

## **Cosmopolitisme et littérature-monde chez Abdelwahab Meddeb : une pensée mystique**

Khalil Khalsi, Université de Montréal,  
Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris-3)

---

### Résumé

L'auteur franco-tunisien Abdelwahab Meddeb (1946-2014) dit ressusciter un arabe pulsionnel dans la langue de l'exil, le français. Il puise dans les racines exiliques de l'islam une agentivité hybride et transfrontalière, qui l'amène à décrypter les formes hégémoniques et conflictuelles du monde globalisé. À partir d'un de ses principaux ouvrages, *Phantasia* (1986), je propose d'analyser les dynamiques imaginaires de ce cosmopolitisme mystique sous l'angle de « l'Imagination créatrice » (Corbin) en tant qu'interface de traduction de l'ultra-monde. Ensuite, je mets en évidence le lien entre cet exil mystico-cosmopolite et la *Weltliteratur* (Goethe), dont la « littérature-monde » est une variante francophone. Ce concept polémique, défendu par Meddeb, révèle des tensions à la fois éditoriales, géopolitiques et ontologiques, qui refoulent la subjectivité des auteurs dits « francophones » dans leur désir de développer un imaginaire politique alternatif et subversif, auquel l'œuvre de Meddeb contribue en faisant germer l'arabe au contact de cultures autres.

### Mots-clés

Cosmopolitisme, exil, islam, soufisme, francophonie, littérature mondiale, littérature-monde

---

### ➤ Pour citer cet article :

Khalsi, Khalil. 2017. « Cosmopolitisme et littérature-monde chez Abdelwahab Meddeb : une pensée mystique ». *Zizanie*, dossier « Conflits narratifs et politiques dans l'espace francophone », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 1, no 1 (automne), p. 78-92. En ligne. <http://www.zizanie.ca/cosmopolitisme-et-litterature-monde.html>.

Son décès en novembre 2014 a rappelé à la France l'importance de son œuvre dans un contexte de conflits globaux des plus violents. Né dans une Tunisie sous protectorat français, en 1946, Abdelwahab Meddeb s'installe à vingt ans à Paris. Philosophe, écrivain et poète, il développe et poursuit une pensée de l'exil, du cosmopolitisme et du métissage des langues, lui qui, né dans la langue arabe, écrit en français. À la notion de « double culture », l'écrivain préfère celle de « double généalogie<sup>1</sup> » (*P.*, p. 18), qui l'enracine dans un patrimoine culturel plus vaste encore. Par sa condition d'exilé, immergé dans une culture majoritaire, l'auteur doit se forger un rapport d'être à soi qui, tout en développant sa singularité, lui permet de consolider son ancrage dans le monde. Surtout, il lui fait traverser ce qu'il appelle le « grand désastre », lui qui se dit « habit[é] par l'immanence de la catastrophe » (Meddeb, 2005, p. 75), plus que jamais sensible dans ce monde globalisé, là où, paradoxalement, s'accroît la lutte entre cosmopolitisme et conservatisme. L'exilé jouit d'un statut particulier, lui qui est homme du passage, « qui traverse les frontières les mieux gardées » (p. 79). Il lui est possible de traverser cet Occident, là où le soleil se couche, pour revenir en Orient, l'éternelle origine, celle de la lumière et de la clairvoyance. L'exil met alors à disposition de l'exilé les moyens de décrypter le monde en « libér[ant] la forme [pour] abattre la tyrannie de la matière » (p. 83). C'est alors que l'exil apparaît sous sa dimension mystique. Toutefois, une question se pose : en quoi la perception métaphysique ou spirituelle de l'exil adoptée par l'écrivain peut-elle dévoiler son agentivité<sup>2</sup> ?

Ce sera l'objet initial de ma réflexion, que j'articule en deux parties distinctes. D'abord, comment l'agentivité auctoriale, avant d'être action sur le monde, est d'abord action sur soi — action qui, pour l'exilé, passe par la construction d'une subjectivité ; cela me permettra d'analyser le mode ontologique sur lequel l'écrivain base sa relation et sa sensibilité au monde par le franchissement des réalités objectives. Ensuite, j'entends faire apparaître la manière dont ce décalage entre esprit et matière, entre subjectivité personnelle et objectivité hégémonique, s'ajuste à la réalité cosmopolite et, par là, peut inspirer une perspective cosmopolite de la littérature, plus que jamais nécessaire et telle qu'appelée par l'idée d'une littérature-monde, dans la lignée de la *Weltliteratur* énoncée par Goethe<sup>3</sup>. La littérature-monde, telle que souhaitée par les écrivains de notre monde globalisé, serait une actualisation contemporaine du vœu goethéen, qui consiste à faire revivre son propre patrimoine culturel au contact des autres civilisations.

---

<sup>1</sup> Pour alléger le texte, les références à *Phantasia* (2003 [1986]) d'Abdelwahab Meddeb seront signalées de cette manière : (*P.*, p. X).

<sup>2</sup> De l'anglais *agency*, l'agentivité désigne, en philosophie, la capacité qu'un être a d'agir et d'influer sur le monde et les choses.

