



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

NOTICE

AVIS

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

**PARCOURS DE LA MÉMOIRE:
L'ISLAM ET SES TRACES DANS L'IMAGINAIRE
D'ABDELWAHAB MEDDEB**

Ania Kazi

Mémoire soumis à la Faculté des études supérieures et de la recherche comme
exigence partielle en vue de l'obtention du diplôme de

Maîtrise ès Arts

**Institut des Études Islamiques
Université McGill
Montréal, Québec**

(c) Ania Kazi, août 1994



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Voire référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-315-99908-X

Canada

RÉSUMÉ

Auteur: Ania Kazi

Titre: Parcours de la mémoire: l'Islam et ses traces dans l'imaginaire d'Abdelwahab Meddeb.

Diplôme: Maîtrise ès Arts

Département: Institut des Études Islamiques

Dans l'idéologie nationaliste ou islamiste l'Islam délimite les contours d'une identité homogène et fermée sur elle-même. Notre étude vise à examiner comment l'écrivain tunisien Abdelwahab Meddeb puise dans les marges de l'Islam pour imaginer au contraire une identité ouverte sur l'autre et sur le changement. Meddeb remplace la traditionnelle quête de l'identité par ce que nous appelons la quête de l'hybridité. Cette nouvelle quête, qu'il développe dans sa fiction (Talismano [1979], Phantasia [1986], Tombeau d'Ibn Arabi [1987]) et dans ses essais, nécessite tout un travail sur la mémoire pour en dégager les traces oubliées de la tradition arabo-islamique (en particulier le soufisme) et celles refoulées de la culture européenne. Le projet de Meddeb se fait en deux temps: le regard sur soi, et le regard sur l'autre. C'est ainsi que le sujet à peine étudié de l'Islam dans la littérature maghrébine peut révéler, comme ici, une vision audacieuse, un imaginaire qui démonte les catégories d'authentique/ inauthentique et cherche des substituts à cette "culture du ressentiment" qui, d'après Meddeb, étouffe l'Islam aujourd'hui.

ABSTRACT

Name: Ania Kazi

Title: The Itinerant Memory: Islam and its Traces in the
Imagination of Abdelwahab Meddeb

Degree: Master of Arts

Department: Institute of Islamic Studies

.....

In nationalist or Islamist ideology, Islam defines itself through an identity which is homogeneous and self-enclosed. The goal of this study is to examine how the Tunisian writer Abdelwahab Meddeb draws from the margins of Islam to imagine instead an identity open to the Other and to possibilities of transformation. Meddeb replaces the traditional search for identity with what we shall call the search for hybridity. This new search, which he develops in his fiction (Talismano [1979], Phantasia [1986], and Tombeau d'Ibn Arabi [1987]) and his essays, necessitates an examination of memory in order to extricate the forgotten traces of Arab-Islamic tradition (in particular sufism) and those suppressed remnants of European culture. Meddeb's project is carried out in two aspects: the look at the Self, and the look at the Other. In this way, the little-studied topic of Islam in Maghreb literature here reveals an audacious vision, an alternative imagination that dismantles the categories authentic / inauthentic and resists "the culture of resentment" which, according to Meddeb, is choking Islam today.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ i

ABSTRACT ii

TABLE DES MATIÈRES iii

REMERCIEMENTS iv

TRANSCRIPTIONS ET ABRÉVIATIONS v

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I CONTEXTE SOCIAL ET INTELLECTUEL 7

**CHAPITRE II LA MÉMOIRE ET LA TRACE: ÉLÉMENTS
POUR UN NOUVEAU REGARD** 37

CHAPITRE III LE REGARD SUR SOI 60

CHAPITRE IV L'AUTRE QUI EST EN SOI 85

CONCLUSION 112

BIBLIOGRAPHIE 117

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma famille pour sa compréhension et son appui. Un grand merci à ma mère Yolande, pour avoir accepté d'être ma première lectrice, à mon père Sadat qui m'a apporté les encouragements dont j'avais besoin, et à mon frère Jamal, dont les connaissances informatiques m'ont été d'un immense secours.

Je voudrais remercier mon directeur de thèse, le Professeur Issa Boullata, pour sa supervision vigilante, sa patience et ses suggestions. Et je n'aurais pu compléter ma recherche bibliographique sans l'aide précieuse du personnel de la bibliothèque: Salwa Ferahian, Steve Millier et Wayne St. Thomas.

La bourse d'études de l'Université McGill ("Max Binz Fellowship") et le Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche (FCAR) m'ont permis de compléter mes études sans contraintes financières.

J'aimerais également exprimer ma reconnaissance aux personnes suivantes: Abdelwahab Meddeb, qui a accepté de venir à Montréal et qui a tant contribué à ma documentation, Sophie Errais pour toutes ses démarches à Paris, Ronnie Scharfman (SUNY), Gilles Charpentier (Université Concordia), André Poirier, Jennifer Allan, Silvestra Mariniello (Université de Montréal), Fathi Belhadj, et le séminaire de Thierry Hentsch (UQAM), qui m'a permis de tester mes idées.

Finalement, ce travail n'aurait pas été possible sans les commentaires critiques et les encouragements constants de mon grand ami et compagnon de route, Bruce Fudge.

Je dédie ce mémoire à maman.

TRANSCRIPTIONS

Les termes arabes présents dans ce mémoire sont transcrits selon le système de l'Institut des Etudes Islamiques de l'Université McGill, mais nous avons remplacé, par commodité, le trait horizontal qui indique une longue voyelle par l'accent circonflexe.

Exemple: *taqlīd* - *taqlīd*

Toutefois, nous ferons exception pour les mots plus usuels qui sont entrés dans l'usage en français (Koran, Islam,...), ainsi que pour les mots arabes qui font partie de citations ou de titres.

ABRÉVIATIONS

Ce mémoire fait référence aux trois ouvrages de fiction de Meddeb de la façon suivante:

Talismano : *T*

Phantasia : *P*

Tombeau d'Ibn Arabi : *TIA*

Ces abréviations sont suivies de la pagination:

Exemple: Tombeau d'Ibn Arabi, p.35 : *TIA*, 35

INTRODUCTION

Lorsque je me suis intéressée à la question de l'Islam dans la littérature maghrébine de langue française, j'ai vite réalisé d'une part que ce sujet avait été largement ignoré par la critique, et que d'autre part les écrits du tunisien Abdelwahab Meddeb en particulier étaient porteurs d'une réelle réflexion sur l'identité face à l'Islam et à la modernité. Le choix de Meddeb offrait de plus l'avantage d'allier la liberté et la fantaisie de la fiction -- Talismano (1979), Phantasia (1986) et Tombeau d'Ibn Arabi (1987) -- à la plus grande rigueur de ses nombreux essais sur le soufisme (Ibn 'Arabi, Hallâj, Suhrawardî, Niffarî,...) et sur les rapprochements culturels Europe/Islam. Ces deux facettes d'un même imaginaire (l'essai et la fiction) souvent considérées séparément, se superposent comme les lentilles d'une lunette, pour offrir une profondeur et une dimension à ce regard que Meddeb pose sur soi et sur l'autre absentes chez d'autres auteurs.

L'écriture devient pour Meddeb un moyen de relire la tradition et d'exprimer un certain rapport à la mémoire par le biais de ce qu'il appelle "la trace", c'est à dire l'empreinte du passé, ce qui reste du passé après qu'il ait disparu. La mémoire ne se crispe pas sur l'histoire mais en transporte la trace dans le présent. Elle ne se referme pas sur soi mais au contraire s'ouvre sur l'autre. Pour Meddeb, seule la trace lui permet d'adhérer à certains aspects de la culture islamique tout en prenant une certaine distance d'avec cette culture, distance qui lui donne la liberté d'aller voir ailleurs. De plus, parce que la trace

est constituée par l'absence, elle est source de création et de transformation tandis que le culte rigide de la mémoire entraîne plutôt la stagnation.

Dans l'expression "l'Islam et ses traces", l'Islam dont il s'agit est une expression historique et culturelle du sacré et une façon de se situer dans le monde, et non un questionnement par rapport à la croyance (Meddeb se considère incroyant).¹ Pour reprendre la distinction de l'historien tunisien Mohammed Talbi c'est sur l'"Islam-culture et civilisation" par opposition à l'"Islam-foi et conviction" que porte cette étude.

Je veux préciser que j'ai nullement l'intention de considérer l'Islam dans les textes de Meddeb comme "un contenu absolu, un signifié unique qui serait en quelque sorte la vérité de l'oeuvre et le message de l'auteur".² Ce serait d'autant plus absurde que Meddeb se livre à la *déconstruction* de ces entités monolithiques (Islam, identité, nation) imposées à la fois de l'extérieur (par le colonialisme ou l'orientalisme) et de l'intérieur, par certains nationalismes et par l'islamisme.

¹Le terme qui lui conviendrait le mieux serait celui de "pèlerin sans croyance" qu'il emploie dans "La Tache blanche" in *Petra: Le dit des pierres* (Arles, Actes Sud, 1993), 110. Pour Meddeb, "les religions sont des fictions et des constructions bricolées que l'homme de jugement monte et démonte sans hésiter" ("La Tache blanche, 114). Il se sent pourtant personnellement interpellé, à l'intérieur même de son incroyance, par l'aspect soufi de l'Islam et la vision du monde d'Ibn 'Arabî en particulier (communication personnelle, le 22 novembre 1993).

²Abderrahman Tenkoul, "Littérature marocaine d'écriture française: Arguments pour une nouvelle réception," *The Maghreb Review*, 9, 3-4 (1984), 74.

Cependant, je suis convaincue que l'Islam est loin d'être une simple référence parmi tant d'autres dans un collage postmoderne. La critique n'a pas réfléchi à la question de l'Islam chez Meddeb, éblouie ou déroutée qu'elle était par "l'entrechoquement allègre et vaguement transgressif des panthéons (Bachus, Vénus, Artémis voisinent avec Isis et Osiris), des mythes, légendes et gestes, ... et des références culturelles"³ qu'il nous présente. Il est possible que le fourmillement de références diverses dans Talismano l'ait empêchée de saisir la réelle réflexion que pose Meddeb sur l'Islam et ses relations avec l'autre. L'Islam est présent dans les trois écrits, comme référence, comme intertexte, comme source d'imagerie, jusque dans la conception du sujet et de l'écriture. En fait, plus que simplement "présent," l'Islam agit comme une sorte de fil conducteur. Sa figure se dégage progressivement de ce fond bariolé et devient de plus en plus clair: une sorte de décantation est à l'oeuvre, de Talismano, plus hétérogène, à Tombeau d'Ibn Arabi qui est une sorte de dialogue avec un texte d'Ibn 'Arabî, ce grand mystique andalou du treizième siècle.

C'est d'ailleurs en s'appuyant sur la pensée d'Ibn 'Arabî, qui fut non seulement un grand mystique mais aussi un grand voyageur, physiquement et spirituellement, que Meddeb tente de remplacer la quête de l'identité et de l'authenticité par ce que l'on pourrait appeler la "quête de l'hybridité", que nous

³Anne Roche, "Intertextualité et paragrammatisme dans "Talismano" d'Abdelwahab Meddeb," Peuples méditerranéens 30 (janvier-mars 1985), 23.

dérinons comme le désir de "l'autre qui est en soi" (P, 100).⁴ Je veux cependant insister que dans sa recherche de l'autre, Meddeb ne tente pas d'effacer le passé et l'origine: ceux-ci deviennent les *points de départ* d'une quête (celle de l'hybridité) plutôt que leur aboutissement. Et c'est le rapport que Meddeb entretient avec une certaine trace de la culture islamique, ainsi que ce qui reste de cette trace dans la quête de l'hybridité, qui nous intéresse ici.

Lorsque l'on inclut l'Islam dans notre cadre de référence, une lecture réellement différente des textes de Meddeb émerge. On découvre que le concept de trace, que l'on pourrait attribuer à Derrida ou à la psychanalyse, est en fait enraciné dans la culture du désert et dans le soufisme; que l'idée d'une identité en création constante est un principe fondamental du soufisme et non simplement une création postmoderne; que les romans de Meddeb, qui mêlent la fiction et l'essai, répondent au genre littéraire de la métafiction,⁵ mais se conforment aussi aux idées d'Ibn 'Arabî, qui comme le relève Meddeb, affirmait que la poésie et la critique était deux formes complémentaires d'une même pensée.⁶ Ce ne sont là que certaines de ces traces de l'Islam que Meddeb utilise et transforme

⁴Une des images les plus saisissantes de la trace de l'autre en soi est sans doute cette Madone de la Crucifixion de Giotto, sur le manteau de laquelle Meddeb reconnut les mots arabes épars de la *shahâda* (profession de foi musulmane). Voir Abdelwahab Meddeb, "L'Europe comme extrême," Esprit 200 (mars-avril 1994), 15-16.

⁵Voir à ce sujet Linda Hutcheon, Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox (New York et Londres, Routledge, 1980).

⁶Abdelwahab Meddeb, "De l'Islam, un regard sur l'Autre: Ibn 'Arabî et le Christianisme," conférence donnée à l'Institut des Études Islamiques de l'Université McGill, Montréal, le 23 novembre 1993.

consciemment, et dont il se sert pour faire résonner entre eux l'archaïque et le moderne, s'amusant à faire glisser les cadres de référence de l'un à l'autre, et l'un sous l'autre. Ce jeu, ce commentaire ironique sur la modernité et cet usage créatif des emprunts du passé constitue une des qualités qui rendent, à notre avis, la fiction de Meddeb originale. Cette qualité nous échapperait si nous ne nous servions *que* d'une grille d'analyse occidentale.

C'est pourquoi je suivrai les pistes de lecture que nous tend lui-même Meddeb. Comme le suggère Hédi Bouraoui, il est préférable de laisser le texte dicter ses propres approches plutôt que de lui imposer *a priori* une certaine théorie (psychanalytique, structuraliste ou autre) dont le texte ne serait plus qu'une illustration:

...it is best to let each work dictate its own critical method...For me, the critical method is embedded in the text as the statue is embedded in the uncut stone....We create a critical methodology by listening to the text we are examining.⁷

Le **chapitre I** de cette thèse sera consacré au contexte social et intellectuel (littéraire et critique) qui a précédé et entouré la production de Meddeb. Le **chapitre II** analysera les concepts clés de mémoire et de trace qui sont la fondation du projet de Meddeb. Ce projet se déploie en deux temps: le regard sur soi (**chapitre III**) et le regard sur l'autre (**chapitre IV**). Nous verrons donc comment Meddeb puise dans l'Islam pour relire sa tradition *et* pour proposer une vision du sujet qui s'ouvre sur l'autre.

⁷Hédi Bouraoui, "Current State of Francophone Maghrebian Literature," The Maghreb Review 9, 3-4 (1984), 70.

Cet écrivain qui "déclare périmée la quête de l'origine" (P. 57), quel regard va-t-il porter sur l'Islam et la culture arabo-islamique? Comment va-t-il exprimer son rapport personnel à cette culture? Comment articule-t-il cette rencontre/confrontation avec l'autre qui fait éclater la clôture de l'identité? Au-delà des textes particuliers de Meddeb, ce sont des questions qui interpellent non seulement les musulmans, mais quiconque s'interroge sur ce qui peut ou doit demeurer de la mémoire dans notre monde actuel.

CHAPITRE I CONTEXTE SOCIAL ET INTELLECTUEL

*Nous sommes quelques-uns à
cette époque à avoir voulu
attenter aux choses, créer
en nous des espaces à la vie,
des espaces qui n'étaient pas
et ne devaient pas trouver
place dans l'espace.*

Antonin Artaud, "Le Pèse-Nerfs"

La littérature dite postcoloniale a longtemps constitué un véhicule privilégié pour le questionnement identitaire posé en termes de "retour aux sources" et de quête de l'authenticité. Pourtant, désillusionnés par le nationalisme, de plus en plus d'écrivains troquent aujourd'hui la quête de l'identité pour ce que l'on pourrait appeler la "quête de l'hybridité". Si d'après Malek Chebel, l'authenticité agit comme "une 'manoeuvre frontalière' symbolique qui tend à ériger un espace purifié d'où l'inauthenticité est bannie,"¹ alors on peut dire que l'hybridité est une manoeuvre frontalière symbolique qui cherche à ériger un espace hétérogène. Dans son dernier livre Culture and Imperialism, Edward Said considère que l'hybridité est l'expérience déterminante de notre monde actuel, de nos sociétés transformées par "the exilic, the marginal, subjective, migratory

¹Malek Chebel, La Formation de l'identité politique (Paris, PUF, 1986), 177.

energies of modern life", et qu'elle doit nécessairement faire partie de la pratique littéraire, culturelle et critique:

...some notion of literature and indeed all culture as hybrid ... and encumbered, or entangled and overlapping with what used to be regarded as extraneous elements --this strikes me as *the* essential idea for the revolutionary realities today ...²

Ce courant est particulièrement visible dans la littérature de migration ("migrant literature") qui traverse les frontières et échappe aux juridictions des littératures nationales. S'inscrivent dans cette lignée, par exemple, Abdelkébir Khatibi, Marocain résidant à Paris et à Rabat, Hédi Bouraoui, Tunisien habitant Toronto, Adonis, Libanais d'origine syrienne vivant à Paris, Marco Micone, Italien établi à Montréal, Salman Rushdie, natif de l'Inde vivant quelque part en Grande-Bretagne. Tous rendent problématiques les appellations nationales et le cloisonnement des appartenances. Précisons qu'il est clair que ce n'est pas contre "l'identité" en tant que telle que ces auteurs s'insurgent (ce serait un non-sens), mais contre une *idéologie* de l'identité qui prétend imposer une définition uniforme et statique et niveler les différences.

A notre avis c'est chez Abdelwahab Meddeb que cette quête de l'hybridité prend une de ses formes les plus extrêmes et les plus explicites. Plurilinguisme, intertextualité débridée, collages interculturels, alternance fiction/théorie ou fiction/essai, sont autant de stratégies discursives qui inscrivent constamment l'hétérogène dans le texte. C'est réellement une littérature de l'hybridité (tant au

²Edward Said, Culture and Imperialism (New York, Alfred A. Knopf, 1993), 317.

niveau du contenu que de la forme), le terme "hybridité" correspondant à ce que Meddeb décrit comme "le jeu incessant des influences, des emprunts, de la traversée des frontières" qui constituerait "la loi du monde et des humains qui le peuplent."³ Il n'y a plus d'identité définie en terme d'origine immuable. L'écriture de Meddeb semble posséder tous les éléments de l'oeuvre postmoderne mais pourtant, et ceci est crucial, il n'est jamais question de se débarrasser du passé ou de se situer dans une vague nébuleuse cosmopolite. C'est ce noeud, cette trace vitale de l'origine (la culture islamique) dans des textes qui par ailleurs célèbrent l'hétérogène et l'instabilité qui sera l'objet de cette thèse.

Notre étude vise donc à démontrer qu'alors que de plus en plus de ses contemporains, qu'ils soient nationalistes, islamistes ou autres, se servent de l'Islam pour bâtir leurs discours identitaires, Meddeb puise dans l'Islam pour énoncer au contraire une position radicalement *anti-identitaire*.⁴ En cela Meddeb propose une voix originale et importante qui mérite d'être entendue dans les débats actuels qui agitent l'Islam. Sa position anti-identitaire, il l'articule non contre l'Islam mais à l'intérieur de l'Islam, dans sa marge, principalement par le biais de la référence soufie. Cette référence existe pour Meddeb comme *impensé*, comme trace historique à réactiver pour revitaliser et secouer la pensée arabo-musulmane obsédée par le dogme de l'identité et paralysée par ce littéralisme

³Abdelwahab Meddeb, "La Disparition," Intersignes 4-5 (automne 1992), 150.

⁴"Anti-identitaire" est employé dans le sens d'opposé au discours identitaire, qui fait de l'identité un *a priori* fixe et cernable.

religieux que Mohammed Arkoun appelle "logocentrisme." L'anti-dogmatisme du soufisme et l'importance qu'il accorde à l'expérience intérieure et l'interprétation personnelle du texte sacré en font un lieu propice pour une remise en question de l'identité, celle du sujet comme de l'écriture.

Le chapitre qui suit, consacré au cadre théorique et à la mise en contexte de notre problématique générale, débute avec quelques réflexions sur le silence de la critique face à la question de l'Islam dans le roman maghrébin. Après un aperçu du traitement de la religion dans le roman maghrébin de langue française, nous élargissons le champ pour intégrer le roman maghrébin contemporain (en particulier l'écriture de Meddeb) dans le cadre des réflexions des "critiques culturels" (Mohammed Arkoun, Adonis, Abdelkébir Khatibi...) de la tradition arabo-islamique.

Islam et littérature maghrébine: silence de la critique

L'Islam dans le roman maghrébin est un sujet presque entièrement ignoré par la critique littéraire. Nous n'avons relevé que trois études principales (dont un article) qui traitent directement de la *religion* dans la littérature maghrébine (aucune sur l'Islam en particulier): "Les Romanciers maghrébins devant Dieu" de Francis Desplanques, Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française de Jean Déjeux, et L'Errance et l'itinéraire, une étude à caractère impressionniste de Jacques Madelain.

On peut attribuer ce silence relatif au fait qu'à ses débuts, la littérature maghrébine était encouragée par la gauche française qui, traditionnellement anti-cléricale, considérait surtout l'aspect "hypocrisie sociale" du fait religieux, tant dénoncée par les romans maghrébins (La Répudiation de Rachid Boudjedra en est l'exemple type). Pourtant on aurait tort de réduire ce thème à sa seule composante sociologique et ignorer tout le domaine de l'imaginaire dans lequel il évolue. Dans le roman maghrébin, le référent religieux peut renvoyer à la figure du Père, au Livre et à la langue arabe classique, aux figures mythiques du Coran. La référence est souvent ambiguë: le Père, le maître d'école coranique, l'hypocrisie religieuse, sont autant de causes de révolte et de traumatisme, mais qui coexistent en même temps avec une certaine fascination pour l'Islam-culture. Rachid Boudjedra, communiste et athée, considère que "la religion [est] essentiellement hypocrisie et moyen de pouvoir."⁵ Il a dépeint le saccage de l'enfance au sein d'une "famille bourgeoise restée clouée aux mots coraniques."⁶ Mais c'est néanmoins avec une référence au Prophète qu'il entame sa communication dans un colloque sur "L'écrivain et l'espace":

Lorsque Mahomet rêva de grands espaces et de conquérir le monde, il s'enferma dans une grotte minuscule et écrivit le Coran. Il était ainsi devenu un prophète qui avait pour miracle l'écriture du Coran. Texte sublime qui fit le tour du monde et creusa de

⁵Rachid Boudjedra, "Entretien," in L'Islam en questions, Luc Barculesco et Philippe Cardinal, éd.(Paris, Bernard Grasset, 1986), 204.

⁶Boudjedra, La Répudiation (Paris, Denoël, 1969), 136.

grandes failles dans l'espace planétaire. L'espace cosmique subit la trace définitive du texte sacré.⁷

Ce passage est bien sûr loin d'être orthodoxe, de l'appellation orientaliste "Mahomet" à l'idée que le prophète ait *écrit* le Coran (révélé par Dieu et récité par Mohammed selon la Tradition). Mais malgré le blasphème, c'est un passage étonnant dans ce qu'il révèle de fascination pour le Coran, ce "miracle", ce "texte sublime" qui façonna le monde de manière définitive. Ainsi tout en professant son mépris de la religion, c'est malgré tout cette très belle image hérético-religieuse (mais à résonnance plus religieuse qu'hérétique) qu'il choisit comme métaphore de l'écriture maghrébine "ouverte sur l'immensité de l'espace."⁸

Les positions des écrivains maghrébins par rapport au religieux ne vont pas nécessairement de soi et méritent d'être examinées dans leur complexité. Elles reflètent toute une vision du monde et de l'individu. En fait, comme en conclut Francis Desplanques, Dieu est un "point de référence privilégié" pour ces romanciers.⁹ Ce point de référence est particulièrement névralgique, le colonialisme et l'orientalisme s'étant appropriés l'Islam dans un passé récent, laissant des séquelles qui résonnent encore dans les débats actuels. Ainsi, chercher à comprendre quel Islam un auteur choisit de représenter, comment et

⁷Rachid Boudjedra, "L'espace et l'écrivain," in L'Écrivain et l'espace. Communications de la douzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984 (Paris, l'Hexagone, 1985), 71.

⁸*Ibid.*

⁹Francis Desplanques, "Les Romanciers maghrébins devant Dieu," Actes du Colloque de Paris XIII 1973 (Paris, Édition de la Francité, 1974), 32.

pourquoi, revêt une importance particulière. Comme nous le verrons, les écrivains maghrébins contemporains comme Meddeb, Ben Jelloun, Khatibi ou Boudjedra se sont servis de la religion comme d'un levier pour critiquer la société et proposer des modèles différents.

Le roman maghrébin: du constat à la rupture

Lès premiers romans maghrébins "modernes"¹⁰ (c'est à dire détachés du modèle de l'acculturation) écrits en français, dont l'exemple type est Le Fils du pauvre (1954) de Mouloud Feraoun, dépeignent le quotidien d'une société à la manière du roman français du dix-neuvième siècle. Le ton n'est pas à la contestation ouverte, mais au constat humaniste, au "voilà qui nous sommes". Ces "récits de vie", comme l'explique Christiane Achour, revendiquent "une plus grande égalité, une plus grande justice, une meilleure insertion sans remettre en cause le système."¹¹ Quand à l'aspect religieux, il n'est qu'un élément descriptif de plus dans la narration de la vie de tous les jours.¹² Chez Mouloud Feraoun, la description se fait distante et factuelle, comme en témoigne ce passage du Fils du pauvre:

¹⁰Pour un survol et une chronologie de la littérature maghrébine de langue française, voir Jean Déjeux, La Littérature maghrébine d'expression française (Paris, PUF, 1992). Voir aussi Judith Roumani, "A Literature of One's Own: A Survey of Literary History and Criticism of Mahgrebian Francophone Literature," L'Esprit Créateur 26, 1 (printemps 1986), 11-21.

¹¹Christiane Achour, "Le texte Feraounien," The Maghreb Review, 9, 3-4 (1984), 83.

¹²Desplanques, 27.

Il existe aussi deux mosquées. Les mosquées ont manifestement moins d'importance que les djemas. Vues du dehors, elles ressemblent aux autres maisons voisines... Les vieux qui vont y prier ont l'air d'appartenir à un siècle révolu.¹³

Ce regard qui se pose sur les vieux Kabyles croyants est le regard "du dehors" d'un homme qui annonce au départ être un lecteur de Montaigne, Rousseau, Daudet et Dickens.¹⁴ C'est ce regard détaché qui se pose sur l'Islam de la vie quotidienne. Dans La Boîte à merveilles (1954) du Marocain Ahmed Sefrioui, les scènes et les remarques rattachées à la religion populaire sont plus personnelles, colorées et fantaisistes, mais demeurent fidèles au genre autobiographique-témoignage:

Mon père me parlait du Paradis. Mais, pour y renaître, il fallait d'abord mourir. Mon père ajoutait que se tuer était un grand péché, un péché qui interdisait l'accès à ce royaume. Alors, je n'avais qu'une solution: attendre! ...attendre de mourir pour renaître au bord du fleuve *Salsabil*. Attendre! C'est cela exister.¹⁵

Bien que beaucoup plus intériorisante, la narration demeure donc dans la veine humaniste et réaliste.

