

Herméneutique de la Lettre et éclatement du signe *je* dans *Talismano* d'Abdelwahab Meddeb

ALAEDDINE BEN ABDALLAH

Stagiaire postdoctoral, CRSH (Université d'Ottawa)

Résumé : Nous proposons d'examiner le texte meddebien sous l'angle de l'éclatement du signe contenu dans le prénom de l'auteur. Il nous incombe de suivre la même approche adoptée par Meddeb, à savoir une herméneutique de la Lettre afin de dégager la dissémination du *je* contenue dans cette entreprise langagière. Notre hypothèse consiste à comprendre la lettre, en l'occurrence la lettre latine A dont est affublé le prénom de l'auteur, dans son sens paragrammatique. (Herméneutique, Lettre, identité, signe, onomastique).

Resumen: En este artículo, estudiamos el texto de Abdelwahab Meddeb poniendo énfasis en el tema del estallido del signo contenido en el nombre del autor. Por eso, seguimos el mismo enfoque adoptado por el autor, o sea una hermenéutica de la Letra para entender la subjetividad contenida en la gestión del lenguaje. Nuestra hipótesis consiste en entender la letra, en este caso la letra A que se impone al nombre del autor en su transcripción latina, en el sentido paragramático (Hermenéutica, Letra, signo, identidad, onomástica).

Abstract : We propose to examine the deconstructing sign of the writer's name in meddeb's text. We suppose that the author Meddeb encoded his name in the fiction text to involve the subject, the I, through the first letter of his name Abdelweahab. The latin transcription of the name's author deletes the original letter (ع) and substitutes it by (A) wich is different phonetically. Through this mutilated identity, the author takes revenge by disseminating the arabic letter (ع) (Hermeneutics, Letter, Identity, onomastics).

Écrire un article sur un texte d'Abdelwahab Meddeb peut, de prime abord, sembler une entreprise périlleuse, tant les critiques ont pris l'habitude d'étiqueter les écrits et de taxer cet écrivain d'hermétique, figeant de la sorte le texte dans des catégories d'analyses toutes faites. Attention, écrivain hermétique! semble dire certains commentateurs réticents devant une œuvre pour tout le moins «bizarre». Trop habitués à des écrivains-porte-parole, à des écrivains qui s'acharnent à témoigner, à apposer leur point de vue qu'ils assimilent à celui de tout un peuple sur une page déjà maculée, la plupart des critiques, à l'exception de

quelques uns ¹, se contentent d'invoquer la figure de l'hermétisme, de l'écriture ésotérique à chaque fois qu'il est question de parler de l'œuvre de Meddeb. Si nous choisissons ici de traiter de cette œuvre, c'est moins dans un souci de percer le mystère, de pénétrer l'hermétisme, que dans une intention de saisir la conception qu'a l'écrivain et essayiste de la lettre dans son sens paragrammatique. Nous nous préoccupons donc moins de la signification que de la signifiante. Notre objectif est de voir non pas ce qu'est le texte meddebien, mais plutôt comment le texte meddebien s'ordonne. En fondant notre examen sur le premier livre de Meddeb, à savoir son roman à l'allure d'un essai poétique *Talismano* ², nous comptons dégager les principes révélés par la Lettre dans son acception la plus large, mais aussi la conception qui se dégage de ces principes muables et son effet de sens sur l'écriture meddebienne. Il nous incombe de suivre la même approche adoptée par Meddeb, à savoir une herméneutique ibnarabienne de la Lettre afin de dégager la corrélation ou mieux, l'interaction entre la société et l'énonciation.

Comme le dit si bien Habib Salha, « A. Meddeb refuse ouvertement de témoigner ou de représenter le réel ³ ». À partir de cette prise de position, le social, loin de s'évanouir ou de servir de simple meuble, se dissout, se réfracte et se dissémine dans le texte, dans la Lettre. Point de départ de toute ordonnance idiosyncrasique, la Lettre se sert du social, l'innove et le transfigure pour en faire un *topos* générateur de paragramme. Au cœur de la préoccupation philosophique et poétique de l'œuvre meddebienne, la Lettre prend des allures de sainte écriture, de signifié transcendantal à l'image de la *doxa* coranique, mais qui serait dépouillée de son dogme. À partir de cette assertion, toute la conception de l'écrit chez l'auteur s'entend comme une structure signifiante mouvante renvoyant dans une moindre mesure à une socialité topoïque, mais surtout à elle-même dans une perspective palimpsestique. Le livre sur lequel nous nous penchons ici marque les clés de voûte de la pensée de Meddeb, mais est aussi l'artéfact de la socialité réinscrite et donc réinventée, voire réévaluée. La première production «romanesque» de Meddeb, *Talismano* peut être apparentée à de l'écriture expérimentale fidèle à une méthode, ou plutôt, à une a-méthode, celle du procédé surréaliste d'écriture, c'est-à-dire un automatisme psychique de la Lettre. En somme, *Talismano* défait la Lettre. Cette entreprise de

¹ Les commentaires de Habib Salha et d'Abdelkébir Khatibi sur l'œuvre de Meddeb sont d'une extrême pertinence.

² ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, Sindbad, Paris, 1987.

³ « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri-alaooui, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

déconstruction, reconstruction reflète le statut évanescent et mouvant de la Lettre chez Meddeb.