<sup>3</sup> La *Weltliteratur* fut ainsi formulée par Goethe dès 1827 : « Le mot de *Littérature nationale* ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de *Littérature universelle*, et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. » (Goethe et Eckermann, 1988 [1848], p. 206)

C'est là le credo d'Abdelwahab Meddeb, dont l'essence de l'œuvre me semble saisie dans un unique ouvrage : *Phantasia*, son deuxième « roman », paru pour la première fois en 1986. Sorte d'autofiction mystique de l'auteur, il s'agit d'une déambulation dans les rues de Paris, où le narrateur dit son errance, la théorise, la poétise, l'éprouve et l'intellectualise, la métaphorise et la met en abyme, jusqu'au vertige. Le roman en est un *patchwork*, une courtepointe de fragments hétérogènes, hyper-connectée, à l'image de la conscience du narrateur. D'origine arabe, exilé dans la capitale française, ce dernier se laisse aller à une vision charnelle de la ville, du monde et de l'être cosmique. D'une station théophanique à l'autre, la perception de l'auteur transforme la ville en une scène délirante où se conjuguent les langues et les cultures, ce qui le fait parvenir, dialoguant avec sa lignée de mystiques soufis, à une subjectivité politique débarrassée des contraintes du rationalisme ou d'une quelconque linéarité temporelle ou spatiale.

### **L'exil, entre mysticisme et cosmopolitisme**

Au commencement, l'oubli. Dès les premières pages de *Phantasia*, c'est un personnage virginal que le texte semble verbaliser et créer progressivement.

Derrière le voile, un matin tu te lèves. [...] Tu te dis : non, je ne suis pas d'ici. Je viens d'ailleurs. J'ai déjà vécu en ce monde. Je l'ai quitté. Je suis de retour. (*P.*, p. 10)

Le narrateur semble surgir du sommeil comme d'une amnésie (décrite comme « le voile »). Extérieur, étranger à lui-même, il se tutoie et déclame sa propre identité, qui n'est autre que son étrangeté, sa non-appartenance au lieu dans lequel il se réveille : « [N]on, je ne suis pas d'ici. » Plus loin, il insiste : « Non : je ne suis pas de ce monde » (*P.*, p. 10) Le narrateur apparaît sans provenance, vierge, comme ressuscité par l'acte de négation. L'ego mis en scène est celui d'un personnage blanc, c'est-à-dire sans histoire ni ascendance prédéfinies. « Tu suspends ton histoire » (*P.*, p. 41), se dit-il. C'est à peine s'il évoque son enfance en précisant : « mon enfance africaine » (*P.*, p. 10). Cette période fondamentale de l'existence n'est pas associée à un pays ni à une ville, mais à un continent entier, l'Afrique, qui revient plus loin, sous l'avion qu'il prend : « Quand je survole l'avancée septentrionale de l'Afrique, le sang irrigue plus vite mon corps. La tristesse me presse le cœur » (*P.*, p. 23). La précision géographique, sous la forme d'une périphrase, laisse innommée cette partie du continent, le pays de naissance qui demeure flou, par peur de le fixer dans le mouvement de l'écriture, de le rendre réel, *ré-habitable*.

Effacée, la patrie est perdue dans l'errance. Cette dernière s'invaliderait si d'aventure elle (se) retournait vers la patrie. La mort du lieu résonne avec l'idée développée par Edward Saïd, à la suite de Theodor W. Adorno, de la nécessité de faire disparaître le *chez-soi*. Le lieu de vie du narrateur de *Phantasia*, davantage un dortoir, apparaît une fois en ces termes : « [G]uérîte haut perchée, inondée de lumière [...] » (*P.*, p. 31), ce qui l'assimile à un abri, éphémère, lieu de veille sur le monde. Le nomade est toujours sur le départ et l'absence de

demeure terrestre est l'effet d'un choix. « Tu pourchasses la tentation de la maison » (*P.*, p. 41), se dit-il. Edward Saïd, enfant d'un autre exil, écrit : « L'exilé sait que, dans un monde séculier et contingent, toute demeure est provisoire. » (2008 [2000], p. 255) Pour le théoricien comme pour Meddeb, la demeure est symbolique : le *chez-soi* — en tant que « lieu sûr », « territoire familial », entouré de « frontières » et de « barrières » invisibles — n'est que sédentarisation de la pensée et, à la longue, « prison ». Sortir du carcan de la pensée est un exil, hors du conformisme, du confort de la pensée hégémonique, pour « cultiver une subjectivité scrupuleuse » (Saïd, 2008 [2000], p. 254).

Toutefois, par quels moyens asseoir sa subjectivité lorsque l'on a tout abdiqué, jusqu'à sa provenance ? C'est une « situation sans racine, sans avenir » (*P.*, p. 41) qui lance l'auteur sur la piste de ce qu'il appelle « la trace ». La trace est ce qui reste du passage, et que l'individu, dans sa reconquête d'un « territoire intérieur » (Meddeb, 1993, p. 155), se doit de traquer et de décrypter : « Nous marchons sur des traces anciennes. [...] Vers l'inexploré, nous allons. » (*P.*, p. 20) La trace est ce patrimoine culturel souterrain, ces ruines sur lesquelles l'individu doit effectuer un travail archéologique, cependant subjectif : édifier, sur les fondements de l'humanité, une conception du monde actuelle et originale. Dans son recueil *L'exil occidental*, Meddeb évoque son initiation au « culte de la trace » par les poètes préislamiques, qu'il a lus très tôt, poètes du désert et de l'oralité, donc de l'effacement et du volatil, du nomadisme, de la trace : « Ces poètes [du <sup>v</sup><sup>e</sup> et du <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècles] [...] sont mes contemporains dans leur archaïsme même [...] » (2005, p. 9). Ces consciences ancestrales culminent en une seule — là, *hic et nunc*, en la personne du narrateur qui dit « nous » —, à travers le temps et l'espace. Cela renseigne sur le caractère de cette œuvre, œuvre collective qui se dit à travers un « je », mais qui réincarne des subjectivités anciennes, si difficiles à déterrer : « Sur les dunes ou en mer, la trace sitôt inscrite se volatilise. Nous reconstruisons les vestiges du passé. » (*P.*, p. 20)

