

Villes d'écrivains. De l'imaginaire de la « Médina » dans les œuvres des écrivains francophones du Maghreb et d'ailleurs

REDA BENSMAÏA

« Nous rêvons d'un autre concept, d'un autre droit, d'une autre politique de la ville¹ ».

« On peut considérer notre langage comme une vieille cité : un labyrinthe de petites ruelles et de petites places, de vieilles et de nouvelles maisons, et de maisons agrandies à de nouvelles époques, et ceci environné d'une quantité de nouveaux faubourgs aux rues rectilignes bordées de maisons uniformes² ».

« A partir de combien de maisons ou de rues une ville commence-t-elle à être une ville ?³ »

COMME « FAIT URBAIN » LA MÉDINA PROCÈDE d'une logique et d'une rhétorique de développement radicalement différentes de celles qui président à l'appréhension de la ville telle qu'elle est appréhendée en Europe de la Renaissance à nos jours. Pour mettre en évidence ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire poético-rhétorique de la Médina, je prendrai comme point de départ la problématique de la ville que Michel de Certeau avait proposé dans *L'Invention du quotidien*⁴.

Dans le chapitre intitulé « Marches dans la ville », Michel de Certeau avait en effet proposé trois « paramètres » pour rendre compte du concept de la ville moderne et de son statut dans la vie pratique des

¹ Jacques Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !*, Paris, Galilée, 1997, p. 22.

² Ludwig Wittgenstein, *Investigations philosophiques*, cité par J.F. Lyotard, *La Condition postmoderne*, Minuit, 1975, p. 67

³ Ludwig Wittgenstein, *Investigations philosophiques*, *Ibid.*

⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 10-18.

hommes. En effet, pour lui, ce que nous considérons aujourd'hui lorsque nous parlons d'une « ville » aurait été instauré par un discours idéologique et urbanistique qui s'est défini par la mise en œuvre d'une triple opération symbolique :

1) la ville consisterait d'abord historiquement en la mise en place d'un « espace propre » : édifier une ville impliquerait tout d'abord une politique systématique et rationnelle de mise à l'écart de tout ce qui peut mettre en danger la santé des habitants, autant dire le refoulement de toutes les pollutions physiques, mentales ou politiques qui risquent de compromettre la survie de l'existence humaine. Ce qui est frappant cependant, c'est que lorsque les écrivains francophones, et en particulier les écrivains du Maghreb, se réfèrent à leur médina, s'ils ne manquent jamais de relever ce qui fait la spécificité de cet espace, chacun à sa manière, aborde la délicate question de l'hygiène, de la propreté et/ou de la saleté, de la santé ou de la pathologie de leur ville, mais ça n'est plus du tout un modèle *extrinsèque* – disons « européen » ou « occidental » – qui leur sert de critère, mais un principe immanent – on pourrait dire « idiosyncrasique » – qui remet radicalement en question les normes habituelles qui servent généralement à parler de la ville objectivement. Avec ces écrivains, le type d'objectivité que l'on trouve chez un urbaniste ou un sociologue n'est que le miroir inversé de la véritable nature de la médina. Mais c'est que cette dernière, comme j'essaierai de le montrer dans cet essai, n'est plus jugée à l'aune de critères abstraits et extrinsèques de santé ou d'insalubrité, mais à partir de « percepts⁵ » et « d'affects » – d'une « sensibilité », si l'on préfère, qui émanent directement de leur déambulation. Une déambulation qui elle-même tient plus d'une initiation que d'une simple promenade. En cela, c'est une expérience esthétique qui rappelle plus celle du « flâneur⁶ », tel qu'un Charles Baudelaire l'a léguée à la postérité, que

⁵ « Un percept, c'est un ensemble de perceptions et de sensations qui survivent à ceux qui les éprouvent. Je prends des exemples : il y a des pages de Tolstoï ou de Tchekhov qui décrivent – comme un peintre y arriverait à peine – la chaleur dans la steppe. Alors c'est tout un complexe de sensations ; il y a des sensations visuelles, auditives, presque gustatives... Essaie de donner à ce complexe de sensations une indépendance radicale par rapport à celui qui les éprouveraient ». Dans *Qu'est-ce que la philosophie*, Deleuze et Guattari explicitent la notion de percept en évoquant entre autres l'œuvre de Cézanne, de Wolf, de Van Gogh en tenant compte des spécificités propre à chacun des matériaux d'expression artistique – et plus particulièrement celles de la peinture et du roman. Pour les rapports entre « percepts » et « affects », Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ? [1991]*, Paris, éd. de Minuit, 2005, p. 163-200.