UN OUTSIDER MÛ PAR LE TAGHRIB

Ce que Habib Salha définit comme la personnalité maghrébine⁴ en examinant les écrivains maghrébins de langue française ne s'applique pas à l'approche sociale et culturelle qu'adopte Meddeb. Ce dernier se pose en *outsider* dépassant de la sorte le cadre maghrébin, le foyer maternel, Tunis la ville de naissance, le monde arabe et les dichotomies linguistiques entre langue maternelle et langue d'adoption. Pour ce faire, il ne dissocie guère Occident et Orient et situe le mouvement de la pensée, non pas dans une contiguïté, mais plutôt dans une continuité entre les penseurs de l'Orient et ceux de l'Occident dont il tire sa fameuse double généalogie. L'Occident en arabe *Gharb*, pourrait aussi avoir une inclinaison et signifier étranger : *gharib*. Meddeb refuse donc cette distinction basée sur la séparation. Et s'il parle de *ghorba* (exil), c'est plutôt sur *taghrib* qu'il met l'accent (aller vers l'Occident), comme il apparaît dans le passage suivant : « Et moi je m'engage avec ceux qui se destinent au chemin de l'occident, *taghrîb* et non *ghurba*, à rassembler les forces éparses des nomades [...] »⁵. Le *taghrib* est également littéraire. S'exiler dans la littérature, se faire étranger dans le corps littéraire, s'extraire des doxas et des règles établies par le genre. C'est un outsider dans son parcours comme dans son écriture.

Agissant sur le champ littéraire, Meddeb est un agent qui ne se laisse pas prendre dans le jeu des catégories et des étiquettes. Même si son *topos* littéraire prend place au Maghreb, l'auteur se place et se déplace dans le champ littéraire français, dépassant par là toute tentative de le cloisonner dans l'étroit champ mal défini qu'est la littérature maghrébine. Son écrit traduit lui aussi l'ambiguïté de ce positionnement. En effet, le premier récit *Talismano* qui marque l'entrée de l'agent dans le champ littéraire défait les codes du genre et transgresse jusqu'à la syntaxe et la langue française, d'une part, et la *doxa* et les rites du Maghreb de l'autre. À ce propos, et à la suite du commentaire sur *taghrib*, Dina Al-Kassim écrit : « I take the westering theme of these final passages to mean writing itself, writing freed from the constraints of piety and given over

⁴ HABIB SALHA, *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunis, 1990.

⁵ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 242.

wholly to the string of infinitives and imperatives that trail in the book's coda⁶».

LE TALISMAN QUI DÉFAIT LA LETTRE

Est indiqué roman sur la couverture : c'est tout sauf un roman au sens classique. Récit, essai sur l'écriture et les possibles de l'écriture, dans lequel le narrateur décrit une foule en constante transe. Le texte est une procession, une transe de mots, un talisman. *Talismano* a fait l'objet de plusieurs études universitaires. Et pourtant, l'essence de cet essai, au sens étymologique, c'est-à-dire expulser (*exigere*) une pensée (*exagium*) puis la mesurer et la régler, réside dans sa propre constitution, chose que les critiques ont tendance à minimiser, au profit d'une vision sociologisante privilégiant le contexte social du texte et les interrogations sur l'identité, l'entre-deux, etc. *Talismano* est donc un essai littéraire, essai sur la lettre, une réflexion sur le statut de la lettre et sur son propre agencement, sa propre configuration, comprenant la triade ricœurienne, c'est-à-dire les trois moments de la mimésis : Préfiguration, configuration et refiguration⁷. La lettre ainsi disséminée dans la texture s'ordonne sur une logique de l'absence. Absence du sujet : les propos se font délire, absence d'ancrage topologique : les lieux se font évanescence. La lettre erre et suit le chemin du cœur, de la passion, elle est principalement ésotérique. Toutefois, elle est ouverte. Ouverte à la lecture, mais aussi à l'interprétation, puisqu'elle est ouverte sur les signes. Mais c'est aussi une lettre qui ouvre la voie ou les voies (*туруqat*) à la manière des soufis initiés. Cette méthode soufi éclaire le choix de l'errance à travers les villes, mais aussi dans l'écriture, errance de la lettre. L'isotopie de l'errance est bien présente et elle réfère avant tout à l'acte d'écrire. Le décentrement et l'espacement, le passage et le détour, le départ et le retour, construction, déconstruction, exil, désexil, expatriation, rapatriement, reexpatriation, ébranlement de l'objet, dissémination du signe, dédoublement, déchiffrement des traces, possession et dépossession de la lettre, etc. C'est la lettre qui lie l'auteur à Ibn Arabi, et c'est à travers elle qu'il retrouve l'enseignement de ce soufi, le revisite pour le réinscrire et le réinventer. Le texte croise et décroise

⁶ DINA AL-KASSIM, « The faded bond : calligraphesis and kinship in Abdelwahab Meddeb's *Talismano* », *Public Culture*, Durham, North Carolina, Duke University Press, volume 13, number 1, winter 2001, p. 136-137.

⁷ PAUL RICŒUR, *Temps et récit. Tome II: La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984.

les autres textes dans la lettre, de même que le déambulateur trace et retrace les rues et les villes. L'énergie du marcheur est aussi celle du scripteur, il suffit d'écrire, de transcrire, de marquer le sillage pour que le mouvement dans l'espace renaisse et resurgisse. Toute une poétique de la trace se meut sur la trace du poétique. La lettre se donne et se livre par écho, par mémoire et lecture. L'intertexte préfigure la lettre et le mouvement du texte la configure, la défigure pour la faire sienne.

Délié de tous les codes, sauf celui d'écrire, le texte meddebien se présente comme un « système de connexions multiples qu'on pourrait décrire comme une structure de réseaux paragrammatiques ⁸ ». Afin de saisir la structure de ce réseau, nous proposons d'examiner le jeu et l'enjeu qui se tissent autour de la première lettre du prénom de l'auteur et qui lance un filage paragrammatique disséminé dans tout le texte.