La formation d'une subjectivité par la résurrection de la trace prend alors forme de quête (« L'exil n'est pas un châtement, mais une quête », *P.*, p. 41), à entendre au sens sacré du terme. Pour redonner vie à la trace, Meddeb suit le modèle des philosophes et poètes du soufisme, doctrine mystique de l'islam. Ses plus grands noms — arabes, andalous ou persans, Ibn 'Arabi, Hafiz, Bistamî, Hallâj ou Sohrawardi — se frayaient un chemin à travers l'errance. Ils cultivaient alors une subjectivité qui les faisait accéder à la vision théophanique, à la vérité derrière toute chose — au point d'être parfois taxés d'hérésie, martyrisés et éliminés : « Je suis la Vérité », clamait Hallâj, ce qui lui valut d'être crucifié. Alors, comment vivre, créer et réfléchir avec ces mystiques de l'exil ? Où retrouver « la trace », ici et maintenant, à l'ère moderne, celle des crises idéologiques, où prédomine le culte de la matière et ce que Virilio appelle « l'intégrisme de la technique » ?

## L'exil mystique

Pour comprendre la dimension ontologique de l'exil chez Abdelwahab Meddeb, il nous faut d'abord remonter avec lui jusqu'à la trace biblique de l'islam. D'abord, il y a Abraham, qui fonde le monothéisme par l'exil, ensuite Ismaël, le fils aîné du Patriarche, « éconduit avec sa mère, Agar » (*P.*, p. 45). La mythologie brodée autour de l'islam fait d'Ismaël l'ancêtre des Arabes, à la suite de la Bible « qui leur promettait d'être une grande nation » (*P.*, p. 46). Ensuite, il y a le Prophète de l'islam, qui répète l'acte d'exil primordial pour donner naissance à sa religion — Mohammad, après la révélation, se fait chasser de La Mecque et part s'exiler à Médine, où l'islam peut naître et se développer. Cette mythologie est, pour Meddeb, « éprouvée par la langue » (*P.*, p. 45). Entre l'équivalent arabe d'Agar, *Hâjar* (« qui a migré »; en hébreu *Hagar*, « l'étrangère ») et *Hijrâ* (l'hégire, « exil » ou « émigration », qui marque à Médine le début du calendrier islamique), la même racine trilitère apparaît : *h.j.r*<sup>4</sup>. C'est cette racine qu'évoque Meddeb, germe, cellule, particule élémentaire où réside le patrimoine spirituel à l'état de « message », au sens prophétique du terme, grâce auquel le mythe prend sens dans la langue, dans le *signe* même — le *signe* comme unité linguistique, mais également comme Verbe.

La pensée de l'exil accompagne le personnage de *Phantasia*, tout en étant doublée par une autre conscience, celle de l'Imagination créatrice. Elle est à entendre au sens des soufis et telle que la théorise Henry Corbin, non pas comme une « fantaisie », mais comme une « fonction absolument fondamentale, ordonnée à un univers qui lui est propre, pourvu d'une existence parfaitement "objective" et dont l'imagination est en propre l'organe de perception » (1993 [1977], p. 11).

Le principe d'Imagination créatrice est à l'œuvre dans *Phantasia*, dont le titre renvoie au mot grec qui, justement, signifie « imagination », voire « apparition et représentation » (Labarrière, 2003), ou encore « vision ». L'exil théophanique, pour l'auteur, « se détourne de la voie horizontale » (*P.*, p. 92). Vertical, il est alors ubiquité, migration aléatoire, le long de l'échelle du temps, entre les différents degrés du rêve et du réel. Il y a cette scène, au début du livre, où le narrateur s'émerveille de voir la lune en plein jour : « Ô le signe de la nuit dans le jour. » (*P.*, p. 10) C'est l'émerveillement à la vue de la cohabitation des deux astres, du jour et de la nuit, du conscient et de l'inconscient, de l'éveil et du rêve, de la perception et de la sensibilité. C'est sous ce *signe*, apparu comme une révélation, que le narrateur place sa quête, à la recherche de l'instant de grâce où se chevauchent les trois dimensions de son existence : *Rêve-Réveil-Réel*. Rêve et réel s'imbriquent et sont vécus, sans discontinuité, sur le mode de la comparaison : « Le réel est comme un rêve » (*P.*, p. 13). À comprendre Corbin, vivre le réel *comme* un rêve revient à appliquer au réel les mécanismes de l'Imagination qui sont à l'œuvre dans le rêve, c'est-à-dire projeter sur le réel les

---

<sup>4</sup> L'arabe, en tant que langue sémitique, fonde son vocabulaire sur des racines trilitères, c'est-à-dire composées de trois consonnes.

images, archétypes et symboles de ce qu'il appelle le *mundus imaginalis*, monde des Images subsistantes (1993 [1977], p. 24). C'est, pour le soufi, le monde intermédiaire et médiateur, univers de la « matière immatérielle » qui se situe entre l'univers appréhensible par la pure perception intellectuelle et l'univers perceptible par les sens (p. 12). D'ailleurs, dans *Phantasia*, le narrateur errant dans Paris se trouve à projeter sur certaines scènes auxquelles il assiste les figures archétypiques (ou *imaginables*) composant son Imagination. La ville se vêt, peu à peu, d'un aspect apocalyptique, lorsque le quotidien apparaît comme une dystopie. Le métro devient un train de la mort, tandis que dans les tunnels se tapit un Minotaure. Les polars et films apocalyptiques américains surgissent sur la scène du réel investie par l'Imagination :

Des ogives frappent. [...] La ville est momentanément dissoute.  
Tour Eiffel liquéfiée, Beaubourg en cendres, Louvre pulvérisé,  
Tour Montparnasse soufflée, la Défense château de cartes, le Front  
de Seine arraché. [...] Le soleil est noir (*P.*, p. 87).