⁶ Comme l'a bien vu l'essayiste italien Giampaolo Nuvolati dans la très belle étude qu'il avait consacrée à cette notion « l'activité du flâneur consiste principalement à se balader et à trainer, à scruter les environs, mais également à analyser la modernité dans une perspective critique. Toutefois, comme l'indique Walter Benjamin (1999), le capitalisme rationnel et le processus de marchandisation qui définissent l'existence de la ville font en sorte que l'espace du mystère, observé par le flâneur, n'a plus sa place. Pour d'autres auteurs, comme Anthony Giddens (1991), *le flâneur est le symbole de l'anonymat de l'espace urbain postmoderne*. Mais le flâneur pourrait aussi être l'*homo aestheticus*, qui dépasse l'*homo oeconomicus* (Maffesoli, 1985) ; l'*homo ludens*, symbole

celle du touriste ; 2) toujours selon de Certeau, la ville moderne doit aussi assurer l'adoption par tous les citadins des valeurs communes « abstraites » qui garantissent le respect de certaines normes relatives au découpage du « temps social », soit, comme le dit De Certeau, à l'instauration « d'un non-temps, ou d'un temps synchronique » qui ferait pendant « aux résistances têtues des traditions » et annihileraient les « pratiques » des usagers et citadins qui ne joueraient pas le jeu de la « polis » ou qui, en tentant de « ruser » avec les « occasions », brouilleraient ce même jeu. Et en ce sens, la ville serait cet espace « neutre » où chaque usager est censé obéir aux mêmes normes : mesures communes, prix standards, étalons généraux, etc.

Or, ce que l'on apprendra en suivant les pas de nos écrivains, c'est que l'une des caractéristiques de la rencontre ou de l'« appel » de la médina sera justement de renouer avec des pratiques qui n'obéissent plus au jeu de ces normes abstraites. C'est par exemple, ce qu'un écrivain comme Elias Canetti comprend très bien lorsque dans *Les voix de Marrakech*⁷, à partir de l'expérience qu'il fait des événements les plus banals de la vie quotidienne, il se retrouve entraîné, insensiblement, mais sûrement, dans la réflexion la plus profonde sur le temps, l'espace, et les problèmes que posent la communication avec autrui, la différence de comportement ou de mœurs qui existe entre des gens appartenant à des cultures différentes. Mais ce qui est important de noter, c'est que chacune des réflexions qu'il est amené à faire est absolument indissociable de sa rencontre avec la médina. Une médina qui, de simple ville touristique, se transforme en un lieu quasi magique qui vient radicalement subvertir l'ordre des choses et du monde. En effet, grâce à cette rencontre, la ville n'est plus vécue comme une surface de projection, mais comme un opérateur d'analyse de soi et un générateur de pensée. C'est à présent à la médina que revient le privilège d'« initier » en quelque sorte ce « passant » particulier qu'est l'écrivain à ce qu'il/elle est (venu(e) chercher), plutôt qu'à ces derniers de faire d'elle ce qu'il/elle croyait pouvoir y trouver⁸. Seront aussi remises en

du narcissisme et de l'hédonisme (Sennett, 1990) ». Voir Giampaolo Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino, 2006 ; Richard Sennett, *The fall of public man*, Londres, Faber and Faber, 1977 ; Anthony Giddens, *The consequences of modernity*, Cambridge, Polity Press, 1991 ; Zygmund Bauman, « Desert Spectacular », dans Keith Tester (dir.), *The flâneur*, Londres, Routledge, 1994, p. 138-157 ; Walter Benjamin, *The arcades project. 1927-1940*, Cambridge, Harvard University Press, 1999 ; Michel Maffesoli, « Le paradigme esthétique : la sociologie comme art », *Sociologie et Sociétés*, n° 17, 1985, p. 33-40.

⁷ Cf. « Les Souks », Élias Canetti, *Les Voix de Marrakech*, Paris, Albin Michel, 1985.

⁸ Et en ce sens, l'expérience du « passant » est très proche de celle de l'« exote » Segalenien. Comme ce dernier, le passant (de la médina) sera « celui-là qui, *Voyageur-né*, dans les mondes aux diversités merveilleuses, senti[ra] toute la saveur du divers » ; comme l'« exote », le passant pourra dire : « Voir le monde et puis dire sa vision du monde ». Cf. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, Une esthétique du Divers*, Fata Morgana, Le Livre de Poche, « Biblio essais », 1968, p. 42. Cette « expérience » de la ville ancienne présente aussi plus que des affinités avec celle du rapport que ce

question toutes les certitudes ou assurances antérieures : les valeurs les plus sûres, ou vaudrait-il mieux dire la valeur la plus sûre, celle par exemple du prix des choses, se trouvent entièrement remise(s) en question. En effet, confronté à ce qui, à ses yeux d'occidental, apparaît comme le désordre incarné – la profusion chaotique des objets à vendre, l'absence d'étiquetage des prix, l'anarchie de leur exposition dans les Souks de Marrakech –, Canetti note : « On ne sait jamais ce que coûteront les objets, leurs prix ne sont pas indiqués et ne sont d'ailleurs pas même établis⁹ ».