POUR UNE HERMÉNEUTIQUE DE L'ONOMASTIQUE

Le prénom de l'auteur contient à lui seul tout un programme fondé sur la lettre et son interprétation. Une herméneutique de la lettre s'impose afin de déchiffrer ce programme et de mettre à nu les stratégies, conscientes ou enfouies, qui y sont déployées. L'auteur lui-même livre son nom à une herméneutique déconstructive : « La transcription française du nom, stigmaté de l'intervention coloniale, prétend s'alléger en se francisant par devoir municipal : ne respectant ni la ressemblance phonétique, ni la logique translittérale, elle transforme Middib en Meddeb : manie de l'altération du graphe et du son, à attribuer à tel fonctionnaire corse, tel brigadier d'Alsace ⁹ ».

Aidé par l'analyse que fait Abdelkébir Khatibi du prénom de l'auteur, nous avons l'intention d'étendre l'examen sur tout le texte et de vérifier ainsi l'étendu de ce programme. Khatibi dans *Du bilinguisme* évoque la signifiante reliée au prénom et lance une piste intéressante pour l'étude du code onomastique. Il a le mérite d'insister sur la signifiante contenue dans la première lettre du prénom en ces termes :

Mis dans cette première lettre, déjà une traduction, ou plutôt une complète transformation. «A» remplace le (ع), phonème que ne connaît pas le français et qui,

⁸ JULIA KRISTEVA, « Pour une sémiologie des paragrammes », *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 113-146

⁹ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 195.

selon une photographie archaïque (dite chamito-sémitique) est l'indice de l'œil : ça a commencé par un œil absent, par de la cécité, de l'invisible et de l'illisible. [...] dans ce «A», l'auteur prononce ce qu'il ne lit pas, il se dit ce qu'il ne voit pas. Chiasme irréductible¹⁰.

Toutefois, même si Khatibi a eu le mérite de soulever la problématique scripturaire du prénom de l'auteur, il s'est contenté de souligner l'enchevêtrement de deux langues, le français et l'arabe, par l'intermédiaire de leurs deux idiomes, les lettres A et ع. Nous voulons, quant à nous, pousser l'audace de l'analyse et étendre l'examen du code onomastique à l'herméneutique de la lettre afin de faire ressortir l'impact causé par cette altération sur la personnalité du scripteur. La mutilation du ع devenu A entraîne une altération phonétique certes, mais aussi une cécité symbolique du fait de la suppression de l'œil. Paradoxalement, l'œil crevé, mutilé, ne cause pas la cécité chez le mutilé, l'auteur, mais plutôt chez l'interlocuteur et notamment le lecteur qui, incapable de prononcer, de percevoir le ع, est appelé à lire et à prononcer le script latin A. La cécité ou la perte d'un œil frappe l'énonciataire qui devient "borgne". À partir de cet instant, de l'instant de la lecture, avant même d'ouvrir le livre, le lecteur mutilant, sans s'en rendre compte, ne saurait accéder pleinement au texte qui l'attend et qui lui tend un piège fait de simulacre et de vicissitude. Au lieu de ressentir, au sens de ressentiment, la mutilation que le sens commun pourrait appeler mutilation identitaire, mais qui n'est que symbolique, l'auteur retourne l'objet incisif, ici la plume, le *calame*, l'objet scriptique, contre l'œil du regardant, du narrataire et l'empêche ainsi, par une logique de vengeance, de voir, aux sens propre et figuré, les plis du texte.

Cette herméneutique de l'œil défiguré se trouve consolidée par une configuration, ou plutôt, pour répondre à la défiguration, par une «refiguration» discursive, à la lecture, faisant de l'œil un verbe et un organe du texte. En effet, il n'est pas difficile de remarquer la dissémination de cet organe, de cette lettre, dans le texte suivant deux postures. La première est syntaxique : le (ع) transformé en A tente de recouvrer ne serait-ce qu'une partie de son signifiant avec l'accent grave placé au-dessus de la préposition À qui, au lieu de servir à introduire le complément d'un verbe ou d'un nom, joue le rôle du verbe et lui dérobe sa position syntaxique de premier graphe dans une proposition.

¹⁰ ABDELKÉBIR KHATIBI, « Incipits », *Du bilinguisme*, Bennani, Boukous, Bounfour, Cheng, Formentelli, Hassoun, Khatibi, Meddeb, Todorov, Paris, Denoël, 1985, p. 173.

L'emploi excessif du phonème (a) sous la préposition (à) constitue un usage démesuré que Khatibi renvoie à un désir de suppléer à la transformation du (ع) ¹¹. Le passage suivant montre clairement la récurrence de la préposition A et sa position syntaxique qui prend la place du verbe :

A quitter l'édénique rivage après la baignade, à marcher malgré la canicule [...]
A longer le chalet de la préfecture, à dépasser l'école des filles, à frapper à la
porte close de la maison de la culture, à me retrouver familier de la seule rue
en cette heure animée, échoppes ouvertes [...] A entrer dans un estaminet
sommeilleux [...] A commander un narghileh [...] ¹².

L'auteur enchaîne à satiété les propositions débutant par A jusqu'à couper le souffle au lecteur et introduire une rythmique et une certaine symétrie syntaxique. Cette omniprésence du A qui bouscule la syntaxe française pourrait être une façon de reprendre ou de récupérer le symbole mutilé et l'investir dans la langue afin de travestir celle-ci. Cette interprétation du code onomastique se trouve corroborée inconsciemment ou non dans les passages du livre par une référence quasi-constante à l'œil, organe autonome, comme le souligne si bien les occurrences suivantes : « Le Caire tombe pour l'œil (p. 33), Éblouir l'œil (p. 35), Œil d'épervier (p. 38), Chatouillant l'œil (p. 39), L'œil aux aguets (p. 42), L'écriture se présente à l'œil en train de se fabriquer progéniture, vomissures, (p. 45), à proximité de l'astre transformé œil vulve, œil anus, nez phallus taquinant l'intervalle, à blanchir de lait, à enduire d'œuf, (p. 55), Œil insane, oreilles arrachées, gonades au soleil séchées, (p. 59), L'œil entr'ouvert, ramage s'étendant (p. 60), Ouvert à l'œil (p. 64) », etc.