Par le pouvoir de l'Imagination, les événements intérieurement vécus se projettent sur la vie privée, intime et publique, et y apparaissent sous forme de symboles (Corbin, 1993 [1977], p. 14), ce qui donne sens à la réalité matérielle en lui conférant la même valeur que celle de la réalité divine. C'est, selon Henry Corbin, « donner aux êtres et aux choses leur vraie valeur, leur pure “fonction théophanique”, que ne perçoit pas la croyance dogmatique à la réalité matérielle de l'objet » (p. 279). L'Imagination désincarne et réincarne le réel, l'exhause à un statut symbolique qui en *révèle* la vérité pure, immaculée et absolue, l'invisible derrière toute chose, le chiffre-clé derrière toute manifestation objective du réel. L'Imagination « se déploie sur l'autre scène [celle du rêve] qui double le réel et le réorganise pour mieux le révéler » (Meddeb, 2005, p. 77). Elle permet d'accéder à la mécanique du réel afin de le déchiffrer, d'en saisir le sens primordial et d'en prendre acte.

Il aura donc fallu s'exiler de son *chez-soi* pour, du même coup, s'exiler hors du monde de la perception objective — et du paradigme hégémonique —, et parvenir à la vérité des choses grâce au pouvoir de l'Imagination. Celle-ci, pour le mystique, se compose des archétypes et symboles retrouvés dans la trace, le patrimoine souterrain de l'humanité, ce qui est à la fois mort et vivant. Or face au bouillonnement culturel qu'offre notre époque — essentiellement cosmopolite, aussi globalisée qu'hétérogène —, la question est de savoir comment consolider sa subjectivité dans une globalisation qui tient difficilement l'équilibre entre la standardisation et la diversité.

### **L'exil cosmopolite**

Meddeb attribue à l'Imagination créatrice un pouvoir d'ouverture et de décloisonnement. Il en tire un commandement à l'adresse de son personnage : « Par la faculté de l'imagination, détourne l'identité catégorique » (*P.*, p. 21). L'auteur applique cette Loi de l'Imagination dans sa pratique de l'écriture. Né en langue arabe, exilé en français, il en appelle à l' « islam non communautaire »

(*P.*, p. 52), mort avec la langue, cette langue morte pour lui de ne pouvoir la pratiquer en exil, mais aussi morte parce que statique depuis plus d'un millénaire, figée, périssant dans le mythe de sa pureté. La solution, pour l'auteur, est de ressusciter la charge « liturgique et pulsionnelle » de l'arabe dans « la langue franque de l'heure » (*P.*, p. 52). Langue *franque*, langue *mixte*, où l'auteur inocule le germe de la langue arabe — c'est-à-dire la parole indicible, le cri, l'expression à l'état brut. Ainsi, langue arabe et langue française *s'entrelibèrent*, car cela permet, du même coup, de faire revivre le ferment de la langue arabe et de délivrer la langue française de ce que j'appellerai le *dictat idiomatique* : la sédimentation proprement culturelle, des formes linguistiques, dont le risque, en situation d'hybridation, est de *réprimer* les signifiés importés d'une culture différente et de faire barrage à l'évolution de la langue réceptrice elle-même.

C'est donc au contact des langues étrangères, *in situ*, qu'il est possible de libérer la langue, et quelle meilleure école que celle de l'exil cosmopolite ? C'est un fait, la mondialisation a transfiguré l'expérience de l'exil : « L'exil provoque le brassage des ethnies et des langues » (*P.*, p. 52). L'individu, une fois exilé, se trouve projeté dans une culture majoritaire qui, aujourd'hui, et *a fortiori* dans un contexte postcolonial, n'est plus seulement nationale, mais bien *cosmopolite*. La réalité cosmopolite actuelle dissout l'optique d'une altérité binaire, longuement étudiée par la critique postcoloniale, optique structuraliste qui, inexorablement, place l'ex-colonisé face à son ex-colonisateur, dans le déchirement. Affranchi, le subalterne ferait retour à son ancien maître dans la langue de ce dernier, sur son propre territoire, et avec une force désirante telle qu'on ne peut concevoir la relation que dans son expression conflictuelle. Meddeb semble tourner le dos à ce dualisme, tant la terre d'exil, terre d'accueil hostile, est peu magnifiée et échappe à la tentation du spleen : Paris n'est qu'un décor, il y « avance entre les noms et les rues » (*P.*, p. 62), comme dans une carte, et la ville ne présente pas d'attrait particulier, propice à une rêverie, au sens romantique du terme. Pour le personnage de *Phantasia*, narrateur nomade, Paris n'est qu'un point relais, voire, pour le mystique qui le double, une station parmi d'autres au cours de son périple initiatique : l'espace et ses formes ne sont que des prétextes aux réflexions, projections astrales et voyages spirituels entrepris dans la quête du sens. (Sur-)modernité oblige, la Ville Lumière se trouve réduite à l'expression d'une zone de transit, aéroport où se croisent origines, langues et devenirs de toutes sortes, destins nomades au contact desquels le narrateur recherche l'expérience d'autres possibles — qu'un attachement à l'espace risqué, peut-être, de compromettre.

