



PHANTASIA D'ABDELWAHAB MEDDEB : L'IRRATIONNEL COMME TRAVERSÉE POÉTIQUE

Saber RADDAOUI

Université de Gafsa, Tunisie

Résumé

Cet article étudie les manifestations de l'irrationnel comme principe structurant dans le roman *Phantasia* d'Abdelwahab Meddeb. À travers une écriture fragmentée et une syntaxe décentrée, Meddeb subvertit la rationalité cartésienne pour interroger le « monde imaginal » et la mystique soufie. Notre étude cherche à montrer que ce nomadisme linguistique et temporel permet de dépasser les dualismes postcoloniaux et de penser l'acte scriptural comme une expérience de voyance, tout en réhabilitant l'opacité du sujet et son altérité essentielle.

Mots-clés

Irrationnel – Soufisme – Nomadisme – Vision – Altérité.

Abstract

This article examines the manifestations of the irrational as a structuring principle in Abdelwahab Meddeb's *Phantasia*. Through fragmented writing and a decentered syntax, Meddeb subverts Cartesian rationality to explore the “imaginal world” and Sufi mysticism. This study demonstrates that such linguistic and temporal nomadism allows for the transcendence of postcolonial dualisms. Furthermore, it frames the scriptural act as an experience of “visionary insight”, thereby rehabilitating the subject's opacity and its radical alterity.

Keywords

Irrationality – Sufism – Nomadism – Vision – Alterity.

Né à Tunis, nourri dès l'enfance par une double culture arabe et française, Abdelwahab Meddeb, écrivain, poète et essayiste, développe une réflexion profondément marquée par le bilinguisme et la remise en question des origines. Son œuvre se déploie à la croisée de plusieurs héritages, où la tradition mystique orientale rencontre les exigences formelles de la modernité occidentale. En effet, publié en 1986, son roman autobiographique *Phantasia* (Paris, Sindbad, 1986) se veut une tentative de repenser le geste scriptural au-delà de certaines oppositions héritées : Orient et Occident, raison et vision, mémoire personnelle et mémoire culturelle, langue d'écriture et langue d'origine. Dans ce texte, Meddeb nous donne à voir et à ressentir un univers dans lequel la linéarité du récit s'efface au profit d'une histoire délinéarisée et d'un sujet déstabilisé. Son écriture s'inscrit dans une dynamique de dépassement des frontières culturelles et linguistiques, faisant de la langue française non un simple héritage colonial, mais un espace de création et de liberté.

Dans sa mobilité constante, l'écriture de *Phantasia* témoigne d'un attrait pour l'étrange et l'irrationnel. Vouloir interroger cet aspect irrationnel dans l'œuvre de Meddeb nous fait penser à la complexité de l'expérience du réel. En cela, l'expérience de l'irrationnel ne se réduit pas à une déviance passagère de la raison. Elle s'érige, au contraire, en principe structurant de la création poétique meddebienne.

Dès lors, la lecture de ce roman soulève des questions fondamentales sur la fonction de la littérature dans un contexte postcolonial et postmoderne : comment l'écriture de Meddeb, en se laissant traverser par une vision trouble et des images saisissantes, ouvre-t-elle un espace critique où se redéfinissent la perception et l'expérience du réel ? De quelle manière le décentrement¹ de la langue française permet-il de faire résonner des imaginaires multiples et de faire dialoguer ce qui échappe à notre entendement ?

À travers cette étude, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, nous chercherons à montrer que l'écriture de *Phantasia* est habitée par une expérience irrationnelle qui devient une autre forme de lucidité, une voyance essentielle permettant au sujet meddebien de quitter l'espace de la pensée close et monolithique pour s'ouvrir à la pluralité du sujet. La démarche adoptée relève principalement d'une approche poétique du texte, attentive à la fragmentation du récit, au décentrement de la voix narrative et aux altérations du visible.

Le présent article se propose d'analyser ce cheminement vers l'irrationnel en trois temps essentiels. Nous aborderons d'abord la mise en œuvre d'une écriture

de l'instabilité, par laquelle le décentrement linguistique devient le lieu d'une identité en mouvement. Notre étude sera ensuite axée sur une poétique de la vision, à travers laquelle l'image, entre métaphysique soufie et perception onirique, se substitue au discours rationnel pour appréhender le monde. Enfin, nous montrerons comment cet attrait pour l'irrationnel élargit le champ de la pensée et permet une ouverture sur l'altérité².

1. Écrire l'instabilité

Écrivain prolifique, Meddeb revisite différents genres littéraires en y inscrivant ses pensées sur l'identité, la langue et l'origine. Dans *Phantasia*, que l'on peut lire comme un roman à structure fragmentaire, l'écriture s'emploie à saper la continuité chronologique du récit de vie, la cohérence référentielle attachée au sujet autobiographique ainsi que l'appartenance du texte à une forme générique identifiable. Au lieu de suivre une progression linéaire, le texte agence des fragments, des réminiscences, des séquences méditatives et des visions erratiques. Ainsi, le parcours du sujet autobiographe se présente comme une traversée discontinue, où l'identité se cherche dans le passage d'une langue à l'autre, d'un lieu à l'autre et d'un régime de perception à l'autre. Le personnage, en se situant entre deux cultures, arabo-musulmane et occidentale, cherche à déconstruire les stéréotypes et à se retrouver dans cet entre-deux. Cette position fait apparaître une déprise de soi, rattachée à la mobilité de l'énonciation et aux intermittences du regard : « Abriterais-je, pour étroites qu'elles fussent, les parcelles du crime et de la folie ? Me suffirait-il de mêler les ordres pour que le réel se pliât aux instigations de l'imaginaire, et que j'exécute en vrai le rival, et que je tue ? » (Meddeb, p. 141)