Mais le roman réaliste de la décolonisation fait bientôt place à une nouvelle littérature qui préfère jouer sur l'expérimentation linguistique et textuelle, sur le fantastique et l'imaginaire. Cette littérature est en quelque sorte inaugurée en Algérie par le roman Nedjma (1956) de Kateb Yacine, récit non-linéaire à

¹³Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre (Paris, Le Seuil, 1954 et Tunis, Déméter, 1987), 10.

¹⁴*Ibid.*, 6.

¹⁵Ahmed Sefrioui, La Boîte à merveilles (Paris, Le Seuil, 1954), 10.

plusieurs voix et aux motifs mythiques qui marquera la nouvelle génération d'écrivains maghrébins tant par la forme que par le fond.¹⁶

Cette volonté de bouleverser les modèles esthétiques va de pair avec une remise en question des modèles politiques. Au désir qu'à toute littérature de renouveler ses formes, et par le fait même son fond, vient s'ajouter la désillusion postcoloniale. On se méfie de l'État maghrébin moderne qui, comme le note Arkoun, "dispose de moyens très efficaces pour étendre à toutes les régions, à tous les groupes, à tous les niveaux d'existence sociale une vision de la nation fixée par des états majors politiques."¹⁷ La *mimêsis* (la littérature comme imitation de la réalité) et le nationalisme (un peuple, une langue, une culture) sont tous deux perçus comme des manifestations de l'Un, du Logos, de la cohérence forcée. On en a "Marre de tous les pays en quête de héros positifs" pour reprendre les mots du Muezzin bègue et athée de Mourad Bourboune¹⁸ et on cherche donc à remettre en cause les textes littéraires et socio-culturels. Comme le note Rachid Mimouni:

¹⁶Voir à ce sujet l'article de Jacqueline Arnaud "Kateb le fondateur," Dérives 31-32 (1982) no spécial *Voix Maghrébines*, sous la direction de Hédi Bouraoui, 101-115. Arnaud affirme que l'on retrouve dans Nedjma l'intuition que "la remontée aux origines devait se faire par-delà les affirmations nationalistes et le rattachement à la 'nation arabe'..." (107).

¹⁷Mohammed Arkoun, "Les fondements arabo-islamiques de la culture maghrébine," Französisch heute, Informationsblätter für Französischlehrer in Schule und Hochschule, no. spécial *Langue française et pluralité au Maghreb*, sous la direction de Ahmed Moatassime (juin 1984), 182.

¹⁸Mourad Bourboune, Le Muezzin (Paris, Christian Bourgois, 1968), 30.

... après l'illusion lyrique des indépendances est venu le reflux, avec son lot d'espoirs déçus, de rêves avortés et la montée subreptice d'une nouvelle oppression. L'injustice, l'abus de pouvoir... sont à dénoncer d'où qu'ils viennent...¹⁹

La méfiance à l'endroit du concept nationaliste d'identité, méfiance qui est le produit historique d'une décolonisation qui n'a pas rempli ses promesses, contribuera à nourrir la quête de l'hybridité. Cette quête réunit donc l'artistique et le politique dans sa volonté d'expérimenter avec des formes autres que le réalisme littéraire et le nationalisme. Cette rupture correspond à ce que Jean-François Lyotard appelle la "crise des récits", causée par l'incrédulité face aux grands récits idéologiques qui servent de discours de légitimation: "La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périple et le grand but."²⁰ D'après Lyotard ces métarécits, comme le récit des Lumières (ou encore "l'illusion lyrique" du récit des indépendances), "définissent ce qui a le droit de se dire et de se faire dans la culture."²¹ Le roman, qui comme le soutient Mikhaïl Bakhtine, "présuppose la décentralisation verbale et sémantique

¹⁹Rachid Mimouni, "Une autre parole," *in* Visions du Maghreb, Colloque tenu à Montpellier, 18-23 novembre 1985 (Aix-en-Provence, Edisud, 1987), 20.

²⁰Jean-François Lyotard, La Condition postmoderne (Paris, Editions de Minuit, 1979), 7. Voir Danielle Marx-Scouras, "The Poetics of Maghrebine Illegitimacy," L'Esprit Créateur 26, 1 (printemps 1986), 3-9, pour une analyse du caractère transgressif (et hybride) de la littérature maghrébine de langue française.

²¹*Ibid.*, 47.

du monde idéologique"²² est un véhicule particulièrement propice à la contestation de ces métarécits.

La rupture de l'écrivain avec le grand récit du nationalisme institutionnel est mal vue par les élites qui "conteste[nt] ses écrits au nom de l'authenticité."²³ Comme l'explique Danielle Marx-Scouras, on attendait de l'écrivain qu'il s'engage dans la reconstruction et la consolidation de la nation et non qu'il en fasse la critique:

Yet with "engagement" now all too often implying the control of the symbolic by the political, was the writer to become a mere functionary of political ideologies...²⁴

Selon Marx-Scouras, le roman se devait d'être nationaliste et de se conformer aux critères du genre:

The realistic, authentic and readable work is the one which correctly reflects and conforms to a pre-established concept of reality.²⁵

Gayatri Chakravorty Spivak considère que ces critères de réalisme, d'authenticité et de lisibilité sont décrétés par les centres, qui cherchent à imposer une explication à leurs marges, à les rendre "lisibles" et transparentes pour les

²²Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier (Paris, Gallimard, 1978), 183.

²³*Ibid.*

²⁴Danielle Marx-Scouras, "Reconciling Language and History in Maghrebine Literary Criticism," The Maghreb Review 1984 9, 3-4, 61.

²⁵*Ibid.*

assimiler à l'idéologie dominante.²⁶ Mais ce désir est sans cesse contrarié par la résistance des marges sous forme d'une littérature d'avant-garde dont le but est "to transgress the linguistically and socially codified."²⁷ Cette transgression sociale et linguistique est au coeur du projet de Meddeb. Comme l'explique le poète Adonis,

Telle qu'elle est vécue, l'identité arabe engendre une lecture des textes fondée sur la nostalgie de l'unité originelle: unité de la nation, de la langue, de la patrie et du pouvoir.²⁸

Les écritures maghrébines de langue française, remarque Jean-Marie Prieur, font au contraire preuve d'une "mobilité ne faisant pas sens vers des 'racines' et d'un "élan d'exploration absolument étranger au vraisemblable de la littérature-de-système."²⁹ Ces écritures, celles de Abdelwahab Meddeb, de Leïla Sebbar, de Tahar Djaout,

se constituent d'agencements, agencements non programmables, non prévisibles, de langues, d'éléments de langues, de cultures, de mémoires, agencements mosaïques, composites, d'espaces et de temps.³⁰

²⁶Gayatri Chakravorty Spivak traite de cette question dans In Other Worlds: Essays in Cultural Politics (New York, Routledge, 1988), en particulier dans le chapitre "Explanation and Culture: Marginalia," 105-117.

²⁷Marx-Scouras, "Reconciling Language and History," 61.

²⁸Adonis, "De la 'difficulté' du poème," (1991) in La Prière et l'Épée (Essais sur la culture arabe), recueil d'essais qui vont de 1961 à 1993, traduit de l'arabe par Leïla Khatib et Anne Wade Minkowski (Paris, Mercure de France, 1993), 222.

²⁹Jean-Marie Prieur, "La Ligne du Passeur", in Visions du Maghreb, 35.

³⁰*Ibid.*, 34.

Francis Desplanques fixe à 1968 l'année de la "grande révolte."³¹ Et c'est l'Algérien Mourad Bourboune qui dans son roman Le Muezzin (1968) exprimera avec le plus de force la volonté de rompre avec le passé:

LE MUEZZIN

Réformateurs, hommes de faible pesée! Qui vous parle d'ordre ou de désordre, d'envers ou d'endroit, d'Orient ou d'Occident, du jour ou de la nuit? Je veux le coude à coude de toutes les choses contraires, et qu'à sa naissance, la parole se conteste elle-même dans son épissure.³²

Pour ces idées neuves, il faudra des mots neufs. Il faut "secouer la croûte durcie des mots reconnus pour que jaillisse enfin la nouvelle sève."³³ Bien plus, dans une société qui repose en grande partie sur le texte sacré, le Muezzin annonce qu'"Il nous faut un autre Livre". Cet autre livre, il l'appellera "l'Anti-Coran."³⁴ On retrouve dans les écrits Meddeb plusieurs des préoccupations de Bourboune, bien que sous une forme très différente, introspective et théorique. L'idée de "secouer la croûte des mots," d'abolir les catégories fixes et surtout la division Orient/Occident est cruciale chez Meddeb.

Écrivains maghrébins et mysticisme

³¹Desplanques, 27.

³²Bourboune, 219

³³*Ibid.*, 122.

³⁴*Ibid.*, 101-102.

"Secouer la croûte des mots," éclairer le sens caché des choses, n'est-ce pas là également un idéal mystique? Dans son sens moderne et agnostique, l'attribut "mystique" est souvent détaché de sa référence principale (Dieu) et désigne les attributs secondaires (rébellion, liberté, idéalisme, intériorité, amour/érotisme, ...) du mysticisme religieux. Ces attributs secondaires qui sont des métonymies du mysticisme sont déplacés pour devenir les signifiés mêmes du mot "mystique." On peut appeler "mystiques" les personnages maghrébins qui comme le Muezzin ou Ahmad-Zahra, sont en quête d'un ailleurs et d'un autrement, mais leur mysticisme est souvent un mysticisme sans Dieu, qui s'apparente à l'esprit dionysiaque tel que le conçoit Nietzsche ou à cette définition de Michel Certeau:

est mystique celui ou celle qui ne peut s'arrêter de marcher et qui, avec la certitude de ce qui lui manque sait de chaque objet, que ce n'est pas ça, qu'on ne peut résider ici, ni se contenter de cela.³⁵

Ainsi Ahmad-Zahra, la narratrice androgyne de La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun explique:

...je suis une renoncée dans le sens mystique, un peu comme Al-Hallâj ... Je suis en rupture avec le monde, du moins avec mon passé... J'ai arraché les racines et les masques. Je suis une errance qu'aucune religion ne retient.³⁶

Ici la référence mystique, vidée de son but ultime qui est l'union avec Dieu (*fanâ*) évoque plutôt la "rupture avec le monde," l'"errance," le déracinement et le

³⁵Michel de Certeau, La Fable mystique, cité in Saïd Ait Tabassir, "L'androgyne, ou la fable mystique," in Littératures maghrébines I, de *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.10 (Paris, l'Harmattan, 1987), 124.

³⁶Tahar Ben Jelloun, La Nuit Sacrée (Paris, Le Seuil, 1987), 83.

dévoilement (*kashf* pour les soufis) des apparences ("j'ai arraché ...les masques"). Le motif du soufisme permet donc d'exprimer une volonté d'en finir avec les vieilles habitudes. Mais poursuivant cette logique jusqu'au bout, ce motif se retourne contre lui-même car "aucune religion ne retient" Ahmad-Zahra, pas même donc celle de Ḥallāj.

Le soufisme offre un puits d'images dont une des plus évocatrices est celle du personnage mystique de l'androgynie (comme Ahmad-Zahra), qui peut servir de métaphore pour une quête de l'hybridité qui serait aussi quête de l'ambiguïté. L'androgynie, cet hybride sexuel qui "appartien[t] aux deux sexes à la fois, et en même temps [qui n'en est] aucun complètement" est l'essence même de l'ambiguïté, de l'inconcevable, de l'entre-deux. A travers le personnage de Muthna dans Le Livre du sang, Khatibi exprime bien cette attirance qu'exerce l'identité équivoque de l'androgynie:

...ange d'un côté et monstre de l'autre, uni à toi-même et infiniment séparé, visible invisible, réel irréel entre ciel et terre, effaçant chaque fois ta ressemblance et ta dissemblance pour mieux les simuler et les dissimuler.³⁷

Ahmad-Zahra, elle (lui), est victime de la volonté paternelle:

J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils.... j'ai été ce fils dont il rêvait.³⁸

³⁷Abdelkébir Khatibi, Le Livre du sang (Paris, Gallimard, 1979), 53.

³⁸Ben Jelloun, La Nuit sacrée, 6.

Les romans maghrébins sont imprégnés de cette opposition entre le monde masculin coercitif et le monde féminin. La figure sévère du Père (comme celle du maître d'école coranique) est associée à celle du Logos, du Dieu théologique, tandis que la Mère est dévouée à la mystique populaire et à ses saints. Dans La Répudiation, cette association est particulièrement claire. Comme le père sait lire, il est en possession du Logos et a le Dieu du Coran de son côté. Le Logos lui donne le pouvoir:

Très vite le père domina la langue française, et comme il était déjà versé dans la langue arabe, son autorité sur la tribu entière devint écrasante.³⁹

La mère (Ma), qui ne sait ni lire ni écrire, est sans défense: "Elle reste seule face à la conspiration du mâle allié aux mouches et à Dieu."⁴⁰ Ma, comme quantité d'autres femmes, a recours aux esprits, aux ancêtres, aux formules incantatoires et aux amulettes.

Pour répudier Ma, Si Zoubir se fondait sur son bon droit et sur la religion: sa femme, elle, comptait sur l'abstraction des formules magiques ... Elle ne pouvait dominer les choses que par l'intermédiaire d'une autre transcendance: l'amulette.⁴¹

A la "religion des pères," son autorité et son dogmatisme, les romanciers opposent celle des femmes qu'ils rangent du côté du mysticisme populaire, de l'anti-Logos. L'écrivain maghrébin a souvent recours à un certain type de personnage porte-parole pour faire la critique de sa société: le personnage du fou. On peut faire un

³⁹Boudjedra, La Répudiation, 75.

⁴⁰*Ibid.*, 34.

⁴¹*Ibid.*, 38.

rapprochement intéressant entre ce personnage classique du fou sage et/ou révolutionnaire de tant de romans maghrébins tel ce Muezzin messianique, Moha de Moha le fou, Moha le sage (Tahar Ben Jelloun) ou le Devin martyr, lecteur de Marx de La Répudiation (Rachid Boudjedra), "assassiné pour avoir propagé des livres séditieux à l'égard de la religion et de la fraternité des classes"⁴² et ces grands penseurs soufis (Ibn 'Arabî, Ḥallāj, Bistāmî) opposés au pouvoir théologique. Bien que ces derniers ne *visaient* pas nécessairement la subversion de l'appareil théologique --le fou du roman maghrébin, lui, s'insurge délibérément contre le système et l'hypocrisie sociale et religieuse --les soufis néanmoins furent incompris, jugés hérétiques, et certains tel Ḥallāj furent mis à mort.

C'est pourquoi le soufisme est souvent symbole d'hérésie et de rébellion. Comme le constate Adonis, "[L'expérience mystique] incarne une forme de refus, niant tout ce qui est dominant, majoritaire, institutionnel."⁴³ Par exemple, dans La Prière de l'absent de Ben Jelloun, Ahmad Suleiman (Sindibad) est décrit comme un jeune homme qui "contestait sans arrêt l'enseignement de ses professeurs, semant le doute et la volonté critique." Un vieux cheikh s'en plaint au père de Sindibad:

... ses références sont dangereuses: les mystiques ont de tout temps détourné l'esprit de notre religion. Il cite Al Ḥallāj, Hasan Basri, Ghazālî, Ibn 'Arabî ...⁴⁴

⁴²*Ibid.*, 186.

⁴³Adonis, "Mysticisme et surréalité," (1989) in La Prière et l'Épée, 251.

⁴⁴Tahar Ben Jelloun, La Prière de l'absent (Paris, Le Seuil, 1981), 81.

Le soufisme de Sindibad va jusqu'à se contester lui-même: "[Il] se réclamait de l'esprit et de l'âme de l'Andalou Ibn 'Arabi et d'Al Hallaj...il disait Je suis le Doute." C'est là une subversion de la parole soufie (une métahérésie!) car Sindibad remplace "Ana al-Haqq" (Je suis la Vérité), la célèbre parole de Hallâj, par "Je suis le Doute."⁴⁵

Dans la fiction de Meddeb, le mysticisme plus vague associé aux femmes, aux androgynes et aux marginaux est doublé de références précises, littéraires, esthétiques, ou historiques au soufisme classique et au soufis théosophes, en particulier à Ibn 'Arabî. On peut en fait distinguer deux niveaux différents du référent mystique, qui se superposent tous deux dans la fiction de Meddeb. Dans son sens général, le mysticisme s'apparente à la notion de de Certeau et à celle "d'expérience intérieure" qui pour Georges Bataille, "répond à la nécessité ... de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible"⁴⁶:

J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique*: les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience *confessionnelle* ... qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit.⁴⁷

A un second niveau, les références spécifiques (Ibn 'Arabî, Suhrawardî, al-Burâq, etc...) renvoient à l'existence *historique* de l'*Islam* mystique (soufisme). Meddeb

⁴⁵*Ibid.*

⁴⁶Georges Bataille, "L'expérience intérieure," in La Somme athéologique tome 1, Oeuvres Complètes V (Paris, Gallimard, 1973), 15.

⁴⁷*Ibid.*

est un lecteur attentif des textes soufis qu'il a commenté dans de nombreux essais⁴⁸ souvent à caractère comparé, mystiques musulmans et chrétiens se rencontrant: Ibn 'Arabî et Jean de la Croix, Ibn 'Arabî et Dante...⁴⁹ Cette convergence dans la différence, credo de la mystique comparée, constitue l'aspect constructif du projet littéraire et philosophique de Meddeb.

Le soufisme permet à Meddeb de se situer dans la culture islamique mais en occupant sa marge. De cette marge qu'est le soufisme, il peut s'associer à d'autres pensées de la marge ou à certains personnages maghrébins exaltés. Le soufisme, c'est cette trace culturelle qu'il veut dégager, tout comme la trace archaïque ou anté-islamique, pour les réclamer comme éléments constitutifs de la culture islamique.

En fait nous pouvons inscrire ces écrivains maghrébins et Meddeb en particulier dans un projet plus vaste qui dépasse le domaine strictement littéraire. Ce projet, c'est la déconstruction de la tradition arabo-islamique, menée par ceux

⁴⁸Il a également traduit de l'arabe au français les propos du soufi Abû Yazîd Bisâmî: Les Dits de Bistami, traduction et présentation de Abdelwahab Meddeb (Paris, Fayard, 1989).

⁴⁹Nous sommes loin de l'insinuation presque paternaliste de Jean Déjeux qui prétend que "De nos jours, ils sera *de bon ton* chez quelques auteurs de s'intéresser au soufisme" [mes italiques] "... par aspiration intérieure peut-être, mais, écrivant en français, pour répondre aussi parfois, a-t-on l'impression, aux demandes d'un certain public" (Déjeux, Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française [Paris, L'Harmattan, 1986], 21). Il est superficiel de ne voir dans l'usage du soufisme qu'une question de mode sans chercher plus loin, sans reconnaître le questionnement véritable qui peut l'accompagner (comme chez Meddeb).

que Hisham Sharabi appelle les *critiques culturels*⁵⁰: Mohammed Arkoun, Adonis, Abdelkébir Khatibi, Abdellah Laroui. La critique de la religion patriarcale menée par les écrivains maghrébins se retrouve, théorisée, chez les critiques culturels. Comme nous le verrons, Meddeb aussi devrait être considéré comme un de ces critiques culturels, car comme eux, il s'attaque à l'impensé et à l'impensable de la tradition arabo-islamique et de plus à l'impensé de la tradition littéraire. Ces critiques sont pour la plupart maghrébins (Adonis est un Libanais d'origine syrienne), peut-être parce que, comme le suggère Hishem Djaït (qui croit que le renouveau de la pensée arabe viendra du Maghreb), le Machrek est "le coeur de l'Islam et de l'arabité" et que donc "[il] coïncide si parfaitement avec lui-même et avec son passé qu'il en devient incapable de se voir et de le voir."⁵¹ Le Maghreb, au contraire, aurait l'avantage du recul que lui procure son décentrement historique et géographique, et un contact plus direct (donc un dialogue moins faussé) avec la culture occidentale:

Et c'est précisément parce que sa personnalité est déchirée que le Maghreb, sécrétant une distance vis-à-vis de soi, libère par là un point de vue, condition nécessaire de toute vérité.⁵²

⁵⁰Hisham Sharabi, "Cultural Critics of Contemporary Arab Society," Arab Studies Quarterly 9, 1 (hiver 1987), 1-19.

⁵¹Hichem Djaït, La Personnalité et le devenir arabo-islamiques (Paris, Le Seuil, 1974), 11.

⁵²*Ibid.*

Critiques culturels et déconstruction

Pour répliquer à l'orientalisme et au colonialisme, l'essentialisme fait appel aux racines, aux origines (en arabe *asl*, pluriel *uṣūl*). Celles-ci sont identifiées à une mythique "personnalité" de la nation: l'Islam, la langue arabe, l'arabité. D'après cette logique, comme l'explique Arkoun,

Il faut que les singularités foisonnantes du monde, de l'histoire, de l'existence humaine soient rattachées à l'Origine, intégrées dans les Images du Même, de l'Identique, de l'Analogue.⁵³

Cet essentialisme reproduit les oppositions binaires imposées par le colonialisme (Moi/l'Autre, civilisé/décadent, rationnel/sensuel,...) mais en les inversant ou en les redéfinissant, comme le remarque Edward Saïd à propos des bourgeoisies nationales:

...instead of liberation after decolonization, one gets simply the old colonial structures replicated in new national terms.⁵⁴

Dans le contexte maghrébin ou arabe, la politique et l'identité se rejoignent et s'articulent en une idéologie de "l'authenticité" (*aṣāla* en arabe): l'arabo-islamisme, slogan du pouvoir. Lorsque l'authenticité, autrefois affirmation de soi et revendication libératrice contre le colonialisme, devient l'idéologie officielle, elle se transforme en instrument de contrôle. Comme la théologie, l'idéologie de

⁵³Mohammed Arkoun, "Logocentrisme et vérité religieuse dans la pensée islamique," in Essais sur la pensée islamique, 3ième éd. (Paris, Maisonneuve et Larose, 1984), 192.

⁵⁴Edward Saïd, "Yeats and Decolonization," (1988) in Terry Eagleton, Frederic Jameson, et Edward Saïd, Nationalism, Colonialism and Literature (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990), 74.

l'authenticité est une forme de ce qu'Arkoun appelle *logocentrisme*, un mode de pensée close qui classe la réalité en catégories étanches (raison/foi, existence/essence, Bien/Mal, ...) et étouffe toutes expressions de non-conformité:

La religion, la culture et l'État qui s'édifient à l'intérieur de la clôture logocentrique constituent pour celle-ci un soutien et des forces de régulation, d'unification. Ces forces tendent à surmonter les puissances de différenciation: ethnies, hérésies, coutumes, croyances et folklores de groupes minoritaires, personnalités trop autonomes, etc.⁵⁵

La clôture logocentrique de l'arabo-islamisme (comprenant la religion, la culture et l'État) prive de leurs voix les marges de la société: minorités ethniques ou religieuses, femmes forcées de réintégrer leurs rôles traditionnels au foyer après une participation active durant la guerre d'Algérie, écrivains contestataires, etc... C'est ainsi que culture et religion institutionnalisées deviennent des forces régulatrices qui étouffent l'innovation, comme le note Arkoun:

Au lieu de favoriser les tentatives de sortie hors de la clôture, la religion et la culture se transforment en codes, en institutions à mesure qu'elles se consacrent à la légitimité officielle. La quête du *sens* se réduit alors à une simple répétition (*taqlid*) des *significations* déjà constituées, assimilées dans un type de discours.⁵⁶

Contrairement aux partisans de l'authenticité, les critiques culturels, veulent falsifier les catégories pré-établies par un questionnement radical (c'est-à-dire à la racine des choses) qui les défait et les remet en question. L'éditorial du

⁵⁵Arkoun, "Logocentrisme et vérité religieuse," 194.

⁵⁶*Ibid.*

poète syrien-libanais Adonis, publié en 1968 dans le premier numéro de la revue littéraire Mawâqif annonce le projet de ce nouveau mouvement critique:

Culture is creativity; it is not using tools, but inventing them...It [should] symbolize the rejection of what we have inherited and what has come down to us, and what has been written for us and about us.⁵⁷

Ce refus des habitudes, ce rejet du *taqlîd* (imitation aveugle) de l'héritage, ce *taqlîd* qui est une "simple répétition ... des *significations* déjà constituées, assimilées dans un type de discours"⁵⁸ signale le passage de ce qu'Edward Said appelle la filiation (indiquant ici une légitimité transmise de génération en génération) à un mode d'affiliation (légitimité venant de l'extérieur). Comme l'explique Said dans The World, the Text, and the Critic, la conscience critique se déplace entre ces deux pôles:

One is the culture to which critics are bound filiatively (by birth, nationality, profession); the other is a method or system acquired affiliatively (by social and political conviction, economic and historical circumstances, voluntary effort and willed deliberation).⁵⁹

Cette transition est cruciale pour la reformulation de l'identité en tant qu'hybridité, qui indique une volonté "philosophique" d'aborder et de questionner l'Autre.

Chez Meddeb, la recherche de l'affiliation est très poussée non seulement à travers le contenu mais la forme de ses écrits. La densité intertextuelle de son

⁵⁷Sharabi, 3.

⁵⁸Arkoun, "Logocentrisme et vérité religieuse," 194.

⁵⁹Edward Said, The World, the Text, and the Critic (Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983), 25.

écriture (intertextes sous forme d'insertions, de citations d'autres textes, de références, de parodies, de pastiches) et le bilinguisme qui travaille le texte (l'emploi de mots ou de tournures arabes disséminés dans le texte français) ouvrent le texte sur l'extérieur. Ces relations avec l'extérieur remplacent les relations de filiation qui se transmettent figurativement de père en fils, comme l'idéologie nationaliste, le patriarcat, la généalogie et son obsession de l'origine, l'histoire littéraire linéaire. C'est ce qui lui permet de dire qu'"Il n'y a point de peuple premier ni de langue fondatrice," (*P*, 57) une phrase qui signale la volonté de "déconstruire" l'idéologie nationaliste.