Pour le narrateur, qui vit son exil sur le mode ontologique, la souffrance de n'appartenir à aucune communauté définie n'est pas de mise. Seul prime le détachement, qui me semble perceptible dans la dimension esthétique du texte : la densité d'une écriture précise et minutieuse, mimétique d'un flot de pensée continu, donne l'impression d'une parole maîtrisée qui choisit son trajet, glisse sur les formes et, à la fois, en dépasse l'évidence. L'expérience d'étrangement est d'abord scripturale : l'errance du narrateur est un récit d'espace à travers lequel

son statut d'étranger devient *fictionnalisation* d'une condition d'être, un prisme à travers lequel voir le monde et établir un rapport avec lui, de manière efficiente, active, agentive — une *metaphorai*, dirait Cerateau (1990, p. 170), véhicule de transit, d'une chose à son image (et ainsi de suite, tout au long des associations imaginaires), processus de subjectivation, voire de métamorphose, par la pratique de l'espace. Le narrateur *se veut* étranger aux choses, dès lors qu'il ne peut y échapper. Si, dans ce milieu cosmopolite, il ne fait que traverser ces « parlers de Babylone » (*P.*, p. 33), il admet que son écrit est, à l'image de l'époque, « nourri par ses propres inventions comme par des fragments de traditions expatriées » (*P.*, p. 132). L'exil devient alors espace de fécondation, de brassage et, plus encore, de création. L'exil est la langue d'écriture de l'auteur. Plus loin, l'on peut lire : « Seule une formation sûre de sa valeur est capable d'accueillir l'effervescence cosmopolite » (*P.*, p. 52). Toute la nuance est là. L'écriture nomade ne fait que se *nourrir* des éclats cosmopolites dont elle se laisse investir, que les *assimiler* et les *digérer*, pour *consolider* et donner de l'énergie, l'impulsion nécessaire pour avancer, à une poétique et une esthétique d'ores et déjà forgées, à une subjectivité bien affirmée. Avec ce principe cosmopolitique résonne la pensée de Goethe, auquel est attribué l'acte de fondation de l'idée de *Weltliteratur*.

### **De la *Weltliteratur* à la « littérature-monde ». Polémique franco-française**

Je reviendrai plus loin sur les enjeux cosmopolitiques de la *Weltliteratur*, telle que la conçoit Meddeb (et cela, dans la lignée goethéenne), ainsi que sur ce qu'elle implique pour un écrivain issu de la « périphérie » francophone. Mais il convient d'emblée de s'arrêter sur l'aspect quelque peu sensible de cette notion. D'abord, le terme allemand est impossible à traduire en français d'une manière qui se veuille fidèle à la volonté de son énonciateur. Si certains traducteurs préfèrent l'expression « littérature universelle<sup>5</sup> », orientant ainsi le terme (et, de fait, les propos de Goethe) vers une certaine notion d'universalité (assez malheureuse, j'y viendrai), le mot *Weltliteratur* a la propriété polysémique des mots composés allemands, « [voulant] ou [pouvant] dire tour à tour, voire tout à la fois, littérature universelle, mondiale, ou mondialisée » (Kohlhauer, 2009, p. 158). Dans son article, Michael Kohlhauer ajoute :

Or, l'allemand laisse entendre les deux sens : « littérature du monde », universelle ou mondiale, d'une part ; *littérature-monde* (*Literatur-Welt*), ou mondialisée, de l'autre. [...] [L]a traduction française [...] opt[e] comme si cela allait de soi pour une *littérature mondiale* franche et massive, qui n'en reste pas moins ambiguë (p. 158).

L'auteur indique ici la nébuleuse qu'est devenue la Littérature mondiale<sup>6</sup> au regard des belles-lettres françaises, lesquelles l'appréhendent assez

---

<sup>5</sup> Cf. citation en début d'article.

<sup>6</sup> En tant que discipline, d'où la majuscule.



maladroitement, frileusement, par comparaison avec la sphère anglo-saxonne, pour ne citer que celle-ci. D'ailleurs, les anglophones, guidés par David Damrosch (*What is World Literature?*, Princeton, 2003), parlent de manière claire et irrévocable de *World Literature*, contre laquelle s'élève, cependant, la francisante et comparatiste Amily Apter (*Against World Literature*, Verso, 2013).

Je ne m'attarderai pas ici sur les querelles interdépartementales que suscite cette notion (dont, par exemple, la menace qu'elle constitue envers la critique postcoloniale), mais un détour est nécessaire pour la suite de l'analyse. C'est bien autour de son aspect insaisissable, de cette dénomination floue qui la maintient dans une généralisation équivoque, de cette appellation un peu fourre-tout, c'est bien autour d'un problème initial de définition que se cristallisent les conflits de la critique francophone au sujet de la *Weltliteratur*. De la confusion à la méconnaissance, la Littérature mondiale est loin de faire consensus, en particulier depuis la parution du manifeste *Pour une littérature-monde* (Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007). Pavé dans la mare, épiscentre d'une ligne de fracture entre les auteurs, les critiques ou encore les politiciens, tels qu'Abdou Diouf, alors Secrétaire général de l'Organisation internationale pour la Francophonie (OIF), qui, jugeant que la francophonie est orpheline de la France — et, désormais, des francophones eux-mêmes —, voit en ce manifeste une « nouvelle guerre de Cent Ans » (Diouf, 2007), puisqu'il entendrait « sign[er] l'acte de décès de la francophonie » (Collectif, 2007, p. LIV2). Depuis, les universitaires se sont largement saisis de ce manifeste, se positionnant pour ou contre. Or la polémique aura eu raison du manifeste, aujourd'hui réduit à un épiphénomène, probablement par manque de soutien académique : la littérature-monde suscite une forme d'urticaire méthodologique chez ceux qui en mesurent difficilement les enjeux, en ont peur ou ont du mal à s'en réclamer. Elle se pose avec un cortège d'interrogations : N'est-ce pas trahir la noble francophonie que de faire allégeance à la littérature-monde ? Quels outils théoriques et critiques faudrait-il mettre en place pour cette nouvelle discipline, si c'en est une ? S'agit-il d'un corpus, d'un réseau d'écrivains, d'une Internationale de la littérature ? Ne constitue-t-elle pas un risque de standardisation que la littérature, justement, devrait prévenir ?