Dès l'ouverture du texte, le glissement du « tu » au « je », la brièveté des phrases, le retour insistant de la négation et l'appel de l'ailleurs donnent naissance à une subjectivité indécidable qui reflète la déambulation du sujet meddebien. Il est question de distinguer cette instabilité de la folie au sens clinique du terme et d'y reconnaître une poétique du trouble, à travers laquelle la conscience se laisse traverser par le rêve, l'étrangeté et le décentrement intérieur :

Tu rêves dans le rêve. Tu traverses la rue. Rien ne t'entame. Pas une rumeur n'altère tes sens. Tu croises des regards insistants, amoureux. Tu te dis : non, je ne suis pas d'ici, je viens d'ailleurs [...]. J'ai déjà vécu en ce monde [...] je déambule dans le temple de vos corps. Non : je ne suis pas de ce monde (Meddeb, p. 15).

La scène se maintient ainsi dans une suite de décrochages perceptifs et énonciatifs. L'énoncé « tu rêves dans le rêve » place le sujet dans une perception double, faisant du réel une apparition évanouissante. Le glissement du « tu » vers le « je » défait l'unité attendue de la voix autobiographique et fait surgir une subjectivité présente à elle-même, tout en gardant ses propres distances par rapport à elle-même. De même, la phrase « je ne suis pas d'ici » ne signifie pas un état d'exil géographique. Elle témoigne d'une étrangeté plus profonde,

qui affecte le rapport du sujet à sa propre présence au monde. Dès lors, cette part d'insaisissable ne relève pas d'un désordre mental, mais d'une traversée poétique altérant les repères ordinaires de l'identité, du lieu et de la perception.

Plutôt que d'opposer abstraitement la clarté supposée du français à l'instabilité de l'écriture meddebienne, il convient d'observer comment le texte travaille la langue de l'intérieur. Dans ce passage, le français devient le lieu d'une tension entre l'appel de l'ordre et l'attrait du chaos. La répétition insistante des termes « ordre », « ordres », « chaos » et « désordre » fait naître un mouvement circulaire, presque vertigineux, par lequel la pensée revient sans cesse vers ce qu'elle tente de maîtriser. En témoigne ce passage :

À chaque lieu son ordre. Et tout ordre émerge du chaos pour s'associer à l'un. Mais l'accès à l'ordre, régulateur de l'univers, ne me laisse pas prospérer dans la vie en me délectant jusqu'à désespérer de la multitude des ordres ensevelis en toute chose. Et ma tête s'érige maîtresse dans le désordre que procure la vision de mille ordres concurrents. Tant de mondes se pressent, en moi se dispersent. Leur disposition en ma faveur intercède. J'aime à me voir perdu dans le chaos des ordres concurrents, proclamant l'impératif de l'être : sois, et la chose se prosterne devant moi, parfaite en ses ordres révélés, puis fuyante, elle s'évanouit comme la fin d'un rire qui frappe l'horizon, cascade de mots, mirages sonores qui se décomposent selon la chute de l'eau, tourment qui m'emporte vers la noyade. Et je tourne autour de l'axe qui se dérobe. Je m'y agrippe pour ne pas me perdre, moi qui courtise la perte. De nombreuses images s'inscrivent sur le corps, surface fictive sur quoi les choses s'impriment et s'effacent. Des lettres déforment d'autres lettres. L'écart menace. La représentation s'abîme (Meddeb, p. 8).

Le passage dépasse la simple évocation du désordre en faisant résonner son mouvement dans une syntaxe propre à démultiplier l'ordre en « mille ordres concurrents ». Les dernières séquences – « Des lettres déforment d'autres lettres. L'écart menace. La représentation s'abîme » – révèlent la dynamique interne de l'irrationnel, agissant comme force de dérèglement de la représentation plutôt qu'en simple négation de la pensée.

Chez Meddeb, le choix du français se rapporte à une situation d'écriture propre aux littératures maghrébines de langue française, où la langue héritée de l'histoire coloniale devient un lieu de tension, de déplacement et de réinvention. De Kateb Yacine à Abdelkébir Khatibi ou Assia Djebar, l'écriture francophone récusé l'appartenance à une langue unique. Elle travaille plutôt le français par la

mémoire d'autres langues, d'autres rythmes et d'autres imaginaires. La singularité du roman *Phantasia* réside toutefois dans un dépassement du simple brassage lexical. Elle touche la syntaxe, la cadence et l'héritage soufi pour déborder la pensée même de la langue : « Telle est mon utopie qui introduit l'éternité dans l'actualité, afin de m'immuniser contre le poison qui assassine en politique les capacités de l'esprit. Je rêve d'un universel que l'événement bat à la montée de l'agressif particulier » (Meddeb, p. 135).

En introduisant des rythmes issus de la prosodie arabe et des structures de pensée empruntées à la mystique soufie, l'auteur force le français à s'ouvrir à une dimension autre de la langue et du sens :

Ibn Arabî édifie la scène de l'expérience. Il aime les femmes parce qu'elles sont le lieu de l'effet réceptacle, support où lui apparaît *أنهن محل الانفعال* trait l'invisible, dès qu'il s'éteint en celle qu'il a contribué à mettre en émoi. Si, chez le soufi, le vol de l'esprit se concrétise dans l'acte de chair, les épouses mystiques, qui habitent la représentation catholique, éclairent de l'intérieur l'énigme de la jouissance féminine, quand leurs propos érotiques ne seraient que métaphores nommant le transport de leurs âmes, avec la participation de leurs corps obéissants (Meddeb, p. 146).

