

L'art d'aimer son lointain. Réflexions à propos de la question du voyage dans *Un Été à Stockholm* de Abdelkébir Khatibi

(El arte de amar al Otro. Reflexiones a propósito del tema del viaje en *Un Été à Stockholm* de Abdelkebir Khatibi)

(The Art of Loving the Other. Reflections on the Theme of Travel in *Un Été à Stockholm* by Abdelkebir Khatibi)

Hassan Wahbi

Université Ibn Zohr, Département de Langue et Littérature françaises, Hay Dakhla, B. P. 29/S, Agadir, Maroc. Tel. (212) 8220558. Fax (212) 8221620.

BIBLID [1132-3310 (2000) 9; 205-216]

Résumé

Le récit dans *Un Été à Stockholm* est une nouvelle illustration chez Khatibi de sa pensée du voyage, de la mobilité, de la relation à autrui, de l'interculturalité. Le registre romanesque permet à l'écrivain de faire du voyage une écoute du monde divers et de l'écriture la restitution des événements relatifs à la perception de l'autre, de l'ailleurs par une volonté amoureuse des choses et des êtres.

Mots clefs: Khatibi. Poétique des lieux. Récit de voyage. Ailleurs. Divers.

Resumen

En *Un Été à Stockholm* de Khatibi, el relato es una nueva ilustración de su concepto del viaje, de la movilidad, de la relación con el prójimo, de la interculturalidad. El registro novelístico permite al escritor hacer del viaje una escucha del mundo y, de la escritura, la restitución de los acontecimientos en relación con la percepción del otro, del mundo ajeno, mediante una voluntad amorosa de los seres y de las cosas.

Palabras clave: Khatibi. Poética del espacio. Relato de viaje. El más allá. Diversidad.

Abstract

The story in *Un Été à Stockholm* is a new illustration of Khatibi's conception of travel, mobility, relation to others, and intercultural experience. The novelistic register allows the writer to make travel a way of paying heed to the World and makes writing a means to reconstruct events relative to the perception of the Other and of unknown lands by a will infatuated with things and people.

Keywords: Khatibi. Setting in place. Story of the travel. The far away. Diversity.

1. Le géo-poétique

Pour pouvoir voyager dans la connaissance vivante et le partage émotif, il faut avoir devant soi bien plus que des objectifs d'écriture, de connaissance ou de découverte: il faut avoir devant soi un visage, un pays en forme de visage, c'est-à-dire le romanesque de l'autre que la fiction rétablit non dans la vraisemblance honnête et raide, mais comme on dit dans le langage foncier, dans "l'indivision": la part du romancier reste liée à l'ensemble auquel elle appartient, duquel elle ne peut se détacher.

On voyage dans un pays, on en rapporte une histoire mais la part de soi (subjectivité, réceptivité, écriture, transformations imaginaires...), et la part de l'autre (sites, différences, climats, caractéristiques, mœurs, modes de pensée...) créent un nouveau territoire; territoire comme suite de passages où les mots avancent, se retirent comme si l'esprit de l'écrivain est inexorablement bercé par la convergence des sites, par le paradoxe des rives.

Cela est une façon pour l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi de réduire l'écart entre soi et soi, de réduire l'intervalle entre la littérature et l'illusion identitaire, sans pathos, sans complaisance pour se rapprocher le plus possible des *lèvres de la faille*. Par la lecture d'*Un Été à Stockholm*¹ nous comprenons qu'il est possible d'aimer la lumière de ce qu'on peut appeler *l'inter-lande*: les passages ne sont pas annulés dans la séparation des sites et

¹ Le récit de Khatibi, *Un Été à Stockholm* (Flammarion 1990), est l'histoire d'un traducteur en rupture de pays et d'amour qui, prolongeant son séjour à Stockholm -après avoir accompli sa mission de traducteur d'un colloque sur la paix-, se donne à une expérience d'aimantation à travers corps, paysages, imaginaire du pays nordique et aussi à travers sa mémoire en forme de dialogue avec l'enfance, ses amours, ses voyages. Et aussi à travers une réflexion sur la relation à l'autre, la relation au temps et surtout sur le principe de l'aimance comme principe relationnel et énergie des liens. La notion d'*aimance* très importante chez Khatibi, est une génération de la puissance du désir et une règle de transitivité dans l'échange et la passion dégrisée. C'est un travail de dépassement des dualités figées et de l'altérité viciée dans le but de donner vie aux affinités actives entre les êtres, entre les cultures; c'est à la fois une langue d'amour et un art de la contiguïté libérée.

