Abdelwahab Meddeb, *L'exil occidental*

Pier Paolo Gobbo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28153>

DOI : 10.4000/studifrancesi.28153

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 645-646

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Pier Paolo Gobbo, « Abdelwahab Meddeb, *L'exil occidental* », *Studi Francesi* [En ligne], 150 (L | III) | 2006, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/28153> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.28153>

Ce document a été généré automatiquement le 8 novembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Abdelwahab Meddeb, *L'exil occidental*

Pier Paolo Gobbo

RÉFÉRENCE

ABDELWAHAB MEDDEB, *L'exil occidental*, Paris, Albin Michel, 2005, pp. 164.

- 1 Dans *L'Exil Occidental*, récits, cahiers de voyage, illustrations calligraphiques, essais, poèmes, et traductions s'enchaînent, se mêlent et se confondent en composant une grande mosaïque complexe autour de la problématique de l'exil. Meddeb, qui a traduit et consacré plusieurs œuvres aux écrivains arabes anciens, a voulu retraduire pour son *Exil occidental* le texte de Sohrawardi, grand mystique persan qui a vécu entre 1155 et 1196 et qui a écrit au cours de sa vie *Le récit de l'exil occidental* (traduit, présenté et commenté par Henry Corbin dans *L'Archange empourpré*, en 1976), essayant de mettre en valeur une lecture "poétique" et suivant au plus près l'original arabe.
- 2 Dans le *Récit de l'exil occidental* Sohrawardi commence par décrire sa rencontre avec le récit de *Haye ibn Yaczân* d'Avicenne, et il avoue son étonnement face au manque de résonance relative à l'épisode extrême du "grand désastre" dissimulé dans les livres divins (les commentateurs, spécialistes et ésotériques, associent cette expression à l'Apocalypse). C'est ainsi qu'il est poussé à composer son récit pour évoquer la portée de cet épisode. Le narrateur et protagoniste part en compagnie de son frère vers l'Occident, en arrivant dans «la ville dont les habitants sont injustes», c'est-à-dire la ville de Kairouan qui était la première cité importante fondée par les Arabes au Maghreb (vers 670). Étant reconnus comme des enfants du Shaykh, ils sont emprisonnés dans un puits d'une grande profondeur dominé par un château, condamnés à vivre dans les ténèbres. Un jour une huppe leur apporte un message de la part de leur père qui leur ordonne de rentrer. Ils s'enfuient sur un vaisseau, et le voyage vers l'Orient suit une route ardue, dévastée par le "grand désastre". Dans la traversée le narrateur exécute sa femme et sa nourrice et perd son fils. Il assiste en outre à la folie de sa sœur. Il parvient enfin chez son père qui lui demande de s'exiler à nouveau.

- 3 Le récit de Sohrawardi se déploie dans une dimension onirique qui dédouble le réel et le réorganise pour mieux le révéler. Il utilise les procédés du montage et du collage pour faciliter l'accumulation et le déplacement des éléments disponibles. Dans cet espace où le rêve domine, le coran sert de "résidus diurnes". En effet, les actes du "grand désastre" sont mis en scène à travers l'identification du narrateur aux figures coraniques. Dans cette perspective de lecture, émergent, entre autres, les personnages de Salomon et de Moïse auxquels s'identifie le narrateur, l'épisode du voyage sur le vaisseau qui correspond à l'Arche de Noé et aussi les toponymes rencontrés lors de la traversée qui sont empruntés à la carte de Noé (c'est-à-dire le mont Jûdi) et à celle d'Alexandre (l'île de Gog et Magog), pour n'en citer que quelques-uns.