Plus loin, confronté à l'absence apparente de rationalité (économique) ou de normes, c'est encore une fois sa traversée de la médina qui l'amènera à noter que l'« une des calamités de notre vie moderne – il fait sans doute référence ici, par contraste, aux normes qui président à la vie dans la ville européenne moderne ! – réside en ceci que nous recevons tout objet complet et terminé, livré à domicile et prêt à l'emploi comme si cela sortait de quelque vilain appareil magique¹⁰ ». Plus loin dans le même texte, c'est encore à la norme « abstraite » dont parle de Cerateau qu'il fait référence de manière tacite, lorsqu'il relève que « dans les pays où il existe une morale des prix, là où règnent les prix fermes, ce n'est aucunement un art que d'acheter. Le premier imbécile venu trouve ce dont il a besoin, il lui suffit de savoir lire les chiffres et il parvient à ne pas se faire escroquer¹¹ ».

Tout se passe en définitive comme si au contact de la médina, l'écrivain découvrait qu'il/elle était (sans le savoir) à la recherche d'une autre ville, d'une ville souterraine ou secrète qu'il/elle appelle de ses vœux et dont seule la médina garde encore le secret. C'est en tout cas ce qu'une romancière et essayiste tunisienne comme Hélé Béji a bien senti lorsque dans *L'œil du jour*, de retour dans la médina de Tunis, elle éprouve cette espèce de levée des apparences qui lui permettra d'entrer en contact avec ce qu'elle n'hésite pas à appeler l'« autre ville » : non pas la ville de ses rêves, comme le dit l'expression figée bien connue, mais une ville à géométrie variable qui serait à la hauteur de la « grande pensée » dont elle est à la recherche:

L'immensité que je prêtais aux apparences que je croyais connaître le mieux, dit-elle, se levant sous un soleil plus cru, m'accompagnant d'une

« passant » particulier qu'est *le migrant* a avec la ville. Je fais référence ici au beau livre de Isaac Joseph, *Le Passant considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public*, Paris, Librairie des Méridiens, 1984, où l'on peut lire ceci qui intrigue : « Quelles sont les caractéristiques de [ce] monde [i.e., celui de l'émigré maghrébin par exemple] : d'abord il est *délocalisé*. Quelle que soit l'organisation de la ville, sa morphologie sociale ou culturelle, elle demeure pour le migrant *dépolarisée*. Comment retrouver un sens de l'orientation alors qu'on est incapable de se percevoir dans ce nouveau contexte. Le champ de vision est irrémédiablement segmenté, *toute vision totalisante est devenue impossible*. Rétrécissement du cadre. Accumulation confuse d'aperçus. Absence de perspectives », p. 74. C'est moi, R.B., qui souligne.

⁹ Cf. Élias Canetti, *Les Voix*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23. C'est moi qui souligne.

¹¹ *Ibid.*, p. 25. C'est moi qui souligne.

réverbération un peu irréaliste, d'une exubérance, cognait au milieu des portefaix qui entassent les marchandises, contre un caisson vide de quartier pauvre où quelques gosses au nez sale jouent pieds nus sur les cailloux avec un ersatz de ballon. La carcasse flottante de la ville réelle s'abîmait contre un chantier abandonné, une autre ville me devançait en une géographie indiscernable¹².

C'est cette « géographie indiscernable » que l'écrivain tente justement de « cerner ». C'est cette « autre ville » dont il désirerait dessiner les contours; cette « autre ville » dont il essaie de tracer la carte. Et pour cela, il ne dispose d'aucuns des paramètres que la « ville-concept » telle que de Certeau nous l'avait donnée à penser lui offrait. C'est cette « géographie » incertaine, la carte inachevée de cet espace « ouvert » qui attire et fascine avant tout ce « passant considérable » qu'est l'écrivain de la médina. Un espace, il le sait, que l'on ne peut connaître qu'à le traverser et qui se révélera avoir une secrète affinité avec l'« espace » de la pensée. Vue sous un certain angle, la « géographie » de la ville ne fait plus qu'un avec celle, tout aussi « indiscernable », de la pensée et de son impossibilité. *Ville-labyrinthe*, *Ville-rhizome*¹³, la médina est l'image même de la pensée qui, chemin faisant, se tisse pas à pas. Et n'allons surtout pas penser qu'il ne s'agit là que de métaphores! C'est bien le pied qui mène la marche de l'écrivain! Et vient un moment où il devient difficile de dire si c'est le désir de lire et d'écrire ou, plus impérativement, le désir de déchiffrer les signes qui guident la marche; ou encore, si c'est le caractère fugué et aléatoire de la marche qui alimente la *pulsion scripturale* et sert d'opérateur à l'inscription des signes sur la page. C'est aussi la dynamogénie propre à l'homme qui marche dans les ruelles de la médina qui conditionne l'*impulsion* narrative. « Pulsion scripturale », « impulsion narrative » et ce que nous pourrions appeler « répulsion critique » seront en tous cas les trois forces qui émaneront de la confrontation avec la médina-