RHÉTORIQUE DE L'ŒIL

L'œil, comme organe du texte, sert d'*insert* entre les plans des villes où la comparaison se fonde sur un élément, où le visuel triomphe. Il suffit d'un élément (les oiseaux, le bordel, l'architecture) qui attire le regard pour se lancer dans une comparaison mnémonique où l'œil est l'organe principal. Tantôt fixé sur un oiseau, « mais les aigles [...] l'œil multipliant les regards, (p. 18) », « Œil d'épervier, (p. 38) », tantôt sur un taureau, « L'œil du taureau est comme choyé

¹¹ ABDELKÉBIR KHATIBI, « Incipits », *Du bilinguisme*, op. cit., p. 174.

¹² ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 148.

à l'ombre de sa puissance, (p. 210) », et souvent greffé sur le corps du narrateur, l'œil se balade, parcourt la ville et ses recoins, les villes et leurs éléments communs. L'œil triomphe et s'impose en ordonnateur du regard, balayeur d'espaces et d'architecture, un œil voyageur, mouvant, puissant, perçant, mais parfois blessé, « insane, (p. 59) », « outr'ouvert, (p. 60) », « transformé en vulve, (p. 55) », « Dissolu, je ne voyais plus rien par mes yeux, (p. 55) », etc.

L'œil multiplicateur de sens, de signifiante, catalyse l'éclatement textuel, tend le fil conducteur, «le fil d'Ariane», au lecteur, se fraie un chemin dans cette architecture déconstructiviste des mots. L'œil ouvre le texte à des lectures multiples. Ce pourrait être l'œil mutilé qui ressurgit dans le texte, l'œil du narrateur omniprésent et omniscient tel un dieu observant ses créatures et, par-delà, sa création, d'où la quasi-constante référence à l'élaboration du texte qui fait de la méta-énonciation la réalisation même du texte. Le texte comme acte prend donc forme et avance grâce à son propre commentaire : « Par où s'agite l'écriture ? [...] écriture chaos ¹³. » L'énonciateur ne se contente plus d'énoncer ou d'encoder un message, mais s'interroge aussi sur l'écriture. La fonction autonymique du langage, définie par Jean Dubois comme « l'usage d'un mot ou celui-ci se désigne lui-même et non l'objet qu'il symbolise ¹⁴ », nous livre un sujet clivé. Nous sommes donc, non plus devant un sujet dédoublé, comme le fait croire l'attitude énonciative, mais plutôt devant un sujet divisé émanant « d'une non-coïncidence à soi-même » et déterminé par l'inconscient. Jacqueline Authier-Revuz soutient qu'il : « n'y a pas de métalangage, mais un sujet effet divisé du langage, non-coïncident à lui-même et débouté de la maîtrise d'un sens qui lui est irréprésentable ¹⁵. » Dans le passage cité on est face à une non-coïncidence du discours à lui-même. Le discours se reprend pour essayer de se donner une certaine maîtrise qui lui échappe.

L'écriture fait preuve d'autonomie, tout comme l'œil autonome qui la protège. Toutefois, ce corps indépendant donné au pouvoir de l'écriture relèverait plutôt de l'inconscient. C'est par le truchement de l'inconscient qu'il faut expliquer cette asymétrie de l'écriture et cette absence de chronologie dans cette « fabulation ». L'écriture s'abandonne à une forme d'errance et dessine à son gré une circonférence. C'est tout le jeu de dévoilement de la fiction et d'*illusio*,

¹³ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 45.

¹⁴ JEAN DUBOIS, « Autonymie », *Le Larousse de la langue française*, Paris, Lexis, Librairie Larousse, 1977, p. 63.

¹⁵ JACQUELINE AUTHIER-REVUZ, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, coll. Science du langage, vol 2, 1995, p. 73.

dirait Bourdieu, c'est-à-dire, de « croyance dans le jeu, d'intérêt pour le jeu et les enjeux ¹⁶ » qui prend place. Ainsi se déploie l'œil.

Dans presque chaque page il y a un œil. Cet organe symbolisé par une lettre se meut en un organe indépendant, disséminé dans tout le texte et greffé à une texture limpide, celle d'un style anarchique, mais transparent, laissant voir et concevoir une rhétorique du regard. L'œil pourrait être celui du narrateur, mais aussi celui du lecteur qui le lui emprunte : « l'œil multipliant les regards, omniprésent, insoumis, traversant les murs, dévastant les étroites fenêtres, effrayant les gardiens, immobile mais global, présent en tout détail, de cette souveraine lucidité qui ne voit jamais les choses divisées en segments à parcourir [...] ¹⁷ ». Le texte enchaîne allègrement plusieurs tirades, des suites de propositions avec l'œil comme moteur verbal. Le programme est lancé dès les premières pages du livre, un œil jonché sera omniprésent pour sur-voir tel un dieu sur son trône l'agencement du récit. Ce pourrait être l'œil de l'aigle décrit auparavant, mais parler d'œil au singulier et non d'yeux nous entraîne sur la piste du symbolisme. Œil du texte, de l'énonciateur, œil mutilé, caché, parce que ignoré et imperceptible, réapparaît et domine le texte. «Le troisième œil», métadiscursif, est l'œil du texte littéraire qui restitue la vue de l'auteur et se dérobe du regard du lecteur. L'œil disséminé permet à l'énonciateur de se substituer le manque ressenti à l'écriture-lecture de son prénom en alphabet latin, de recouvrer la vue et l'œil arraché. Loin d'être un simple ersatz de l'œil organique, le troisième œil, celui du texte, restitue l'*onomasia* originelle et, par-delà, l'identité auctoriale dans sa mouvance et sa constante métamorphose. Le troisième œil pourrait être également celui de l'esprit que les penseurs soufi cherchent à atteindre pour voir Dieu dans leurs contemplations. Un troisième œil qui mène à la connaissance, de soi et du monde, de l'existence, un moyen d'emprunter les *turuqat*, les voies qui mènent vers Dieu. La constante référence à la pensée du grand soufi Ibn Arabi qui parsème tout le texte, voire l'œuvre de Meddeb, nous permet d'établir ce lien avec la dimension soufi. Mais cela rappelle également un poème de Djalal Al-dîn Rûmi, considéré comme le père du soufisme : « Je suis l'étincelle de la pierre et l'oeil d'or du métal ¹⁸ ». La longue tirade qui suit confirme ce qui vient d'être avancé :

¹⁶ PIERRE BOURDIEU, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992-1998, p. 373.