La déconstruction est une approche théorique élaborée principalement par Jacques Derrida dans sa critique de la métaphysique occidentale, une métaphysique du Même qui présume qu'il existe *une* essence unique, *un* signifié stable pour chaque signifiant. Cette ontologie réductrice maintiendrait que l'Orient, la Tradition, l'Identité de la Nation, la Femme et tous les signifiés (sens) du langage courant existent presque à l'état naturel, comme données de base, non problématiques. La déconstruction veut montrer qu'à l'analyse, ce que nous prenons pour des essences sont en fait des *constructions* culturelles, qui peuvent donc être soumises à une dé-construction pour révéler quels en sont les présupposés idéologiques. La déconstruction défait un système pour en révéler les rouages cachés et relit un texte (social ou culturel) pour en éclairer les multiples interprétations possibles et les discontinuités. Comme l'explique Barbara Johnson, la déconstruction reformule la question "What's the bottom line?" en demandant

"What does the construction of the bottom line leave out? What does it repress? What does it put to the margins?"⁶⁰

La déconstruction est un projet de relecture et de ré-écriture. Cette relecture peut être menée sur des bases "scientifiques" comme le souhaite Mohammed Arkoun (Pour une critique de la raison islamique, Essais sur la pensée islamique), qui veut soumettre l'Islam tel qu'il est conçu à une analyse socio-historique scientifique et rigoureuse, ou à travers l'analyse politique, comme le fait Hélé Béji dans sa critique de l'indépendance nationale (Désenchantement national). D'autres choisissent plutôt le terrain philosophique et littéraire: Adonis, Meddeb et sa remise en question des notions d'identités, de propriété culturelle et de nationalité littéraire, Khatibi (Maghreb pluriel) et sa critique de soi et de l'autre.

Ces auteurs empruntent un certain vocabulaire développé par Derrida et Michel Foucault dans leur critique de l'Occident pour s'en servir à leur tour dans leurs propres projets d'auto-critique. Ainsi les concepts de trace, d'impensé, d'impensable, de logocentrisme refont surface dans leurs propos, mais enrichis et déplacés par tout un autre champ culturel qui puise ses références dans la calligraphie arabe et le tatouage, la parole coranique, la *Jāhiliyya* (l'anté-islam), la mystique musulmane, l'histoire islamique.

⁶⁰Entrevue avec Barbara Johnson in Criticism in Society, Imre Salusinszky, éd. (New York et Londres, Methuen, 1987), 164.

La relecture de Meddeb joue sur les deux niveaux de l'oubli et de la remémoration. Lecteur de la tradition musulmane et de la tradition occidentale, il souhaite en réactiver certaines traces. Car comme l'explique Arkoun,

Tout texte, une fois écrit, échappe à son auteur et commence une vie propre dont la richesse ou la pauvreté, l'élargissement ou le dessèchement, l'oubli ou la réactivation dépendront désormais des lecteurs.⁶¹

D'une part, Meddeb souhaite donc réinscrire le refoulé ou l'oublié (pré-islamique, soufi, historique) dans le courant de la pensée et de l'imaginaire moderne (arabe et occidentale). D'autre part, il préconise l'oubli par rapport à l'origine pour que la mémoire collective arabo-musulmane agrippée à un mythique Age d'Or et à des identités figées se libère du passé. Car comme l'exprime Jacques Hassoun "*Oublier n'est pas un crime*. Ce serait même la condition pour qu'une pensée autre porteuse des différences ... puisse trouver son espace."⁶² Le travail de la mémoire et de l'oubli aboutit à une relecture qui se veut double: relecture de l'orientalisme et de l'authenticité. Ce commentaire de Bernard Aresu à propos d'un passage de Meddeb s'applique à l'ensemble de son oeuvre:

...Meddeb's invocation celebrates the kind of writerly explosion through which the Orient has been rewriting itself, dismantling its colonial misrepresentation and its own intractable colonialism.⁶³

⁶¹Mohammed Arkoun, "Logocentrisme et vérité religieuse," 188.

⁶²Jacques Hassoun, Introduction, C.Buci-Glucksmann *et al.*, Imaginaires de l'autre: Khatibi et la mémoire littéraire (Paris, L'Harmattan, 1987), 15.

⁶³Bernard Aresu, "Introduction", Substance 69, no. spécial *Translations of the Orient: Writing the Maghreb* (1992), 3.

C'est ainsi que se définit aussi la fameuse "double critique" de Khatibi, celle de l'"héritage colonial" et du "patrimoine, si théologique ... si patriarcal."⁶⁴ Le soufisme, comme nous le verrons, jouera pour Meddeb un rôle important dans cette double critique.

Les critiques culturels et le soufisme

Il y a chez Arkoun, Khatibi et Adonis une reconnaissance du soufisme comme site d'un Islam autre ou d'une démarche libératrice. Le mysticisme représente pour Khatibi une "bonne tradition" parce qu'elle "oriente la vie intérieure vers une expression à la fois pensante et sensible au dehors absolu" et offre à l'art et à la pensée un "espace d'intimité productrice qu'il faut absolument protéger."⁶⁵ Pour Arkoun, le soufisme est "l'islam silencieux et discret" en bute à "l'orthodoxie théologico-juridique."⁶⁶ Bien qu'il n'ait pas consacré d'études majeures sur le soufisme comme tel il note néanmoins, avec une surprenante ferveur poétique, que ce n'est que par "les expériences de l'amour et de la mort" (expériences fondamentales du mysticisme) que "l'homme parlant ...se libère des contraintes et des limites du logocentrisme."⁶⁷ Il associe d'ailleurs ces deux

⁶⁴Abdelkébir Khatibi, Maghreb pluriel (Paris, Denoël, 1983), 12.

⁶⁵"Entretien avec Abdelkébir Khatibi," entretien réalisé par Isabelle Larrivée et Janjar Mohamed Sghir, Prologues. Bulletin du livre sur le Maghreb 1 (avril/juin 1993), 20.

⁶⁶Mohammed Arkoun, Ouvertures sur l'Islam (Paris, Jacques Grancher, éd., 1989), 133-136.

⁶⁷Arkoun, "Logocentrisme et vérité religieuse," 195.

expériences à "un espace intérieur, singulier, incommensurable, qui ne peut pas être projeté sur l'espace linguistique"⁶⁸ que limitent la grammaire et les mots. Ainsi en Islam, un discours intérieur s'oppose à un discours extérieur et conventionnel:

En Islam, comme en judéo-christianisme, cette lutte est illustrée par les prophètes, les mystiques et certains poètes d'une part, les "logocentristes" --théologiens, philosophes, juristes, moralistes, littérateurs --d'autre part.⁶⁹

Ces mêmes dualismes façonnent les écrits de Meddeb: il contraste la théologie, ce "lieu protégé par la vérité" auquel adhèrent ceux qui prétendent que l'origine est une (logocentristes) avec la "hiéologie" ou "l'expérience intériorisée" (mysticisme).⁷⁰ Les oppositions de base d'Arkoun se trouvent élaborées en une série d'archétypes poétiques:

Or quiconque feint qu'origine est une collabore à étouffer la séquelle hiéologique qui est populaire, féminine, montagnarde, archaïque, désertique, et s'allie à l'appareil théologique qui est mercantile, citadin, masculin, décadent.⁷¹

De façon similaire, Khatibi suggère qu'il faut redécouvrir cette "séquelle hiéologique" refoulée par la pensée arabe contemporaine:

...la pensée de l'être et du désert, de la passion mystique, de l'unité d'Allah, du Texte et de l'Amour. Ces thèmes (maintenant refoulés)

⁶⁸*Ibid.*

⁶⁹*Ibid.*

⁷⁰Abdelwahab Meddeb, "Lieux/Dits," Les Temps Modernes 375 bis, no. spécial *Du Maghreb* (octobre 1977), 25.

⁷¹*Ibid.*

de la pensée arabe traditionnelle d'aujourd'hui devront être accueillis dans notre double critique.⁷²

Adonis est un de ceux à avoir le mieux évoqué cette "pensée de l'être et du désert" et à établir la corrélation entre une nouvelle conception de l'identité et celle que propose le mysticisme, comme en témoigne son essai "Expérience et identité: Introduction à une nouvelle lecture du mysticisme arabe." Il y établit clairement la corrélation entre une nouvelle conception de l'identité et le mysticisme qui "implique une transformation radicale de la notion d'identité"⁷³:

Selon cette expérience ..., l'identité n'est pas le fait d'être figé en soi mais au contraire une perpétuelle éclosion; le moi est conçu comme un mouvement incessant vers l'Autre, et pour qu'il atteigne l'Autre, il faut se dépasser.⁷⁴

Cette remise en question de l'identité se prolonge jusque dans la conception de la langue et de l'écriture car la langue mystique est perçue comme "l'éternel lieu d'une éternelle interrogation."⁷⁵ Pour Adonis le mysticisme arabe fut "une véritable explosion culturelle au sein de la société islamique"⁷⁶ qui entraîna

⁷²Khatibi, Maghrèb Pluriel, 24.

⁷³Adonis, "Expérience et identité: Introduction à une nouvelle lecture du mysticisme arabe," (1989) in La Prière et l'Épée, 245.

⁷⁴*Ibid.*, 247.

⁷⁵Adonis, "Expérience et identité," 234.

⁷⁶*Ibid.*, 234.

"l'ouverture d'horizons nouveaux."⁷⁷ Meddeb, comme Adonis, en fait un "critère de modernité"⁷⁸ que la mémoire culturelle devrait se réapproprier.

⁷⁷ Adonis, "Mysticisme et surréalité," 260.

⁷⁸ *Ibid.*

CHAPITRE II LA MÉMOIRE ET LA TRACE: ÉLÉMENTS POUR UN NOUVEAU REGARD

*Vide d'abord ta mémoire,
lave tes phrases, nettoie
tes images. Débarasse-toi
de l'autre que tu fus.*

Tahar Ben Jelloun, *La Prière de l'absent*

Dans le chapitre qui suit, nous examinerons le rapport que Meddeb entretient avec le passé. Ce rapport au passé, qu'il développe par le biais de la trace¹ et de la mémoire, est fondamental pour comprendre la démarche de Meddeb qui aboutit, comme nous l'avons expliqué, à une relecture de la tradition islamique (chapitre III) et une ouverture sur l'autre (chapitre IV). Car la quête de l'hybridité à l'oeuvre chez Meddeb comprend deux moments interdépendants: le regard sur soi et le regard sur l'autre. Meddeb effectue une reconstitution de la mémoire culturelle et personnelle à travers tout un travail d'imagination, de sélection, de déplacement et de réinscription. C'est cette anamnèse qui questionne le passé plutôt que de le glorifier qui permettra de repenser l'identité pour en dégager un espace qui reconnaît l'autre. Car en se relisant ainsi, en se reconstituant, la mémoire s'ouvre à l'altérité.

¹Pour une réflexion sur la problématique de la trace, voir Carlo Ginzburg, "Signes, traces, pistes: Racines d'un paradigme de l'indice," *Le débat* 6 (novembre 1980), 3-44.

Comme le note Claude Ollier, Talismano traite d'une "mémoire revivifiée dans le choc des formules, les emprunts de code, les greffes de syntaxe et les inventions bilingues."² Plus généralement, Meddeb affirme qu'il recherche "l'élargissement de la mémoire littéraire d'une langue."³ Phantasia, Talismano et Tombeau d'Ibn Arabi illustrent les parcours de la mémoire par leur écriture qui procède par associations d'idées, d'images et de sensations. Ce processus d'association élargit l'espace du texte et y fait participer l'hétérogène. Dans le dernier chapitre nous verrons donc comment ce travail sur soi entraîne inévitablement un regard sur l'autre: l'autre proche ("l'autre qui est en soi") et l'autre distant, étrangeté radicale qui peut néanmoins trouver un écho en nous.

Le langage de Meddeb exprime bien cette préoccupation avec la mémoire: "anamnèse," "trace," "vestige," "refoulement," "ressentiment," "oubli," "amnésie," sont autant de mots qui parsèment ses écrits et nous parlent de la mémoire, de son importance et de son ambiguïté. Cette ambiguïté vient du fait que bien qu'il n'y ait pas d'identité sans mémoire, pas de vision ni de projet sans mémoire, c'est néanmoins sur un durcissement de la mémoire que repose en grande partie le culte de l'identité et de l'origine. En effet, "il est des mémoires

²Claude Ollier, "Le don du lien," in Abdelwahab Meddeb (Poitiers, Office du Livre en Poitou-Charentes, 1993), 12.

³Abdelwahab Meddeb, "Entretien," entretien réalisé par Jabbar Yassin Husin et Xavier Person in Abdelwahab Meddeb, 23.

libératrices et d'autres enfermantes."⁴ La mémoire enfermante, comme l'explique Abdelkébir Khatibi, "refers to a lost model...: a theological unity between the city of God and the city of men.... It is a dream perpetuated from century to century. This memory is deadly."⁵ Comme le note Tzvetan Todorov, ce "culte de la mémoire" présent dans tout nationalisme, témoigne d'une "survalorisation de l'identité."⁶ Pour renverser ce culte, Meddeb déploie une mémoire de la trace, qui se tourne vers le passé non pour le figer mais pour le relire, non pour le préserver dans sa plénitude (ce qui équivaldrait à nier ou étouffer le présent) mais pour le conserver comme trace. Meddeb propose simultanément l'oubli (c'est à dire une distanciation avec le culte de la mémoire) et un déplacement de la mémoire du théologique vers le hiéologique (mysticisme), du centre vers les marges.

Comme Meddeb, Mohammed Arkoun considère qu'il existe "un oublié irrémédiable qui résulte des mutilations infligées par l'histoire et des pressions de sélection que toute tradition culturelle exerce sur elle-même" et que cet oublié est dû à tout un "travestissement littéraire ou idéologique [qui] permet à une tradition culturelle de justifier ses choix, donc ses éliminations."⁷ Mais en outre, Meddeb

⁴"Le Poids de la mémoire," éditorial non signé, Esprit 193 (juillet 1993), 5.

⁵Abdelkébir Khatibi, "A Colonial Labyrinth," traduit du français par C.Dana, Yale French Studies 2, 83 (1993), 9.

⁶Tzvetan Todorov, "La mémoire et ses abus," Esprit 193 (juillet 1993), 39.

⁷Mohammed Arkoun, "Pour une islamologie appliquée," in Pour une critique de la raison islamique (Paris, Maisonneuve et Larose, 1984), 59.

revendique l'importance de l'oubli régénérateur et réparateur: l'oubli comme source de créativité permettant d'échapper au poids de la *turâth* (héritage culturel) arabo-islamique et de dédramatiser les obsessions (obsession avec l'origine, l'Age d'Or, le caractère sacré de l'arabe, ...). Sur cette question de l'oubli, la pensée de Meddeb rejoint donc celle de Nietzsche qui considère que l'oubli est une force vitale sans laquelle "il ne pourrait y avoir ni bonheur, ni sérénité, ni espoir, ni fierté, ni *présent*."⁸

Talismano, Phantasia et Tombeau d'Ibn Arabi jouent tous trois avec ce couple mémoire/oubli. Écrits à la première personne, ce sont des simulacres d'autobiographie. Dans Talismano le narrateur est "un je autre scripteur amnésique" (T, 55). L'autobiographie est "mensonge du texte qui aide à survivre, cure en quête de ce qui constamment se dérobe" (T, 45). Talismano et Phantasia mêlent les souvenirs aux phantasmes et aux visions. La forme que prend la pensée de Meddeb se transforme continuellement, comme le font toutes choses dans la cosmologie soufie. Elle est "une musique changeante, tantôt volcan, tantôt pic d'aiguille. Ma pensée poursuit la vision" (P, 14). La vision, cette expérience soufie, transfigure le texte, y introduit le désir: "Je subvertis l'histoire comme récit et je propose la voyance" (P,27). Le narrateur est un "récitant" fiévreux, possédé par une parole, un mystique dont le texte est un courant "qui charrie portraits de

⁸Friedrich Nietzsche, La généalogie de la morale, traduit de l'allemand par I. Hildenbrand et J. Gratiën (Paris, Gallimard, 1971), 60.

villes, hommes et femmes, fugaces instants d'une vie où se mêlent sans frontière réel et projection" (T,156).

La mémoire n'est pas linéaire. Elle procède par associations. En proie au désir elle voyage au gré de l'imaginaire du narrateur. Dans Talismano, c'est ce désir de l'archaïque refoulé qui émerge tout au long du roman. Dans Phantasia, le narrateur mêle "les notes prises de visu aux réminiscences et aux souvenirs" (P, 164). Tombeau d'Ibn Arabi permet à la mémoire du texte d'Ibn 'Arabî (Tarjumân al-Ashwâq) sur lequel il est basé de se fondre avec les souvenirs et l'imaginaire du narrateur. L'autobiographie délaisse les formes "réalistes" des romans de Feraoun et de Sefrioui. "Ni journal à fouiner, ni mémoires à justifier, ni restitution ou reconstitution du passé: à rêve et fantasme, le réel n'inscrit pas frontière" (T,56).

La mémoire est toujours une sélection. La sélection de Meddeb apparaît dans sa démarche intertextuelle, son choix de références, son réseau d'images. Elle exprime la vision philosophique, politique et poétique de Meddeb, inspirée du soufisme jusque dans ses formes. L'Islam dans ses dimensions culturelles, historiques, et identitaires est un lieu particulièrement fertile pour l'anamnèse. Au niveau du sacré et de ses expressions, nous pouvons distinguer deux traces que Meddeb veut déterrer: l'énergie dionysiaque de l'archaïsme, (paganisme et soufisme populaire), qui est le propos de Talismano, et la trace du soufisme théosophique, en particulier celui d'Ibn 'Arabî, à l'oeuvre dans Phantasia et Tombeau d'Ibn Arabi.

La trace

Qu'est-ce donc que la trace? Comme nous l'avons expliqué, la trace signale la perte. Elle est ce qui reste du passage d'un être ou d'une chose. Dans un très beau texte intitulé "La trace, le signe," Meddeb explique comment la trace (*athar*) dans le désert est "un paradigme dans la poésie antéislamique."⁹

Le poète interroge les campements désertés; il pleure devant les ruines désolées ... il voudrait doter de paroles les vestiges muets.¹⁰

La trace occupe une place intermédiaire "entre l'inscription du signe et son effacement."¹¹ Elle est donc de l'ordre de l'instable et de l'éphémère. Elle est ce qui reste du signe dans "l'écologie du désert."¹² Dans le désert, l'espace comme le temps sont en mouvement continu. La mémoire de l'espace devient donc cette trace intérieure à garder en soi. L'espace dépose

dans l'intimité de ton être des traces intérieures. Le cheminement de ce qui est déposé en dedans sublime cet espace quand il serait pour toujours perdu. Dans le déplacement incessant, les lieux ne se retrouvent plus, mais ils se gravent dans la mémoire comme les instants du passé.¹³

Meddeb démontre comment Ibn 'Arabî se sert de cette convention poétique de la trace pour l'infuser d'un contenu mystique et islamique dans Tarjumân al-

⁹Abdelwahab Meddeb, "La trace, le signe," Intersignes 1 (printemps 1990), 139.

¹⁰*Ibid.*, 137.

¹¹*Ibid.*, 139.

¹²*Ibid.*

¹³*Ibid.*

Ashwâq (*L'Interprète des ardents désirs*). Car "Le mystique est dans le regret, à cause de la vision éclipée"¹⁴ et tente de retrouver les vestiges de la présence divine. Les pistes, les traces dans le désert témoignent du passage de l' Aimée. Cherchant à exprimer "la fragilité de l'expérience," le poète ou le mystique redonne vie au topos archaïque de la trace.¹⁵ La trace intérieure pour le mystique est "l'icône mentale" ¹⁶ qui permet à l'homme, par introspection, de retrouver "l'image de Dieu qui en lui circule"¹⁷ Et Meddeb à son tour se munit de cette idée préislamique puis soufie pour faire de la trace le symbole de sa conception de la mémoire et de l'identité. Tombeau d'Ibn Arabi, Phantasia et Talismano s'ouvrent tous trois sur des allusions à la trace. Ainsi débute Tombeau d'Ibn Arabi: "Des ruines, souviens-toi, terres à l'abandon, poussière, refuge des errants, la voix se confond avec l'écho" (*TIA*, 11). Puis, toujours dans cette première stance: "tant de pistes vagues, o mémoire, o mystère, la lumière apparaît fugace, au dedans du coeur gravit un sentiment ancien, qui sépare" (*ibid.*).

Phantasia travaille avec l'image mentale comme trace, comme lambeau à faire revivre: "A vif, le cerveau abandonné à reconstruire des lambeaux et figures" (*P*, 11). Quant aux premières lignes de Talismano, elles évoquent le

¹⁴*Ibid.*, 142.

¹⁵*Ibid.*

¹⁶*Ibid.*, 145.

¹⁷Abdelwahab Meddeb, "L'image et l'invisible: Ibn 'Arabî /Jean de la Croix", Pleine Marge, 4 (Poitiers - Paris, décembre 1986), pagination non disponible sur les photocopies envoyées de Paris par Meddeb.

retour dans la médina de Tunis, lieu habité par le souvenir: "Les portes, bleu doux tendre, clous noirs, repères où s'incrument les ébats incertains de la mémoire" (T,15).

Il est clair que la nostalgie n'est pas absente des réflexions de Meddeb. Il dit d'ailleurs qu'il ne lui reste pour survivre que "l'islam des traces," "non communautaire," l'Islam qui "contente [sa] nostalgie" (P, 66). Dans Talismano, le narrateur est "ému à me distraire d'enfance" (T, 15); à Grenade il se retrouve "à courir à la découverte des derniers pas du maure, soupirs et pleurs" et regrette de ne trouver comme consolation que "les souvenirs des souterrains qui relient certains patios" (T, 220); dans Phantasia, il explique que le Coran lui procure "le culte de la trace, pays intérieur qui assouvit la nostalgie" (P, 131). Quant à Tombeau d'Ibn Arabi, il baigne dans la nostalgie, comme son modèle Tarjumân al-Ashwâq, ce *diwân* où "Entre la gloire de la présence et la mélancolie de l'absence, la nostalgie est la couleur dominante."¹⁸

Cette nostalgie qui s'exprime en sourdine témoigne de l'impossibilité de couper les liens avec le passé, mais elle reconnaît toutefois l'impossibilité d'un retour en arrière. Meddeb estime que le refus de la perte est à la base des quêtes identitaires envisagées comme retour aux sources. La trace, au contraire, (à laquelle il assimile également "l'icône mentale" et la réminiscence) peut façonner la posture anti-identitaire puisque par définition elle est absence, parfum d'un fruit qui n'est plus là. Il faut prendre conscience de la perte pour ne

¹⁸Meddeb, "La trace, le signe," 137.

pas embrasser sans discernement tout ce qui est moderne, mais pour éviter aussi de s'accrocher à un ordre révolu. Selon Meddeb, il n'y a pire perte que celle qui s'ignore: "Le pire des amnésiques est celui qui se croit à l'abri de l'oubli à cause de sa conjonction avec l'origine alors que sa mémoire subit une perte inconsciente."¹⁹ C'est le problème de l'intégrisme, cet "accès sauvage à la lettre", qui croit n'avoir jamais rompu le lien avec l'origine et s'imagine être dans la lettre plutôt que dans la trace. La trace, comme l'expliquait Meddeb dans une communication donnée à l'Université de Montréal, est "l'avatar de la lettre. Ne pas prendre la lettre à la lettre mais comme quelque chose qui vous constitue et avec laquelle vous avez à travailler."²⁰ La conviction métaphysique d'être encore un avec l'origine, avec la parole de Dieu révélée dans la lettre du Coran, empêche les arabes d'intégrer la modernité et de méditer les causes de leurs défaites. L'"accès sauvage à la lettre" trouve un parallèle sur le plan social par une revendication de l'origine, du mythe de la pureté ou de l'élection (la "grandeur" arabe). C'est cette attitude que Meddeb reproche aux populations arabes qui ont soutenu Saddam Hussein durant la guerre du Golfe:

Vous avez l'intuition que jamais vous n'avez interrompu le lien avec l'origine. En effet, vous vous nourrissez d'une telle illusion pendant que la perte engloutit vos valeurs, vos signes, vos villes et vos paysages.²¹

¹⁹Abdelwahab Meddeb, "La Disparition", *Intersignes* 4-5 (automne 1992), 151.

²⁰Abdelwahab Meddeb, "La trace, la perte," conférence donnée à l'Université de Montréal, département de littérature comparée, le 23 novembre 1993.

²¹Meddeb, "La Disparition," 148.

Cette perte qui s'ignore entretient l'illusion d'une immunité contre l'histoire et ses défaites, l'illusion quasi-métaphysique d'avoir l'éternité de son côté:

Si votre mémoire ne transcrit pas la chronique de la destruction, si elle ne semble pas céder à la fureur du siècle, c'est que vous avez le pressentiment qu'elle plonge ses racines très profond dans l'être.²²

Refuser de reconnaître la perte ne peut que mener à sa propre destruction. La mémoire devient alors "implosive," comme l'explique Abdelkébir Khatibi, se refermant sur le passé et refusant de vivre le présent:

The implosive memory dreams up therefore an imaginary exchange. It implodes in two ways: on the one hand, it closes itself in the nostalgia of a dead time and its entropy; on the other, it endures the present as if it were a dream, or rather a nightmare.²³

La trace existe dans le présent et nourrit ce que nous appellerons la "mémoire nomade." Elle est nomade non seulement parce qu'elle s'attarde à déchiffrer et à intérioriser les traces dans le désert mais aussi comme nous le verrons parce qu'elle est errante, et refuse de se fixer.

De la mémoire mimétique à la mémoire nomade²⁴

Pour que la mémoire nomade advienne, pour qu'il y ait renouveau, il doit se faire tout d'abord une rupture avec la mémoire "mimétique" transmise

²²*Ibid.*, 148.

²³ Khatibi, "A Colonial Labyrinth," 10.

²⁴Cette appellation est inspirée du concept d'écriture nomade employé par Ronnie Scharfman dans "Starting from *Talismano*: Abdelwahab Meddeb's Nomadic Writing," L'Esprit créateur 26, 1 (printemps 1986).

par l'autorité théologique et patriarcale. Pour Meddeb, la théologie est un "savoir hanté par la question du salut" qui conduit aux "notions mirages " de la pureté et de l'homogène ²⁵ et dont les discours "continuent à perpétuer les mythes de la vérité, de la science, du savoir absolu."²⁶ La théologie impose un métarécit, une vision logocentrique et totalisante du monde. A la théologie, Meddeb oppose la hiéologie, cette expérience du sacré, "surveillée et rebelle," qui est celle de "l'interdit (*harâm*)"²⁷ et qui éclatera dans Talismano.

Une mémoire strictement "mimétique" (qui s'apparente au *taqlid* ou imitation aveugle mentionné dans le premier chapitre), cherche à reproduire fidèlement le legs théologique ou à exister dans son prolongement. La mémorisation fidèle du texte sacré transmis du maître à l'élève, le principe du *i'jâz* ou imitation stylistique du Coran, l'interdit de dépasser les structures de la langue sacrée (l'arabe classique), l'adhérence stricte aux rituels et la vénération des pères comme modèles de conduite sont des exemples de mémoire mimétique. La mémoire de la trace, elle, puise dans le passé mais sans faire du passé sa référence ultime.