des cultures, il y a plutôt l'exploration d'un devenir non encrassé dans l'épuisement haineux de l'éloignement frileux que nourrissent *les rhétoriques accusatrices car les cultures sont trop imbriquées, leurs parcours trop hybrides et trop dépendants les uns des autres pour que l'on puisse les séparer de manière radicale en deux grands blocs d'oppositions de nature essentiellement idéologique. Ainsi l'Orient et l'Occident* (Saïd, 1996: 11).

L'affiliation de l'écrivain marocain apparaît être dans ce récit un cheminement vers la géo-poétique qui tient compte de l'ici comme de l'ailleurs, qui ouvre la pensée romanesque aux exercices de la langue, de l'identité, des lieux et ce qui advient de chaque chose dans l'expérience de la transformation. *Un Été à Stockholm* est une histoire de transformation: le droit de l'écrivain d'habiter son écriture dans la vigueur de l'analyse de soi et de ce qui lui advient. Ce récit né certainement d'une nécessité intérieure montre bien la gradation de l'œuvre de Khatibi vers l'épure de l'expérience littéraire disposant de l'espace civilisationnel (ou transculturel) nécessaire pour travailler comme écrivain traversé par le jeu de la liberté et par le jeu de redéfinition de son propre portrait à partir de plusieurs points. Et là on peut se référer à la lucidité de Michaux lorsqu'il affirme:

On n'explique ni un peuple, ni un homme. Pas de portraits à partir d'un point raisonné, d'où l'ensemble entier se développe. Des dizaines, des milliers de "vertus" physiques et psychiques s'indéterminent, chacune rayonnante, cause et effet. (Michaux, 1998: 12)

Tout le travail de Khatibi consiste à intégrer le paradigme humain dans le développement d'une altérité pas seulement littéraire, mais même sociologique. Se redéfinir, c'est accepter l'idée que les points de référence de sa subjectivité bougent et que les choses individuelles -même si elles sont politiquement et culturellement représentées par des indicateurs génériques- sont souvent dans la relation entre les points. Ce qui semble étranger n'est pas

étranger, ce qui est proche n'est pas tellement proche car tout est dans l'expérience anthropologique du changement ou de la transformation. L'une des caractéristiques de la vie sociale des hommes et des peuples est, bon gré mal gré, la mobilité anthropologique, l'interférence, à long terme ou à court terme. Ce n'est pas le lieu, ici, de discuter de cela. Néanmoins ce qui s'impose, c'est que, *l'unité de la distance et de la proximité, présente dans toute relation humaine, s'organise [...] en une constellation dont la formule la plus brève serait celle-ci: la distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche. Car le fait d'être étranger est naturellement une relation tout à fait positive* (Simmel, 1984).

2. Le Voyage

La relation est positive dans le voyage surtout pour un écrivain de la dualité car *voyager est mettre son corps en état d'écriture* (Grivel, 1996: 42). Cette nécessité de la pérégrination n'est pas simplement le désir de déambulation ou *d'être assis le moins possible*, selon les mots de Nietzsche, mais la veine qui permet d'introduire dans la vision des choses dissimulées de l'ailleurs une sollicitation obscure, une discipline de la compréhension. Voyager, c'est comprendre un peu. Comprendre non l'autre, mais la relation ou, pour ce qui nous concerne, la poétique de la relation déjà anticipée avant le voyage parce que ce qui est fondamental dans le cas de Khatibi et de son récit *Un Été à Stockholm*, c'est que voyager ce n'est pas quitter sa place, son lieu connu pour *aller là où on ne se trouve pas*; c'est véritablement au contraire la rencontre avec le moi étranger, le moi déjà transformé par l'altérité existentielle et conceptuelle. On peut représenter les choses de la façon suivante, en double maxime:

-le voyage est l'écriture d'une altérité référentielle.