¹⁷ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 18.

¹⁸ DJALAL AL-DÎN RÛMI, *Diwân, E Shems E Tabrizi*, Paris, Seuil, 2003

[...] Œil dans l'œil, degré invisible à l'œil nu. À la recherche de l'œil insaisissable : mais où se cache-t-il? Je t'offre mon œil vitreux que tant d'humains ont aimé avant de pâlir. À la main l'œil sautille et glisse à travers les doigts. Je retrouve l'œil amande, pupille jaunâtre qui se cache derrière la main prenant forme d'œil. Entre des yeux se lèvent des croissants, regard d'autrefois. Ma lumière encore présente reçoit par le sang le souvenir insensé de l'œil. Je sais où je vais retrouver l'œil qui demeure rebelle à dire, à voir. L'œil du taureau est comme choyé à l'ombre de sa puissance [...] L'œil se dérobe puis se révèle sourire à mentalité ironique et farouche. Œil rapace, es-tu poisson carnassier qui ne voit rien sans penser vorace? L'œil danse puis mord. [...] L'œil esclave, captif, répété, différent : l'enchaînement alourdit les bras, enfle la poitrine, grave autour de l'œil marqué par la soumission [...] Hors de l'œil, la pupille, au service de l'œil, la peur de l'œil car l'œil toujours observe : à peine marqué par la nuance, il est cauchemar, il est unité qui imperceptiblement change. Insecte difforme, l'œil informe : le scarabée dans l'œil se décompose¹⁹.

Le passage cité est, de prime abord, une profusion de références hétéroclites et sans lien logique apparent avec l'œil sous toutes ses formes (œil nu, œil insaisissable, œil vitreux, l'œil sautille, l'œil amande, œil rebelle, œil du taureau, l'œil se dérobe, œil rapace, œil esclave, etc.). Pourtant, un examen minutieux de ces références, à la lumière de notre analyse sur la suppression de la lettre arabe et sa substitution par le A latin, montre que ces références trouvent un écho et recouvrent un sens, ou plutôt une signification rejoignant de la sorte le réseau paragrammatique lancé dès la page de couverture du livre. En effet, l'œil dont il est question et qui se prête à plusieurs lectures se donne ici comme une dissémination et une référence à la mythologie égyptienne grâce à l'évocation dans le paragraphe qui suit de la figure de Horus :

Après la chaleur, la tiédeur. Suffocante torpeur humide. Foule serrée à admirer le soleil peint par Yûssif, garnisons où siègent scribes et Thot, maître de l'écriture, de la parole, de la pensée, souverain sur le territoire magique, tête d'ibis, seigneur de la lune, époux de Shesat, déesse de l'écriture, scribe lui-même comptant les destins, généreux, ramenant à Horus l'œil, à Seth les testicules, cet arbitre à qui les plaintes sont adressées tant que scribes écrivent la chronique des vies et que Thot soupèse le poids des mots par la balance de l'œil, maniant pinceau et palette, greffier de la psychostasie²⁰.

¹⁹ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 209-210.

²⁰ *Ibid.*, p. 211.

Horus, le dieu faucon, fils d'Isis et d'Osiris, est le dieu de l'azur, des espaces célestes. Le soleil et la lune sont ses yeux. Isis cache le jeune Horus pour le soustraire à la violence de son oncle Seth. Pour venger la mort de son père Osiris, Horus affronte son oncle Seth, le bat et reçoit le trône d'Égypte en héritage, mais lors du combat qui l'oppose à son oncle, Horus perd son œil gauche, qui est restitué par Thot. Appelée *Hors*, cet œil, que les Égyptiens portent encore aujourd'hui en guise d'amulette posséderait des vertus magiques les protégeant du mauvais œil. Voilà comment la mythologie rejoint la praxis du texte et éclaire l'examen sur l'omniprésence de l'œil. Cependant, l'œil, comme il est décrit, est « insaisissable », il « sautille » et il est « rebelle », donc ouvert à toutes les lectures possibles. Cet œil autonome, ubiquitaire, se mue, se métamorphose et change de statut.

Il se pourrait que l'œil renvoie également à la figure grecque des cyclopes, ces géants monstrueux, n'ayant qu'un œil au milieu du front et exécutant les ordres de Vulcain. Il se pourrait aussi que la référence à l'œil du taureau qui sera sacrifié à la fin du texte renvoie à la figure du minotaure (M⁷ □ | < J > | 1) :

Le cortège arrive à terme. Hlafawîne, habitée par les anciens jours. Les grillages du square ont été arrachés, le gazon piétiné, l'inadéquat jet d'eau arrêté, la vasque de la fontaine transformée en autel. Les sorcières y lient taureau et un bras robuste y plante profondément couteau : se débat la puissante gorge. Le sang gicle. La foule crie hantée par le sang. Le taureau ébats de sang. Des bouches avides se serrent contre la blessure mortelle, à boire du sang fumant. Râlant, l'œil de braise, le taureau encorne l'autel²¹.