Rien n'exprime mieux cette cassure dans la transmission de la mémoire de père en fils, cette remise en question de l'autorité paternelle que le

²⁵A. Meddeb, "Lieux/Dits," Les Temps Modernes 375 bis, no. spécial *Du Maghreb* (octobre 1977), 26.

²⁶*Ibid.*, 27.

²⁷*Ibid.*, 29.

souvenir de la "première querelle avec le père" rapporté dans Talismano. Cet événement initiatique se déclenche "pendant la transmission récitative du texte: je ne supportais pas, rebelle, reproduire par coeur les versets coraniques" (T, 105). Ce passage est révélateur car il associe le rejet de l'autorité du père au rejet de la mémorisation mécanique du texte religieux. Meddeb va jusqu'à dire que ce père, il l'a "rencontré ... par la pratique du texte" (T, 106). Rencontre qui, comme on le voit exacerbe le conflit entre mémoire mimétique et nomade: "Il m'était pénible de m'adapter à sa mnémonique fruste" raconte le narrateur et cela moins à cause du sens "qu'à la soumission par devoir" (*ibid.*).

L'autorité paternelle et la transmission de l'autorité textuelle vont de pair. Le rejet de cette autorité revêt une importance particulière car le père de Meddeb, professeur à la Zitûna de Tunis, était un "théologien, fils de théologien, notable perpétuant une dynastie de notables" (P, 101). Il est donc aussi un Père, un gardien de la tradition et détenteur de la Loi. Le refus de Meddeb de poursuivre dans la lignée de ces "lettrés traditionnels" signale la crise du métarécit théologique et logocentrique comme unique détenteur de vérité. Ainsi, comme l'explique Meddeb dans Phantasia, "De père en fils, l'image se délabre. La parole est en lambeaux" (P, 102). C'est donc la fin d'une époque, la fin du règne des Pères dont témoignent tant de romans maghrébins, tel que nous l'avons décrit dans le premier chapitre.

L'épisode de la récitation coranique illustre peut-être avant tout le potentiel créateur de l'oubli qui façonne ce que nous avons appelé la mémoire

nomade: durant la récitation, le narrateur "me laissais aller aphasique" et, jouant avec une sonorité, avec un mot, "je me complaisais à le changer, à en détourner le sens par inversion des phonèmes..." (T, 105). Dans Phantasia, le narrateur reprend l'impératif "Iqra" (Récite!) par lequel le Prophète fut ordonné de réciter le Coran, et prononce: "Déclame le livre" (P, 16). Et surtout, il ajoute "Scande-le comme tu respire. Réinvente-le dans ton imagination" (P, 16). L'imagination prend le relais de la mémoire pour créer du neuf, pour réinventer les textes et les rendre aussi vivants qu'une respiration. Elle permet une approche originale du texte canonique. Meddeb se saisit d'un principe soufi pour le pousser jusque dans ses limites les plus extrêmes, dans un territoire en-dehors de la Loi religieuse et du soufisme même, le territoire d'une modernité où toute expérimentation est possible.

Le narrateur est fasciné par la sourate de la "fiancée du Livre," qui se déclame "au nom du deux, soleil, astre, lune, orient, couchant, arbre, grain, ...deux de chaque sorte, deux mers, partagées par ce qui sépare, barzakh, isthme..." (T, 105). Fascination qui se traduit dans l'écriture même de Meddeb qui est une écriture du *ba'zakh*, de l'entre-deux, voyageant entre le français et l'arabe, puisant ses références dans les deux mondes. Car Meddeb se demande "comment me célébrer entre ces deux mondes" (T, 105), mondes qui sont dans le contexte l'enfer et l'éden, mais qui pourraient aussi être le nord et le sud de la Méditerranée. Cette mémoire nomade est celle de quelqu'un qui "rassemble par fragments le

livre de l'hétérogène pour ceux qui essaient parmi les dieux, dans le cimetière des pères" (T, 225).

Ceux qui comme Meddeb "essaient" ainsi, qui puisent donc à toutes les sources, "dans le cimetière des pères" entretiennent avec le passé un rapport différent de ceux qui veulent le *revivre* par nostalgie. Les pères sont morts, mais leur mort permet presque un rapport plus serein avec eux. Il est donc possible de butiner dans leur cimetière, d'y recueillir quelque trace, quelque vestige qui puisse être préservé. En fait, l'image de la tombe, qui ressurgit constamment dans Talismano et Phantasia éclaire à notre avis de façon significative toute la question de la trace dans son rapport à la religion et à la tradition.

La tombe comme trace

Si l'on définit la trace comme étant l'empreinte du passé dans le présent, ou ce qui reste du passé après la perte, la tombe est la trace par excellence: elle est le témoignage d'une chose morte qui continue néanmoins d'exister parmi les vivants. Elle est un entre-deux, entre la vie et la mort. Contenant la dépouille du mort, elle n'est pas une présence pleine, mais une *différance* dans le sens que lui donne Derrida. Signalant le passage de la mort, elle en est une trace, trace de cette présence de l'absence qu'est la mort. Comme le remarque Mark C. Taylor, "The absence that is always 'present', the outside that is always 'inside', is *death*

itself."²⁸ La tombe tient donc une place ambiguë, indiquant la frontière entre le ciel et la terre, l'ici et l'au-delà, habitant à la fois le passé, le présent, et la possibilité d'un futur. En cela, elle s'apparente à l'idée de "trace" de Derrida, qui constate que "Les concepts de *présent*, de *passé* et d'*avenir*, tout ce qui dans les concepts de temps et d'histoire en suppose l'évidence classique, ... ne peut décrire adéquatement la structure de la trace."²⁹

Mais avant tout, la tombe est porteuse de mémoire. Chez Meddeb, elle est une halte pour la mémoire nomade. Si l'on examine de plus près les images de la tombe, on constate que ces haltes, ces fragments insérés dans le texte peuvent appartenir à trois catégories: 1) la tombe comme mémoire personnelle (tombe de la grand-mère) 2) la tombe comme mémoire culturelle (tombe de Ḥallāj, Rûmî, 'Abd al-'Azîz al-Maḥdâwî, Pound, Stravinsky,...) et finalement 3) les tombes du cimetière de Tunis comme chantier du futur, dans Talismano (nous aborderons cet aspect dans le prochain chapitre).

Dans Phantasia, une excursion dans le cimetière du Père-Lachaise amène le narrateur à se rappeler la tombe de sa grand-mère dans le cimetière de Tunis, tombe "que j'avais découverte en compagnie de ma fille, alors âgée de cinq ans, tandis que je l'informais, dans un périple initiatique, des anciens dont elle dérive" (P, 149). Cette tombe de l'aïeule appartient à la mémoire personnelle.

²⁸Mark C. Taylor, Erring: A Postmodern A/theology (Chicago, University of Chicago Press, 1984), 51.

²⁹Jacques Derrida, De la grammatologie (Paris, Éditions de Minuit, 1967), 97.

Elle sert de trace à conserver dans l'exil ou le déplacement, de support à la mémoire et au récit (évoquant des morts). Ainsi sa fille, "née à Paris, déjà cosmopolite, ... sillonnera le monde, confrontée à elle-même, dans les relais de ses signes changeants, tout en sachant de quelle argile elle est pétrie" (P, 149). La tombe est ici une référence, quelque chose de stable dans un monde en mouvement. Elle est essentielle, car "A être exilé sans trace alimentant le foyer du coeur, on se retrouverait homme de rien" (P,131).

Mais en même temps la trace n'est pas une identité totalisante, car la petite fille, "déjà cosmopolite," n'est pas absorbée par cette référence généalogique, elle n'est pas rivée à son sol. C'est plutôt l'enfant qui l'absorbe et en garde l'empreinte. Le refus de la quête de l'identité n'empêche donc pas la possibilité d'un retour sur les traces du passé, retour animé par le désir. Néanmoins, à la différence de la quête identitaire, le passé n'est pas le but de la quête, il n'en est qu'un moment.

En plus de cette mémoire personnelle, la tombe comme mémoire culturelle sert de repère dans le texte. La mémoire, comme nous l'avons mentionné, est avant tout une sélection. Les tombes que choisit Meddeb indiquent les affiliations du narrateur, les figures auxquelles il s'associe intellectuellement ou émotivement. Ces figures sont celles du mouvement moderniste et du soufisme, deux phénomènes que Meddeb fait coexister dans ses écrits, à la fois au niveau du contenu que de la forme.

Dans Talismano, le narrateur, sous l'influence du *kif* (haschich), suit par la pensée une mouette dans l'espace, et se retrouve à Venise un jour de Toussaint (fête des morts). Il s'imagine, "pique-niquant sur la tombe d'Ezra Pound, à reprendre ses vers d'italienne mesure," puis se prenant du dessert sur la tombe voisine de Stravinsky, compositeur "à cadrer avec les recherches d'écriture et de circonstance de Berio" (*T*, 30). Ce pique-nique dans le cimetière est véritablement une mise en abîme de la mémoire, un miroir que Meddeb tend à son propre texte, car il rassemble des gens qui ont eux-mêmes travaillé sur la mémoire et l'emprunt au passé. Ce choix de Pound, Berio et Stravinsky devient clair lorsque l'on constate le rapport que ces figures du modernisme entretenaient avec le passé.³⁰ Le modernisme, en littérature comme en musique et en art, tente de revoir l'ancien à la lumière du moderne, d'utiliser l'ancien comme source du moderne.

Ainsi, l'oeuvre de Stravinsky est marquée par des "phases de récapitulation," empruntant à Machaut, Gesualdo et Monteverdi, Beethoven, Haydn et Debussy. Meddeb, tout comme Pound et Stravinsky, a recours à la technique du collage, qui permet au fragment du passé de résonner dans le tout.

In each instance the listener was meant to recognize the source, to grasp the intent of a transformation which left salient pieces of the original intact.³¹

³⁰Voir à ce sujet Herbert N. Schneidau, Waking Giants: The Presence of the Past in Modernism (Oxford, Oxford University Press, 1991).

³¹George Steiner, After Babel (Oxford, Oxford University Press, 1992), 490.

Les affinités de Meddeb avec le mouvement moderniste sont nombreuses: utilisation de l'image (imagisme), technique du montage, du collage, incorporation de citations de langue étrangère, et jusqu'à l'aspect archéologique de ce mouvement, sa quête de la trace et de l'archaïque. Pour Meddeb, "la modernité extrême touche à l'archaïsme" (c'est à dire au soufisme),³² tout comme "behind the shocking contours of the Modernist forms there looms archaic shapes created by Babylonians thousands of years ago or by contemporary "primitives" in Africa and Oceania."³³ Ce commentaire rejoint celui de Steiner qui considère que "the new, even at its most scandalous, has been set against an informing background and framework of tradition."³⁴

Meddeb croit que "La littérature est aussi bien répétition qu'invention. On écrit toujours imprégné par un corpus."³⁵ Il tente de rendre ce corpus explicite en incorporant dans son texte des citations parfois directes (dont la source est donnée), parfois indirectes, en italiques, comme réminiscences qui travaillent le texte à son insu. La référence à un certain corpus habite parfois l'écriture elle-même. Le style même de la phrase "à reprendre ses vers d'italienne mesure, feu de parme, incandescence," s'apparente au style de Pound, par sa juxtaposition d'images sans copule (il ne dit pas "ses vers...comme un feu de

³²Meddeb, "Lieux/Dits," 29.

³³Laszlo Gefin, Ideogram: The History of a Poetic Method, (Ph.D. dissertation, McGill University, 1979), 27.

³⁴Steiner, 490.

³⁵Meddeb, "Entretien" in Abdelwahab Meddeb, 23.

parme." Cette suppression de la copule "tells us of an impossible resemblance, of that non-identity which does not translate, but rather juxtaposes."³⁶ De même le langage de Meddeb emprunte à l'imagerie soufie et à l'esprit de la calligraphie, comme nous le verrons plus loin.

Si l'on s'attarde dans le labyrinthe des associations et que l'on suit pour un instant le fil qui relie ces différents corpus, on remarque que Pound, par ses Cantos, signale le rapport à Dante, écrivain qui exerce une grande fascination sur Meddeb, qui voit dans son eschatologie les traces d'une sensibilité musulmane. La trace de Dante et le travail sur l'écriture sont également présents dans l'allusion à Berio qui, pour le sept centième anniversaire de la mort de Dante, a écrit une oeuvre qui se présente comme un collage de références et de citations, de Monteverdi à Stravinsky. On constate donc que ces tombes sont des signifiants aux signifiés constamment en mouvement, renvoyant à d'autres signifiés (Stravinsky à Berio, Berio à Dante ou Berio à la technique de collage du texte même de Meddeb), à d'autres corpus.

Ce que George Steiner appelle la "stratégie de conservation" du mouvement moderniste semble poussé par un sentiment d'urgence:

The apparent iconoclasts have turned out to be more or less anguished custodians racing through the museum of civilization, seeking order and sanctuary for its treasures, before closing time.³⁷

³⁶Scharfman, "Starting from *Talismano*," 42.

³⁷Steiner, 490.

Chez Meddeb, ce sentiment d'urgence est causé par l'emprise de plus en plus grande du "primat politique" sur les sociétés musulmanes. "L'actualité de l'islam ... a lieu dans la fange de l'idéologie":

Il suffit de se promener à travers le paysage dégradé des signes modernes produits par les élites d'ascendance islamique pour être acquis à l'idée que la beauté et l'intelligence ont fui, en ces contrées, les imaginaires et les esprits. Ne demeure pour ta survie que l'islam des traces ...(P, 66).

Le mouvement moderniste aussi réagissait contre une certaine idéologie. Comme l'explique Laszlo Gefin dans sa thèse sur Pound, le but des poètes imagistes, Pound en tête de file,

has been to retrieve and to put to use those valuable elements in our cultural heritage which had become well-nigh obliterated by the tyrannical super-structure of post-Platonic reason and logic.³⁸

Ainsi, Meddeb s'inscrit dans la foulée du projet moderniste, travaillant plutôt sur l'héritage culturel en terre islamique, retournant sur certains lieux de la tradition eux aussi "oblitérés par la superstructure tyrannique" du logocentrisme théologique et des métarécits nationalistes.

Le narrateur de Talismano insiste sur la position de retrait de ces artistes par rapport à la norme. Ces "tombes du poète, du compositeur" sont situées "dans l'enclos réservé aux chrétiens non catholiques" (T, 30). En ce jour de Toussaint, cette partie du cimetière est "le seul endroit non envahi par la foule malade de fleurs à célébrer ses morts" (*ibid.*). L'endroit est vide et désert. Meddeb fait donc lui-même le choix du retrait et de la marge, une marge qui est en fait double: il

³⁸Gefin, 27.

est en position de retrait par rapport à la fête des morts catholiques, et il est en situation sacrilège dans sa tradition musulmane, puisque ce qu'il déguste sur ces tombes est "du jambon de Parme à faire passer par rasade de vino negro" (T, 31). On sent le compagnonnage joyeux, la complicité: le narrateur est de toute évidence très à l'aise parmi ces figures de la modernité.

Toujours au cours de cette même envolée surréaliste et par associations d'idée, des pigeons rappellent au narrateur "la tribu comorienne venue une nuit de pleine lune ... pour veiller sur la tombe mésopotamienne de Hallâj" (T, 33). Alors que Stravinsky, Pound et Berio peuvent figurer comme traces de la modernité, Hallâj est une trace de l'Islam soufi, cet Islam auquel Meddeb s'identifie et qu'il veut réhabiliter. Hallâj, de son temps, était également en marge de l'orthodoxie. Professant que l'union avec le divin (*fanâ'*) permet à l'homme de se dissoudre dans Dieu, il fut condamné à mort pour avoir proclamé "Je suis Dieu": "la formule de l'unicité de l'être --Anâ al-Haqq-- mena le soufi à l'insulte, au crachat, au gibet" (T, 33). Hallâj prend presque ici des allures de poète maudit, nous interpellant dans notre conception moderne du tragique.

Le tombeau du soufi Rûmî, "mawlana à la pensée édifiante, pénétrante" (T, 222) est un autre fragment de mémoire à conserver. Ce tombeau, surplombé par un minaret, "crayon monumental ... finissant pointe à transcrire le message sur la plage du ciel" (*ibid.*) témoigne de la fascination qu'exerce la puissance créatrice de l'inspiration soufie, cette extase, ce "feu soudain qui m'appelle à composer des vers" (*ibid.*) "Ce n'était pas moi qui écrivait," affirme

le personnage de Rûmî, "mais Lui parlant en moi." Meddeb reprend cette conception de l'inspiration à son propre compte, laissant en suspens le référent divin: "... la voix intérieure remue. Je suis voué à transmettre un message qui me dépasse, m'échappe, ne m'appartient pas" (P, 45). L'inspiration, bien que profane, est ici aussi mystérieuse et puissante que l'inspiration divine. "J'écris sous la dictée d'une voix intérieure. L'inspiration me parvient comme jets d'atomes. ... Je ne parviens pas à la suivre dans ses paradoxes" (P, 16).

C'est toutefois vers la fin de Phantasia que la tombe comme trace du soufisme apparaît le plus clairement. Dans les toutes dernières pages du roman, le narrateur est sur une colline de Carthage, à la recherche de "la tombe du saint dont les maximes réveillaient le phénix et de qui Ibn Arabi devint le familier sur la colline verte de la ville fleurie" (P, 211). Ibn 'Arabî fit de ce saint "le panégyrique spirituel, inséré dans l'ouverture de son grand oeuvre" (*ibid.*). Cet homme, c'est 'Abd al-'Azîz al-Mahdâwî, à qui Ibn 'Arabî dédie son "grand oeuvre", les Futûhât al-Makkiyya (*Conquêtes spirituelles de la Mecque*).³⁹ Le narrateur déplore que cette trace d'un Islam autre soit tombée dans l'oubli: "Il semble que le lieu soit en période d'occultation pour que cette prestigieuse trace, immortalisée par l'hymne du divin Andalou, soit rejetée dans un enclos abandonné, enfermant un tombeau ruiné..." (P, 211).

³⁹Uthmân Yaḥyâ, Introduction, in Ash-Shaykh Mohyiddin Ibn 'Arabî, Al-Futûhât al-Makkiyya (*Les conquêtes spirituelles de la Mecque*), (Le Caire, al-Hay'ah al-Miṣriyah al-'Âmmah lil-Kitâb, 1972), 4.

Cette sorte de pèlerinage mental aux tombes des grands maîtres soufis qu'effectue Meddeb s'apparente à la pratique des Uwaisis, ces mystiques musulmans qui cherchaient conseil auprès de l'esprit d'un mort ou d'un absent⁴⁰ (*istikhâra*), fréquemment sur sa sépulture. Ibn 'Arabî lui-même, qui n'avait pas de véritable maître vivant, était considéré comme un Uwaisi, "and this is not inappropriate," explique l'auteur d'un livre sur les Uwaisi, "given his enthusiasm for frequenting the tombs of dead mystics."⁴¹ On retrouve donc encore ici un autre de ces jeux de miroir et de mise en abîme qui creusent le labyrinthe du texte meddebien. Car dans la mesure où l'Uwaisi s'adresse à l'absent ou au mort pour l'aider à cheminer dans le présent, il cultive lui aussi la trace.

⁴⁰Julian Baldick, Imaginary Muslims: The Uwaisi Sufis of Central Asia (Londres, I.B. Tauris, 1993), 1.

⁴¹*Ibid.*, 29.

CHAPITRE III LE REGARD SUR SOI

Dans le chapitre précédent, nous avons vu comment la question de la trace permet de dégager une identité qui ne se crispe pas sur une origine ("De la mémoire mimétique à la mémoire nomade") et qui s'ouvre sur l'autre à travers tout un jeu d'affiliations et d'emprunts (le pique-nique dans le cimetière du Père-Lachaise en est une illustration parlante). Dans le chapitre qui suit, nous approfondirons le moment du regard sur soi à travers Tombeau d'Ibn Arabi, Phantasia et Talismano. Nous examinerons comment la mémoire peut être créatrice, et comment elle se saisit de textes anciens, d'imagerie sacrée, pour les ré-utiliser et réinventer la tradition à la lumière de la modernité.

Tombeau d'Ibn Arabi, ou la mémoire du palimpseste

Tombeau d'Ibn Arabi est un palimpseste, c'est à dire une "inscription neuve s'incrétant dans un déjà là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire sans effacer ce qui la précède" (*T*, 124). Cette très belle suite poétique toute imprégnée du Tarjumân al-Ashwâq (*L'Interprète des ardents désirs*) d'Ibn 'Arabî, dont elle emprunte même la structure de soixante et une courtes stances, est l'incarnation même d'une mémoire qui dans son rapport au texte religieux refuse le mimétisme et choisit d'être nomade, alternant réminiscence et imaginaire. Pour Meddeb, la trace est essentiellement textuelle: "Il serait temps de considérer l'islam ... comme référence scripturaire, productrice

d'un être esthétique."¹ Tombeau d'Ibn Arabi témoigne de cette volonté de s'engager dans une relation scripturaire et esthétique avec l'Islam, relation qui, comme nous l'avons vu, implique l'emprunt: Ibn 'Arabî emprunte la notion de trace à la poésie préislamique, et Meddeb l'emprunte à Ibn 'Arabî. Ainsi voyage la mémoire littéraire.

En littérature, le "tombeau de" est une forme poétique écrite en l'honneur de quelqu'un, mais ce titre de Meddeb peut aussi être un jeu de mots et renvoyer à la tombe comme trace du passé dans le présent.² La troisième strophe de Tombeau d'Ibn Arabi évoque la fascination que suscite Aya, cette énigmatique amante, cette vision qui "s'ouvre à ta mémoire et t'arrache à la loi ... et abolit les rites qui endiguent le désir" (*TIA*, 13).³ La mémoire se détourne de la loi et du logocentrisme pour s'ouvrir à l'autre, au désir. C'est cette ouverture, cette brèche dans la mémoire qui permet de donner naissance au texte de Meddeb.

Tombeau d'Ibn Arabi tisse avec son palimpseste Tarjumân al-Ashwâq un rapport de complicité et presque d'amour, laissant le texte soufi ressurgir, replonger sous la surface du texte de Meddeb, puis ressurgir encore.

¹A. Meddeb, "Entretien," in L'Islam en questions: Vingt-quatre écrivains arabes répondent, Luc Barbulesco et Philippe Cardinaï, éd. (Paris, Grasset, 1986), 270.

²Voir à ce sujet la section "La tombe comme trace" du chapitre précédent, 48-57.

³Aya (dont le nom signifie "signe" ou "verset" en arabe), est l'inspiratrice mythique du narrateur, rappelant Nezâm qui inspira à Ibn 'Arabî son diwân Tarjumân al-Ashwâq.

ne répète rien de mémoire, humecte tes lèvres de paroles neuves, articule le son de l'inspiration, ... que la scansion soit en toi soif (TIA, 35)

Le texte ainsi intériorisé se mêle au fil de la narration autobiographique et aux visions poétiques de Meddeb.

Si Ibn 'Arabî occupe une place si importante dans l'imaginaire de Meddeb, c'est entre autres parce qu'il considère que ce grand poète et mystique médiéval (1165-1240) surnommé *al-Shaykh al-Akbar* (le plus grand des maîtres) est un de ceux à être allés le plus loin dans la reconnaissance de l'autre, sans jamais abandonner l'Islam. Meddeb va jusqu'à dire que s'il a une religion, c'est celle d'Ibn 'Arabî car celui-ci

sans renier son islam, comme relation scripturaire et appartenance à une cité soumis à une Loi, ne recommande pas moins d'être "de hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances."⁴

Célèbres en effet sont ces vers de Tarjumân al-Ashwâq qui chantent les multiples manifestations du divin:

Mon coeur est devenu capable de toutes les formes: il est pâturage pour les gazelles et couvent pour le moine. Temple pour les idoles et Ka'aba pour le pèlerin. Il est les tables de la Thora et le livre du Coran.⁵

La stance XII de Tombeau d'Ibn Arabi, reprend et transforme ces vers d'Ibn 'Arabî:

⁴Meddeb, "Entretien," in L'Islam en questions, 270.

⁵Traduction française citée in Roger Garaudy, Appel aux vivants (Paris, Le Seuil, 1979), 206.

c'était la nuit de la transformation, les formes bougeaient et transmuiaient, et je m'étais senti capable de les accueillir toutes, je m'étais vu errant dans les pays, balbutiant tous les idiomes, touchant toutes les écritures ...admirant la trace des peuples, voyageant dans le temps, erratique, mutant, changeant, dans le miroir des métamorphoses, au sort de la passion qui meut le monde (TIA, 24).

Ce passage révèle bien la correspondance entre le *ḏiwān* médiéval et Tombeau d'Ibn Arabi, qui sous-tend tout le texte. Meddeb souhaite "désenclaver la référence médiévale" et l'intégrer, par le biais de son écriture, dans la modernité. La référence à Ibn 'Arabî est claire: pour ce dernier, "mon coeur est capable de toutes les formes," et pour Meddeb, "les formes bougeaient et transmuiaient, et je m'étais senti capable de les accueillir toutes...". Nous sommes pourtant loin du calque. La mémoire, dédaignant la citation, choisit la réminiscence, préférence que Meddeb a maintes fois exprimé, et qui convient mieux au narrateur fiévreux du recueil. Car une "poétique de la réminiscence" est celle du mystique, "celle de l'halluciné, celle du passionné, celui qui, au contact de l'invisible, écrit sous la dictée du délire."⁶ La réminiscence permet à l'esprit de se nourrir du passé sans pour autant le reproduire. Meddeb raconte l'histoire du grand poète arabe Abû Nuwâs qui, voulant écrire des poèmes, se fit dire par son maître d'écriture qu'il devait d'abord en apprendre mille par coeur, pour ensuite les "oublier":

En venant les lui réciter, il [le maître] lui dit: "Maintenant, tu dois les oublier si tu veux écrire à ton tour." Par l'oubli, la réminiscence

⁶Abdelwahab Meddeb, "Entretien," entretien réalisé par Jabbar Yassin Husin et Xavier Person, in Abdelwahab Meddeb (Poitou, Office du Livre en Poitou-Charentes, 1993), 23.

transfigure la citation. Et c'est dans l'énergie de la réminiscence que se joue une partie de l'écriture.⁷

C'est exactement le processus dont il est question dans Tombeau d'Ibn Arabi. Ce texte est une transfiguration, une réminiscence de Tarjumân al-Ashwâq. Meddeb compose à la manière de son personnage Aya dans Phantasia, qui raconte qu'"A partir des réminiscences que ce manuscrit déposa en moi, je compose de libres fragments" (P, 199). La mémoire et l'oubli sont donc tous deux essentiels au processus créateur.