¹² Hélé Béji, *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1985, p. 127. C'est moi, R.B., qui souligne.

¹³ En qualifiant la Médina de « ville-rhizome », je pense avant tout à ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont pu faire du lexème « Rhizome » : « Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicules. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicule peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards : c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas toute entière rhizomorphique. Des animaux même le sont, sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes.... ». Un peu plus loin dans le texte, Gilles Deleuze et Félix Guattari énonceront quelques-uns des 'caractères' du rhizome : 1 et 2 « Principes de *connexion* et d'*hétérogénéité* qui font que n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être » (p. 13) et 3 : « Principe de *multiplicité* [...] les multiplicités sont rhizomatiques. Pas d'unité qui serve de pivot dans l'objet, ni qui se divise dans le sujet. Pas d'unité ne serait-ce que pour avorter dans l'objet, et pour 'revenir' dans le sujet. Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des *déterminations*, *des grandeurs*, *des dimensions* qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature (les lois de combinaison croissent donc avec la multiplicité)... », p. 14-15. C'est ce type de multiplicité qu'expérimenteront nos écrivains en traversant la médina. Cf. *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 13-15.

rhizome. Nul n'a mieux que Claude Ollier « rendu » cette dimension péripatéticienne et rhétorique de la médina :

Court-circuit graphique entre traits raréfiés de la carte et traces encreées de la parole vive à conter le quotidien de la tribu, de la famille, du clan, du climat, des sévices, des intempéries, des vengeances, des ralliements, des compromis, de la colère. Intrication brute entre ces textes abrégés notant les mots des violentés et des rhéteurs, et les signes espacés de la carte au contact d'une zone blanche où le niveau d'eau du colonisateur a buté, échouant par incuriosité ou lassitude à relever les cotes d'altitude et ombrer les reliefs¹⁴.

Aller à la rencontre de la médina, c'est (se) retrouver (face à) des « pratiques » sauvages, inouïes, qui obligent l'intrus à reconsidérer le système de valeurs qu'il charriait antérieurement à cette rencontre et sans doute à (se) remettre en question ou à reconsidérer tous les repères qui faisaient de lui un citadin, un citoyen, un homme, une femme « modernes ». Et cette remarque m'amène à la troisième caractéristique de la Ville-Concept selon de Certeau:

3) la ville conditionnerait la création d'un « sujet universel et anonyme » qui serait (l'essence de) la ville même. Fondée, *d'une part*, sur la mise à l'écart, voire l'éradication de tout ce qui est censé la polluer, la salir ou la corrompre et, *d'autre part*, sur un réseau de normes et de valeurs qui assujettissent ses usagers à un temps « efficace » sur les plans économique et commercial, la ville nous est donnée à présent comme le réseau « d'un nombre fini de propriétés stables, isolables et articulées l'une sur l'autre » qui forme un « sujet » unicentré, une « personne » bien individuée. Désormais, tout ce qui n'est pas « traitable » – en termes psychologiques d'autocentrage – sera considéré comme un « déchet » par une administration fonctionnaliste et unifiée. En privilégiant le temps « rentable » et orienté du progrès vers la propreté, la centralité, l'unicité, etc., l'organisation fonctionnaliste de la ville (européenne) classique ferait oublier sa « condition de possibilité », à savoir « l'espace lui-même, qui devient *l'impensé scientifique et politique*¹⁵ ». C'est ainsi que fonctionnera la « Ville-concept » moderne, lieu d'appropriations et de transformations multiples. Comme le dit bien de Certeau, comme « objet d'interventions sans sujet sans cesse enrichi d'attributs nouveaux : elle [la ville moderne] est à la fois la machinerie et le héros de la modernité¹⁶ ».

Le « cadre » dégagé par de Certeau pour définir la Ville-Concept comme espace social homogénéisé par l'œil panoptique du tout-état moderne permet de mieux voir et de mettre en évidence ce qui sera mis en jeu dans toute rencontre avec la médina. Ce qui apparaît clairement à la lecture des textes que j'ai sélectionnés, c'est que pour leurs auteurs, cette « traversée de la médina » se transforme toujours en une traversée des signes qui exige un renouvellement des catégories philosophiques,

¹⁴ Claude Ollier, *Marrakch medine*, Paris, Flammarion, 1979, p. 40-41.