Cette « langue de l'entre-deux » n'est pas un simple choix esthétique. Elle est plutôt l'espace d'une confrontation souterraine entre la structure cartésienne de la langue et l'excès de l'imagination de l'auteur. Le texte devient ainsi une zone de turbulence où les concepts de logique et de clarté s'estompent au profit d'une création hybride qui déstabilise le lecteur :

Entre le silence et la pause, le verset dit la discontinuité qui me retranche du monde. L'écriture dérive d'une langue à l'autre [...]. Le sujet témoigne. La main trace. L'écrit, par égard à la vérité que perçoivent les sens, accélère le voyage de mon esprit entre les langues. Si les langues sont multiples, unique est la table. La part que j'en rapporte par une décision qui raille la volonté, ramène l'écriture à une passivité antérieure. Active ta passivité, ne l'oublie pas, homme exercé à unir les contraires. Quoi que tu fasses, tu ne briseras pas le cercle du don (Meddeb, p. 24).

La fragmentation du roman *Phantasia* se laisse lire dans la discontinuité même de la conscience narrative. Lorsque Meddeb écrit : « Ma pensée indivise, mais instable, appelle à être fixée dans sa fragilité. C'est une parole trouée qui perturbe la continuité de la conscience. Mille images s'enfoncent dans les puits qui creusent en telle conscience » (Meddeb, p. 9), il donne à voir une écriture faite de ruptures, de reprises et d'éclats perceptifs. Le fragment outrepassé

sa structure narrative et devient le mode d'apparition d'un sujet traversé par l'oubli, l'image et la déliaison intérieure. Le roman mime la voix heurtée d'une subjectivité qui ne se contente pas de raconter l'histoire d'une vie, mais cherche à restituer le cheminement d'un être en proie à ses délires et à ses visions. L'opacité qui caractérise le sujet autobiographe vient du fait qu'il se multiplie et se détache du cadre réel auquel il appartient :

La mémoire est une stèle flexible dont l'extension s'arrête avec la fin de l'être. Malgré l'étendue du support, l'oubli guette. L'effacement supprime ce qui fut tracé quand tout écrit rapporterait à l'œil son vestige ténu, un rien, tonalité qui se révèle à peine, indéchiffrable si ce n'est l'intuition qui guide l'aveugle pour lui montrer l'obstacle où le voyant par étourderie trébuche. Ma pensée indivise, mais instable, appelle à être fixée dans sa fragilité. C'est une parole trouée qui perturbe la continuité de la conscience. Mille images s'enfoncent dans les puits qui creusent en telle conscience (Meddeb, p. 9).

Dans ce sens, le fragment sert à représenter le fonctionnement de la mémoire, qui procède par éclats. En renonçant à la linéarité, l'auteur s'affranchit du temps chronologique pour embrasser un temps mythique et psychologique. En cela, le fragment donne forme à une mémoire en bribes qui avance par éclats, suspensions et discontinuités. Meddeb l'énonce explicitement dans *Phantasia* : « Dans le flux de la pensée, le fragment s'impose. » Cette phrase éclaire la logique profonde de l'œuvre. Ainsi, le fragment devient le rythme même de la pensée. Chaque unité brève retient une image volatile, une sensation fugitive, avant de s'interrompre dans le blanc ou le silence. Aussi, l'écriture restitue le passé non par continuité mais selon l'instabilité d'une temporalité intérieure. Chaque fragment de *Phantasia* fonctionne comme un univers clos qui contient en lui-même la totalité du vertige de l'auteur, tout en restant séparé du suivant par un silence, un blanc typographique.

Je puise dans une nappe profonde les phrases que je retourne dans mon esprit avant de les transcrire selon un rythme éprouvé par la voix intérieure. Si je suis en pénurie, je demeure dans la stupeur. Pour adoucir ma perplexité, je me concentre un long temps afin de remonter à la source des mots (Meddeb, p. 131).

Ce vide entre les paragraphes est précisément le lieu où s'engouffrent des moments de folie, des visions hallucinatoires d'un être qui vit mal sa condition ontologique. Le décrochage du réel qu'opère le texte meddebien n'est-il pas une ouverture aux fantasmes de la déraison et à ses hypostases ?

Écrire l'instabilité, c'est aussi imposer au lecteur une expérience de la désorientation. Dans ce texte, les lieux (Tunis, Paris, Florence) s'interpénètrent, les époques se superposent et plusieurs langues s'entrelacent. De cet entrelacement, la pratique textuelle laisse surgir une poétique du divers, celle d'un sujet *rhizomatique* qui cherche la singularité au sein de la diversité :

Adossé aux colonnettes géminées, l'une blanche, l'autre noire, qui encadrent le mihrab, j'entends la voix avouer : Comme tu es partout étranger, tu seras chez toi où que tu ailles, car l'individu est la possession de la personne. Me détournant de la décevante modernité de mes concitoyens, je vais me promener en solitaire entre les quatre collines de Carthage, site qui dut être à l'abandon, à l'époque où il fut utilisé comme fabrique et carrière pour entretenir le chantier de la Zitouna. Après Kandinsky, après Macke et Klee, je redécouvre en Européen la lumière et les couleurs, dans cette halte de mon Tunisie (Meddeb, p. 190).

Contre la binarité et l'esprit de système, la langue se fait instable et laisse libre cours à une descente vers les régions de l'insaisissable. Le narrateur se place dans la position d'un visionnaire qui ébranle le monde de la vérité réelle pour explorer celui de la révélation poétique.