Pourtant, pour qui est averti de la réalité éditoriale franco-française dominante, la revendication du manifeste est claire : tandis que, en filigrane, elle tend à redynamiser le vœu humaniste de Goethe, le principe de la littérature-monde part d'une injustice étymologique entre littérature *française* et littérature *francophone*. Si cette dernière est censée désigner — au regard de la majorité des libraires, éditeurs, lecteurs et critiques — les auteurs ayant choisi le français comme langue d'adoption, elle n'échappe pas à un certain arbitraire dénomiatif qui fait de ces derniers une « variante exotique tout juste tolérée » (Collectif, 2007, p. LIV2). Pour les signataires, ce problème d'étiquetage est un symptôme du mal d'exotisme qu'éprouverait le centre littéraire français, pour lequel il serait bien plus confortable, peut-être sans se l'avouer, de maintenir les

écritures dites francophones dans une fantasmagorie ethnoculturelle qui aurait trait à une forme de néo-colonialisme passif. Ils décrivent alors cette

vision d'une francophonie sur laquelle une France mère des arts, des armes et des lois continu[e] de dispenser ses lumières, en bienfaitrice universelle, soucieuse d'apporter la civilisation aux peuples vivant dans les ténèbres (p. LIV2).

Ici, il est question de frontières, ce que rend évident le parallèle avec le Royaume-Uni (dont la scène littéraire a intégré les ex-colonisés du Commonwealth). Alors qu'est née une « littérature nouvelle en langue anglaise, singulièrement accordée au monde en train de naître<sup>7</sup> », l'Hexagone laisserait ses ex-colonisés se démener, à distance, dans un espace délimité par leurs revendications identitaires, que néanmoins il observe et étudie à travers la vitrine de la langue française. À force, selon les manifestants de la littérature-monde, la créolisation, pour ne citer que celle-ci, serait devenue un ghetto décalé de son principe humaniste même, un espace d'hybridation à sens unique. Plus encore, un auteur québécois de l'importance de Réjean Ducharme ne serait jamais qu'un représentant de la « Belle Province », parce que ses écrits sentent bon les « parfums de vieille France ». Enfin, les belles-lettres françaises se refuseraient à la grandeur du monde, tant le Salon du livre de Paris n'est qu'une délocalisation annuelle du quartier littéraire et mondain de Saint-Germain-des-Prés, alors que le monde entier se retrouve dans une foire à Francfort, et que le festival Étonnants-Voyageurs de Saint-Malo — le plus grand festival littéraire de France (fondé par Michel Le Bris, instigateur du manifeste *Pour une littérature-monde*), avec ses répliques à Bamako, à Brazzaville, à Rabat et à Port-au-Prince — n'a presse quasi exclusivement que dans les colonnes du journal régional *Ouest-France*.

C'est au décentrement de la littérature qu'appellent les auteurs du manifeste, non pas en coupant le cordon ombilical — qui, jusqu'ici, maintient les écrivains francophones, ainsi que les littératures qu'ils représentent, dans un rapport de dépendance, voire de parasitisme, vis-à-vis de cette nation (parfois marraine, parfois marâtre), qui leur aura prêté sa langue et ses Lumières. Il s'agirait de rompre avec le nombrilisme d'une certaine « littérature parisienne<sup>8</sup> », qui ne ferait que « se regarder écrire » (Collectif, 2007, p. LIV2), en cédant un plus grand espace à « la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon » (p. LIV2) — par référence à l'essai de Nathalie Sarraute, ce qui laisse entendre que la littérature française en serait encore aujourd'hui aux vestiges du Nouveau Roman et son formalisme autodestructeur. En traitant les écrivains dits francophones comme des égaux, en se laissant « relégu[er] au milieu

---

<sup>7</sup> Les auteurs citent Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje et Salman Rushdie.

<sup>8</sup> Sous le pseudonyme de Natacha Braque, le pamphlétaire Pascal Fioretto a sorti un manifeste carnavalesque, *Rivegauche-vous !* (Paris, Éd. de l'Opportun, 2012), où il se fait passer pour une écrivaine, Stéphane Hessel de Saint-Germain-des-Prés, qui défend la cause d'auteurs jugés nombrilistes mais faisant la gloire d'une certaine littérature franco-centrée, tels que Christine Angot, Camille Laurens, Philippe Djian et Florian Zeller, pour ne citer qu'eux.

d'autres centres », la littérature française, devenue « constellation » (p. LIV<sub>2</sub>), pourrait se mettre en phase avec les révolutions du monde, se renouvellerait et donc se pérenniserait.

### **Cosmopolitisme et nouveau littéraire**

Ici, j'effectuerai un va-et-vient entre la *Weltliteratur* goethéenne, comme principe fondateur de la Littérature mondiale, et la littérature-monde en français, laquelle, en tant que manifeste, assume sa dimension politique — elle se pose, en réalité, comme réponse à la crise globale de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Alors même qu'elle est souhaitée par les auteurs qui en éprouvent l'urgence, la question de la littérature-monde suscite encore beaucoup de méfiance, voire de dédain, auprès des critiques. Marque d'un certain déni, cette gêne est d'autant plus intéressante à constater que pareilles revendications naissent toujours d'une réalité concrète : selon Jérôme David, dans son ouvrage *Spectres de Goethe*, la *Weltliteratur* s'était fait revendiquer dans un « point de cristallisation » (2012, p. 17), au sens foucauldien, et c'est en 1827 que cela advint par la bouche du poète cosmopolite. L'étude des points de résurgence du concept — de Goethe (Weimar), à Marx (Bruxelles), à Auerbach (Istanbul), à Saïd (Columbia), à Moretti (Stanford), à Damrosch (Harvard), *et cetera* — permettrait de considérer l'évolution de la Littérature mondiale à travers une série d'événements, c'est-à-dire en accordant un intérêt à la causalité du phénomène. Jérôme David se livre à pareille historiographie dans son ouvrage (en dépit de quelques lacunes dont, notamment, l'évitement de la question postcoloniale et de la polémique du manifeste *Pour une littérature-monde*), en arrivant à la conclusion que la nécessité d'une *Weltliteratur* se formule toujours dans une certaine zone de malaise. Il donne alors la parole à Franco Moretti :

Goethe réfléchissait, à travers la « *Weltliteratur* », à l'inconfort où se trouvait la culture allemande vis-à-vis de ses voisins littéraires. La mobilisation de la notion de « littérature mondiale » s'accompagne toujours d'un diagnostic de dissymétrie, d'échange inégal, de domination ou d'hégémonie symbolique à l'échelle mondiale (David, 2012, p. 232).