¹⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, op. cit.*, p. 177.

¹⁶ *Ibid.*, p. 177.

esthétiques et morales qui caractérisaient la ville moderne et le sujet qu'elle conditionne.

Lorsqu'ils retourneront vers la médina¹⁷, ça n'est pas seulement pour effectuer une remontée vers les « sources » comme on dit ou vers une origine pure et inentamée, mais plutôt vers une véritable remise en question de la ville comme « repère totalisant et quasi mythique » des stratégies socio-économiques et politiques et des visées idéologiques qui avaient contribué à exclure comme « déviante », « malade », « dangereuse » ou (pire) « régressive » telle ou telle pratique urbaine « archaïque » : de la « vrillée de trajectoires cyclistes » tournant les mille obstacles de la médina, à la « marche brisée » de tel ou tel groupe de gens en passant par « les aiguères disgracieuses, les mauvaises copies de bijoux berbères, les paillettes de chameaux empanachés, les sequins de poupées bédouines, les effluves de chansons de charme, les cruches artisanales, les tapis de rafias, les coupes stellaires et les imitations de stuc », ou la horde d'aveugles qui sillonnent la ville, toute chose ici se met à interpeller le « passant¹⁸ ». Claude Ollier a magnifiquement su « rendre » la force des « impressions » ressenties par la traversée de la médina et son impact sur la pulsion scripturale :

Toute chose ici t'interpelle, décale le blanc entre tes mots : une main peinte au pochoir sur un volet clos, la jonction oblique de deux murs, le port de tête, l'aigu vrillant des voix d'enfants, le balancement tempéré des bras le long du torse droit. Et les lettres, les belles lettres, crayonnées sur la chaux, découpées dans le stuc, incrustées d'or aux manuscrits : hampes démentes courbes, points diacritiques confrontant la lecture du profane, blanches et rondes sur l'infini porté non donnée à voir !¹⁹

Flâner dans la ville ancienne, s'y perdre, c'est toujours se trouver face à une multiplicité indéfinie de signes dont le déchiffrement se transforme insensiblement en une véritable traversée de l'écriture. Le « médinant » ou le « passant » – et c'est là des expressions que l'on retrouve spontanément sous la plume d'écrivains aussi différents que Canetti, Ollier, Meddeb ou Béji – est l'écrivain pour qui la ville arabe est expérimentée comme un opérateur d'analyse de ce qui se joue dans l'aventure scripturale et, en même temps, comme générateur de *topoi* qui renouvellent complètement notre rapport à l'espace et au temps urbain ; mais qui surtout nous oblige à expérimenter un nouveau type de rapport à l'écriture et à la pensée.

¹⁷ C'est le cas de nombreux écrivains du Maghreb après l'indépendance de leur pays de l'emprise coloniale et de manière exemplaire chez Hélé Béji dans son *Itinéraire de Paris à Tunis*, Paris, Noël Blandin, 1992 et *L'Oeil du Jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1985 et Abdelwahab Meddeb dans *Printemps de Tunis. La Métamorphose de l'histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.

¹⁸ J'ai « monté » ici des passages des livres de Claude Ollier, de Hélé Béji et d'Elia Canetti. J'aurais pu allonger considérablement ces références au « chaosmos » qu'est la médina en citant des passages de *Talismano* d'Abdelwahab Meddeb, Paris, Actes Sud, 1987.

¹⁹ Cf. Claude Ollier, *Marrakch Médine*, op. cit., p. 20.