2. Poétique de la vision

Dès le début, le narrateur se place dans la position d'un étranger qui déambule entre réel et irréel. La vie n'est-elle pas enfin qu'un songe ? Cette interrogation trouve un écho dans la parole du narrateur : « Je ne dors plus. Je suis éveillé même en songe. Chaque matin, je me lève, j'entre dans le réel, comme dans un rêve. Je suis une ombre. Les bruits grandissent et le feu rouge provoque le crissement d'un frein qui coupe mon rêve. Le réel réifié ne s'offre pas aisé à ma volonté rétive » (Meddeb, p. 10).

Dans *Phantasia*, la vision est loin d'être une hallucination onirique. Elle se fait perception intérieure où le regard, le désir et la mémoire culturelle se croisent. À travers l'errance du narrateur et la quête de l'image d'Aya, le réel perçu se charge de réminiscences historiques, spirituelles et esthétiques. C'est à ce stade que la vision devient une forme de connaissance poétique qui, à son tour, ne fuit pas le monde, mais révèle ses profondeurs invisibles. Elle renvoie à une traversée des soubassements de l'invisible, dans l'altérité essentielle de l'être. Telle est la parole du narrateur évoquant Aya : « Tu goûteras à l'altérité [...] Tu vivras la fiction de l'autre sexe » (Meddeb, p. 22). L'auteur substitue à la logique

discursive une logique de l'image, faisant de l'altérité le seul moyen offert à l'entendement pour figurer la complexité essentielle de l'être. Délire d'un sujet exposé aux aléas de la voix, le texte nous livre la dictée de la déraison comme s'il s'agissait de la parole d'un être exposé à l'inspiration :

La mémoire est un tiroir à ouvrir dans la crédence du rêve. En moi s'abstient le monde. L'imagination double le réel et le traduit en instants de présence s'élevant au fil des pas qui sillonnent le monde. J'écris sous la dictée d'une voix intérieure. L'inspiration me parvient comme jets d'atomes (Meddeb, p. 11).

La mise en forme de cette écriture nomade permet, au-delà d'une simple pensée sur le voyage, une entrée dans la logique de la passion et dans l'instabilité d'un être en devenir. Ainsi, la fin du roman fait appel à un célèbre vers de Dante qui, par un effet d'intertextualité, renvoie à un nomadisme errant : « Et demain, épanoui par l'immersion cosmique, dont le manque me diminue dans la mégapole du nord, je dirai, à l'évocation de l'entrée au pays par la porte paganique, comme pour rallier les dieux : e già iernotte fu la luna tonda. » (Meddeb, p. 214).

Cette traversée des langues, des espaces et des cultures est ce par quoi l'écriture de *Phantasia* frôle l'irrationnel et donne accès aux tréfonds de l'être meddebien. Entre Orient et Occident, Meddeb a su revisiter plusieurs figures mystiques, telles qu'Ibn Arabî, Rabi'a al-Adawiyya, Sainte Thérèse d'Ávila, Hallâj et Ibn Khaldoun, et évoquer à maintes reprises *La Divine Comédie* de Dante. Plusieurs langues s'entrelacent dans cet univers kaléidoscopique ; les versets coraniques, les kanji japonais, les hiéroglyphes égyptiens, les idéogrammes chinois et la poésie arabe classique. Une cadence rythmique accueille toutes ces langues ; leur mot d'ordre est le dépassement du monolinguisme et l'effacement du centre. En témoigne cet exemple :

Je célèbre ce face-à-face arabe/chinois par la signature bilingue d'une stèle conservée dans la grande mosquée de Xi'an, Si-ngan-fou, ex-capitale, où dorment depuis quatre siècles des lettres arabes égrenant des formules qui exhortent les vivants à ne pas négliger la visite des morts, à rappeler notre condition de passager, à exprimer notre nostalgie par les pleurs, à ouvrir nos poitrines à l'ange amical, lettres gravées sur la pierre pour transcrire l'état des cœurs.

长安清障

Gravé par Siao Tchang, de Tch'ang-ngan

اللهم اغفر لمن نظر ولمن قرأ واستمع ولمن

حرر وقرر

Grand Dieu! pardonne à qui regarde et à qui lit et écoute et à qui a tracé et fixé ces caractères (Meddeb, p. 55).

Pour comprendre la poétique de Meddeb, il est indispensable de convoquer la notion d'*Alam al-mithal* (le monde des images ou monde imaginal), théorisée par Ibn Arabî et commentée par Henry Corbin (1958, p. 284). Cette notion désigne le « monde imaginal » ou « monde des images ». Loin de renvoyer à l'imaginaire au sens chimérique, le Mithal représente chez le « Grand Maître » (*Ash-Shaykh al-Akbar* Muhyi-d-Din Ibn Arabî) une réalité ontologique intermédiaire, un isthme (*barzakh*) situé entre le monde des sens et celui de l'esprit. C'est le lieu de la transmutation où les réalités spirituelles se corporalisent et où les corps se spiritualisent.