Cette scène de sacrifice, à la limite orgiaque, puise son sens dans plusieurs références. Il y a avant tout la référence au sacrifice abrahamique où un mouton est égorgé. Et le square De Halfawîne est connu pour ce rassemblement le jour de l'Aïd el Kébir, la fête du grand sacrifice faisant office de parade présacrificielle. Toutefois, la référence au taureau et non au mouton, doublée d'un renvoi incessant à un autre cadre spatio-temporel, celui de l'Espagne (« horde et chiens sauvages déchirant en dix le cadavre d'une mule éclatée charogne empestant la vaste et lente embouchure de Guadelquivir », p. 219) prend une autre symbolique; celle de l'enchevêtrement des lieux, mais aussi des imaginaires, des rites sacrificiels (celui d'Abraham et celui de la Corrida), du présent et du passé, de la mythologie égyptienne (orientale) et de la gréco-romaine (occidentale). Faut-il rappeler que le thème du taureau sacrifié prend place dans la Rome antique

²¹ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 232.

avec le retour à Mithra, la divinité des perses connue dès 500 av. J-C. Son culte sera propagé plus largement au II siècle après J-C. dans les grandes villes portuaires et les lieux de commerce de l'Occident romain. Les initiés bénéficiaient de l'immortalité grâce au sacrifice d'un taureau qui reproduisait le sacrifice accompli par Mithra (pratique du taurobole purificateur). Comment ne pas voir le lien avec « Guernica » de Pablo Picasso qui représente les mythes de la Grèce antique? Ne dit-il pas que « seul l'œil du taureau qui meurt dans l'arène voit²² »? À la peinture cubiste correspond une écriture cubiste. En effet, collage, formes rectangulaires, objets déformés, villes juxtaposées, description étriquée d'églises, de mosquées, de bordels et d'arènes, sacrifice, sang, etc. semblent caractériser le récit *Talismano*.

LETTRE DE L'ERRANCE, ERRANCE DE LA LETTRE : *TALISMANO* COMME TALISMAN

L'enchevêtrement des villes, Rabat, Tunis, Athènes, Rome, Paris, Madrid, Le Caire, etc. s'inscrit dans la logique de continuité soulevée dans les pages précédentes et crée un parallèle avec une juxtaposition de phrases hétéroclites, un sens éparpillé et un discours éclaté, une anacoluthie narrative, etc. Les noms des lieux de l'enfance, de quartiers et de ruelles rejaillissent de la mémoire. L'acte consiste à marcher (pas) et marquer (lettre). Le temps du texte équivaut au temps de l'action au point que la préfiguration se confond avec la configuration faisant de l'acte d'écrire un acte au sens d'*actum*. C'est l'énonciation qui provoque l'acte effectif. Tout ce truchement, ce foisonnement référentiel, cet éclatement dans le rite, ce détournement de l'objet mutilé, de l'œil, de l'âne, du taureau, ce télescopage entre souvenirs d'enfance à Tunis et déambulation du narrateur dans les villes européennes et arabes, etc. s'alignent sur le programme, voire le paragramme lancé dès le début du texte :

Injecter sang, déverser pleurs, ne serait-ce qu'en ces heures partout mourantes; et l'idée qui traîne et vacille entre les berges : l'idée qui parfois emprisonne et paralyse les doigts; l'idée qu'on jette éclatée, transbordée, atomisée et réfugiée rosée matinale qui dégoutte douceur des plantes aux abords de tant de villes. Histoire qui n'est que mots et morts, coït restreint et dense, mobile en toute hâte, rebords réconciliant les mythes d'un soi fuyant²³.

²² <http://www.denfert.com/alternative/dossiers/minotaure/>

²³ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 11.

Ce passage est un condensé du livre, une prolepse, une mise en abyme, ou mieux, un paragramme annonciateur de tout un réseau qui se répond en écho. Le sang, celui du sacrifice de l'animal, mais aussi de l'œil, répond aux pérégrinations dans les villes de la méditerranée, lieu magique où les civilisations, de l'Égypte pharaonique, de la Carthage phénicienne, de la Grèce antique et de l'empire romain s'entrecroisent, et dont les mythes tirent leur charge symbolique. Ce foisonnement hétéroclite est toutefois ramené au « soi fuyant », celui de l'énonciateur qui catalyse tous ces mots, ces lettres, les déränge et les réarrange dans un texte éclaté, inspiré d'un social tout aussi éclaté et hétéroclite. L'acte d'écrire —« Histoire qui n'est que mots et morts »—, ne peut se faire que dans le sacrifice, dans la mort, dans la perte de soi, de l'œil. C'est encore l'œil qui fait le lien, la jonction entre l'antiquité grecque incarnée par la figure du minotaure —dans une sculpture d'Antoine-Louis Barye exposée au Louvre on voit Thésée combattant le Minotaure et pointant sa glaive dans l'œil de ce monstre—, et la mythologie égyptienne, avec Horus et son œil mutilé, mais restitué par Thot, déesse de l'écriture. La référence à l'écriture met à nu (à vue) le lien étroit et symbolique entre l'œil comme organe, mais aussi organigramme textuel, et le prénom de l'auteur caché et voilé par cet alphabet latin. L'auteur consent à sacrifier son *œ*, son œil, à mesure que cet œil absent, que cette lettre invisible, illisible et indicible se redéploie et retrouve toute sa charge et sa vue dans l'agencement textuel. Donc, l'œil du texte restitue le nom de l'auteur, non pas dans son acception scripturaire, mais plutôt dans sa dissémination scriptique. À défaut de pouvoir transcrire l'œil de son prénom, Meddeb greffe l'œil au texte, ce qui lui permet d'imposer son statut d'écrivain particulier, son style singulier, bref son identité d'écrivain au carrefour des mythes propres aux civilisations citées. Meddeb ne dit-il pas lui-même : « Mourir à sa langue pour naître à l'écriture ²⁴ »? La corrélation entre l'écriture comme développement de l'invisible, de l'indicible, comme restitution de l'œil, de la Lettre substituée, se trouve explicitée par des passages qui ponctuent le texte et font référence directe à l'acte d'écrire, d'où la méta-énonciation qui en ressortit : « Mais que peut l'écriture contre les fléaux et les pestes sinon une soumission de plus à la Providence, c'est-à-dire à la récitation des Écritures ²⁵ »