En effet, parce que son expérience est avant tout celle d'un écrivain, la marche du « médinant » ne peut plus être conçue comme celle d'un simple touriste ou d'un « usager » courant de la ville. Même si elle présente de nombreux traits communs ou des affinités avec celle d'autres types psychosociaux et usagers de la ville, l'expérience du « médinant » comme « passager considérable » selon la belle expression poétique d'Isaak Joseph²⁰ ne leur est pas homogène. En effet, contrairement au touriste, à l'« indigène » ou même au « migrant » qui revien(nen)t au pays – et qui tendent peu ou prou à (se) reterritorialiser (sur) leur expérience et à dégager un espace qui leur sera « propre », le « médinant » aura de tout autres aspirations. L'espace et le dépaysement qu'il ou elle cherche « ne sont pas seulement physiques ou mentaux, mais spirituels, pas seulement relatifs, mais absolus²¹ ». Et en ce sens, c'est moins du touriste ou du migrant qu'il faut les rapprocher, moins du simple promeneur ou de l'arpenteur, mais celle jumelée du philosophe et du poète. Comme celle du philosophe, en effet, la démarche du « médinant » est inséparable de la quête d'un espace singulier – d'un « Natal » – dont témoignera le moindre de ses pas dans la ville-labyrinthe. Là où les philosophes créent des « personnages conceptuels » pour aboutir à leur fin qui est de penser²², l'écrivain crée ce « passant considérable » qu'est le « médinant » aux fins de « manifester les territoires, déterritorialisations et reterritorialisations absolues de la pensée²³ ». C'est dire que le « médinant » est moins un conteur qu'un penseur ou si l'on préfère un « personnage » que l'écrivain (se) crée pour être à même de (se) penser : penser l'exil qu'est sa langue, penser le « dépayés²⁴ », comme aurait dit Chris Marker, qu'est cette traversée scripturale de la médina. Son Natal à lui, sa Terre. Son Territoire d'avant « le pays ». Mais c'est que dans cette expérience rien n'est plus donné, rien n'était prévu ou anticipable, rien n'a jamais été acquis ou octroyé mais que tout est à *faire*, à *découvrir* par soi-même et à *inventer* à nouveaux frais.

C'est grâce à cette traversée que tel ou tel « personnage conceptuel » que l'on ignorait se met à « penser en nous ». Désormais « ce ne sont plus

²⁰ Isaak Joseph, *Le Passant Considérable, Essai sur la dispersion de l'espace public*, Sociologie des Formes-Librairie des Méridiens, Klincksieck et Cie, 1984.

²¹ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, *op. cit.*, p. 67.

²² Nicholas de Cues crée l'« Idiot » et Descartes le « Cogito », Nietzsche le « danseur », Kierkegaard le « séducteur » et P. Klossowski le couple « pervers ». Voir G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, p. 67 et séq. Quelle sorte d'étranger y a-t-il dans le philosophe, avec son air de revenir du pays des morts? peut-on lire dans ce livre incandescent. Les *personnages conceptuels* ont ce rôle, manifester les territoires, déterritorialisations et reterritorialisations absolues de la pensée. Les personnages conceptuels *sont des penseurs*, uniquement des penseurs, et leurs traits personalistiques se joignent étroitement aux traits diagrammatiques de la pensée et aux traits intensifs des concepts. Tel ou tel personnage conceptuel *pense en nous*, qui ne nous préexistait peut-être pas ». C'est moi qui souligne.

²³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Ibid.*, p. 67.

²⁴ Cf. Chris Marker, *Le dépayés*, Paris, Herscher, « Format/photo », 1982. Et mon article sur ce film dans « *Le Dépayés* : à propos de *Lettre de Sibérie* de Chris Marker », *Vertigo*, 1987, p. 88 et séq.

des déterminations empiriques, psychologiques ou sociales » qui caractérisent le marcheur impénitent qu'est le « médinant », mais « des intercesseurs, des cristaux ou des germes de la pensée²⁵ » qui transforment la déambulation en écriture et la méditation en « médination » : « À descendre l'escalier face à la pente qui mène au cul de sac de l'école, écrit A. Meddeb, *je me retrouve de plain-pied médinant* : passage en coudées où les pas curieusement et à l'ombre résonnent. Portions de ruelles couvertes : voûte à cymbales et échos²⁶ ». Et plus loin :

Je souris à la dame. Elle m'invite à la suivre. Je la talonne. Où va-t-elle m'emmener? À la suivre, lacis de la découverte, de reconnaissance, attention à perdre toute convergence, prédelle sans figure des portes, retables à méditer prière, parmi les entrées qui attirent, celle de la maison d'un seigneur marié à une dame, de l'époque où, cousinant, triomphait la protectante [sic] endogamie²⁷.

Tel va le « médinant » en sa « médination » : marchant, s'en allant, séjournant, égrenant, évitant, ergotant (je prends ces mots au hasard des pages!) conjuguant tous les verbes au participe présent de sa déambulation sans qu'« aucune [prise de vue], comme dira bien Hélé Béji²⁸, ne [lui] donne la correspondance » qu'il/elle cherche obstinément. Tenter de séparer, de tracer une ligne de démarcation entre telle « correspondance » et le méandre des ruelles de la ville, vous n'y parviendrez pas, car « sa phrase sera la ville, et son sens le plan », comme le dit bien Claude Ollier; car « marcher » est devenu synonyme d'« écrire » en même temps qu'« écrire » (et lire) devient ce qui alimente le désir de se perdre dans la ville-labyrinthe jusqu'au vertige du sens et des sens. Tel est la « loi » de ce promeneur « entêté » qu'est le « médinant » :