- 4 Meddeb superpose le récit du mystique persan à son vécu personnel en démontrant que ce texte, malgré la référence coranique ou hermétique, si marqué par la tradition zoroastrienne ou platonicienne, demeure une inépuisable quête visionnaire, s'adaptant à toutes les actualisations. On trouvera en rapprochant les deux récits, celui de Sohrawardi et celui de Meddeb, un procédé de mise en abyme, de récit dans le récit qui part du mythe initial pour arriver jusqu'à nos jours, en superposant les figures mythiques auxquelles le héros du récit du mystique persan s'est identifié et dans lequel l'écrivain tunisien s'est reconnu. Le héros de Sohrawardi est un étranger mélancolique dont le but final est de revenir vers le sol natal. L'expatriation ne s'achève pas par un retour définitif, qui, comme l'explique Meddeb à la fin du récit, correspondrait à la mort, mais elle est constituée par un aller-retour, condition intermédiaire qui gouverne l'entre-deux. L'exil occidental mène l'exilé jusqu'à l'épreuve du "grand désastre", il prend l'aspect d'un cauchemar, d'un rêve catastrophique qui mène de l'obscurité à la lumière, de la nuit à l'aurore, d'Occident en Orient. Après la transformation due au franchissement des obstacles qui tracent l'expérience du "grand désastre", le sujet retrouve l'harmonie pour renaître dans la transparence. Après l'Apocalypse, avec la perte de son fils, la mort de sa femme et de la nourrice, la folie de sa sœur, le narrateur rejoint son père sur le mont Sinaï. Le père, qui a été à plusieurs reprises identifié à l'archange Gabriel émanant une aveuglante lumière, lui ordonne de retourner à la prison occidentale, «car de l'entrave tu ne t'es pas encore tout à fait dégagé» (p. 67). Le narrateur tombe de la cime dans l'abîme, parmi les incroyants et il restera détenu pour toujours dans la prison occidentale. L'Orient est désormais un rêve, un paradis perdu vite évanoui. C'est grâce à l'art italien, et notamment à Michel-Ange, que Meddeb illustre ce que Sohrawardi appelle «la prison de la nature et l'entrave de la matière», soit l'exil occidental. La poésie et surtout la sculpture de Michel-Ange expriment la lamentation du prisonnier, en créant des sujets prédisposés à l'exil. Ils sont massifs, ils ont du mal à bouger, les formes qui semblent émerger de la matière tendent à gagner leur autonomie, mais, à peine obtenue, elles la perdent. Le sculpteur, comme Sohrawardi, semble dénoncer la dépendance de la forme par laquelle les traits esquissés reculent face à l'obstacle de la pierre et aux ténèbres de la nuit occidentale. Meddeb se pose une question à laquelle il ne trouve pas de réponse: «par quel *grand désastre* devrait cheminer leur propriétaire pour que la lumière de l'Orient le fasse naître tout entier en transparence?» (p. 83).

- 5 Meddeb se replie sur ses souvenirs d'enfance en les reconduisant à l'esprit et se décrivant comme déjà prédestiné au départ. Enfant qui haïssait les enceintes et les frontières, il préférerait «escalader les murs qu'emprunter les portes». En revenant aux racines il se questionne sur l'origine de son nom. Produit de croisements (son père

étant marocain et sa mère tripolitaine), il sent la question de l'extranéité au cœur de son origine comme résultat d'un mélange qui altère toute prétention à la pureté et à l'unicité. L'initiation à la langue étrangère à l'âge de six ans, et son apprentissage ont été probablement aussi une occasion de quitter l'enceinte familiale, représentée par la langue maternelle, qui est l'arabe vulgaire de Tunis, et par la langue paternelle, qui est l'arabe du Coran. La langue étrangère pour Meddeb ne perd jamais son caractère de langue autre jusque dans le rapport le plus familier; selon l'écrivain, elle reste marquée par la hantise de la faute et de l'écart. Dans le non-lieu représenté par le territoire où tout étranger vit la crise identitaire et la peur de la disparition à travers l'escamotage du nom propre, de sa dissolution dans le néant des langues qui bouleversent les sons et l'ordre des syllabes pour les adapter à leurs règles, l'expérience du vide implique le nom et son sens. Meddeb accorde à ce tourment la désignation d'"expérience du désastre". C'est ainsi qu'il a assimilé et traduit l'expression d'"exil occidental" de Sohrawardi. Après avoir dépassé indemne la traversée du désastre, l'écrivain a compris que le choix n'était pas entre le retour et le non-retour, mais qu'à cette alternative il pouvait substituer l'aller-retour. Dans une étape intermédiaire il a pourtant affirmé la séparation d'avec le pays natal, à travers son œuvre *Phantasia* qu'il définit comme une «fiction méditative célébrant à sa manière la tradition prophétique qui dit: *L'islam a commencé étranger, il finira étranger comme il a commencé...*». Avec *Phantasia* Meddeb a compris «qu'étant étranger à soi, au monde, le sujet est chez lui où il se trouve». Meddeb cite ainsi un vieil adage attribué à l'imam Ali, qui dit: «il n'y a pas un pays qui te soit plus légitime qu'un autre; le meilleur pays est celui qui te porte».