C'est précisément dans cet héritage que s'inscrit l'esthétique de Meddeb. Chez l'auteur de *Phantasia*, la poétique ne se réduit pas à une simple quête de style, elle est essentiellement une activation de ce monde imaginal comme espace de méditation. En puisant dans l'*Alam al-mithal*, Meddeb fait de l'écriture le lieu d'une réconciliation du sensible et de l'intelligible ainsi que d'une mise en forme d'une voix soufie dans un au-delà du réel, un monde où l'irrationnel trouve sa propre logique. Dans la tradition soufie, entendue comme une voie intérieure de connaissance de soi et de passage du visible vers l'invisible, l'exil est essentiellement ouverture à l'intraduisible et quête de l'inaccessible. Étape essentielle dans l'expérience soufie, il trouve ses résonances dans plusieurs passages du texte :

L'exil n'est pas un châtement, mais une quête. C'est une expérience qui n'ignore pas l'ordalie. De la douleur qui transite par le corps, la vérité luit. Étranger suscitant l'étrangeté qui perturbe le groupe, trouble son évidence, appose le doute, rebute. Étranger qui pérégrine parmi vous avec la force que procure la connaissance qu'il a de vous, vous qui ignorez tant de lui. Étranger qui affranchit les valeurs et dérobe aux vérités leur sottise certitude. Et il y a ceux qui sont nés pour être étrangers et en exil, où qu'ils soient, même s'ils ne quittent pas le sol natal (Meddeb, p. 41).

En raison de cette écriture nomade, Meddeb réhabilite ce concept d'exil en faisant des mots le lieu d'une vision intermédiaire. Le texte est à lire comme une dynamique perceptive qui permet à l'auteur de transcender la vision monocorde de l'espace-temps pour habiter la plurivocité de l'univers. En voyant dans l'espace et dans le temps, le sujet tend vers un passé lointain, traverse le présent et se projette dans le futur sans se situer dans aucune durée. Ce glissement entre les temporalités permet au narrateur de voir au-delà de la logique rationnelle et de

s'inscrire dans un nomadisme incessant. En cela, l'écrivain tend à voir clair dans l'au-delà de la temporalité et cherche à saisir, dans les méandres de l'irrationnel, l'unité vacillante de l'être :

À côté de moi, le corps de l'aimée m'ouvre les portes de l'autre monde. La femme regarde vers un horizon étrange. À la limite de la saisie, mes yeux attrapent en pleine course la fuyante image. Mon regard ne se concentre pas sur le réel seul. Le champ de la vision se propage en halo. L'œil est hanté par tant d'images qui proviennent du monde et de ses doubles. Contente-toi de voir le vide qui est dans les choses imprimées sur la rétine. Des convois d'ondes contrarient l'œil jusqu'aux larmes. Le réseau mental jette son filet sur la faculté de voir. Le domaine qui s'étend derrière les choses est visité par le fantôme qui en moi veille (Meddeb, p. 14).

La poétique de Meddeb repose sur ce qu'on pourrait appeler une « hallucination lucide », non pas au sens d'un dérèglement de la perception, mais comme une manière d'opacifier la saisie du réel. Contrairement à l'automatisme surréaliste qui cherche l'inconscient pur, l'hallucination chez Meddeb est habitée par une érudition monumentale. Le poète déambule dans les villes (Tunis, Paris, Florence) et chaque perception sensorielle déclenche une anamnèse poétique. Cette traversée poétique sape les frontières entre la réalité et le rêve. La ville devient un labyrinthe où le sujet se perd pour mieux se retrouver, à l'image du tawaf (la circumambulation) autour de la Kaaba, ou encore dans la mosquée :

Je déambule dans ce musée de colonnes et de chapiteaux romains et byzantins, dont le remploi est soumis à une minimale rigueur, qui honore l'harmonie des proportions et l'assortiment des couleurs, surtout en des points privilégiés comme l'entrée et la nef centrale qui aboutissent à la travée du mihrab, elle-même surmontée d'une coupole ajourée... Adossé aux colonnettes géminées, l'une blanche, l'autre noire, qui encadrent le mihrab, j'entends la voix avouer : comme tu es partout étranger, tu seras chez toi où que tu ailles, à chaque pas tu créeras une patrie, et tu sauras que l'individu dérive de la personne (Meddeb, p. 169).

Le roman devient-il ainsi une véritable archéologie du regard ? Cela dit, la vision de l'auteur est « palimpsestique ». Sous chaque rue, sous chaque mur, il déchiffre un texte ancien ou un mythe oublié. En effet, l'auteur de *Phantasia* propose de réintroduire l'imprévisible et le sacré dans le quotidien urbain. C'est en cela que les phantasmes meddebiens se montrent générateurs d'un renouveau du sens. Ils permettent de penser l'objet dans son opacité essentielle.

Il s'ensuit que l'image cesse d'être un simple objet de contemplation. Chez Meddeb, elle ouvre le regard à une profondeur où le quotidien se charge d'échos historiques, sacrés et imaginaires. Les corps, les paysages et les signes anciens y apparaissent traversés par le désir, la mémoire et le sacré. De là naît une expérience de voyance, entendue comme aptitude à percevoir, sous la surface visible du monde, la circulation des traces, des figures et des présences enfouies :

À l'occasion de l'énigme qui inaugure le Coran, je découvre, avec le siècle, une civilisation oubliée, par elle commence l'histoire. Cela ôte aux vivants la légitimité de l'origine. Quelle appartenance aurait la naïveté de s'attribuer le mythe du commencement ? Je ferme le Livre sur l'abîme de ses premières lettres. Je prends des ailes et j'échappe à la chronique. Je construis des figures, et les exile des événements dont elles sont le mobile. Et je les mets en scène par capacité de signe. Je subvertis l'histoire comme récit et je propose la voyance. Dans la distance ou la proximité, je progresse sur les voies du sacrilège. Crois-tu que le présent texte, d'incantation sûre, est asservi à une inspiration révolue ? Qu'il erre entre les lèvres, qu'il soit livre où s'abreuve la pensée, où se conforme l'expérience. Quand l'image est bannie, la lettre est exaltée. Nous marchons sur des traces anciennes. Le sol sous nos pas résonne. Vers l'inexploré, nous allons. Sur les dunes ou en mer, la trace sitôt inscrite se volatilise (Meddeb, p. 20).