Le texte se laisse prendre dans cette errance, une errance dans les villes, mais aussi une errance spirituelle, manifestée par une procession, une foule en transe qui se cherche (p. 110). Le narrateur-personnage lui-même est pris dans

²⁴ Entretien avec Jean-Christophe Millois qui figure dans la revue *Prétexte*, numéro 11 : http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/abdelwahab-meddeb.htm

²⁵ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 213.

ce tourbillon – « À ne plus pouvoir me remettre à hauteur d’hommes; l’œil de nouveau flanche. Étendu, porté par les ondes du silence, j’instaure dialogue avec les poutres fines et multiples qui soutiennent les voûtes qui couvrent les travées; l’œil file à la vitesse des perspectives, changeantes colonnes, et je me vois dansant nu-pieds sur les dalles poudreuses d’Ibn Tulûn un jour de défi [...] » (p. 101-102). Le lecteur, à son tour, est en transe —c’est la phase de refugiation— face à cette syntaxe, à ces références, à ce style singulier et étonnant, à cette asyndète, à cette parataxe, à cette écriture en errance qui fait et défait la Lettre, le mot, l’objet scriptique, l’outil du *calame* (plume) avec lequel on inscrit la première Lettre de l’alphabet sur une ardoise. C’est avec cette même Lettre que le texte défie et défait la doxa coranique en la modifiant à sa guise :

Ma première querelle avec le père éclata mélange des mots pendant la transmission récitative du texte : je ne supportais pas, rebelle, reproduire par cœur les versets coraniques; je boudais et me laissais aller aphasique, brouillant les mots et les phrases; parfois prétention de l’appropriation ou signe du dérangement, un mot résonnait bizarre à en perdre la tête; je me complaisais à le changer, à en détourner le sens par inversion de phonèmes²⁶.

L’apprentissage de la lettre, de l’alphabet arabe, commence par transcrire sur l’ardoise les versets du coran et les réciter dans une diction incantatoire. Cet apprentissage est assuré par le père, figure d’autorité, représentant de l’ordre moral et social. Vouloir défier cet ordre dès le jeune âge c’est créer son propre chemin, mais en construisant sur ce qui est déjà établi. Le narrateur, enfant, s’amusait à détourner le sens des mots du coran, mais il a besoin de ses mêmes mots pour créer un autre sens, une autre organisation. Le palimpseste de l’ardoise, à force d’écrire et d’effacer, a marqué l’énonciation du texte et le souvenir du *calame*, qui fait référence aussi bien à la transcription du Coran qu’aux poètes de l’âge d’or, répand le même critère, celui de détourner les règles, syntaxiques, sémantiques et morales dans un texte transformé à force de l’étriquer et d’y disséminer des formules ésotériques que le lecteur est appelé à psalmodier. Le texte devient à son tour une ardoise, voire un talisman, qui protège et un *talçam*, طالسم, est une écriture codée et chiffrée, faite sur un morceau de cuir ou autre objet en miniature et destinée à l’ensorcellement. Il est aussi synonyme d’énigme, de mystérieux. L’auteur insère dans son texte le dessin d’un talisman écrit en arabe (page 137), qu’il explique et traduit à la page précédente comme suit :

²⁶ *Ibid*, p. 105.

Cette liaison à l'archétype de la révélation me ramena au monde par des considérations hâtives et négatives qui m'empêchent de voir. À me lever de nouveau et s'imposait à moi la totalité révélée, croyez-le ou pas, du talisman, mots et figures à délivrer au solliciteur nubien sans que moi-même j'en comprenne tout le sens : et je me mis à répéter, calme mais talé : L'épée qui tranche / Le croissant qui scintille / Pas d'épée comme la vérité / Pas d'aide comme la sincérité. Puis, ailleurs, flottant, des cercles masculins et croissants dédoublés féminins, assemblés, œil à scruter l'épée voltigeant mesure de l'histoire, calame à rassurer la volonté d'écrire par émulation de fiat, équivalence entre le huwa, ipséité du sûfi et l'idéogramme tao²⁷.

Des éléments relevés dans tout le texte se retrouvent dans ce passage, tels que l'isotopie du voir et celle d'écrire : « qui empêche de voir, œil à scruter l'épée », rappelant étrangement l'œil crevé, « mots et figures, calame, volonté d'écrire, idéogramme », renvoyant à l'activité scripturaire et établissant un parallèle entre l'écriture du texte et celle du talisman par le nubien —descendant des Pharaons— avec comme objet symbolique, la lettre, « révélation, délivrer, répéter, flottant, voltigeant, émulation » rappelant le lexique ésotérique, mais surtout soufi déployé dans les incantations. Ces éléments se répondent en écho, entre autres, comme dans une procession ou une marche et une incantation. Déambulation et psalmodes s'enchevêtrent pour donner naissance à un texte qui dit l'errance de la Lettre prise dans son sens dionysiaque. Une lettre qui se multiplie et provoque une transe de mots comme celle de la foule, une Lettre qui exhorte le *huwa*, (هو), le ça, siège de l'inconscient, mais aussi l'Autre, celui qui a supprimé l'œil parce qu'il ne la voit pas, dans une dialectique avec le Moi (أنا).