Le vœu d'une Littérature mondiale serait l'expression d'une préoccupation constante d'intellectuels en situation minoritaire, cherchant à exister vis-à-vis des systèmes littéraires voisins. L'enjeu est double : d'un côté, éviter de se faire phagocyter par une certaine littérature dominante et, de l'autre, éviter de périr en s'enfermant dans le mythe de sa pureté culturelle. Dans la réalité cosmopolitique du début du XIX<sup>e</sup> siècle, et dans un contexte de mondialisation « par le bas », Goethe proposait une mondialisation « par le haut », c'est-à-dire d'insuffler du sang neuf à une littérature nationale en mal de pérennisation — même si, pour l'anecdote, l'idée lui aurait été inspirée par la lecture d'un roman chinois populaire, méprisé par les Chinois eux-mêmes. Sa volonté était donc de former « une nationalité littéraire sans cesse nourrie et bousculée par les traductions d'œuvres en langues étrangères et par les avis d'une communauté

critique cosmopolite » (David, 2012, p. 77). La Littérature mondiale, en ce sens, ne serait donc pas un corpus défini ou à faire, mais une démarche, un processus continu de rencontre et de réflexion, d'échange et de synthèse, de dialogue et d'intégration. Le penseur allemand était donc conscient que le salut d'une littérature réside dans son ouverture aux autres espaces littéraires, ce qui implique la question du risque, mais dans un sens humaniste : le bouleversement, l'ébranlement, le « choc de la différence » auquel succéderait le « processus de reconnaissance » (David, 2012, p. 204). Dans cette rencontre avec l'Autre — pour qui est prêt, activement ou inconsciemment, à vivre l'expérience —, s'ouvrirait un espace de résonance, d'acculturation et de devenir autre. Ce serait, pour l'humaniste, un moyen de faire barrage à la standardisation des cultures. Là est, justement, toute la nuance : la Littérature mondiale, en tant que « rêve [peut-être] impossible de la littérature » (Kohlhauer, 2009, p. 169), n'est pas de se couler dans une culture hégémonique — dont l'expression la plus réussie serait l'universalisme, nous dit J. David (2012, p. 248) —, mais d'exister face à elle en faisant l'expérience non pas du semblable, mais de ce qui est radicalement différent.

À titre d'exemple, Abdelwahab Meddeb rappelle que Goethe pratiquait la *Weltliteratur* par « une relecture du patrimoine littéraire gréco-latin [avec] l'adoption des traditions orientales, notamment arabe et persane » (1993, p. 159). Le génie de Goethe, à travers le soufisme, a su saisir l'éclat de la culture islamique et rendre compte de l'essence qu'il a pu y déceler, certes de manière subjective, intégrée et assimilée, conjuguée à sa formation culturelle de base. Un des fruits de ce décentrement fut le recueil de poèmes de Goethe : *Divan occidental-oriental*, écrit en un dialogue imaginaire avec Hafiz, poète mystique persan du XIV<sup>e</sup> siècle.

Cela dit, Edward Saïd rappelle que la *Weltliteratur* de Goethe n'a rien pu contre la standardisation mondiale (2013 [1978], p. 14), en cela qu'il n'y a guère d'interpénétration culturelle, mais une acculturation à sens unique, hégémonique. Les formes littéraires mondiales seraient en train de perdre leur individualité. Cela tient-il du fait que la dimension humaniste censée motiver la lecture de la littérature mondiale, démarche qui permet de « faire activement, en [soi]-même, une place à l'Autre étranger » (p. 15), n'est guère d'actualité ? Quoi qu'il en soit, et comme nous l'avons vu avec Meddeb, c'est bien contre cet universalisme que s'érige la littérature-monde, qui ne doit pas être conçue comme un courant uniformisant, mais bien comme un principe de renouvellement qui serait à même de faire revivre les littératures nationales tout en traduisant l'ébullition du monde. Là est, en fait, son mandat d'imaginaire politique.

### **En guise de conclusion**

Le principe cosmopolite, nous l'avons vu, est inhérent à la Littérature mondiale, dont la littérature-monde, telle qu'appelée par les auteurs du manifeste, n'est qu'une variante spatio-temporelle. Cet avatar semble de prime

abord, et pour synthétiser, se cristalliser autour d'une double urgence : celle d'intégrer les auteurs de la « périphérie » francophone à la littérature française en tant que telle, mais également de sortir cette littérature de son provincialisme, d'en redorer le blason en la rouvrant au monde. Toutefois, il est évident que cela va bien plus loin : dans un contexte de globalisation, l'exemple franco-français n'est pas séparé des autres systèmes littéraires, ni même indépendant des conflits mondiaux que vit notre époque. Les écrivains à travers le monde souhaitent cette *Weltliteratur*, soit-elle Littérature mondiale ou littérature-monde, et la raison est peut-être celle-ci, qui s'esquisse à travers les propos d'Ulrich Beck au sujet de ce qu'il appelle « l'optique cosmopolitique » :

dans un monde de crises globales et de dangers produits par la civilisation, les anciennes distinctions entre le dedans et le dehors, entre l'international et l'international, entre nous et les autres, perdent leur validité, et nous avons besoin pour survivre d'un nouveau réalisme, cosmopolitique (2006 [2004], p. 31).