Le promeneur entêté, lui, poursuit son chemin, heureux de persévérer dans l'errance, *escomptant un repère*, avançant sans faiblir tel un habitant du quartier, sachant bien que peu de chrétiens y résident et que le monde les connaît, qu'il ne peut paraître que ce qu'il est, avançant quand même, appréhendant un peu, griserie légère, car tout ici peut arriver se dit-il, *évitant d'exhiber le plan qui le trahirait*, le relisant de tête, mais les événements se précipitent, est-ce le deuxième ou le troisième tournant, et ce croisement, ce long mur blanc, fuite en avant, léger vertige [...] *joignant par l'enchaînement des pas le débit du trajet et celui de l'idée qui germe*, esquissant le modèle, temps d'arpentage et de réflexion communs, circuits jumeaux nourris de décalages et de retours correcteurs où les représentations s'ébauchent sur la *trame serrée que les enjambées dessinent*²⁹...

Et bientôt ce qui ravira et même déconcertera le « médinant » ce sera que « tout peut arriver, à tout instant en tout point du cercle, bien plus

²⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op. cit., p. 68.

²⁶ Abdelwahab Meddeb, *Talismano*, op. cit., p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 26. C'est moi qui souligne.

²⁸ Cf. Hélé Béji, *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1985, p. 127. Voir aussi, *Itinéraire de Paris à Tunis*, Paris, Noël Blandin, 1992 et *L'Imposture culturelle*, Paris, Stock, 1997.

²⁹ Claude Ollier, *Marrakch Médine*, op. cit., p. 100-101.

assurément que là d'où tu viens, ce lieu de départ que tu sais dire encore, non celui dont tu es issu, bien sûr³⁰... ».

Face au langage « urbanisé » et policé de la ville moderne, la médina, elle, livrera de plus en plus le voyageur en quête du nouveau ou l'écrivain à la recherche de ce qui lui revient de ses origines « à des mouvements contradictoires qui se compensent et se combinent hors du pouvoir panoptique³¹ ». Revécue par la médina interposée, comme a su bien le noter le même de Certeau, la ville « devient le thème dominant des légendaires politiques, mais ce n'est plus un champ d'opérations contrôlées. Sous les discours qui l'idéologisent, prolifèrent les ruses et les combinaisons de pouvoirs sans identité lisible, sans prises saisissables, sans transparence rationnelle – impossible à gérer³² ». C'est cette « impossibilité » à gérer la multiplicité des signes contradictoires qui (nous) viennent de la ville qui fait l'originalité de l'imaginaire propre à la médina par contraste avec la Ville ou Mégapole modernes telles que les Edgar Allan Poe, les Victor Hugo et bien évidemment les Baudelaire les avaient léguées à la postérité littéraire. La médina n'a plus rien à voir avec le Paris mélancolique de Baudelaire ou le Londres cynique de Shelley, elle est devenue le lieu (au sens physique et rhétorique) – le topos par excellence – de la déambulation d'un flâneur d'un type nouveau: « Me voici de retour exprimé ville à dédale, écrit A. Meddeb³³, ému à me distraire d'enfance : à retrouver des saveurs anciennes à travers les déduits de Tunis... *A percer le secret des rues et impasses qui ne furent jamais foulées*, n'était-ce itinéraires anciens d'une enfance que je ne fabule pas paradisiaque ! ». De son côté, Hélé Béji, écrit ceci dans la même tonalité en parlant de Tunis:

[...] Que la réalité des lieux correspondit à une vie archaïque y ajoutait peut-être le charme de la nostalgie et du souvenir. Mais ce qui m'importait ici plus que tout est que le passé culbutait en faveur de l'instant! [...] Et j'avais beau préparer et habiller mes souvenirs, les disposer comme des acteurs encore immobiles et silencieux derrière un rideau baissé, dès que j'entrais, dès qu'ils sortaient du passé pour le présent, resplendissant dans le pourpoint du temps vivant, ils bouleversaient la nature et l'ordre où je les avais disposés, et rouraient une immensité qui avait faibli dans ma mémoire³⁴.

De la rue à la maison, c'est tout un « ordre » des choses qui est remis en question pour renvoyer à l'« immensité » d'une mémoire que l'on croyait perdue et qui renaît à l'occasion de cette traversée de la ville d'enfance.

Ce que j'ai tenté de montrer en mobilisant des textes aussi divers et différents que ceux de Canetti, Ollier, Meddeb, Béji, Marker ou Deleuze, c'est que la Médina, comprise comme ville arabe traditionnelle, Casbah ou

³⁰ *Ibid.*, p. 20.

³¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 177.

³² *Ibid.*, 177.