À partir de ces images saisissantes, l'écriture permet de réenchanter un monde dont les détails minuscules forment l'espace d'une transe poétique. L'image est le seul lieu où la présence et l'absence peuvent coexister dans une harmonie convulsive.

3. Soufisme et redécouverte de l'altérité

Si la vision tendant à l'irrationnel permet d'accéder à une dimension cachée du réel, elle n'est pas une fin en soi. Cette incorporation dans l'image prépare le terrain pour un renouvellement radical de la perception. En témoigne ce passage : « Je dis : rouge. Tu vois rouge. Mais le rouge que j'évoque n'est pas le rouge que tu convoques. Et le rouge que je dis comme le rouge que tu vois n'est pas le rouge tel qu'en lui-même, mouvant, insaisissable » (Meddeb, p. 13).

Par sa force de séduction, le texte s'empare du réel et transfigure le regard. En cela, il relève d'une nouvelle éthique de la connaissance, capable de réconcilier les opposés et de se faire le lieu d'une altérité irréductible. Ainsi, rencontre amoureuse, altérité, fusion avec l'autre, corps et sexe sont des éléments qui se rencontrent pour dire le polymorphisme de l'être meddebien :

Le désir se réalise dans une couleur de lune qui réfléchit mon humeur sur son corps de femme, mare tiède et voluptueuse. Par le corps de l'autre, je reconnais ma vérité à l'intervalle qui sépare les pulsations de mon sang qui circule tantôt lent, tantôt saccadé. À chaque fois que j'expire, le temps progresse et le monde change. La parole ne rapporte pas les couleurs comme les yeux les voient (Meddeb, p. 13).

Dans cette ultime étape de la traversée poétique de Meddeb, l'irrationnel n'est plus seulement une modalité d'écriture ou de vision, il contribue à l'émergence d'une étrangeté consubstantielle à l'identité de soi. Le mouvement du texte est celui d'un décentrement permanent, une « résidence dans le non-lieu de l'étranger » (Meddeb, 2005, p. 94). Dans la pensée meddebienne, il convient de lire une volonté d'embrasser un espace au-delà de la rationalité, celui de l'expérience mystique, du dévoilement et de l'invisible, que l'écriture tente de rendre tangible par le biais de l'image.

S'opposant à toute forme de sédentarisation, le sujet meddebien est voué à une longue promenade au bout de son intériorité profonde. Ses penchants pour le soufisme, à travers sa quête mystique et la référence à Ibn Arabî, nourrissent un imaginaire poétique empli de mystère. Dans sa dimension plurielle, le roman s'interroge sur un possible rapport entre le réel et l'irrationnel. En cela, il est conçu comme un mouvement de transcendance de la vie psychique vers une véritable redécouverte de soi :

En Ibn 'Arabî, 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, qui canalise l'énergie fébrile de mon insomnie. Je suis ballotté par les flots de cette divine divagation (Meddeb, p. 40).

En pénétrant l'univers du soufisme, Meddeb pratique une errance métaphysique qui sape les paradigmes de la logique rationnelle pour adopter ceux de l'inconcevable. Tel est l'exemple de la marche du narrateur avec Aya, sa bien-aimée insaisissable :

À moins que vous vous dissimuliez derrière l'iconostase, qui exhibe des faucons aux ailes essorées, tenant au bec les chaînes d'où pendent des lanternes rouges, petites ampoules électriques qui imitent les flammes des lampes à huile. Cachés dans le saint des saints, à l'ombre de la crucifixion, vous entreriez en jouissance, et vous seriez métamorphosés en pierre, à l'instar du couple fondateur de l'idolâtrie arabe, Isâf et Nayla, pèlerins venus du Yémen à La Mecque, pénétrant, à l'insu de tous,

à l'intérieur de la Ka'ba, pour une nuit d'amour, dont ils sortirent pétrifiés, offrant à leur peuple ses premières statues pour exorciser la tentation du sacrilège. Le sentiment qui vous lie est le culte du souvenir à son comble à l'apparition de l'aiguière seldjoukide, du Khorasan, faite en cuivre repoussé, incrusté d'argent, cartouches polylobés contenant les signes du zodiaque, dessinés en figures orientales, frontales, portant turban et brocart, visages et membres en argent lunaire, brillant sur le cuivre vert et jaune, vous deux complémentaires, silencieux, vous concertant par l'entremise de l'arabesque, en marchant entre les objets de l'exposition sur les Croisades, au Palais de Tokyo, auquel vous êtes parvenus en taxi, en longeant la Seine, de quai à berge, avant de traverser le pont de l'Alma, la ville défilant, comme sur un écran, dans une irréalité flottante, de l'une à l'autre rive (Meddeb, p. 151).

Dans ce passage, l'auteur donne forme à un décentrement de l'espace et de la mémoire : la ville n'apparaît plus comme un simple cadre géographique, mais comme un lieu traversé par des strates culturelles, religieuses et mythiques. La marche avec Aya fait se rencontrer Paris, la mémoire des Croisades, l'imaginaire islamique, l'érotisme et le sacré. L'espace meddebien est ainsi instable, intrinsèquement mobile. Il est travaillé par une pluralité de signes qui empêche toute lecture univoque du réel. Dans son orientation vers l'instabilité, l'écriture marque la voix migratoire de l'auteur, obsédé par la remise en question de ses origines arabo-musulmanes et la vision protéiforme de l'autre. Dans cet « entretien en abyme » (Khatibi, 1983, p. 179) entre plusieurs voix et plusieurs langues, le texte se maintient dans une expérience de la recréation migrante.