Ce n'est guère un hasard si les plus grandes figures qui fondent et font la littérature-monde sont des écrivains de l'exil. Ceux-ci qui se sont déracinés, ont quitté leur *chez-soi*, leurs habitudes, leur mode de pensée originaire. Ils se sont retrouvés dans une culture majoritaire qu'ils ont dû faire vivre et résonner en eux-mêmes, à travers la séduction et le conflit, tout en évitant de se faire ingérer, en cultivant leur particularité. Leur différence, omniprésente dans leur vie privée, leur vie intime, se répercute sur leur vie publique et jusqu'au cœur de leur travail d'écriture. Leur condition *d'exilés parmi les exilés* les place précisément là où il faut, le long des lignes de faille et de jonction. Ils sont à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de ce que Pascale Casanova qui, en empruntant la métaphore à Henry James, représente comme « le motif dans le tapis persan ». Pour le lecteur de la littérature-monde, c'est à partir de l'optique globale du « tapis », du collectif, qu'il lui est possible de comprendre le « motif », le particulier. L'écrivain exilé *est* ce motif-là, lui-même conscient de la cohérence globale du tapis. Il crée avec les autres motifs, les autres écrivains, des connexions synaptiques pour former le réseau qui innerve une conscience globale du monde. Enfin, l'écrivain exilé n'est pas nécessairement celui qui a quitté une culture minoritaire pour une culture majoritaire, mais essentiellement tout écrivain ayant quitté son *chez-soi* idéologique. Toutefois, il semble important que ces créateurs soient à la fois nomades et rêveurs. Qu'ils puissent voir, au-delà de la réalité objective des choses, la forme symbolique, l'indicible, la lumière d'une certaine vérité à chercher encore, peut-être. Qu'ils puissent, enfin, vivre dans le réel comme dans un rêve, et les lecteurs à leur suite.

## BIBLIOGRAPHIE

- Beck, Ulrich. 2006 [2004]. *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Trad. par Aurélie Duthoo. Paris : Aubier, 378 p.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 492 p.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien*. Paris : Gallimard, 415 p.
- Collectif (manifeste de 44 écrivains). 2007. « Pour une "littérature-monde" en français ». *Le Monde*, 16 mars, p. LIV2.
- Corbin, Henry. 1993 [1977]. *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*. Paris : Aubier. Coll. « Aubier Philosophie », 328 p.
- David, Jérôme. 2012. *Spectres de Goethe : les métamorphoses de la littérature mondiale*. Paris : Les Prairies ordinaires, 306 p.
- Diouf, Abdou. 2007. « La francophonie, une réalité oubliée ». *Le Monde*, 19 mars. En ligne. [http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/03/19/la-francophonie-une-realite-oubliee-par-abdou-diouf\\_884956\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/03/19/la-francophonie-une-realite-oubliee-par-abdou-diouf_884956_3232.html).
- Goethe, Johann Wolfgang von et Johann Peter Eckermann. 1988 [1848]. *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Trad. par Jean Chuzeville. Sous la dir. de Claude Roëls. Paris : Gallimard, 640 p.
- Kohlhauer, Michael. 2009. « Le passé d'une illusion ? Erich Auerbach et la philologie romane à l'heure de la littérature mondiale ». Dans *Erich Auerbach. La littérature en perspective*. Sous la dir. de Paolo Tortonese. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 157-190
- Labarrière, Jean-Louis. 2003. « *Phantasia* ». Dans *Vocabulaire européen des philosophes*. Sous la dir. de Barbara Cassin. Paris : Seuil/Le Robert. En ligne. <http://robert.bvdep.com/public/vep/accueil.html> (échantillon consultable en ligne).
- Meddeb, Abdelwahab. 2003 [1986]. *Phantasia*. Paris : Seuil. Coll. « Points », 171 p.
- . 1993. « Il faut reconsidérer notre rapport au passé ». Dans *Confluences Méditerranée : les replis identitaires*. Sous la dir. de Abderrahim Lamchichi. Paris : L'Harmattan, no 6 (printemps), 242 p.
- . 2005. *L'exil occidental*. Paris : Albin Michel, 164 p.
- Pradeau, Christophe et Tiphaine Samoyault. 2005. *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes. Coll. « Essais et savoirs », 150 p.
- Saïd, Edward W. 2013 [1978]. *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Trad. par Catherine Malamoud. Paris : Seuil. Coll. « Points », 578 p.
- . 2008 [2000]. *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Trad. par Charlotte Woillez. Arles : Actes Sud, 757 p.

## Notice biobibliographique

Khalil Khalsi est doctorant en littérature, en cotutelle entre l'Université de Montréal et la Sorbonne Nouvelle (Paris-3). Après plusieurs années de journalisme et parallèlement à son parcours de consultant auprès de l'Unesco (Paris), il a consacré ses travaux de Master, à Paris-3, à l'œuvre d'Henry Bauchau. Actuellement, pour sa thèse de doctorat, il s'intéresse à l'étude du rêve et de l'errance dans un corpus fictionnel de plusieurs langues. Il a obtenu le prix « Recherche au présent », au Congrès international des Études françaises et francophones des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, pour sa communication intitulée « L'espace interstitiel, lieu d'énonciation du collectif. Le monde selon Volodine » (Saint Louis, 2016). Il est notamment l'auteur d'un article intitulé « Sur la route avec l'animal en soi. La destinée selon Henry Bauchau » (*Revue internationale Henry Bauchau*, no 7, 2015).