³³ Cf. Abdelwahab Meddeb, *Talismano*, op. cit., Ch. Bourgeois, p. 15.

³⁴ Cf. Hélé Béji, *L'œil du jour*, Maurice Nadeau, Paris, 1985, p. 103. C'est moi qui souligne.

« ville orientale », selon les cas, est toujours pour les écrivains le lieu et le moment d'une « expérience » singulière. En parlant d'« imaginaire poétique » et en renvoyant aux textes qui parlent de la Médina, j'ai voulu montrer que cette rencontre était avant tout l'occasion pour l'écrivain(e) de radicalement remettre en question la vision unifiante et rationnelle du pouvoir panoptique qui avait présidé à l'instauration du sujet moderne à l'occasion du renouvellement du concept de la ville comme espace d'exploration de soi et d'autrui que seule l'écriture est à même de révéler :

L'architecture de nos anciennes demeures, écrit encore Hélé Béji, est l'épanchement formel de leur vie morale, par ailleurs contenue et pudique, et par sa visibilité sobre et rigoureuse, sous l'éclat nu du soleil, *l'âme de nos maisons semblait se défaire de ses secrets et de ses vicissitudes privées, dans la forme conciliante et digne de l'harmonie urbaine où se purifiaient ses imperfections et ses souffrances*³⁵.

En ce sens, écrire/vivre la médina, c'est faire un voyage dans le temps, réinscrire le temps de l'histoire et celui de la durée des pas et de la déambulation, dans le « non-temps » abstrait qui était à l'œuvre dans l'expérience que l'on avait antérieurement de la ville-concept moderne. Ce qui apparaîtra alors peu à peu, c'est que par cette déambulation, l'écrivain(e) présentera « une série de tours et détours assimilables à des “tournures” ou à des “figures de style” qui constituent une véritable “rhétorique de la marche”³⁶ ».

Désormais le renvoi ou retour à la ville sera en tout cas inséparable d'un “style” comme manière d'être au monde fondamental d'un homme [d'une femme] singuliers. C'est ce que l'on pourrait appeler une « rhétorique habitante », soit une rhétorique qui joint figures verbales et « figures cheminantes » dans un même mouvement d'écriture et de pensée. Ici, chaque pas, ouvre en effet une voie, des voies qui permettent de faire apparaître à chaque fois à nouveau frais, l'originalité de la Médina comme espace qui se constitue contre les principales assomptions et attentes de la ville occidentale moderne aujourd'hui. Le cheminement dans la médina des auteurs que j'ai cité nous renvoie à une ville comme espace communautaire où les pratiques sociales plurielles se singularisent et échappent peu à peu à la logique aplanissante de la ville panoptique dite « rationnelle ». Une ville « qui [nous] *dépayse* au point de n'être plus [nous-mêmes] que dans ce dépaysement, [notre] *dépays*³⁷ ».

REDA BENSMAÏA
(Brown University)

³⁵ *Ibid.*, p. 101-102. C'est moi qui souligne.

³⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, op. cit.*, p. 183.

³⁷ Chris Marker, *Le dépaysement, op. cit.*

BIBLIOGRAPHIE

- BAUMAN Zygmund, « Desert Spectacular », dans Keith Tester (dir.), *The flâneur*, Londres, Routledge, 1994, p. 138-157.
- BENJAMIN Walter, *The arcades project. 1927-1940*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- BEJI Hélé, *Itinéraire de Paris à Tunis*, Paris, Noël Blandin, 1992.
- *L'Imposture culturelle*, Paris, Stock, 1997.
- *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1985.
- CANETTI Élias, *Les Voix de Marrakech*, Paris, Albin Michel, 1985.
- CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ? [1991]*, Paris, éd. de Minuit, 2005.
- *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980.
- GIDDENS Anthony, *The consequences of modernity*, Cambridge, Polity Press, 1991.
- JOSEPH Isaac, *Le Passant considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public*, Paris, Librairie des Méridiens, 1984.
- MAFFESOLI Michel, « Le paradigme esthétique : la sociologie comme art », *Sociologie et Sociétés*, n° 17, 1985, p. 33-40.
- MARKER Chris, *Le dépayés*, Paris, Herscher, « Format/photo », 1982.
- MEDDEB Abdelwahab, *Printemps de Tunis, La Métamorphose de l'histoire*, Paris, Albin Michel, 2011.
- *Talismano*, Paris, Actes Sud, 1987.
- NUVOLATI Giampaolo, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- OLLIER Claude, *Marrakch Médine*, Paris, Flammarion, 1979.
- SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme, Une esthétique du Divers*, Fata Morgana, Le Livre de Poche, Biblio essais, 1968.
- SENNETT Richard, *The fall of public man*, Londres, Faber and Faber, 1977.