Parole délirante, voix scintillante, c'est ainsi que l'écriture de *Phantasia* permet une descente aux régions de l'imprévisible. Les mots traduisent un univers indécis où tout est placé sous le signe de l'entre-deux. Emporté par le vertige du réel, le personnage meddebien se maintient dans l'incertitude de sa présence physique. Il cesse d'être une identité fixe pour devenir pure voix étrange qui s'affirme dans son dédoublement et son étrangeté même.

Si le personnage, création du romancier, n'est déjà plus la personne, je le débaucherai pour n'en conserver que les images qui en lui se condensent. Il aura à circuler comme un fantôme dans un roman qui juxtapose aux paysages du dehors les visions du dedans. Tantôt décliné à la première personne, tantôt tutoyé ou honoré par le vous, mon personnage est un spectateur aux multiples facettes. Il est un autre moi (Meddeb, p. 139).

Dans une tonalité typiquement nervalienne, il reconnaît que « le rêve est une seconde vie » et cherche à saisir l'Aurélia qui lui échappe – Aya, cette femme insaisissable :

Sous tes pieds, le sol tangué. Les amarres sont rompues. Le vertige t'emporte. Tu tournoies dans le vide. Tu ne sens plus ton corps. Ta masse est abolie. Aucune attraction ne t'attire. La réalité se retire. Tu t'approches de l'absence. Le monde est un rêve. Tu t'occultes à toi-même. Tu ne reconnais plus ta compagne. Tu mutes, elle se métamorphose. Qui, de vous deux, est Protée ? Tiens-tu dans tes bras une chimère ou un être de chair ? Qui est Aya ? (Meddeb, p. 154).

Les binômes antagonistes, réel contre irréel, raison contre foi, modernité contre tradition, Orient contre Occident, cessent d'être contradictoires dans la conception meddebienne. Ils sont inséparables parce qu'ils forment l'enjeu d'une réintégration de l'étrangeté consubstantielle à la quête de soi. Le mouvement de l'écriture, soumis à l'imprévisibilité et à l'oscillation d'un narrateur autobiographe habité par l'opacité du monde, correspond à une création poétique affranchie de tout conformisme littéraire et idéologique. Lecteur et auteur sont tous deux voués à cette pensée en mouvement qui ne cherche pas à opposer les différences culturelles, géographiques et identitaires, mais à révéler que chaque culture porte en elle sa propre part d'ombre et de lumière.

En effet, dans ce rapport de conjonction entre le réel et l'imaginaire, l'œuvre s'inscrit dans une pensée rétive à l'ordre. En convoquant Dante aux côtés d'Ibn Arabî et en faisant dialoguer les avant-gardes européennes avec la calligraphie arabe, Meddeb démystifie le mythe du centre et fait de la pensée l'espace d'un décentrement constant et d'une richesse polyglotte. C'est ce décentrement, qui est aussi renouvellement de soi, qui transgresse l'unicité interprétative au profit d'une pluralité de foyers culturels, linguistiques et spirituels. L'Orient, l'Occident, la raison discursive, l'image visionnaire, la langue française et la mémoire arabe cessent alors de fonctionner comme des pôles séparés, pour devenir les lignes mobiles d'une même traversée, d'un même cheminement de pensée. L'écriture de *Phantasia* pense depuis cet écart. Ainsi, le sens se maintient-il dans la circulation des héritages et des imaginaires. Cette « raison élargie » refuse le repli identitaire pour embrasser ce qu'Abdelkébir Khatibi nommait la « pensée-autre ». L'écriture devient ainsi le lieu d'une nouvelle éthique de l'hospitalité intellectuelle. Le dialogue entre les rives ne passe plus par le consensus rationnel, mais par le partage des imaginaires et des vertiges :

Visions de schèmes ganglionnaires annelés les uns dans les autres à travers les strates de la fumée échappée de ma cigarette. Je me sens flotter comme un bouchon de liège dans la matière de la nuit abstraite. Impression – à cause de l'insomnie et de la fatigue – d'avoir la tête pleine de gravier et de trous au travers desquels jouent les musiques du deuil profond. Impression aussi d'entendre les soupirs des corps suspendus au-dessus de l'évanescence de l'effritement et de la folie (Meddeb, p. 42).

Chez Meddeb, l'irrationnel ne se confond pas avec la déraison. Il désigne plutôt un déplacement des formes ordinaires de connaissance. Le rêve, la vision, l'insomnie et l'image ouvrent dans le réel des passages obliques que la logique discursive ne suffit pas à saisir. L'écriture ne récusé donc pas la raison ; elle en éprouve les frontières, en faisant place à l'intuition, à la mémoire, au corps et aux résonances spirituelles. C'est en dépassant la lecture du réel comme entité exclusivement tangible que *Phantasia* donne à lire une pensée de l'écart, attentive aux zones où le réel se laisse percevoir autrement. Le titre même du roman mérite qu'on s'y arrête. *Phantasia*, terme chargé d'une longue mémoire philosophique qui, depuis Aristote, signifie une certaine apparition (Stevens, 2006, p. 181-199), renvoie à la faculté de faire surgir des images intérieures, à cette puissance de figuration par laquelle l'invisible prend une forme sensible. En cela, le texte meddebien inscrit l'expérience du réel dans un réseau de visions et d'images qui révèle la profondeur latente du monde.