La cadence régulière des vers d'Ibn 'Arabî, scindés en deux parties⁸ (*Bidhî Salamin wa d-Dâri min ḥâdiri l-himâl Zibâ'un turîka sh-shamsa fî suwari d-dumâ*) fait place chez Meddeb au vers libre où domine un effet de cascade créé par la succession de participes présents --errant, balbutiant, touchant, admirant, voyageant, changeant-- et le rythme saccadé et essoufflé des virgules à intervalles rapprochés. Alors que dans ces vers les métaphores d'Ibn 'Arabî --le pâturage, le couvent, le temple, la Ka'ba-- évoquent des lieux variés mais stables et distincts, les mots de Meddeb ("voyageant," "erratique," "mutant," "changeant," "métamorphoses," "se meut") accentuent l'impression d'instabilité radicale et de mouvance continue. Les référents religieux sont également retirés des vers de Meddeb. De même, dans Talismano, les calligraphes reproduisent les paroles du

⁷*Ibid.*

⁸Voir Muhyddin Ibn 'Arabî, The Tarjumân al-Ashwâq, texte arabe original avec traduction anglaise de Reynold Nicholson, (Londres, Royal Asiatic Society, 1911).

soufi Hallâj sur l'étoffe rouge de leur bannière, mais en retirent le référent théologique:

"Et tout ce sur quoi tombe le regard est un point entre deux points. C'est là l'indice que [le vide] apparaît à travers tout ce qu'on contemple. C'est pourquoi je déclare: Je ne vois nulle chose en laquelle je ne voie [vide!] [sic]." (T, 110)

En remplaçant le Nom par le vide, les calligraphes ne peuvent plus reproduire le *basmalah*, (au nom de Dieu), ce "thème central de la représentation calligraphiée," cette "cible de l'imaginaire cristallisant le pacte de la foi," (*ibid.*) locution sur laquelle s'ouvre le Coran. Le "pacte de la foi" monothéiste est rompu. Dans un geste très postmoderne, les calligraphes abolissent le signifiant transcendant qu'est "Dieu," et l'écriture devient donc "monumentale perte de sens" (T, 111). Le mysticisme demeure comme extase, comme recherche, comme poésie, bref comme processus, et non comme union avec Dieu. Mais il ne signale pas non plus l'athéisme comme tel. Ambigu, le vide peut être aussi une trace du sacré. Ainsi, comme le rapporte Meddeb, le soufi Niffarî "témoigne de l'expérience du vide, du dépassement de toute idolâtrie pour renaître soi vide en Dieu. Et Dieu=vide."⁹ Le vide joue aussi un rôle structural dans l'art islamique, comme l'explique Seyyed Hossein Nasr:

the void [is] a trace and an echo of God in the created order, for through its very negation of "things" it points to that which is

⁹Abdelwahab Meddeb, "Niffarî, stations," *Patios* 1 (Paris, 1983), pagination non disponible sur les photocopies envoyées par Meddeb.

above and beyond all things. The void, therefore, is the symbol of both the transcendence of God and His presence in all things.¹⁰

Finalemment, le taoïsme, que Meddeb rapproche du soufisme, fait du vide son principe fondamental: "[The Tao] is like the eternal void: filled with infinite possibilities."¹¹ C'est cette dimension créatrice et ouverte du vide, qui garde le sacré comme une possibilité en suspens sans en faire une dictature, qui fascine Meddeb.

L'imagerie soufie

Le corpus soufi qui imprègne l'écriture de Meddeb est générateur d'images qui agissent comme des traces de l'Islam dans la fiction de Meddeb. D'innombrables images soufies parsèment son écriture. Le langage s'enrichit du vocabulaire amoureux dont le soufi use pour parler du divin, de l'Aimé: "en moi se répand le frisson de l'ange" (*TIA*, 13), "ton coeur est une lampe" (*TIA*, 14), "je suis ta cible, tes flèches me perforent" (*TIA*, 16). Il est question aussi du "miroir intérieur" (*P*, 78), du "miroir du monde" (*T*, 215), d'écrire "sous la dictée d'une voix intérieure" (*P*, 16), du "périphe de la vision intérieure" (*TIA*, 25), de la Ka'ba "omphalos du monde" (*P*, 28) et de bien d'autres expressions imagées. Ces traces

¹⁰Seyyed Hossein Nasr, Islamic Art and Spirituality (Albany, SUNY Press, 1987), 186. Voir tout le chapitre 12, "The Significance of the Void in Islamic Art," 185-194.

¹¹Lao-Tzu, Tao Te Ching, trad. Stephen Mitchell (New York, Harper Perennial, 1991), 4. Pour un parallèle entre le soufisme d'Ibn 'Arabî et le taoïsme, voir Toshihiko Izutsu, Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key Philosophical Concepts (Berkeley, University of California Press, 1983).

se trouvent transformées par leur nouveau contexte et par la proximité d'autres images, produisant souvent un effet surréaliste. Ainsi, dans l'avion qui le mène de Tunis à Paris, le narrateur remarque "un ange au visage moghole [qui] colle à mon hublot" (*P*, 30). Les punks de Paris sont des "djinnns aux cheveux rouges, verts" (*P*, 47). Cette transformation de l'imagerie islamique frôle le sacrilège lorsque l'idole dans Talismano devient comme la Ka'ba, "pierre noire à atteindre, à saisir, à empreindre, à intérioriser, à se charger de la bonne énergie qui en elle travaille" (*T*,143).

Le langage de Meddeb porte aussi les marques de l'expérience soufie, notamment par son emploi de paradoxes tels "J'écoute celle qui n'a pas de voix" (*TIA*, 39) ou "un océan sans rive" (*TIA*, 71) (une image d'Ibn 'Arabî) et d'expressions synesthésiques¹² comme "mirages sonores" (*P*, 13), "l'attrait sonore des planètes" (*TIA*, 32), "j'écoutais ... l'image," "voix noire" (*TIA*, 30), "Dans l'infini du son, les couleurs vrillent" (*P*, 30). De plus, les longues phrases sinueuses et mouvantes de l'écriture de Talismano rappellent la calligraphie, activité privilégiée par le soufisme. Tout comme l'idole devenait une dissémination du pouvoir à travers la ville de Tunis, la calligraphie est dissémination du sens. Car "ceux qui s'islamiserent ... dissolvent le sens de l'écrit

¹²Le New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, éd. T.V.F. Brogan *et al.* (Princeton, Princeton University Press, 1993), s.v. "synaesthesia," définit la synesthésie comme étant "The phenomenon wherein one sense modality is felt, perceived or described in terms of another, e.g. describing a voice as velvety..." et rapporte que Shelley associait cette perception à l'expérience visionnaire et mystique.

par le geste ample et jubilant du calligraphe" (*T*, 110). Comme le constate Adonis, pour le mystique (et le calligraphe), "ce qui importe, au niveau de l'écriture, ce n'est pas donc pas tant en soi l'union avec le sens [...] mais plutôt le parcours suivi."¹³

Dans Phantasia, ce roman déambulatoire qui se déroule à Paris (Talismano représentait une déambulation à travers Tunis) l'imagination, et en particulier l'imagerie soufie, devient un moyen de subvertir l'ordre établi, et la fixité de l'identité: "Par la faculté de l'imagination, détourne l'identité catégorique. ... Déroute la raison. Unis les contraires" (*P*, 28). Cette injonction est une interprétation moderne d'Ibn 'Arabî pour qui, nous dit Meddeb, "l'imagination détrône l'intellect et met fin à son hégémonie."¹⁴ L'imagination donne forme à l'invisible. "C'est par l'imagination" nous dit Meddeb "que l'on peut faire se déployer les récits et les fictions qui essaient dans les Écritures." Sans l'imagination, et ceci est crucial, "l'adhésion à ce que rapportent les traditions [Hadîth] et le Livre ne se réalise que par conservatisme."¹⁵

Comme nous explique Ibn 'Arabî dans ses Fusûs al-Hikam (*La Sagesse des prophètes*) et dont Meddeb nous livre un extrait, "vous êtes vous-

¹³Adonis, "Expérience et identité: Introduction à une nouvelle lecture du mysticisme arabe," (1989) in La Prière et l'Épée (Paris, Mercure de France, 1993), 232.

¹⁴Abdelwahab Meddeb, "Ibn Arabi: l'imagination créatrice," Lettre internationale 19, Paris, hiver 1988, pagination non disponible sur les photocopies envoyées par Meddeb.

¹⁵*Ibid.*

même une imagination. Et tout ce que vous saisissez comme n'étant pas vous est aussi une imagination. Tout l'être est une imagination dans l'imagination."¹⁶ D'ailleurs *phantasia* signifie "imagination" en grec, ou comme l'explique al-Kindî, "c'est la représentation, la présence des formes sensibles en l'absence de la matière."¹⁷ La fiction est le medium idéal pour explorer cette conception soufie des choses. Phantasia est un tissu d'images et de songes qui se situe quelque part entre la vision mystique et le cinéma intérieur. "Je subvertis l'histoire comme récit et je propose la voyance" (*P*, 27) nous rappelle Meddeb. Phantasia est "un roman qui juxtapose aux paysages du dehors les visions du dedans" (*P*, 139). Toute la première section du roman est d'ailleurs une réflexion sur la vision et l'image.

La prédominance de la vision à caractère mystique est établie dès la première page: "Se superposent les visions, puis s'éclipsent avant de reparaître lancinantes, bruyantes, imprévisibles. Un flou brouille le montage..." (*P*, 11). Phantasia nous entraîne dans le *mundus imaginatis*, le '*âlam al-mithâl* (monde des Images), ce monde intermédiaire de la cosmologie soufie, entre terre et ciel. La présence d'anges qui escortent l'avion et d'une vierge byzantine durant le vol de Tunis à Paris au-dessus de la "mer intermédiaire" (la Méditerranée) (*P*, 30) indique bien que nous sommes en plein dans ce "monde intermédiaire" des Images. Dans Tombeau d'Ibn Arabi aussi, le narrateur décrit une expérience mystique en utilisant la référence à l'avion: "tu traverses les nuages ... et tu

¹⁶*Ibid.*

¹⁷*Ibid.*

retrouves le soleil, au-dessus de la chape de métal, ... la carlingue vibre ... la musique des anges transperce l'acier des réacteurs" (*TIA*, 29). Nous avons donc emprunt de l'imagerie soufie dans un texte moderne mais aussi, comme dans ce dernier exemple, l'infusion de la modernité dans un simulacre de texte ancien, avec un effet déstabilisateur. Mais cette interpénétration de l'archaïque et du moderne (que nous avons expliqué dans la section sur le modernisme), qui est un des idéaux esthétiques de Meddeb, correspond aussi à une vision mystique du langage, celle que défend Adonis:

Le langage artistique n'est pas donné au créateur pour emprisonner le monde, mais pour le libérer et le perpétuer, et pour lui permettre de se renouveler dans des images inédites.¹⁸

Faisant allusion à l'ascension du Prophète (*mi'râj*) de la mosquée de Jérusalem (*al-Masjid al-Aqṣâ*) au ciel, le narrateur de Phantasia

chasse mes pieds dans les traces de qui est monté dans les cieux.
Mes orteils, à leur tour, s'impriment dans la roche au moment où
je décolle et vogue de nuit par-dessus les demeures. (*P*, 31)

La référence se fait parfois plus discrète, comme dans l'épisode de la visite du musée Beaubourg: "Au retour du voyage nocturne, je m'éjecte hors de la machine Beaubourg" (*P*, 95). L'expression "voyage nocturne", même dans un contexte aussi baroque et surréaliste, rappelle au lecteur familier avec l'Islam la *isrâ'*, le voyage nocturne que Muhammad fit à travers les airs, de la Mecque à Jérusalem, avant de monter aux cieux. Dans Talismano, Meddeb emploie également cette

¹⁸Adonis, "La vision esthétique entre l'oeil du corps et l'oeil du coeur," (1987) in La Prière et l'Épée, 140.

image, lorsqu'il dit "Aime les femmes. En leur jouissance, tu voyages nocturne" (T, 216). Nous voyons bien que la juxtaposition de ces deux mots "voyage" et "nocturne," qui ne va pas nécessairement de soi lorsque "voyage" est un verbe ("tu voyages nocturne"), n'est pas fortuite. Cette trace de l'Islam dépouillée de son sens originel vient enrichir l'imagerie du texte. Cette allusion au voyage prophétique est réellement un clin d'oeil à la tradition et au lecteur averti, tout comme l'est la lamentation "que faire, sans l'harmonie" dans Tombeau d'Ibn Arabi (17) qui fait référence à la jeune Nezâm de Tarjumân al-Ashwâq et dont le nom en persan signifie Harmonie.

Meddeb fait également usage de l'imagerie qui valu à Ibn 'Arabî ou Hallâj les accusations d'hérésie:

Je ne marche pas sur la Kaba. C'est elle qui vers moi avance. ...
Elle m'englobe. La Kaba, c'est mon coeur. La pierre noire, mon
foie patiné par des touches millénaires. (P, 29).

Ce qui est sacrilège ici, c'est d'avoir intériorisé les éléments du culte, d'avoir voulu "édifier sa propre ca'ba, là où l'on séjourne, individualiser le Temple, le soustraire du pacte communautaire, le multiplier, le fragmenter, le disséminer...".¹⁹ Comme l'explique Henry Corbin, chaque âme mystique porte en elle la trace d'un des Noms de Dieu,²⁰ et pour les soufis, "celui qui se connaît soi-même connaît

¹⁹Abdelwahab Meddeb, "Hallâj revisité," Actes du Congrès des littératures de langue française (Padoue, Publications de l'Université, 1983).

²⁰Henry Corbin, L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi (Paris, Flammarion, 1958), 122.

son seigneur."²¹ Chacune de ces manifestations d'un nom de Dieu est "chaque fois dans une relation personnelle unique, indivise, avec le fidèle dans l'âme duquel est investi ce Nom."²² Le rapport avec le divin est donc particulièrement personnel.

Se soustraire au "pacte communautaire" comme l'ont fait nombreux soufis est toujours mal vu. Meddeb le fait à travers ses idées mais aussi par son écriture souvent hermétique. Abdellah Bounfour établit à ce sujet un rapprochement intéressant (qui éclaire les affinités que peut ressentir Meddeb pour les soufis), lorsqu'il compare l'autobiographie maghrébine de langue française à l'autobiographie mystique, dans leur expérience de l'individualisme. Le soufi dit "je" et c'est ce "je" qui "juge ce qui est le Bien et ce qui est le Mal,"²³ non la communauté ou la loi. La subjectivité remplace l'orthodoxie et n'hésite pas à la critiquer. Non seulement elle se permet d'intérioriser le culte et d'échapper à l'emprise de la loi, mais elle le fait dans un langage qui n'est pas particulièrement accessible. En effet, l'autobiographie mystique et l'autobiographie maghrébine tentent toutes deux, et cela est particulièrement vrai pour Meddeb, de capter leur expérience dans un langage (langage mystique ou langue française) qui échappe

²¹*Ibid.*

²²*Ibid.*, 189.

²³Abdellah Bounfour, "Autobiographie, genres et croisement des cultures," in Littératures maghrébines I, de *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.10, (Paris, L'Harmattan, 1989), 89.

à l'ensemble de la communauté, et "dont la clarté, par rapport aux normes du lisible, n'est pas évidente."²⁴

Le soufisme comme conception du sujet

Le vocabulaire du soufisme permet à Meddeb d'articuler sa conception de l'identité. L'identité est en devenir constant. Ainsi la Ka'ba dans Phantasia se transforme en une vierge byzantine, qui devient un cheval ailé avec un buste et une tête de femme (*P*, 30). Cette transformation fantastique correspond à ce qu'Adonis appelle le "perpétuel mouvement de l'infini" qui caractérise le mysticisme, et qui "suppose une destruction continue des formes, ou plutôt, implique que l'on ne saurait s'installer durablement dans aucune forme définie."²⁵ Pour Ibn 'Arabî, l'homme et son univers changent à chaque seconde. Le sujet participe à la création continue, ou *tajdîd al-khalq*.

Il n'y a donc aucune immobilité. Le mouvement dans ce monde est continu. Nuit et jour se succèdent, comme se succèdent les pensées, les états et les dispositions...²⁶

L'idée d'un monde en transformation continue est en fait le concept central de la cosmogonie d'Ibn 'Arabî:

²⁴*Ibid.*, 90.

²⁵Adonis, "Expérience et identité: Introduction à une nouvelle lecture du mysticisme arabe," (1989) in La Prière et l'Épée, 240.

²⁶Ibn 'Arabî, Le Dévoilement des effets du voyage (*Kitâb al-isfâr 'an natâ'if al-asfâr*), traduit de l'arabe par Denis Gril (Combas, Éditions de l'Eclat, 1994), 7.

few concepts are as central to Ibn al-'Arabi's teachings as change. "Everything other than God" dwells by definition in continual flux. ... at each successive moment each thing undergoes fluctuation, transformation, and transmutation.²⁷

C'est précisément cette idée que Meddeb veut exprimer lorsqu'il écrit:

Dans le monde, les choses se transmettent, se convertissent, s'assemblent, se divorcent, se métamorphosent. L'imagination est la prêtresse qui gère ce culte...(P, 81)

Les références explicites au *tajdid al-khalq* (création continue) abondent dans Phantasia. Comme le désert dont le paysage change constamment, le *tajdid al-khalq* sert à exprimer l'impossibilité d'une identité stable et par conséquent d'une mémoire stable: "Je lui dis: nous sommes à chaque seconde autres. Nous ne cessons de renaître" (P, 17); "A chaque fois que j'expire, le temps progresse et le monde change. ...Les langues se délient et les mémoires vacillent" (P, 18). Ces références s'appliquent non seulement au narrateur mais également à son écriture: "L'écriture vit et meurt simultanément" (T, 45). Pour Meddeb, "Nommer le monde de multiples manières, vous mène à sa décomposition et votre démembrement. Cela pulvérise et relativise la vision que vous en avez."²⁸

Une des instances de cette transformation continue est la rencontre de l'autre dans le coït, cet "acte créateur" (P, 17) que Meddeb appréhende à la manière du soufi qui en fait un mode de connaissance du divin: "chez le soufi, le

²⁷William C. Chittick, The Sufi Path of Knowledge (Albany, SUNY Press, 1989), 96.

²⁸Abdelwahab Meddeb, "Le Palimpseste du bilingue: Ibn Arabi et Dante," in Du bilinguisme, J. Bennani *et al.* (Paris, Denoël, 1985), 126.

vol de l'esprit se concrétise dans l'acte de chair;" "tu entres par le coït en gnose, et acquiers ta capacité visionnaire" (P, 94).²⁹ Le coït devient un moyen de repousser les limites de l'ego. Il permet à "l'autre" de devenir "intérieur à soi" (P, 22). Pour Meddeb, qui affirme que "Si Dieu est, il se manifeste dans la femme,"³⁰ le soufisme représente la part féminine de l'Islam. Il se sent donc très proche d'Ibn 'Arabî qui, comme le rapporte Henry Corbin, croit que

c'est en contemplant l'Image de l'être féminin que le mystique peut obtenir la plus haute vision théophanique, parce que c'est dans l'image du Féminin-Créateur que la contemplation peut saisir la suprême manifestation de Dieu.³¹

Dans les termes plus profanes de Meddeb, Ibn 'Arabî "aime les femmes par ce qu'elles sont le lieu de l'effet ... réceptacle, support où lui apparaîtrait l'invisible, dès qu'il s'éteint en celle qu'il aura contribué à mettre en émoi" (P, 181). C'est pourquoi Meddeb dédie une des scènes d'amour de Phantasia à Ibn 'Arabî. Meddeb utilise le vocabulaire du *fanâ'* (dissolution) qui représente pour Ibn 'Arabî le passage d'une épiphanie à une autre (*tajdîd al-khalq*), dans ses descriptions de l'extase sexuelle: "Dissolu, je ne voyais plus rien par mes yeux, ni n'entendais par mes oreilles" (T, 55). Les "ego s'effondrent," deviennent "vagues d'océan"(T, 54). La référence culturelle se fait explicite lorsque "annihilé en Zaynab" le narrateur de Talismano cite Hallâj, Suhrawardî et Rûmî et dit ne pouvoir "me séparer du

²⁹Pour une réflexion sur la conjonction mysticisme/érotisme, voir l'ouvrage classique de Georges Bataille, L'Érotisme (Paris, Editions de Minuit, 1957).

³⁰Meddeb, "Entretien," in Abdelwahab Meddeb, 28.

³¹Corbin, L'Imagination créatrice, 121.

rappel de l'expérience soufie, pensée et vécu, à la gloire de l'extinction du je" (T, 58). L'intersection du sacré et du charnel peut aussi donner lieu à des passages joyeusement sacrilèges ou moqueurs: "Pubis contre pubis, tu inspires à votre union le balancement modéré dont s'accompagnent les lecteurs du Livre" (P, 176).

Talismano, ou l'énergie de l'archaïsme

Le sacrilège fascine Meddeb, dans ce que ce phénomène comporte de sacré. C'est en invoquant les trois déesses al-Lât, Manât, al-Uzza) qui auraient tenté le Prophète (le célèbre épisode des "versets sataniques" rapporté par Tabarî) et Dhûshara, l'homologue arabe du dieu Dionysios,³² qu'il termine son article sur un voyage à Pétra, en Jordanie:

Dans la crainte et le frisson du soir approfondissant la ténèbre du sanctuaire, je m'entends psalmodier: "Paix sur al-Lât, sur Manât, paix sur al-Uzza, sur Dhûshara, paix sur le Dieu invisible qu'ils rendent visible."³³

Meddeb se "remémore l'interprétation d'Ibn 'Arabî du Veau d'Or," qui considère que chaque forme adorée contient une manifestation du Vrai. "Quelle que soit la forme adorée (pierre, arbre, animal, homme, astre, ange)" nous dit Meddeb, "c'est toujours Dieu qui est invoqué."³⁴ Le paganisme, comme la "substitution de Dieu par le vide" évoquée plus tôt, est aussi une expression du sacré. S'attaquant à un

³²Abdelwahab Meddeb, "La tache blanche," in Petra: Le dit des pierres (Arles, Actes Sud, 1993), 108.

³³*Ibid.*, 116.

³⁴*Ibid.*, 114.

réel *impensable* de la tradition arabo-islamique, Meddeb les explore en cherchant comment l'Islam a pu les accommoder et leur faire une place.

L'idée que "toute croyance se fonde sur la passion, que ce soit à l'intérieur de la loi révélée ou en dehors d'elle,"³⁵ est développée dans Talismano, ce roman qui courtise le sacrilège. Ici, en l'occurrence, cette passion est celle de la rébellion, en dehors de la loi théologique et patriarcale. Alors que Tombeau d'Ibn Arabi et Phantasia puisent dans le soufisme théosophique, Talismano tente de "désigner le lieu du mysticisme populaire et de la force qu'a l'islam de s'accommoder avec les pratiques et les rémanences paganiques."³⁶ Le soufisme populaire permet que l'on "s'ouvre à l'archaïsme jusqu'à l'éclatement de soi."³⁷ Pour Meddeb, soufisme populaire et théosophie sont sur un même continuum. Ce sont les femmes qui cristallisent dans Talismano les énergies hiéroglyphiques et dissidentes. L'insurrection populaire dans la ville de Tunis dont fait l'objet ce roman est menée par les femmes et les marginaux, dont Ya'qûb le vieil orfèvre juif. Dans la célébration qui s'ensuit, les sorcières chantent que "c'est de la marge et de ses gardiennes femmes que le dernier mot est à dire" (T, 191). Le célèbre réformateur religieux Muhammad 'Abduh, qui représente le logocentrisme et le rationalisme, apparaît pour réprimander "ceux qui s'adonnent

³⁵*Ibid.*

³⁶Meddeb, "Entretien," in L'Islam en questions, 269.

³⁷Abdelwahab Meddeb, "Lieux/ Dits," Les Temps Modernes 375 bis no spécial *Du Maghreb* (oct.1977), 35.

à ces pratiques éculées, nostalgiques, archaïques, dangereuses, à dévier de la religion vraie, celle fondée sur la raison et la loi" (*T*, 230).

Talismano célèbre le féminin comme site refoulé de l'archaïsme, de l'excès et du sacré. Une de ses images les plus parlantes est ce corps de femme tatoué, "un minbar sur la hanche, la Ka'ba sur la cuisse, des ailes chétives sur le pubis rasé" (*T*, 21). Les symboles de l'Islam (le *minbar* ou chaire, la Ka'ba, les ailes de l'ange) sont réappropriés par la femme et réinscrits sur son corps. Ce corps tatoué illustre bien la posture volontairement sacrilège de Talismano par rapport à l'Islam normatif ainsi que la place importante accordée au corps dans ce roman. Le corps devient l'expression de l'idiosyncrasie du je, de sa résistance à toute assimilation identitaire et à tout système de pensée imposé. L'individu est "idiosyncrasie du sexe, de l'être, de la mort, du texte" (*T*, 195).

Rien n'exprime mieux cette idiosyncrasie que l'idole fabriquée pour renverser et exorciser le pouvoir théologique dans la ville de Tunis, un épisode qui rappelle la légende juive du Golem. Avec sa tête de femme, son nez de Noir, ses trois yeux et ses quatre seins, elle échappe à toute définition et incarne la révolte des exclus. Meddeb donne à cette idole à l'allure païenne (elle pourrait être une déesse de la fertilité) une résonance islamique lorsqu'il l'assimile à la Ka'ba, et lorsque ses disciples se réclament de "Zanj et Qarmates"³⁸ (*T*, 230): "Nous

³⁸Allusion à la révolte des Zanj (257/870), révolte d'un groupe d'esclaves iraqiens contre le pouvoir abbasside, et aux Qarmates (al-Qarâmitah), groupe fondé en 145/762 et qui combinait "secret religious doctrines with revolution and a program of 'social justice' and redistribution of wealth". Cyril Glassé, The Concise Encyclopedia of Islam (New York, Harper Collins, 1991),

sommes ivrognes et blasphémateurs: ... nous avons participé au rapt de la pierre noire; que vois-je autour de moi sinon Zanj et Qarmates?" (T, 229).

Créée de toutes pièces à partir de morceaux de cadavres déterrés dans le cimetière de Tunis, l'idole cousue par la sorcière Saïda et momifiée par le juif Ya'qub, devient le "corps fétiche" d'un "simulacre de culte" (T, 81), l'incarnation d'une identité "déterritorialisée" et "déterrée."³⁹ Elle ne signale pas la repossession d'une identité "pleine," mais un bricolage hétérogène, qui exhibe l'archaïque pour mieux signaler sa perte irrécupérable. D'ailleurs l'idole sera délibérément brûlée à la fin et les énergies qu'elle avait concentrées seront disséminées un peu partout: certains décident de s'immoler avec l'idole, d'autres choisissent de "propager ailleurs les valeurs de l'impossible et de l'excès" (T, 236). La perte est reconnue et l'emporte.