-l'altérité personnelle est derrière le voyage comme écriture de l'altérité référentielle.

C'est l'auteur qui ramène l'impersonnel du récit au personnel de l'expérience. La première maxime fait du voyage et de son récit une révélation; la seconde maxime montre qu'*Un Été à Stockholm* est une réécriture de soi par la pensée du voyage. En cela, *Un Été à Stockholm*, est à considérer comme un traité de la pensée du voyage qui procède par micro-récits, par morceaux de description, par bribes de méditations. Tout cela, sommairement dit, a pour qualité d'ouvrir l'altérité à l'altérité, l'écriture marocaine au savoir intuitif, à l'emmêlement du monde clarifié par la géographie des désirs. L'écrivain voyage pour connaître sa géographie, cette géographie-là: celle des désirs. Il est évident que derrière l'auteur il y a la motivation historique transtextuelle (la mémoire des autres voyageurs), tout ce qui représente la culture du genre. Mais l'essentiel est à retrouver au-delà de la manipulation de l'histoire littéraire et de l'acte éditorial du voyage, puisque comme on sait *le lieu le plus obscur est toujours sous la lampe*. Le lieu recherché est que *Un Été à Stockholm* est négociation fine entre le genre et l'esprit géo-poétique de l'auteur qui est la démonstration narrative d'une histoire de chemins, une histoire de l'interculturel; celui-ci est justement l'idée de l'itinéraire, non de l'inertie du point fixe. Homme libre, toujours tu chériras le chemin, peut-on dire en ce début de millénaire. Le géo-poétique est le désir par le chemin: pour s'extirper de l'ornière. Le chemin au sens "médiologique", c'est-à-dire *axe matériel d'un essor spirituel. Homo viator. S'y inscrit notre oscillation pérégrinale, entre le désir du lieu et l'envie de se délier, l'ancrage et la fugue* (Debray, 1996: 8). Le géo-poétique est à concevoir comme le plaisir littéraire des traces: *les chemins nous inventent. Il faut laisser vivre les pas* nous dit joyeusement Philippe Delerm (1997: 8). Cette

légèreté ou gaité qu'on a retrouvée dans le récit de Khatibi est une spiritualisation de la route culturelle comme la verrait un "médiologue" qui ôte à la route sa pesante matérialité pour y voir le travail de la tradition symbolique qui incite à faire un parallèle entre cheminement intérieur et progression physique, découverte ou réalisation de soi et marche, cheminement, pérégrination (Huyghe, 1996: 57). La route crée en même temps que la multiplication, l'étranger qui regarde, questionne son propre éthos et celui des autres puisqu'il est dans la situation singulière de celui qui discute la différence comme travail de connaissance, ou plutôt comme travail d'approche de l'expérience d'être d'une part et d'autre, dans la *filature des traces*. La concentration absolue est dans le mouvement de départ, de trajet, de la présence des gestes, des visages; dans la force lumineuse du passage et l'un des personnages du récit ne définit-il pas le voyage comme résultat du paradoxe entre la matière et la naissance à la lumière (Khatibi, 1984: 173)? On pressent qu'ici la route donne le ton à la culture: ce qui explique l'importance accordée dans *Un Été à Stockholm* aux paysages, à la ville, à la mémoire, à la forme des êtres, aux corps de l'autre, aux concepts relationnels: neutralité, passion, aimance, intertexte. La route (la partance) est *un processus de création de traces culturelles*, elle est message et nous fait message (Id.: 58). Le récit de voyage est de l'ordre de la réédition des représentations et dans ce cas on peut considérer le récit de Khatibi comme un avatar "rationnel" des récits de voyage; ce qui a des implications dont on peut tirer quelques conséquences:

- Le déplacement dans l'espace est corollaire à l'expérience de l'altérité.
- L'écriture passe par la route, l'idée de la route comme médiation humaine.
- Dédoublement des identités culturelles: espaces surimprimés,

personnages composés sous forme d'allégories (Namir, Descartes, etc); thèmes composés: réel / imaginaire.

-Le récit de voyage n'est pas accompli pour lui-même, il est prétexte à la redécouverte du genre et à l'*idiosyncratisation* du voyage dans le réel.