En déjouant la linéarité et la clarté, l'écriture de Meddeb s'attaque aux représentations figées de l'identité. En cela, *Phantasia* revendique le droit à l'opacité et à l'errance et tend à construire un espace de liberté irrationnelle dans lequel le sujet peut réinventer sa propre généalogie culturelle, linguistique, spirituelle et identitaire. Il apparaît donc que la traversée poétique de Meddeb est une invitation à une modernité qui ne se confond pas avec l'oubli des héritages, mais qui se nourrit d'une mémoire vive, capable d'intégrer ses strates imaginaires pour mieux habiter le monde présent. Cette quête de soi se tient loin de toute certitude figée.

Conclusion

Phantasia d'Abdelwahab Meddeb se veut le récit d'une instabilité créatrice. À travers une langue décentrée, l'œuvre propose une expérience de lecture qui est aussi une réhabilitation de notre perception de nous-mêmes et du réel. Meddeb nous montre que l'acte scriptural est l'espace d'un affranchissement du réel et

de l'apparition de ce qui demeure encore dans le sillage de l'inaccessible et de l'irrationnel. L'échange souterrain entre la rationalité du réel et l'irrationnel, perçu comme une ouverture sur l'absolu, rend possible la saisie de soi comme présence mouvante. En réconciliant les héritages et en brisant les structures narratives classiques, Meddeb fait de ce texte un véritable foyer de dialogisme dans lequel les frontières génériques s'estompent et les imaginaires linguistiques s'entrechoquent. En cela, l'irrationnel permet de décoloniser l'imaginaire en libérant la pensée d'un logocentrisme rigide, pour l'ouvrir à une rationalité plurivoque. Une synergie entre vision, pensée et langage libère l'écriture de toute forme d'univocité et permet à la littérature maghrébine de s'affirmer en tant que lieu d'une richesse inépuisable. Dans ce texte polymorphe, le lecteur se reconnaît comme le chercheur infatigable d'un dehors qui lui échappe.

Notes

¹ Dans *Phantasia*, le décentrement peut se comprendre, au sens derridien, comme le refus d'un centre unique (linguistique, identitaire, culturel ou rationnel) à partir duquel le sujet pourrait se définir. L'écriture meddebienne déstabilise les repères de l'origine, de la langue et de la perception, en faisant du sens un espace de circulation entre plusieurs héritages, plusieurs images et plusieurs modes de vérité (Derrida, 1967, p. 409-428).

² Les références à *Phantasia* renverront désormais à l'édition Sindbad de 1986 et seront indiquées par le seul numéro de page.



BIBLIOGRAPHIE

- 'ARABÎ, I. (1996), *L'Interprète des désirs*, trad. Maurice Gloton. Paris : Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes ».
- BARTHES, R. (1973), *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- BONN, C., KHADDA, N., MDARHRI-ALAOUI, A. (1996) (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*. Paris : EDICEF/AUPELF, coll. « Histoire littéraire de la francophonie ».
- CORBIN, H. (1958), *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*. Paris : Flammarion.
- DERRIDA, J. (1967), *De la grammatologie*. Paris, Minuit.
- DERRIDA, J. (1967), *L'Écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel ».
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- DÉJEUX, J. (1992), *La Littérature maghrébine d'expression française*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- GONTARD, M. (1993), *La Littérature maghrébine de langue française*. Paris : Presses Universitaires de France.
- GONTARD, M. (1981), *La Violence du texte. Études sur la littérature marocaine de langue française*, Paris/Rabat, L'Harmattan/SMER.
- GONTARD, M. (1993), *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan.
- GLISSANT, É. (1990), *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- KHATIBI, A. (1983), *Maghreb pluriel*. Paris/Rabat : Denoël/SMER.
- LEJEUNE, P. (1975), *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- MEDDEB, A. (1986), *Phantasia*. Paris : Sindbad.
- MEDDEB, A. (2002), *La Maladie de l'islam*. Paris : Seuil.
- MEDDEB, A. (1987), *Talismano*. Paris : Christian Bourgois.
- MEDDEB, A. (1987), *Tombeau d'Ibn Arabî*. Paris : Noël Blandin.
- MEDDEB, A. (2005), *L'Exil occidental*. Paris : Albin Michel.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- MILLOIS, J. « Entretien avec Abdelwahab Meddeb », *Revue Prétexte* n° 11, automne 1996, disponible en ligne, URL : [http://pretexte.club.fr/revue/entretiens_fr/entretiens/abdelwahab_meddeb.htm]
- SERGHINI, J. (2023), *La Littérature subsaharienne du renouveau : nouvelles voix romanesques des Suds 1990-2020*. Paris : L'Harmattan.
- ROCHE, A. « Wanderer-Phantasie. Sur *Phantasia*, d'Abdelwahab Meddeb », *Recherches & Travaux*, n° 31, 1986, p. 49-56.



BIOGRAPHIE

Saber Raddaoui est enseignant-chercheur à l'Université de Gafsa (Tunisie). Il est l'auteur d'une thèse intitulée *Le Précis et l'indécis* dans les textes de Samuel Beckett, Maurice Blanchot et Robert Pinget. Ses recherches portent sur la littérature moderne et contemporaine, avec une attention particulière aux relations entre littérature et philosophie.



BIOGRAPHY

Saber Raddaoui is a teacher-researcher at the University of Gafsa, Tunisia. He is the author of a doctoral thesis entitled *The Precise and the Indeterminate* in the Texts of Samuel Beckett, Maurice Blanchot and Robert Pinget. His research focuses on modern and contemporary literature, with particular attention to the relationship between literature and philosophy.