Pour que le pouvoir soit irréconciliablement nôtre, il faut le tuer par l'éloquence trouble, à investir la ville par cathartique spectacle. L'idole ainsi fabriquée n'est rien en soi: elle n'alimente pas une fiction nouvelle à fourbir foi et croyance: elle achève un type de pouvoir, culte de la soumission. (T, 109)

L'idole consacre la rupture d'avec la mémoire mimétique et théologique et se sert du passé pour créer l'impensé et l'impensable, une idole monstrueuse qui parachève le culte des pères et célèbre le féminin. Le cimetière du Zallaj se transforme en chantier du futur, et les morts, plutôt que d'être vénérés en tant que morts, deviennent la matière brute du renouveau. Cette rupture annonce une

s.v. "Qarmatians."

³⁹Scharfman, "Starting from Talismano," 46.

réinvention de la tradition. En effet, des "rencontres permanentes ouvertes à tous" ont lieu dans la grande mosquée de la Zitûna, "hors propos et logomachie théologique" (T, 76), et la "salle hypostyle [est] laissée à ceux des imaginatifs choisis pour renouveler prière et rituel" (T, 79).

Après que l'idole ait parcouru la ville, la sorcière Saïda, prêtresse du nouveau culte, la fait déposer au centre de la mosquée de Sidi Mihriz, le saint de Tunis, pour que "par radiation, la présence de l'idole imprègne les formes qui vont l'accueillir," jusqu'à "dorer la monumentale coupole de la mosquée" (T, 191). Signalant la fin de l'ancienne Loi, Talismano fait allusion à un autre Livre, "n'entends-tu pas la foule répéter en chœur les versets du nouveau Livre?" (T, 163). A la manière de l'anti-Coran de Mourad Bourboune mentionné dans notre premier chapitre, le contenu de ce Livre n'est pas précisé.

L'on comprend mieux ce premier roman de Meddeb après avoir entendu sa présentation "La trace, la perte" (1993). Meddeb raconte qu'en 1969, il fit son premier voyage au Maroc, et fut frappé par la vitalité de la scène populaire marocaine, scène qui avait disparu de la Tunisie avec l'avènement du bourguibisme, ce "pur produit de la Troisième République française, laïque" qui évacua le sacré au nom de la modernité. Comme le décrit Meddeb dans le roman, "Une ville comme Tunis, honteuse épousée, se défit de ses places populaires en même temps que de ses statues coloniales. Elle se para pour célébrer sa liberté

neuve de squares made in Cairo" (T. 234).⁴⁰ Talismano réinvestit ces places populaires d'une énergie dionysiaque. Le roman apparaît donc comme une réanimation délirante de cette scène populaire tunisienne d'avant le bourguibisme, de son expression du sacré, et de ses lieux.

Enfin, le nouveau regard que projette Meddeb sur la tradition arabo-islamique soumet celle-ci à une remise en mémoire sélective et à un oubli sélectif tant sur le plan artistique que politique. Car comme le note Arno J. Mayer, "Il devrait toujours exister des manières de mélanger judicieusement oubli sélectif et mémoire sélective avec pour but de réduire le sectarisme de la mémoire collective publique..."⁴¹ Mais sur quelles valeurs reposer cette sélection? Pourquoi le choix du soufisme populaire, d'Ibn 'Arabî ou de Hallâj serait-il plus valable que celui de la Loi et de l'Identité? La réponse pour Meddeb tient dans ce que ces moments de la tradition mettent l'accent sur la liberté individuelle et la créativité, et n'exacerbent pas les oppositions conflictuelles avec l'autre et le ressentiment envers l'autre. Meddeb croit qu'il est essentiel *dans l'intérêt* de ses

⁴⁰ Le problème c'est que l'on veut être "politiquement tunisien et culturellement marocain", le Roi étant le veilleur de la tradition au Maroc. Mais le problème surgit lorsque l'on applique au domaine culturel cette idée des Lumières, la notion de progrès, comme fut le cas en Tunisie. La question de fond que soulève Meddeb dans cet exposé est donc "Comment faire cohabiter au sein d'un même projet, d'une même personne, deux figures inconciliables de l'universalité: la référence aux lumières en politique, le cheminement obscur en poésie." Meddeb, "La perte, la trace," Université de Montréal, 1993.

⁴¹Arno J. Mayer, "Les pièges du souvenir," Esprit 193, 57.

contemporains qu'ils dépassent le ressentiment s'ils ne veulent pas freiner leur propre développement.⁴² Le problème qui demeure, c'est de savoir comment transcender le ressentiment sans perdre sa conscience historique et politique. Olivier Abel a bien saisi en une phrase l'ampleur de la question:

quelle pourrait être cette parole assez extraordinaire pour discerner l'oubli vital de l'amnésie facile, pour transformer cette amnésie douloureuse en mémoire vivante, et pour effacer la mémoire malade et obsédée du ressentiment?⁴³

Pour Nietzsche, dont Meddeb s'inspire, on ne peut se tourner vers le passé que si l'on est en position de force et non de déclin:

Only from the standpoint of the highest strength of the present may you interpret the past: only in the highest exertion of your noblest qualities will you discern what is worthy of being known and preserved. ... Otherwise, you will draw the past down to yourselves.⁴⁴

C'est là le problème que Meddeb perçoit chez les Arabes, qui de leur position d'humiliés rabaisent le passé vers eux-mêmes. Toujours selon Nietzsche, "Only so far as history serves life will we serve it."⁴⁵ Meddeb répondrait que dans sa sélection mémoire/oubli, il se situe du côté des archétypes de la vie (la femme, le flux, la passion, le renouveau, l'énergie créatrice...), alors que le fondamentalisme

⁴²Voir à ce sujet l'article de Meddeb "La Disparition," Intersignes 4-5 (automne 1992).

⁴³Olivier Abel, "Ce que le pardon vient faire dans l'histoire," Esprit 193, 70.

⁴⁴Friedrich Nietzsche, On the Advantage and Disadvantage of History for Life, traduit de l'allemand par Peter Preuss (Indianapolis, Hackett Publishing Co., 1980), 37.

⁴⁵*Ibid.*, 7.

évoque le repli sur soi, le ressentiment, la tradition sclérosée, bref métaphoriquement, la mort.

Paradoxalement, cette mort est également la mort de la tradition que l'on veut préserver. Réformistes croyant "adapter" l'Islam au modernisme ou fondamentalistes s'imaginant pouvoir faire revivre la fiction d'un passé glorieux, "ceux-là triomphent pour l'heure en pays d'islam" et se font "les fossoyeurs de la tradition qu'ils pensent défendre":

Et ceux qui ont la fatuité d'adapter la tradition à l'époque ternissent l'une et l'autre. ... Ils parachèvent leur décadence en voulant parfaire leur renaissance (*P*, 131).

Ce même phénomène d'une tradition que l'on étouffe en voulant la préserver se répercute dans le domaine littéraire, comme le constate Issa Boullata:

Writers who merely imitate their precursors hoping to remain dutifully within the tradition ... do not preserve the tradition; they actually kill it by foreclosing its development.⁴⁶

D'ailleurs Meddeb, qui aborde les civilisations comme des textes, passe aisément du social au littéraire. Pour lui, le soufisme pourrait à la fois participer à une pratique sociale éclairée et à une pratique littéraire novatrice. Dans un article sur le poète tunisien Abû al-Qâsim al-Shâbbî (1909-1934), Meddeb déplore la "carence de représentation" qui caractérise la production culturelle moderne des

⁴⁶Issa Boullata, "Contemporary Arab Writers and the Literary Heritage," International Journal of Middle East Studies, 15, 1 (1983), 118.

Arabes.⁴⁷ Exaltant la culture occidentale, Shâbbî s'était détourné de la tradition littéraire arabe, n'y voyant ni "amour spirituel," ni réelle vision de la Nature, "une littérature ... sans élévation ni inspiration."⁴⁸ D'après Meddeb, ce jugement péremptoire relève d'une méconnaissance de sa tradition, en particulier du soufisme: "A fréquenter le corpus soufi, la construction de Châbbi s'effondre comme un gratte-ciel devenant instantanément amas de gravas."⁴⁹ Meddeb considère qu'en général, les Arabes connaissent mal leur tradition: la synthèse produite par le classicisme islamique (*P*, 66), le soufisme, "la grande tradition amoureuse et la crudité avec laquelle leurs ancêtres se sont exprimés" en matières charnelles.⁵⁰ La mémoire nomade retourne sur ces lieux oubliés de la tradition, les transforme et les réinterprète à la lueur du moderne.

⁴⁷ Abdelwahab Meddeb, "La Formation de Châbbi," Algérie-Actualité 223 (23-29 juin 1983), 5.

⁴⁸ *Ibid.*, 1.

⁴⁹ *Ibid.*, 3.

⁵⁰ Meddeb, "Entretien," in Abdelwahab Meddeb, 28.

CHAPITRE IV L'AUTRE QUI EST EN SOI

Dans Phantasia, Meddeb résume en une phrase le dilemme de la situation postcoloniale: "La réaction à la férocité blanche est naturelle. Mais comment durer dans le ressentiment qui ternit?" (P,66). Voilà toute la question. Les intégrismes des trois traditions monothéistes, ces "irrédentismes articulés à la religion," sont basés sur "le rejet de l'autre et la référence à des sources exclusives."¹ Pour Meddeb, la seule façon de contrer cette tendance et de "durer" est de pratiquer l'ouverture à l'autre et la référence à des sources multiples, d'où l'importance du travail intertextuel dans ses écrits. Nous avons vu comment Meddeb revisite les lieux de sa mémoire pour ensuite faire appel à un imaginaire qui pense l'autre tout en demeurant critique. Ce dernier chapitre est consacré à l'aboutissement de cette démarche, c'est-à-dire à l'hybridité comme telle, ses expressions esthétiques et ses implications politiques. Nous examinerons la quête de l'hybridité de Meddeb dans sa relation à la dialectique particulier/universel, relation qui sous-tend toute pensée de l'altérité. Nous porterons une attention particulière à l'écriture romanesque plurilingue de Meddeb comme lieu d'expérimentation de l'hybridité culturelle (au-delà même du face-à-face

¹Abdelwahab Meddeb, "Entretien," in L'Islam en questions: Vingt-quatre écrivains arabes répondent. Luc Barbulesco et Philippe Cardinal, éd. (Paris, Grasset, 1986), 267.

méditerranéen) et comme expression du rapport entre l'Islam et l'autre tel que le conçoit Meddeb.

La quête de l'hybridité amène Meddeb inévitablement sur le terrain périlleux du particulier et de l'universel. Parce qu'elle médite l'autre et lui aménage un espace, l'hybridité tend vers l'universel, mais elle est constituée par le particulier. Sans particulier, il n'y aurait pas de sujet, pas de parole possible. Meddeb propose l'analogie avec "les tessères de la mosaïque qui se reconnaît plénitude éclatante de l'un." Chaque tessère particulière "s'organise selon la profondeur de ses désirs" mais le tout assure "la fertilité des échanges entre les tessères de la mosaïque" (T, 23). L'on pourrait ajouter que pour Meddeb les tessères de la mosaïque sont toujours en mouvement, qu'elles ne se figent pas dans l'éternité. Demeurer individuel, inclassable tout en participant à ce quelque chose qu'il nomme "universalité," voilà le pari de Meddeb:

parler du sujet, en essayant de dédramatiser à l'extrême la question de l'identité, et de travailler sur un fonds culturel qui s'inscrit dans une universalité.²

Nous examinerons plus loin ce concept d'universalité que Meddeb invoque pour chapeauter les particularismes.

Il y a donc chez Meddeb une tension voulue entre la fragmentation (tessère) et l'unité (la mosaïque). La présence de ces deux directions empêchent les excès dans un sens ou dans l'autre. C'est ainsi que Meddeb développe un

²Abdelwahab Meddeb in "Entre l'expression française et l'identité arabe," entrevue conduite par Jacqueline Arnaud, Französisch heute (juin 1984), 258.

discours centré sur l'idiosyncrasie du sujet, exprimée par l'idiosyncrasie du corps et dont Talismano représente l'extrême:

corps à la recherche de l'identité à bousculer: ici, ailleurs. ...
mélange de pays parcourus, lambeaux de vie déchiquetée, corps à
ramasser apparence saugrenue et désordonnée...(T,12)

A cela s'ajoute une fragmentation de l'espace physique et culturel qui remet en question les ensembles déjà constitués (Orient/Occident) et les limites étanches, une fragmentation reflétée par l'espace linguistique français entrecoupé principalement de mots arabes, mais aussi de mots italiens ou de calligraphie chinoise. Du côté de l'unité, Meddeb cherche à développer un espace commun, qu'incarne entre autres la mystique et l'espace physique architectural. Cette dialectique particulier/universel existe donc comme tension dans les romans de Meddeb. Ces deux directions de fragmentation et d'affiliation, bien que contraires, sont toutefois deux stratégies pour s'opposer à la "maladie de l'identité." D'une part, lorsque Meddeb nous enjoint de jouir "d'un islam non communautaire," il dissout l'appartenance religieuse. D'autre part, lorsqu'il remarque que "la mystique est le langage commun, *fanâ* et *nirvana*" (P,71) il crée des liens avec l'autre qui dépasse l'identification au groupe.

Il est intéressant de voir comment Meddeb puise dans l'Islam même ses motifs de l'exil et de l'affiliation. L'émigration du Prophète (*Hijra*) qui quitta sa communauté de la Mecque pour s'installer à Médine devient la figure de l'exil et de l'orphelinat. La lettre islamique, la position carrefour de l'Islam et surtout

la mystique islamique servent de lieux privilégiés pour penser la convergence dans la différence culturelle.

Meddeb dégage donc de l'Islam le thème du voyage et de l'exil qui alimente l'imaginaire de Talismano et Phantasia, ces textes errants qui ramassent sur leur parcours des fragments d'Europe, de Maghreb, de Machrek et d'Asie. Parcours qui auraient pu être ceux d'un Ibn 'Arabî, qui a lui-même erré de par le monde musulman médiéval, devenant un de ces "orphelins" qui ont choisi l'exil:

Que de destins andalous ont cheminé sur les traverses du retrait, tel celui qui abandonna le domicile et la famille, parcourant dès vingt ans les terres d'islam, du ponant au levant, quête spirituelle transcrite en route; enfiévré à Fès ... jubilant à Béjaïa; marchant sur l'eau dans le port de Tunis, ... s'informant à Konya de la lettre grecque en ses traditions païennes et chrétiennes. (P,55-56)

Dans un très beau livre intitulé Le Dévoilement des effets du voyage, Ibn 'Arabî affirme d'ailleurs que "nous ne cessons jamais d'être en voyage depuis l'instant de notre constitution originelle ... jusqu'à l'infini."³ Mais Meddeb va plus loin, et remonte jusqu'au Prophète lui-même pour esquisser sa figure de l'orphelin, de l'exilé dévoué "à la recherche, à la réforme, à la résistance."⁴ C'est ainsi que "à l'instar d'Ismaël," Muḥammad, rejeté par sa communauté de la Mecque, "est le héros de l'orphelinat et de l'expatriement."⁵ Meddeb donne un nouveau sens à la

³Ibn 'Arabî, Le Dévoilement des effets du voyage (Kitâb al-isfâr 'an natâ'ij al-asfâr), texte arabe établi, traduit et présenté par Denis Gril (Combas, Éditions de l'Éclat, 1994), 5-6.

⁴Abdelwahab Meddeb, "L'autre exil occidental," Intersignes 3 (automne 1991), 16.

⁵*Ibid.*

figure de Muḥammad. Il en fait un être auquel il peut s'identifier, un expatrié, un orphelin. Faire de Muḥammad le héros de l'orphelinat est un renversement ironique de l'état actuel des choses. Cela signifie implicitement que ceux qui rejettent les exilés au nom de l'authenticité n'ont pas compris leur Prophète. Pour l'orthodoxie, "le mouvement qui va de l'individuel vers Dieu, sans passer par la loi collective, est insupportable" comme l'explique Jamel Eddine Bencheikh.⁶

L'Islam est une religion qui s'est réalisée "dans l'exclusion et l'exil" (P, 58). Mais alors que la tradition attribue à l'étranger un rôle "revificateur" (le prophète aurait dit: "Ce sont eux [les expatriés] qui revitaliseront ce qu'on a laissé dépérir dans ma tradition"),⁷ il n'en est plus ainsi aujourd'hui. Le narrateur de *Phantasia* déplore que "Les chemins de l'exil qui apportent le séjour de l'autre chez soi sont effacés en terre d'islam" (P,67). Il n'y a plus d'espoir pour l'Islam aujourd'hui en terre d'Islam. Meddeb interprète à la lueur du moderne le hadith "L'islam est né en exil" (avec la *Hijra* de la Mecque à Médine), "il finira en exil" (P, 71). Pour Meddeb, ce sont les exilés qui entretiendront l'Islam en cultivant sa trace. Que cette trace se maintienne dans l'athéisme, comme pour Meddeb, ne semble pas poser problème. Nourri des lectures de Holderlin, de Bataille, d'Artaud qui pensent la mort de Dieu sans nier le sacré, il tente de retrouver dans l'ancien les traces de la modernité. Ce sont

⁶Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, *D'Arabie et d'Islam* (Paris, Éditions Odile Jacob, 1992), 25.

⁷Meddeb, "L'autre exil occidental," 16.

donc "les traces annonciatrices" de la perte de Dieu, que Meddeb cherche dans le soufisme.⁸ C'est à partir de sa modernité qu'il porte un regard sur l'Islam. Comment pourrait-il en être autrement? Toute lecture est contrainte à être une interprétation basée sur les circonstances du présent. Il n'y a pas d'Islam "pur" que l'on peut retirer des cendres de l'histoire.

La mystique permet à Meddeb d'imaginer un espace culturel commun. La quête mystique est individuelle, mais elle s'inscrit dans un certain universel. En retrait par rapport à l'orthodoxie, elle est cette marge qui permet d'atteindre d'autres marges. On retrouve dans la mystique comparée le double geste qui caractérise la recherche de Meddeb: d'abord comprendre le phénomène mystique à l'intérieur de sa propre tradition (chrétienne, islamique, etc...) et ensuite constater que le mystique participe à quelque chose de plus vaste, ce qu'Henry Corbin appelle une "communauté de perception" entre les mystiques. Pour Corbin, comme pour Meddeb, la mystique pointe vers un universel, une *Weltreligion*:

Il y a eu une gnose en chrétienté; il y en a eu une, il y en a peut-être une, en Islam, et peut-être ménage-t-elle une imprévisible rencontre spirituelle entre Orient et Occident. Car la gnose elle-même, sous ses multiples formes ... mérite... le nom de *Weltreligion*.⁹

⁸Abdelwahab Meddeb, "L'Europe comme extrême," Esprit (mars-avril 1994), 13.

⁹Henry Corbin, Temps cyclique et gnose ismaélienne (Paris, Berg International, 1982), 208.

Il ne s'agit pas de réduire les diverses expressions du mysticisme à leur dénominateur commun, mais de noter leurs "isomorphismes."¹⁰ Comme l'explique Reynold Nicholson, "all mystical experiences ultimately meet in a single point," mais "each is marked by peculiar characteristics resulting from the circumstances in which it arose and flourished."¹¹ Ce principe pourrait servir de base à la conception de l'identité/altérité chez Meddeb. De plus, Meddeb considère que la lettre islamique porte en elle une "minimale reconnaissance de l'autre" qui permet à la mystique islamique "d'acclimater en arabe le legs plotinien qui constate l'équivalence des croyances" (P,61). Ibn 'Arabî représente pour lui cet idéal poussé à ses limites:

[Ibn 'Arabî] semble avoir été informé par toutes les traditions gnostiques, présocratique, platonicienne, néoplatonicienne, égyptienne, juive, christique, mésopotamienne, et chose plus étonnante encore, car on sort des limites de la culture méditerranéenne, bouddhique, tantrique, taoïste....¹²

Ibn 'Arabî, qu'Adonis appelle "l'Andalou universel,"¹³ incarne pour Meddeb la rencontre des deux pôles, l'Orient et l'Occident:

Du christianisme, il aura approché la scène de l'incarnation ... Par un hasard qui défie l'histoire, il quitte sur la pointe des pieds le

¹⁰Henry Corbin, L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi (Paris, Flammarion, 1958), 74.

¹¹Reynold Nicholson, The Mystics of Islam (Londres, Routledge et Kegan Paul, 1914, 1975), 2.

¹²Meddeb, "Entretien," in L'Islam en questions, 259.

¹³Adonis, "Poema de Ali Esber 'Adonis'," in Coloquio Hispano-Islamico de Ronda (Ronda, Université "Menéndez y Pelayo", 8-9 juin 1984), 16.

monothéisme sémitique, pour partager avec Lao-Tzu, Chuang Tzū, la tension ontologique entre l'un et le multiple....(P,69)

Ce n'est qu'en réalisant ce potentiel que l'Islam deviendra véritablement aux yeux de Meddeb la "communauté du milieu, tantôt orientale, tantôt occidentale." (P,69)

D'après Meddeb, l'Islam aurait avantage à repenser "ses entrées asiatiques et les virtualités du soufisme" pour assurer son renouveau et "assimiler une Europe réfractaire": "Il y aurait lieu à exhumer les vestiges qui forgeraient généalogie à cette ambition, rencontre de l'islam d'avec la pensée et le signe d'Inde, de Chine" (P,69). Le talisman contenu dans Talismano, qui juxtapose le "huwa" du soufi à l'idéogramme tao (T,136) pourrait être le symbole de cette généalogie. Forger une telle généalogie signifie faire rupture avec un modèle fermé de filiation et choisir l'affiliation ou ce que Khatibi appelle une "généalogie symbolique." Ce processus d'affiliation est un apprentissage de la liberté et de l'auto-crédation, comme en témoigne Meddeb:

Toute manifestation bilingue m'émeut, j'y cueille une preuve supplémentaire qui légitime mon état; chaque fois que j'ajoute un chaînon à ma généalogie de sujet bilingue, je me sens enrichi; ainsi j'additionne les siècles et les millénaires pour les intégrer à mon âge.¹⁴

Cette distinction entre filiation/affiliation, introduite par Edward Said et que nous avons commenté dans le premier chapitre, permet de distinguer entre la culture à laquelle l'on appartient par filiation (nationalité, naissance,....) et celle que l'on acquiert par affiliation, selon ses affinités (sociales, culturelles, politiques). Il est

¹⁴Abdelwahab Meddeb, "La Tache blanche," in Petra: Le dit des pierres (Arles, Actes Sud, 1993), 103.

intéressant de constater que le cheminement spirituel d'Ibn 'Arabî lui-même est basé sur l'affiliation. D'après Henry Corbin, Ibn 'Arabî, qui a fréquenté tous les maîtres de son époque, était avant tout le "disciple de Khezr (Khadir)"¹⁵ ce maître invisible, cette figure mystérieuse qui fut entre autres le guide spirituel de Moïse¹⁶ et à qui il révéla la *ḥaqīqa* (vérité mystique) dissimulée derrière la *sharī'a* (loi islamique). Comme tous les Uwaysis, les disciples de Khaḍīr jouissent d'une relation directe avec le divin et ne dépendent d'aucune autorité. Aucune nécessité historique ne les rattachent à un maître en particulier; ils sont "sans attache justificative à une succession de shaykh en shaykh."¹⁷ Le disciple appartient à une généalogie symbolique, celle des disciples de Khaḍīr, généalogie qui est donc transhistorique et plurale (Khaḍīr peut avoir plusieurs disciples en même temps) et qui dépasse la clôture du temps et de l'espace. Cette affiliation a pour conséquence une redéfinition du concept de tradition, comme l'explique Corbin:

... ce que nous avons appris concernant les "disciples de Khezr", la signification transhistorique de l'affiliation qui les relie verticalement à l'invisible assemblée céleste, cela implique l'idée d'une *tradition* dont la ligne est verticale ... (du Ciel à la Terre); une tradition dont les moments sont indépendants de la causalité du temps physique continu ...¹⁸

¹⁵Corbin, L'Imagination créatrice, 26.

¹⁶*Ibid.*, 44.

¹⁷*Ibid.*

¹⁸*Ibid.*, 72.

Tout comme un disciple de Khaḍir, c'est également une nouvelle tradition fondée sur l'affiliation que Meddeb se construit. L'intertextualité, qui fait côtoyer des citations de sources diverses, tout comme "l'interspiritualité" d'Ibn 'Arabî, est une manifestation de ce désir d'affiliation. La citation est reproduite en italique dans le texte de Meddeb, et se fond dans la phrase de l'auteur: "cœur d'Inde où se serait confirmé le principe qui vous invite à *être de hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances*" (P,56). Comme la référence, la citation (ici un vers d'Ibn 'Arabî) devient une réminiscence intériorisée par la voix narrative, un matériau participant à la constitution de cette voix, et par le fait même à l'identité du narrateur. Meddeb suggère implicitement le rapprochement entre son écriture qui dissémine les traces de l'autre et le rapport que le Coran entretient avec la Bible:

La réminiscence apparaît dans le surgissement des séquences et des figures, qui défient la chronologie. Le texte est interrompu et accueille des fragments qui, par leur irruption, divisent le drame et en disséminent le sens. (P,59)

Tout comme l'intertextualité bâtit un tout avec des pierres empruntées à des constructions diverses, Meddeb fragmente les espaces géopolitiques pour les ré-assembler selon d'autres critères. Ces critères sont esthétiques ou culturels mais avant tout, ils ont en commun d'être tous issus du même désir (celui de Meddeb), cimentés par la même utopie. La construction d'un espace commun passe entre autres par l'espace physique qu'est l'architecture. Après tout, comme le note Salah

Stétié, tout "dialogue des cultures" nécessite un questionnement des formes.¹⁹
 L'architecture permet de constater que "la Méditerranée est une scène unique."²⁰
 C'est cette perspective braudelienne qui attire Meddeb chez le cinéaste Pasolini,
 dont la vision révèle

un continuum d'espaces puisés dans des lieux méditerranéens
 divers qui n'ont pas à suivre les frontières habituelles avec
 lesquelles on appréhende la Méditerranée dans cette division nord-
 sud, division Chrétienté-Islam.²¹

Anne Roche parle du "rapt d'un univers par un autre" pour décrire cette sorte
 d'interfertilisation entre soi et l'autre qui agite le texte meddebien.²² C'est un
 tel rapt qui se produit par exemple lors de la prise de contact de Klee avec
 l'univers des signes tunisiens ("steppe, ciel, mer, architecture, tapis, bijoux"): il
 a "dérobé au pays ses signes qu'il sut transfigurer de haute saisie," pour les
 "révéler par la couleur, par le rythme, par la ligne..." (T,214). Mais ce rapt ne doit
 jamais être domination ou viol, comme le fut le cas de la mosquée de Cordoue
 transformée en cathédrale.

Les transformations catholiques apportées à la forêt de colonnes
 explorent la vergogne que répand l'irrespect. ... L'on est comme
 poignardé dans le dos quand les formes gothiques, tardives et
 provinciales, brisent la danse précaire des colonnes.(P,121)

¹⁹Salah Stétié, La Unième nuit (Paris, Stock, 1980), 33.

²⁰Abdelwahab Meddeb, "la trace, la perte," conférence donnée à l'Université
 de Montréal, le 23 novembre 1993.