La lecture du passage qui suit donne un exemple tangible de cette imbrication entre écriture, mouvement de l'œil et transe provoquant l'incantation qui mène à l'ivresse des sens, où la lecture devient enivrante et le discours acte d'errance, acte participatif, mais surtout, associations libres :

Et l'écriture devient monumentale perte du sens, signature apparente, gravée, enchâssée plomb en marbre, repoussée, en relief : partout l'œil sait que l'adhésion à la foi résonne. La main qui agit à transcrire sur la peau ou la pierre, pinceau ou marteau, calame ou burin, concentre le regard et dissout l'œil, itinéraire de la ligne, plongée des sens, abîme qui désaxe²⁸.

²⁷ ABDELWAHAB MEDDEB, *Talismano*, op. cit., p. 136.

²⁸ *Ibid*, p. 111.

Ici, encore une fois, les matériaux relatifs à l'écrit (signature, peau, pierre, calame, burin) répondent à la transe de la déambulation (perte du sens, itinéraire de la ligne, abîme qui désaxe). C'est la Lettre qui fait l'errance, mais elle est également faite d'errance —il s'agit de corrélation entre les dédales des rues et le récit labyrinthique (p. 17)—. Ce va-et-vient, cette translation réversible donne accès à un texte qui semble de prime à bord inaccessible et démontre, à travers le lien entre le dit de l'errance et le dire de la Lettre, l'osmose créée entre l'œil invisible, illisible et l'œil qui se déploie dans tout le texte. En somme, la Lettre chez Meddeb se veut élitiste, difficile d'accès, tel un labyrinthe, mais elle déploie toute sa signifiante une fois le lecteur engouffré dans ce réseau paragrammatique pour renvoyer au jeu/*je* auctorial.

CONCLUSION

Nous avons tenté, dans cet article, de démontrer, à travers une herméneutique de la Lettre, entre autres la lettre (ع), A, mais aussi le symbole de l'œil, la lettre du coran, la Lettre synecdoque du texte, de l'activité scripturaire, comment l'auteur multiplie les sens et signifiants, soumet son texte à un éclatement de références (souvenirs d'enfance, souvenirs d'errance, mythologies, rites, etc.) et tisse les dédales, le labyrinthe dans lequel s'engouffre le lecteur virtuel, celui qui ne lit pas la lettre (ع), qui ne voit pas l'œil, tout en lui tendant le fil d'Ariane —ici c'est la référence à l'écriture— pour le faire sortir, après lui avoir fait subir la transe, dans la foule, le sacrifice, la perte des sens et de l'orientation. Notre herméneutique de la Lettre qui multiplie les lectures met à nu le procédé d'écriture, transcription, transfiguration, du soi, qui se livre à l'Autre, pour se dire et se réaliser, malgré la perte originelle (la suppression de la lettre). Cette nécessaire biffure donne naissance au texte, à l'univers de l'auteur qui, à travers la texture labyrinthique de son texte, se taille sa «robe», ou son voile, limpide et transparent. Ce serait le voile d'une identité propre à l'écrivain, dépassant les assertions de double généalogie, de double héritage, une identité d'écrivain, nomade, errant, mais surtout écrivain, défiant et défaisant la Lettre, tout en se servant de la même Lettre pour la rendre rebelle, insoumise à la syntaxe, aux normes linguistiques et littéraires, aux codes et rites des sociétés, aux dogmes des écritures révélées, etc. Il s'agit d'une Lettre qui se réalise en se disant, qui se déréalise, qui se défigure en se configurant.

Il serait intéressant de voir, après *Talismano*, qui est une expérience unique d'écriture audacieuse, expérimentale, après *Phatasia*, qui emprunte un peu à cette rhétorique, comment, près de vingt ans plus tard, l'écrivain change de style, de

praxis, pour se consacrer aux essais socio-culturels, traitant de l'actualité, de l'islam et de l'islamisme. Serait-ce une distanciation du poétique en faveur du politique, ou tout simplement une autre façon d'écrire et de détourner la Lettre qui demeure au cœur de son œuvre? Renoue-t-il en publiant *La maladie de l'Islam* avec la société, longtemps reléguée à un rôle de figurant? Qu'est ce qui explique ce changement, ce déplacement/placement dans la trajectoire? Serait-ce les critiques qui le taxent d'écrivain hermétique? Ou tout simplement une volonté de se défaire du talisman?

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

MEDDEB, A. (1987), *Talismano*, Sindbad, Paris.

Monographies

AUTHIER-REVUZ, J. (1995), *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, coll. Science du langage, vol 2.

BOURDIEU, P. (1998), *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

KRISTEVA, J. (1978), « Pour une sémiologie des paragrammes », *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 113-146, 1969.

RICŒUR, P. (1984), *Temps et récit. Tome II: La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil.

RÛMI, D. (2003), *Diwân. E Shems E Tabrizi*, Paris, Seuil, 1503.

SALHA, H. (1990), *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunis.

Articles

AL-KASSIM, D., « The faded bond : calligraphesis and kinship in Abdelwahab Meddeb's *Talismano* », *Public Culture*, Durham, North Carolina, Duke University Press, volume 13, number 1, winter 2001, p. 136-137.

DUBOIS, J., « Autonymie », *Le Larousse de la langue française*, Paris, Lexis, Librairie Larousse, 1977, p. 63.

KHATIBI, A., « Incipits », *Du bilinguisme*, Bennani, Boukous, Bounfour, Cheng, Formentelli, Hassoun, Khatibi, Meddeb, Todorov, Paris, Denoël, 1985, p. 173.

SALHA, H., « Abdelwahab Meddeb », *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri-aloaoui, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

Ressources électroniques

<http://www.denfert.com/alternative/dossiers/minotaure/>

Entretien avec Jean-Christophe Millois qui figure dans la revue Prétexte, numéro 11 :

http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/abdelwahab-meddeb.htm