²¹*Ibid.*

²²Anne Roche, "Intertextualité et paragrammatisme dans 'Talismano'
 d'Abdelwahab Meddeb," Peuples méditerranéens 30 (janvier-mars 1985), 27.

Cordoue était la capitale de l'Espagne musulmane, ce qui rend cette intrusion d'autant plus significative. Avec la Reconquista, l'Espagne obsédée par "la quête de la pureté" (P,195) (*limpieza de sangre*) s'est redéfinie violemment, dans le déni de l'autre, "dans le sang et l'injustice, au prix du fanatisme" (P,195). La cathédrale de Cordoue en est le symbole.²³ Cette cathédrale n'est pas hybride. Il n'y a ici ni dialogue, ni tension créatrice, ni cohabitation, mais seulement l'assimilation et la destruction dans toute sa brutalité. L'"arabité" n'est donc pas la seule qui "s'institutionnalise unitaire" (T,22). Pour Meddeb, l'Espagne de la Reconquista est l'aboutissement monstrueux de la "quête de l'identité", son incarnation européenne et traumatique. Le parallèle doit être fait, selon Khatibi, avec la "regresión hacia una supuesta pureza fundamental,"²⁴ qui caractérise la mouvance islamiste. L'Espagne de la mémoire existe donc comme spectre mais aussi comme espace à apprivoiser. Elle est la manifestation historique de "l'autre qui est en soi," à la fois pour le musulman et pour le chrétien. Al-Andalus représente pour Adonis cet autre "en el que convergen mi yo presente y me yo pasado y oculto."²⁵ Pour Meddeb, il faudrait "travailler à rendre [l'Islam] intérieur à l'Europe" pour résister aux "agités qui occupent les territoires politiques d'Islam"

²³Voir au sujet de la "cathédralisation" des mosquées l'article de Francisco J. Hernández, "La cathédrale, instrument d'assimilation" et celui de Geneviève Barbé Coquelin de Lisle, "De la grande mosquée à la cathédrale gothique," in Tolède XIIe-XIIIe, (Paris, Autrement, 1991).

²⁴Abdelkébir Khatibi, "Mas alla del trauma," in Actos del Coloquio Hispano-Islámico de Ronda (Ronda, Université "Menéndez y Pelayo," 8-9 juin 1984), 36.

²⁵Adonis, "Poema," in Actos del Coloquio, 18.

et démanteler l'antagonisme Europe/Islam (P,118).²⁶ Mais le problème de la mémoire sélective demeure entier. Par quelle gymnastique de l'esprit la mémoire musulmane pourra-t-elle méditer l'Espagne comme altérité tout en évitant de ressasser l'Espagne comme perte (qui conduit à un passéisme stérile) et l'Espagne comme répression (qui entraînerait le ressentiment)?

L'écriture peut servir de *catharsis* pour évacuer le ressentiment et explorer d'autres voies. Quel est le rapport entre la question linguistique et l'Islam? Pour Meddeb, la problématique français/arabe peut être considérée comme un prolongement de la problématique Islam/chrétienté.²⁷ La "trace islamique" qui agit en lui "sinon comme croyance en tout cas comme culture," il veut la transporter dans "un lieu habitué à l'exclure," la langue française, ou l'Europe. On voit bien que la langue offre à l'écrivain un front privilégié pour exprimer la rencontre avec l'autre, rencontre qui est loin d'être une simple conciliation, mais dont l'enjeu est la subversion. Le bilinguisme devient l'expression de la double marge. Comme l'explique Samia Mehrez, les écrivains postcoloniaux francophones et anglophones

have assumed their bilingualism as an effective means with which to contest all forms of domination, and all kinds of exclusion

²⁶Voir à ce sujet l'entrevue que Meddeb accorde à Guy Scarpetta, "L'Islam interne à l'Occident," La règle du jeu 7 (mai 1992), 231-240.

²⁷Abdelwahab Meddeb, "Le Palimpseste du bilingue: Ibn Arabi et Dante," *in* Du bilinguisme, J.Bennani *et al.* (Paris, Denoël, 1985), 129.

within their own 'native' cultures and their 'host' cultures as well.²⁸

Meddeb cherche donc à faire ressurgir le caractère hybride du français, sa dette envers l'arabe. Après tout, comme le constate Abdelkébir Khatibi,

la langue française n'est pas la langue française: elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont.²⁹

Meddeb préfère donc choisir le français comme "langue de représentation" et y "faire réémerger tout un fonds culturel qui a eu son importance dans la formation de la culture européenne" que l'inverse.³⁰ En insérant des mots du dialecte tunisien ou des extraits de graphie arabe dans la phrase française, Meddeb cherche à désorienter le lecteur français sur son propre terrain, à ébranler ses certitudes, et lui faire prendre conscience de la dette non reconnue du français envers la langue arabe. Après tout, il n'y a pas que l'arabe à jouer le rôle de pierre de touche identitaire, et le français, bien que dans un contexte laïque, est un fondement de l'identité française, qui peut être ébranlé:

'L'écriture française nous 'livre' à l'autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion, le dédale, le labyrinthe, le décentrage

²⁸Samia Mehrez, "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text," in Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology, L.Venuti, éd. (Londres et New York, Routledge, 1992), 123.

²⁹Khatibi, "Incipits," in Du bilinguisme, 179.

³⁰Abdelwahab Meddeb, "Entre l'expression française et l'identité arabe," entrevue avec Jacqueline Arnaud in Französisch heute, 258.

incessant de la phrase et du langage, de manière que l'autre se perde comme dans les ruelles de la *casbah*.'³¹

Pour Meddeb, l'arabe dialectal est la "langue pulsionnelle, celle de la mère et du corps."³² Si le français est une "énergie qui forme des vagues" ces vagues viennent s'écraser sur un "rivage [qui] serait arabe."³³

En insérant des mots arabes directement dans le texte, Meddeb nous porte à remarquer ensuite les mots français qu'il utilise mais qui sont d'origine arabe (calame, zéphyr, baroud d'honneur), quand il n'invente pas tout simplement un mot français à partir d'une racine arabe, comme pour le mot "médinant" (T,24). Le résultat peut donner un texte qui résiste à toute classification. A propos de Tombeau d'Ibn Arabi, Meddeb raconte qu'un critique arabophone affirmait n'avoir jamais lu avant en français "une phrase qui porte d'une manière aussi éclatante une sensibilité arabe." Mais traduite en arabe par Adonis, cette même phrase lui semble étrangère. Meddeb s'interroge: "A quelle littérature appartient donc cet écrit qui sonne arabe en français, étrange en arabe?"³⁴ Il appartient à la littérature de l'entre-deux, comme l'explique Mehrez:

"These postcolonial texts, frequently referred to as 'hybrid' or 'métissés' because of the culturo-linguistic layering which exists

³¹Meddeb cité *in* Mehrez, 121.

³²Meddeb, *in* Französisch heute, 258.

³³Meddeb, "Le Palimpseste du bilingue," 138.

³⁴Écritures Magrebines, Aberrahman Tenkoul, éd. (Casablanca:Afrique Orient, 1991), 139. Cité *in* Mohamed-Salah Omri "Identity in (of) Maghrebian literature written in French," papier non publié présenté à la conférence annuelle de MESA (Middle East Studies Association), Portland (Oregon),1992.

within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a 'foreign' text that can be readily translatable in another language.³⁵

Les jeux linguistiques de Meddeb transposent au niveau de la langue sa "dissémination de l'espace."³⁶ Le parallèle entre l'écriture plurilingue et plurigraphique de Meddeb et sa conception de l'espace physique est cristallisé dans la description de la ville d'Essawira, qu'il intègre à l'univers des signes:

Des villes arabes, je connais la plus juive. ... Essawira, anciennement Mogador, ... signes clamant concorde, étoiles d'islam, de David, l'une et l'autre réconciliées, carré koufique de la baraka prophétique, sceau de Salomon ... (P,93)

En plus du bilinguisme français/arabe auquel nous a habitué la littérature maghrébine de langue française, Meddeb joue avec l'italien et butine aux sources asiatiques, antiques (Sumer, Babylone), hébraïques. Cette dissémination donne ensuite lieu à un ré-assemblage à l'intérieur d'un nouveau cadre, le roman. Par le biais de la langue, il peut explorer d'une part l'interpénétration Europe/Islam, géographiquement verticale, ainsi que celle horizontale entre *Jâhiliyya* (Sumer, Babylone ...) et Islam, et qui ont déposé leurs traces archéologiques dans la langue. Meddeb souligne que l'arabe emprunte non seulement à l'hébreu mais également à l'akkadien qui lui-même découle du sumérien (P, 62). "L'héritage Babylonien" contribue aussi à la "synthèse islamique" (*ibid*). "La voix akkadienne éclaire chaque matin dans mon dialecte" (P,26) car il reconnaît dans le dieu

³⁵Mehrez, 121.

³⁶L'expression est de Denise Brahimi, dans "A l'écoute de la littérature: la maison et le monde," Maghreb-Machrek 123 (janvier-février-mars 1989), 65.

akkadien "Shamash, patron des voyageurs" l'arabe "شَمْس", soleil". C'est ainsi que "les langues puisent dans une mémoire qui les dépasse" (P.57).

Le polylinguisme permet d'affirmer une identité multiple et éclatée, de brouiller les pistes, de démentir toute interprétation qui réduirait le texte au spectacle d'un conflit identitaire binaire. L'italien apporte une surcharge baroque et ludique au bilinguisme français/arabe (France/Maghreb) qui travaille le texte, comme le remarque Ronnie Scharfman:

Everything having to do with that country [Italy], situated geographically between the author's native Tunisia and France, functions like a transitional object ... that is, a playful and creative space between mother and world.³⁷

Après tout, lorsque le narrateur de Talismano hallucine sous l'influence du kif, c'est à Venise qu'il se projette, pique-niquant dans le cimetière. Mais l'italien est aussi un clin d'oeil ou un hommage à Dante. La "généalogie culturelle" de Meddeb est double: elle se rattache à Ibn 'Arabî et à Dante.³⁸ Dante signale aussi l'usage de la langue vernaculaire italienne par opposition au latin, et Meddeb, comme nous l'avons vu, cherche à désacraliser la langue. Finalement, nous constatons que le bilingue n'est pas double, nous dit Michel Serres. Il est multiple. Le considérer double c'est ignorer le passage entre les deux langues, le "pli du dictionnaire":

³⁷Ronnie Scharfman, "Starting from *Talismano*: Abdelwahab Meddeb's Nomadic Writing," L'Esprit créateur 26, 1 (printemps 1986), 41.

³⁸Abdelwahab Meddeb, "Lettre à Anne Roche," Impressions du Sud 7 (décembre 1984), 18.

Vous le croyez double, ... et le voilà triple ou tiers, habitant les deux rives et hantant le milieu où convergent les deux sens...³⁹

Mais il y a plus encore: "L'avez-vous cru triple? Vous vous méprenez encore, le voilà multiple," habitant ce "lieu-milieu ou s'intègrent toutes les directions."⁴⁰

La formulation de cette vision du monde rappelle étonnamment celle d'Ibn 'Arabî lui-même, tel qu'il la décrit dans Le Dévoilement des effets du voyage:

Quand t'apparaît une demeure, tu te dis: voici le terme; mais à partir d'elle s'ouvre une autre voie dont tu tires un viatique pour un nouveau départ. Dès que tu aperçois une demeure, tu te dis: voici mon terme. Mais à peine arrivé, tu ne tardes pas à sortir pour reprendre la route.⁴¹

Le passage qui suit est l'exemple le plus radical de ce nouvel espace littéraire, de ce "lieu-milieu" qui se transforme pour accommoder l'autre, et ce au-delà du traditionnel face-à-face Europe/Islam:

Si je ne vous apprend rien en vous rappelant qu'en arabe *Aya*, آية désigne le verbe fait signe dans l'unité du verset, sachez qu'en japonais *Aya*, 綾 vise la complexité de la trame, fils croisés, tissu précieux, matière douce (P,198).

Cette phrase fait tourner le kaléidoscope, et remet en question la connivence qui s'était établie avec le lecteur bilingue français/arabe qui croyait avoir trouvé sa "demeure." La référence japonaise déstabilise le lecteur, le projette en dehors du cadre balisé de ses connaissances et de son appartenance au groupe. Elle y introduit le troisième terme, l'étranger. Si vous pensiez avoir déchiffré mon texte

³⁹Michel Serres, Le Tiers-Instruit (Paris, Gallimard, 1991), 26.

⁴⁰*Ibid.*, 27.

⁴¹Ibn 'Arabî, Le Dévoilement des effets du voyage (Kitâb al-isfâr 'an natâ'ij al-asfâr), texte arabe établi, traduit et présenté par Denis Gril (Combas, Editions de l'Eclat, 1994), 6.

ou le posséder, détrompez-vous, nous dit ainsi Meddeb, car sachez qu'en japonais Aya signifie autre chose. Processus derridéen d'un signifiant qui pointe toujours vers un autre signifié, et qui ironiquement rappelle "la complexité de la trame" du roman et des "fils croisés" de la signification en général. Le texte hybride se dérobe, fuit, échappe à la transparence, souvent au prix de la clarté et de la compréhension. La surcharge théorique et polylingue l'emporte sur la ligne narrative, qui se perd. Il faut rappeler que pour Meddeb, "nommer le monde de multiples manières ... vous mène à votre démembrement" et donc à la mise à mort des identités fixes (P, 126). Au-delà de sa fonction rhétorique, le mot japonais signale aussi la trace des "entrées asiatiques de l'islam" et des affinités entre taoïsme et soufisme mentionnées plus tôt.

Le titre "Talismano" est révélateur du jeu de poupées russes ou de miroirs auquel se prête Meddeb. Il signale d'entrée de jeu le désir, le "vertige de la fascination"⁴² que suscite l'autre, ainsi que la possibilité de soulever les diverses strates des contacts culturels pour remettre en question toute identité. Il faudra au lecteur un "éclair de juste voyance" pour appréhender "la pluralité des liens entre les idiomes et les choses" (P 43). Talismano est un titre italien, qui contient le français (talisman) mais qui provient de l'arabe (*tilasm*) et du grec (*telesma*).⁴³ Dès la page couverture, la quête de l'hybridité est donc déjà

⁴²Khatibi, "Incipits," 193.

⁴³*Ibid.*, 179,

annoncée. On se croirait dans le ghetto juif de Tunis, où règne "l'éclectisme des signes" (T 42).

Mais cet éclectisme sémiotique ne crée pas un espace neutre. Il ne s'agit pas de sombrer dans le genre de mondialisme ou de "digestion universelle," pour utiliser l'expression de Salah Stétié, qui donne lieu à de fausses réductions:

nous nous prêtons, à travers nos musées imaginaires et le reste, à bien des réductions abusives: du dragon chinois, par exemple, au dragon médiéval et chrétien, nous espérons un chemin -- qui est faux.⁴⁴

Le mondialisme "commence par annuler les cultures qu'il vide de l'intérieur ... pour les restituer ensuite, embaumées comme des momies".⁴⁵ Pour Meddeb, l'exemple à éviter dans le dialogue des cultures est celui de Hermann Hesse, qu'il brandit dans Talismano comme la caricature d'une hybridité molle qui mélange tout:

Herman Hesse ... s'éténue à me démontrer les concordances entre les gloses occidentale et orientale, confrontant un talisman musulman à une sculpture romane, ... enchevêtrement où se fige l'oeil, tout est dans tout, ... (T,214)

Ce commentaire peut surprendre dans un roman qui semble au prime abord mû par un désir de "démontrer les concordances" entre les références occidentales et orientales. Ce jugement sur Hesse sert à prévenir les critiques, à répondre à quiconque accuserait Meddeb de cosmopolitisme facile. Tenant à établir qu'entre lui et un Hesse, il n'y a aucune comparaison, Meddeb force le lecteur à

⁴⁴Stétié, 30.

⁴⁵Pascal Bruckner, "Faut-il être cosmopolite?," Esprit 187 (déc.1992), 84-85.

réexaminer le roman, à prendre du recul, à y voir autre chose qu'un enchevêtrement où "tout est dans tout." Mais il faut plus qu'une telle affirmation pour exempter l'auteur de toute critique. On peut se demander, par exemple, où se situe la différence entre la description de Hesse et une déclaration comme celle-ci, dans Phantasia cette fois:

En Ibn Arabi je navigue. Je jubile à le lire. Je répudie la raison à la rencontre des correspondances entre les sages, les prophètes, les astres, la formation du fœtus. Je suis affronté à un délire qui me convient... (P,40)

La ligne de démarcation peut paraître ténue. Il est vrai que l'un "s'exténue" et l'autre "délire," et c'est bien ancré dans sa croyance que Ibn 'Arabî explore le monde. Mais il faut chercher plus loin pour constater ce qui demeure réellement du particulier dans la quête de Meddeb.

Une quête de l'hybridité envisagée comme la recherche d'une transcendance ou d'un déracinement serait une coquille vide, car comme le remarque Alain Finkielkraut, le particulier constitue "tout ce reste de terrestre et d'historique, c'est-à-dire d'humain, dans la condition de l'homme."⁴⁶ Il n'y a pas de vie hors du particulier. L'être humain est "incarné," issu d'un contexte particulier, d'une géographie, d'une histoire, particulière. Il ne peut pas parler ou agir à partir d'une transcendance désincarnée ou d'un idéal abstrait. Comme le

⁴⁶Alain Finkielkraut, Le Crime d'être né: l'Europe, les nations, la guerre (Paris, Arléa, 1994), 26.

soutient Alain Finkielkraut, "on ne gagne pas l'humanité mais on la perd lorsqu'on cherche ... à s'arracher ... à ses déterminations particulières."⁴⁷

Meddeb cherche-t-il à s'abstraire de ses "déterminations particulières"? Si l'on quitte Talismano pour aborder les essais de Meddeb, il devient clair que Meddeb ne cherche pas à tout dissoudre dans une unité métaphysique, et qu'il possède un point de vue bien particulier, voire même un agenda bien précis:

J'écris en français mais je me situe dans la culture arabe classique ... Cette restauration des traces n'aurait qu'un enjeu: faire advenir la culture arabe à l'universalité, en tant que l'une des traditions qui l'ont effectivement informée.⁴⁸

C'est bien comme "écrivain de généalogie islamique" qu'il a relu Don Quichotte. C'est "à partir de [sa] réalité islamique" qu'il "appréhende Dante."⁴⁹ Et lorsqu'il lit Kandinsky et Matisse ou qu'il regarde une toile de Mondrian ou de Malevitch, "Leurs pensées et images ...suscitent des résonances avec mes intuitions de soufi" (P,87-88). Meddeb nous le rappelle d'ailleurs à la fin de Phantasia: "Bien que cela ne paraisse pas je suis d'ascendance musulmane." (P,194). Ses doutes par rapport à la foi ne l'empêchent pas d'affirmer:"Et mon origine islamique ne me lâche pas. J'en entretiens la trace à travers des rites et une culture dont je soigne la mutation." (*ibid.*)

⁴⁷*Ibid.*, 27.

⁴⁸Meddeb cité in Mehrez, 124.

⁴⁹Meddeb, "Le Palimpseste du bilingue," 142.

Loin de se placer en terrain neutre ou de prôner l'assimilation, Meddeb considère l'Islam comme "ce qui structure mon être"⁵⁰ et l'arabe comme sa "langue pulsionnelle." Ce sont là des termes très forts. Encore une fois, le modèle à suivre est celui d'Ibn 'Arabî, pour qui comprendre et connaître la religion de l'autre "n'implique pas l'abandon de sa propre foi, ou la conversion" mais permet au contraire une connaissance de soi qui passe par l'autre:

Car la parfaite disposition à saisir le dogme de l'Autre ne détrône pas forcément le privilège que l'on accorde à sa croyance d'origine. C'est en méditant le Livre par lequel on a été formé qu'on peut avec audace visiter les scènes autres dans leur radicale et intarissable singularité, sans chercher à les dénigrer ou à les appauvrir. En déchiffrant la dogmatique chrétienne, Ibn 'Arabi ne renie pas son islam, mais l'enrichit en creusant incessamment dans le Livre qui le fonde, lequel sort rehaussé par l'interprétation que permet sa lettre.⁵¹

Ainsi Meddeb, ce bilingue errant qui "essaime dans l'espace culturel et remonte le cours du temps,"⁵² n'est pas sans attaches. Néanmoins, ces attaches, ces traces de l'Islam, il veut les intégrer dans ce qu'il appelle la "modernité universelle," qui est celle de l'Occident. "L'universalité de l'époque," c'est "l'occidentalisation du monde."⁵³ Il y a un universalisme à l'oeuvre dans chaque tradition, mais la conjoncture actuelle veut que ce soit celui de modernité

⁵⁰*Ibid.*, 128.

⁵¹Abdelwahab Meddeb, "La religion de l'Autre: Ibn 'Arabî/ Ramon Lull," *in Communications* 43 (Paris, Le Seuil, 1986), 113.

⁵²Meddeb, "Le Palimpseste du bilingue," 137.

⁵³Meddeb, "L'Europe comme extrême," 21.

occidentale qui domine. Comme l'explique Thierry Hentsch, la réflexion sur la modernité est aujourd'hui incontournable:

Encore une fois, en tant que la modernité agit partout sur la planète ... cette modernité, quelle que soit le visage qu'on lui donne, contraint chaque peuple ...à se situer par rapport à elle, ne serait-ce que pour pouvoir résister à ce qu'il juge aliénant et destructeur en elle.⁵⁴

Pour Meddeb il y a une histoire en marche que l'on peut retracer et qu'il importe d'intégrer. Si Averroès est particulièrement important c'est parce qu'au douzième siècle, il avait déjà conçu le principe de la séparation des pouvoirs religieux et laïques, considéré comme un des principes fondateurs de ce qu'on appelle la modernité.⁵⁵ Meddeb projette également sur le soufisme un idéal proto-moderne. Et il admire les poèmes du "fonds mésopotamien" parce qu'ils "rendent relatives ou naïves les hypothèses grecques ou bibliques, pour ce qui a trait aux origines de la civilisation" (T, 269). Bien que Meddeb cherche à démontrer que la civilisation occidentale ne puise pas ses racines dans un corpus grec ou hébraïque sorti de nulle part, son questionnement demeure dans le cadre des Lumières. C'est la *généalogie* de la civilisation occidentale qu'il remet en cause et non l'idée de cette civilisation comme l'aboutissement de l'histoire.

Comme en conclut Pierre Hassner,⁵⁶ nombreux intellectuels qui ont tenté de penser ou de dépasser la dialectique du particulier et de l'universel

⁵⁴Thierry Hentsch, L'orient imaginaire (Paris, Editions de Minuit, 1988), 248.

⁵⁵Meddeb, "L'Europe comme extrême," 7.

⁵⁶Pierre Hassner, "Vers un universalisme pluriel?," Esprit 187 (déc.92), 105.

se retrouvent finalement avec "la notion paradoxale d'universalisme pluriel", les uns insistant plutôt sur le terme "universalisme" et les autres sur le "pluriel." Pour Meddeb, il existe un universalisme humain à la base de toutes les particularités, particularités qui dans le domaine de l'esthétique doivent demeurer irréductible. Mais il y a aussi un "universel" historique (qui découle en fait de la pensée des Lumières) qui doit, d'après lui, chapeauter en politique tous les particularismes. Cet héritage, c'est celui de la démocratie et la séparation de l'État et de la religion.

L'eupéanisation du regard de Meddeb conditionne aussi sa sélection de la mémoire. C'est ce que Jacques Berque appelle "l'accueil analogique," qui consiste à accueillir ce qui chez l'autre trouve un écho en soi.⁵⁷ Meddeb aborde la production culturelle occidentale (La Divine Comédie, Don Quichotte, Kandinsky) en tant que sujet "d'ascendance islamique" mais c'est souvent le regard d'un sujet eupéanisé qu'il porte sur sa culture d'origine.

Quand j'ai lu Derrida, ... pour moi c'était de toute immédiateté parce que j'ai connu un bon nombre de femmes ... qui étaient dans l'écriture alors qu'elles étaient illettrées.⁵⁸

Après Kandinsky, après Macke et Klee, je redécouvre en Européen la lumière et les couleurs... (P, 210)

C'est en approchant la culture populaire marocaine qu'il prit conscience de "l'eupéanisation de son regard." Appréhendant la scène populaire "sous

⁵⁷Hentsch, L'orient imaginaire, 248.

⁵⁸Meddeb *in* Französisch heute, 257.

l'influence" des lectures de Bataille, de Nietzsche et surtout de Artaud, il réalisa que son admiration devant ce qu'il appelle "l'archaïque" était

un des premiers indices ... de la transformation de mon regard, de l'eupéanisation de mon regard puisque cet éloge de l'archaïsme ... je l'approchais en tant que sujet déjà eupéanisé... je l'articulais d'entrée avec par exemple les textes que notre génération lisait beaucoup quand on avait 20 ans...⁵⁹

C'est là une conséquence de la perte. L'altérité culturelle devient pour Meddeb non seulement l'Europe mais également sa culture d'origine, donnant tout son sens à l'expression "l'autre qui est en soi." Partir, nous dit Serres, c'est "se diviser en parts."⁶⁰ Cette division/multiplication est une richesse, mais elle a comme corollaire la division interne. Le sujet est plus que jamais clivé.

C'est finalement dans l'aller-retour que se situe Meddeb.⁶¹ L'exil n'est pas "un départ sans retour" et "ne s'achève pas par un retour définitif."⁶² La métaphore de la traversée qu'emploie Michel Serres dans Le Tiers-Instruit est la plus appropriée pour illustrer la situation:

Le corps qui traverse apprend certes un second monde, celui vers lequel il se dirige, mais il s'initie surtout à un troisième, par où il transite.⁶³

⁵⁹Meddeb, "la trace, la perte," conférence donnée à l'Université de Montréal le 23 novembre 1993.

⁶⁰Serres, 28.

⁶¹Meddeb, "L'autre exil occidental," 19.

⁶²*Ibid.*, 18.

⁶³Serres, 25.

Ce troisième monde, c'est le *'alam al-mithâl*, le monde intermédiaire entre terre et ciel, le monde de l'imagination, mais aussi le monde intermédiaire entre les espaces géographiques et les corpus, entre une vision occidentale et orientale des choses, avec tout ce que ces termes ont de relatifs.

CONCLUSION

L'oeuvre de Meddeb, qui travaille sur la culture islamique comme sur le refoulé européen, illustre bien qu'une frontière, comme l'explique Malek Chebel, est non seulement "la marque qui sépare deux peuples, deux entités politiques, mais aussi celle qui les relie dans une osmose..."¹ Se situant dans l'osmose, Meddeb pose un regard unique sur l'Islam et la modernité, un regard toujours en retrait, lui permettant d'interpréter l'un à la lumière de l'autre et réciproquement: ainsi, la vision mystique de Dante est "ibn 'arabienne", et Averroès préfigure les Lumières.

A travers cette osmose Meddeb nous confronte à une double entreprise de "défamiliarisation" et de familiarisation, de subversion postmoderne et paradoxalement, de ce qui ressemble à un élan humaniste. Meddeb défamiliarise la langue française et brouille les cadres de référence, mais il procède aussi par analogie pour intégrer les figures islamiques refoulées par l'Europe dans un "universel". Il propose donc un imaginaire de rechange, une carte de route pour qui veut dépasser la crise identitaire du repli sur soi, crise que Malek Chebel associe entre autres aux "rejets immotivés des marques identitaires d'emprunt" et aux "obstructions et négations d'influences réciproques."² Mais le voyage de la

¹Malek Chebel, La Formation de l'identité politique, Paris, PUF, 1986, 179.

²*Ibid.*, 199.

traversée de la "mer intérieure" ou des frontières terrestres ou culturelles n'est pas sans problèmes. Car comme nous l'avons vu, le travail sur la mémoire, celle de soi et celle de l'autre, doit s'accomplir simultanément avec le difficile travail sur l'oubli, cet oubli vital sans lequel, nous rappelle Nietzsche, la vie et le présent pourraient:

Cheerfulness, clear conscience ... faith in the future ... depends on one's being able to forget at the right time as well as to remember at the right time; on discerning with strong instinctual feeling when there is need to experience historically and when unhistorically.³

La mise au rancart du ressentiment permet la réalisation de ce que Malek Chebel appelle "l'identité créatrice", définie comme "le prolongement de l'identité, qui après avoir longuement observé la crise, la dépasse dans un mouvement dialectique ascensionnel"⁴ et qui est un prérequis essentiel à l'hybridité que cherche Meddeb.

Cette vision de l'hybridité pose toutefois un problème. Comment oublier quand la plaie coloniale est encore vive? Meddeb est probablement trop proche de l'autre "pour affronter la question [de l'altérité] dans toute sa violence."⁵ On peut se demander, comme le soulève Hassner à propos de l'universalisme pluriel, si la voie de Meddeb ne repose pas, pour le commun des mortels, sur des "conciliations essentiellement verbales, ou du moins

³Friedrich Nietzsche, On the Advantage and Disadvantage of History for Life, traduit de l'allemand par Peter Preuss (Indianapolis, Hackett Publishing Co., 1980), 10.

⁴Chebel, 202.

⁵Thierry Hentsch, L'orient imaginaire (Paris, Éditions de Minuit, 1988), 274

conceptuelles".⁶ Comme nombre de post-structuralistes, il construit "l'Orient" et "l'Occident" comme corpus, pour ensuite montrer comment ces corpus littéraires ou artistiques se recourent et peuvent se réassembler (intertextualité). Les cultures deviennent de vastes textes mouvants. Le monde en tant que livre est une image à la fois post-structuraliste et soufie qui revient souvent dans les textes de Meddeb.⁷ Ce modèle du lecteur ou d'un texte que l'on écrit est certes attrayant, avec ce qu'il implique d'ouverture et d'interprétations multiples, mais il aseptise également la réalité, transformant la chair et le sang en créatures de papier.

Bien qu'il effectue une séparation de l'esthétique et du politique pour pouvoir se réclamer d'un Islam autre et se dissocier de l'islamisme, Meddeb transpose néanmoins dans le domaine du politique ses réflexions développées à partir du champ culturel. Sa coupure entre le privé et le collectif est également problématique. Se réclamant d'un "islam non communautaire" (P 66), il affirme que la tradition doit demeurer "dans l'enceinte privée", comme trace "vous informant en dedans... sans avoir à vous exclure du contemporain (P 130), mais il fait des échappées hors de "l'enceinte privée", dans le champs de tir de la

⁶Pierre Hassner, "Vers un universalisme pluriel?", *Esprit* 187 (décembre 1992), 107.

⁷Pour Adonis, l'Andalousie est un "texte global", un "architexte" qui lui permet de se métamorphoser. Adonis, "Poema de Ali Esber 'Adonis'," in Actos del Coloquio Hispano-Islamico de Ronda (Ronda, "Université Menéndez y Pelayo," 8-9 juin 1984), 15. Khatibi conçoit l'Espagne comme une "materia de escritura, que forma parte de un relato intercontinental e interscritural." Khatibi, "Mas alla del trauma," in Actos del Coloquio..., 38.

politique. C'est en évoquant une manifestation du FIS (Front Islamique du Salut) dans les rues d'Alger qu'il débute son exposé "Ibn 'Arabî et le regard sur l'Autre", affirmant que les manifestants scandant leurs slogans racistes et antisémites auraient à méditer sur les vers d'Ibn 'Arabî qui expriment en contexte islamique l'accueil de l'autre. Meddeb s'attaque à la parole du fondamentalisme, qui constitue un symptôme du problème et non le problème en tant que tel. En sortant de l'enceinte privée, sa pensée en devient plus audacieuse, mais également plus hasardeuse. On ne peut pas neutraliser un slogan avec un vers, en espérant qu'une sorte d'alchimie intertextuelle se fasse. Le passage du texte littéraire au discours plus explicitement politique relève encore de l'utopie, mais c'est de cette utopie que rêve Meddeb:

Mais ces deux voies [la littérature et la politique] ne peuvent demeurer séparées indéfiniment. Il faudra bien qu'elles se croisent un jour. Et c'est peut-être en ce croisement que se jouerait d'une manière décisive le destin de la culture arabe.⁸

Meddeb n'a pourtant pas réellement réfléchi à cette intersection possible de la littérature et de la politique qu'il suggère lui-même. Il est certain que ses réflexions sur l'altérité, ses choix culturels, sa volonté de rendre l'Islam intérieur à l'Europe ainsi que tout le roman/rébellion qu'est Talismano ont une véritable portée politique. Mais ils ne sont pas porteurs d'un *projet* politique qui engagerait "le destin de la culture arabe" ou qui trouveraient plus simplement une réponse ou une "antidote" au FIS.

⁸Abdelwahab Meddeb, "Écrire entre les langues," Revue d'études palestiniennes 35 (printemps 1990), 125-126.

Meddeb, qui a tant réfléchi sur les frontières culturelles et proposé une véritable vision/révision de soi et de l'autre, aurait avantage à scruter les frontières entre le privé et le public, l'osmose entre le personnel et le politique, entre sa propre oeuvre et le politique, bref sur ce qui serait peut-être son propre refoulé. Sa quête de l'hybridité et d'un Islam ouvert n'en serait que plus percutante.

BIBLIOGRAPHIE

- Abdeljaouad, Hédi. "Tradition and Modernity in Meddeb's *Talismano*," Revue CELFAN Review 4, 2 (1985), 7-10.
- Abel, Olivier. "Ce que le pardon vient faire dans l'histoire," Esprit 193 (juillet 1993), 60-72.
- Achour, Christiane. "Le texte Feraounien," The Maghreb Review 9, 3-4 (1984), 82-85.
- Adonis. "Poema de Ali Esber 'Adonis'," in Actos del Coloquio Hispano-Islamico de Ronda, Ronda, Université "Menéndez y Pelayo", 8-9 juin 1984, 15-18.
- _____. "De la 'difficulté' du poème," (1991) in La Prière et l'Épée (Essais sur la culture arabe) traduit de l'arabe par Leïla Khatib et Anne Wade Minkowski, Paris, Mercure de France, 1993.
- _____. "Expérience et identité: Introduction à une nouvelle lecture du mysticisme arabe," (1989) in La Prière et l'Épée.
- _____. "Mysticisme et surréalité," (1989) in La Prière et l'Épée.
- Ait Tabassir, Saïd. "L'androgynisme, ou la fable mystique," in Littératures maghrébines I, de *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.10, Paris, L'Harmattan, 1987.
- Aresu, Bernard. Introduction, Substance 69, no. spécial *Translations of the Orient: Writing the Maghreb* (1992), 3-10.
- Arkoun, Mohammed. "Comment étudier la pensée islamique?," Pour une critique de la raison islamique, Paris, Maisonneuve et Larose, 1984, 7-40.
- _____. "Pour une islamologie appliquée," Pour une critique de la raison islamique, 43-63.
- _____. "Logocentrisme et vérité religieuse dans la pensée islamique," in Essais sur la pensée islamique, 3ième éd., Paris, Maisonneuve et Larose, 1984, 185-231.

- _____. "Les fondements arabo-islamiques de la culture maghrébine," Französisch heute. Informationsblätter für Französischlehrer in Schule und Hochschule, no. spécial *Langue française et pluralité au Maghreb* sous la direction de Ahmed Moatassime (juin 1984), 173-183.
- _____. Ouvertures sur l'Islam, Paris, Jacques Grancher, éd., 1989.
- Arnaud, Jacqueline. "Au carrefour des voies méditerranéennes: TALISMANO d'A.Meddeb, ou la quête des signes," Gli Interscambi culturali et socio-economici fra l'africa settentrionale et l'Europa mediterranea, Actes du Congrès international de Amalfi, 5-8 décembre 1983, vol.2, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1986, 857-864.
- _____. "Entre l'expression française et l'identité arabe," extraits d'entretiens avec Habib Tengour, Nabile Farès, Abdelkébir Khatibi et *Abdelwahab Meddeb*" (mes italiques), Französisch heute (juin 1984), 252-258.
- _____. "Kateb le fondateur," Dérives 31-32 (1982) no spécial *Voix Maghrébines*, sous la direction de Hédi Bouraoui, 101-115.
- _____. "La littérature maghrébine de langue française," Französisch heute (juin 1984), 165-172.
- Artaud, Antonin. "Le Pèse-Nerfs" in L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-Nerfs et autres textes, Paris, Gallimard, 1956, 87-115.
- Bakhtine, Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- Baldick, Julian. Imaginary Muslims: The Uwaysi Sufis of Central Asia, Londres, I.B. Tauris, 1993.
- Barbé Coquelin de Lisle. "De la grande mosquée à la cathédrale gothique" in Tolède XIIe-XIIIe. Musulmans, chrétiens et juifs: le savoir et la tolérance, Paris, Éditions Autrement, 1991, 147-168.
- Bataille, Georges. "L'expérience intérieure," in La Somme athéologique, tome 1, Oeuvres complètes V, Paris, Gallimard, 1973, 7-189.
- _____. L'Érotisme, Paris, Éditions de Minuit, 1957.
- Béji, Hélé. Désenchantement national: essai sur la décolonisation, Paris, F. Maspero, 1982.

- Ben Jelloun, Tahar. La Nuit sacrée, Paris, Le Seuil, 1987.
- _____. La Prière de l'absent, Paris, Le Seuil, 1981.
- Bencheikh, Jamel Eddine et André Miquel, D'Arabie et d'Islam, Paris, Ed. Odile Jacob, 1992.
- Bistâmî, Les dits de Bistami, traduction de l'arabe et présentation de A. Meddeb, Paris, Fayard, 1989.
- Boudjedra, Rachid. "Entretien," in L'Islam en questions. Vint-quatre écrivains arabes répondent, Luc Barbulesco et Philippe Cardinal, éd., Paris, Bernard Grasset, 1986, 203-212.
- _____. "L'espace et l'écrivain," in *L'Ecrivain et l'espace. Communications de la douzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984*, Paris, l'Hexagone, 1985, 71-73.
- _____. La Répudiation, Paris, Denoël, 1969.
- Boullata, Issa. "Contemporary Arab Writers and the Literary heritage," International Journal of Middle East Studies 15, 1 (1983), 111-119.
- _____. Trends and Issues in Contemporary Arab Thought, Albany, SUNY Press, 1990.
- Bounfour, Abdellah. "Autobiographie, genres et croisement des cultures" in Littératures maghrébines I, de *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.10, Paris, L'Harmattan, 1989, 85-90.
- Bouraoui, Hédi. "The Creative-Critical Dialectic," in The Critical Strategy, Downsview (Ontario), ECW Press, 1983, 12-23.
- _____. "Current State of Francophone Maghrebian Literature," The Maghreb Review 9, 3-4 (1984), 67-72.
- Bourboune, Mourad. Le Muezzin, Paris, Christian Bourgois, 1968.
- Brahimi, Denise. "A l'écoute de la littérature: la maison et le monde", Maghreb-Machrek 123 (janvier-février-mars 1989), 64-68.
- Bruckner, Pascal. "Faut-il être cosmopolite?," Esprit 187 (décembre 1992), 80-101.

- Charnay, Jean-Paul. Les Contre-Orients ou Comment penser l'autre selon soi, Paris, Sindbad, 1980.
- Chebel, Malek. La Formation de l'identité politique, Paris, PUF, 1986.
- Chittick, William C. The Sufi Path of Knowledge, Albany, SUNY Press, 1989.
- Chodkiewicz, Michel. An Ocean Without Shore. Ibn Arabi, the Book, and the Law. Albany, SUNY Press, 1993.
- Collin, Françoise. Maurice Blanchot et la question de l'écriture, Paris, Gallimard, 1971.
- Corbin, Henry. Face de Dieu, Face de l'Homme. Herméneutique et soufisme, Paris, Flammarion, 1983.
- _____. L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi, Paris, Flammarion, 1958.
- _____. Temps cyclique et gnose ismaélienne, Paris, Berg International, 1982.
- Déjeux, Jean. La Littérature maghrébine d'expression française, Paris, PUF, 1992.
- _____. Le Sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Derrida, Jacques. De la grammatologie, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- _____. "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines," *in* L'écriture et la différence, Paris, Le Seuil, 1967, 409-428.
- Desplanques, Francis. "Les Romanciers maghrébins devant Dieu," Actes du Colloque de Paris XIII 1973. Paris, Edition de la Francité, 1974, 27-33.
- Dhofari, Temim. "Les Détours de la mémoire," Revue CELFAN Review 4, 2 (1985), 2-3.
- Dib, Mohammed. Le Talisman (nouvelles), Paris, Le Seuil, 1986.
- Djaït, Hichem. La Personnalité et le devenir arabo-islamiques, Paris, Le Seuil, 1974.
- Ernst, Carl. Words of Ecstasy in Sufism, Albany, SUNY Press, 1985.

- Feraoun, Mouloud. Le Fils du pauvre. Paris, Le Seuil, 1954 et Tunis, Déméter, 1987.
- Gafaïti, Hafid. Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987.
- Garaudy, Roger. Appel aux vivants, Paris, Le Seuil, 1979.
- Gefin, Laszlo. Ideogram: The History of a Poetic Method, Ph.D. dissertation, McGill University, 1979.
- Ginzburg, Carlo. "Signes, traces, pistes: Racines d'un paradigme de l'indice," Le débat 6 (novembre 1980), 3-44.
- Glassé, Cyril. The Concise Encyclopedia of Islam, New York, Harper Collins, 1991.
- Gontard, Marc. "L'enjeu d'une hyperécriture," revue de Le livre du sang de A.Khatibi, in Annuaire de l'Afrique du Nord 18 (1979). Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, 1325-1334.
- Hassner, Pierre. "Vers un universalisme pluriel?," Esprit 187 (décembre 1992), 102-113.
- Hassoun, Jacques. Introduction in C. Buci-Glucksmann *et al*, Imaginaires de l'autre. Khatibi et la mémoire littéraire, Paris, L'Harmattan, 1987.
- Hentsch, Thierry. L'orient imaginaire, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- Hernandez, Francisco J. "La cathédrale, instrument d'assimilation" in Tolède Xlle-XIIIe. Musulmans, chrétiens et juifs: le savoir et la tolérance, Paris, Éditions Autrement, 1991, 75-91.
- Hutcheon, Linda. Narcissitic Narrative: the Metafictional Paradox, Londres et New York, Routledge, 1980.
- Ibn 'Arabî. Le dévoilement des effets du voyage (Kitâb al-isfâr 'an natâ'ij al-asfâr), texte arabe établi, traduit et présenté par Denis Gril, Combas, Éditions de l'Éclat, 1994.
- _____. La Sagesse des prophètes (Fuṣuḥ al-Hikam), traduit par Titus Buckhardt, Paris, Albin Michel, 1955.

- _____. The Tarjumân al-Ashwâq, texte arabe original avec traduction anglaise de Reynold Nicholson, Londres, Royal Asiatic Society, 1911.
- Izutsu, Toshihiko. Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key Philosophical Concepts, Berkeley, University of California Press, 1983.
- Khatibi, Abdelkébir. "A Colonial Labyrinth," traduit du français par C.Dana, Yale French Studies 2, 83 (1993), 5-11.
- _____. "Entretien avec Abdelkébir Khatibi," Prologues. Bulletin du livre sur le Maghreb 1 (avril/juin 1993), 17-21.
- _____. "Incipits," in Du bilinguisme, J.Bennani *et al.*, Paris, Denoël, 1985, 171-195.
- _____. Le Livre du sang, Paris, Gallimard, 1979.
- _____. Maghreb Pluriel, Paris, Denoël, 1983.
- _____. "Mas alla del trauma," in Actos del Coloquio Hispano-Islamico de Ronda, Ronda, Université "Menéndez y Pelayo", 8-9 juin 1984, 31-38.
- Lao-Tzu, Tao Te Ching, traduit par Stephen Mitchell, New York, Harper Perennial, 1991.
- Lyotard, Jean-Francois. La Condition postmoderne, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- Madelain, Jacques. L'Errance et l'itinéraire: lecture du roman maghrébin de langue française, Paris, Sindbad, 1983.
- Marx-Scouras, Danielle. "Reconciling Language and History in Maghrebine Literary Criticism," The Maghreb Review 9, 3-4 (1984), 58-66.
- _____. "The Poetics of Maghrebine Illegitimacy," L'Esprit Créateur 26, 1 (printemps 1986), 3-10.
- Mayer, Arno J. "Les pièges du souvenir," Esprit 193 (juillet 1993), 45-59.
- Meddeb, Abdelwahab. Voir aussi Sohrawardî et Bistâmî.
- _____. "Anabase dans l'autre langue", Saint-John Perse, no. hors-série, Détours d'écriture, Paris (juin 1987), 42-45.

- _____. "L'autre exil occidental," Intersignes 3 (automne 1991), 5-24.
- _____. "La clôture de l'Intraduisible. Jâhiz/Aristote/Averroès," Actes des troisièmes assises de la traduction littéraire, Arles, Actes Sud, 1987, p.n.d.*
- _____. "La Disparition," Intersignes 4-5 (automne 1992), 147-158.
- _____. "Écrire entre les langues," Revue d'études palestiniennes 35 (printemps 1990), 125-131.
- _____. "Entretien," in Abdelwahab Meddeb, entretien réalisé par Jabbar Yassin Husin et Xavier Person, Poitiers, Office du Livre en Poitou-Charentes, 1993, 15-30.
- _____. "Entretien," in L'Islam en questions: Vingt-quatre écrivains arabes répondent, Luc Barbulesco et Philippe Cardinal, éd., Paris, Grasset, 1986, 257-270.
- _____. "Épiphanie et jouissance," Intersignes 6-7 (printemps 1993), 137-151.
- _____. "L'Europe comme extrême," Esprit 200 (mars-avril 1994), 5-22.
- _____. "La formation de Châbbî," Algérie-Actualité 223 (23-28 juin 1983), p.n.d.*
- _____. "Hallâj revisité," Actes du Congrès des littératures de langue française, Padoue, Publications de l'Université, 1983, 389-382.
- _____. "Ibn 'Arabî: l'imagination créatrice," Lettre internationale 19, Paris (hiver 1988), p.n.d.*
- _____. "L'image et l'invisible: Ibn 'Arabî / Jean de la Croix," Pleine Marge 4, Poitiers-Paris (décembre 1986), p.n.d.*
- _____. "De l'Islam, un regard sur l'Autre", conférence donnée à l'Institut des Études Islamiques de l'Université McGill, Montréal, le 23 novembre 1993.
- _____. "Lettre à Anne Roche," Impressions du Sud 7 (décembre 1984), 17-19.
- _____. "Lieux/Dits," Les Temps Modernes 375 bis, no. spécial *Du Maghreb* (octobre 1977), 21-45.
- _____. "Niffarî, stations," Patio 1, Paris, (1983), p.n.d.*

- _____. "Le Palimpseste du bilingue: Ibn Arabi et Dante," in Du bilinguisme, J. Bennani et al., Paris, Denoël, 1985, 125-144.
- _____. Phantasia, Paris, Sindbad, 1986.
- _____. "La religion de l'Autre: Ibn 'Arabî / Ramon Lull," in Communications 43, Paris, Le Seuil, 1986, 105-116.
- _____. "Du roman au scénario: La Mort à Venise," Lamalif 144 (mars-avril 1983), 54-56.
- _____. "La Tache blanche," in Petra: Le dit des pierres, Arles, Actes Sud, 1993, 99-116.
- _____. Talismano, Paris, Sindbad, 1987.
- _____. Tombeau d'Ibn Arabi, Paris, Noël Blandin, 1987.
- _____. "La trace, le signe," Intersignes 1 (printemps 1990), 137-155.
- _____. "La trace, la perte," conférence donnée à l'Université de Montréal, département de littérature comparée, le 23 novembre 1993.
- Mehrez, Samia. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text," in Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology, L. Venuti, éd., Londres et New York, Routledge, 1992, 121-138.
- Mimouni, Rachid. "Une autre parole," in Visions du Maghreb, Colloque tenu à Montpellier, 18-23 novembre 1985, Aix-en-Provence, Edisud, 1987, 18-24.
- Montaud, Annie. "Abdelwahab Meddeb: un nouveau tournant dans la littérature tunisienne: la littérature tunisienne et la 'modernité'," Présence francophone 24 (printemps 1982), 9-17.
- Netton, Ian Richard. Allah Transcendent. Studies in the Structure and Semiotics of Islamic Philosophy, Theology and Cosmology, New York et Londres, Routledge, 1989.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Brogan, T.V.F. et al., éd., Princeton, Princeton University Press, 1993.
- Nicholson, Reynold. The Mystics of Islam, Londres et Boston, Routledge et Kegan Paul, 1914, 1975.

- Nietzsche, Frederich. La généalogie de la morale, traduit de l'allemand par I.Hildenbrand et J.Gratien, Paris, Gallimard, 1971.
- _____. On the Advantage and Disadvantage of History for Life, traduit de l'allemand Peter Preuss, Indianapolis, Hackett Publishing Co., 1980.
- Ollier, Claude. "Le don du lien" in Abdelwahab Meddeb, Poitiers, Office du Livre en Poitou-Charentes, 1993, 7-13.
- Omri, Mohamed-Salah. "Identity in (of) Maghrebian literature written in French," papier non publié présenté à la conférence annuelle de MESA (Middle East Studies Association), Portland (OR), 1992.
- Palacios, Miguel Asín. L'Islam christianisé. Étude sur le Soufisme d'Ibn 'Arabi de Murcie, traduit de l'espagnol par B.Dubant, Paris, Édition de la Maisnie, 1982.
- "Le Poids de la mémoire", éditorial non signé, Esprit 193 (juillet 1993, 1-5.
- Prieur, Jean-Marie, "La Ligne du Passeur" in Visions du Maghreb, Colloque tenu à Montpellier, 18-23 novembre 1985, Aix-en-Provence, Édisud, 1987, 32-38.
- Roche, Anne. "Intertextualite et paragrammatisme dans "Talismano" d'Abdelwahab Meddeb," Peuples méditerranéens 30 (janvier-mars 1985), 23-36.
- _____. Revue de Abdelwahab Meddeb, Tombeau d'Ibn Arabi (Sillages, Noël Blandin, 1987), Revue d'études palestiniennes 27 (printemps 1988), 188-190.
- Roumani, Judith. "A Literature of One's Own: A Survey of Literary History and Criticism of Mahgrebian Francophone Literature," L'Esprit Créateur 26, 1 (printemps 1986), 11-21.
- Said, Edward. Culture and Imperialism, New York, Alfred A. Knopf, 1993.
- _____. The World, the Text, and the Critic, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983.
- _____. "Yeats and Decolonization," (1988) in Terry Eagleton, Frederic Jameson, et Edward Said, Nationalism, Colonialism and Literature Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, 69-95.

- Salusinszky, Imre éd. Criticism in Society, New York et Londres, Methuen, 1987.
- Scarpetta, Guy. "Déracinements," Tel Quel 89 (automne 1981), 74-91.
- Scharfman, Ronnie. "Starting from *Talismano*: Abdelwahab Meddeb's Nomadic Writing," L'Esprit Créateur 26,1 (printemps 1986), 40-49.
- _____. "Thanatography: Writing and Death in Abdelwahab Meddeb's *Talismano*," Substance 69 (1992), 85-102.
- Séférian, Marie-Alice. "Un Prophète bègue et méconnu: *Le Muezzin* (1968) de Mourad Bourboune," Oeuvres & Critiques 4 (Hiver 1979), 101-108.
- Sefrioui, Ahmed. La Boîte à merveilles, Paris, Le Seuil, 1954.
- Sellin, Eric. "Obsession with the White Page, the Inability to Communicate, and Surface Aesthetics in the Development of Contemporary Maghrebian Fiction: The *mal de la page blanche* in Khatibi, Farès, and Meddeb," International Journal of Middle East Studies 20 (1988), 165-173.
- Serres, Michel. Le Tiers-Instruit, Paris, Gallimard, 1991.
- Sharabi, Hisham. "Cultural Critics of Contemporary Arab Society," Arab Studies Quarterly 9, 1 (hiver 1987), 1-19.
- Sohrawardî, "Récit de l'exil occidental," traduction de l'arabe et notes par Abdelwahab Meddeb, Intersignes 3 (automne 1991), 5-13.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. In Other Worlds: Essays in Cultural Politics, New York, Routledge, 1988.
- Steiner, George. After Babel, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Stétié, Salah. La Unième nuit, Paris, Stock, 1980.
- Talbi, Mohammed. "Islam et Occident au-delà des affrontements, des ambiguïtés et des complexes", Islamochristiana 7 (1981), 57-77.
- Taylor, Mark C. Erring: A Postmodern A/theology, Chicago, University of Chicago Press, 1984.
- Tenkoul, Abderrahman. "Littérature marocaine d'écriture française: Arguments pour une nouvelle réception," The Maghreb Review 9, 3-4 (1984), 73-76.

Tibi, Bassam. Islam and the Cultural Accommodation of Social Change, traduit de l'allemand par Clare Krozjl, Boulder, Westview Press, 1990.

Todorov, Tzvetan. "La mémoire et ses abus," Esprit 193 (juillet 1993), 34-44.

de Vitray-Meyerovitch, Eva. "La 'poétique' de l'Islam," in La Traversée des signes, Julia Kristeva et al., Paris, Collection Tel Quel, Le Seuil, 1975, 195-221.

Yahyâ, 'Uthmân. Introduction in Ash-Shaykh Mohyddin Ibn 'Arabî, Al-Futûhât al-Makkiyya (*Les conquêtes spirituelles de la Mecque*), Le Caire, 'al-Hay'ah al-Miṣriya al-'Âmmah lil-Kitâb, 1972.

*p.n.d.: pagination non disponible sur les photocopies envoyées par Meddeb.