-Le récit de Khatibi n'a rien à voir avec le récit de voyage informationnel ou événementiel qui a pour but l'empilement des données; mais suppose l'espacement de la reconnaissance de soi: ce que l'on est, on le réincarne dans une *exotopie* apparente, celle que permet ordinairement le romanesque.

-L'écriture dans ce récit est d'un double registre: elle raconte un parcours et démontre le paradigme subjectif de l'auteur elle vise l'histoire personnelle et les mots de soi.

Bref, il s'agit d'une narration herméneutique qui dans sa transparence même, est la transformation du réel (ville, parcours, sites) en imaginaire et de l'imaginaire (personnages, genre, etc) en réel. De ce dialogue est né un texte marocain qui jette les ponts entre la culture et l'interculture, entre le récit horizontal et l'expérience verticale de l'écriture, entre la convention de la littérature et la recherche de soi, entre l'avant et le revers de la mémoire.

3. L'universelle présence

Il est probable que notre façon de voir *Un Été à Stockholm* comme récit géo-poétique, peut sembler au lecteur n'être qu'une sublimation d'un récit de voyage quelconque, surtout si on le met dans un rapport comparatif avec la complexité des récits précédents: *Le livre du sang* ou *Amour Bilingue*. Cette probabilité tout en étant de bon aloi n'est pas pertinente dans notre contexte. La raison est double. Premièrement la littérature dans un parcours d'écriture tend à

la simplicité, à l'épuration, à la parole ouverte. L'expérimentation littéraire reste une phase dans la quête du style -ou de l'anti-style- et appartient à l'ordre des méta-formes. D'autant plus que la modernité littéraire a surgi dans la littérature d'ici, au Maghreb, avec la *communauté d'intention selon laquelle il fallait substituer la création à la représentation et à l'expression*. Ce qui donne au texte maghrébin un ton excessif *dans son geste de contestation théorique et formelle* (Chikhi, 1996: 13).

Il n'est pas étonnant de voir l'écriture maghrébine tendre aujourd'hui vers non plus *la violence du texte*, mais vers la fiction ou un dialogue des genres bâti sur la nécessité de la construction fictive (Bonn, 1996).

La seconde raison est relative au travail de l'écrivain Khatibi. Lorsqu'on se situe dans la progression de ses écrits, on constate facilement la différence des registres parce que c'est la nécessité qui crée la forme comme pensait déjà Kandinsky lorsqu'il disait que *l'essentiel, dans la question de la forme, est de savoir si elle est née d'une nécessité intérieure ou non* (1974: 149). La forme répond donc à *une valeur nouvelle qui vit en lui (l'artiste) sous une forme spirituelle* (Id.: 145). Donc il n'y a pas à fétichiser la forme complexe avant-gardiste; ce qui importe c'est la résonance intérieure de chaque texte dans le cheminement de l'œuvre. C'est la succession des résonances qui construit le sceau de la personnalité de l'écrivain et la force particulière de sa liberté.

Le récit *Un Été à Stockholm* offre donc à l'écrivain la configuration de sa subjectivité dans les sensations abstraites de son personnage par le glissement des *incidences du vécu de l'écrivain sur celui de ses personnages* (Berthelot, 1997: 79), en raison du fait que Khatibi écrit près de son corps et de sa pensée, se faisant le témoin de lui-même, dans les effets de langage, dans les paradoxes de la littérature et dans la transformation du corps ethnique en corps culturel pluricentré, soulignant la rationalité des dispositifs de *l'aimance*. L'importance du récit vient de là: la recherche de la place du sujet dans un référentiel ouvert,

cette chose avec laquelle nous avons maille à partir. Prendre conscience avec acuité de cette importance, c'est voyager avec ce récit de voyage influencé par les spéculations de l'auteur et sa tentative de réconcilier l'écriture et le dehors sur une route dorénavant éclairée par la recherche de l'entier et non de l'unité; car c'est par elle que le voyageur capte les signes fragmentaires de chaque pays masqué dans sa transparence même -ce que le narrateur appelle le secret, une manière de secret. Secret ne signifie pas ici identité chiffrée qui demande un dévoilement, une solution. Le secret est une valeur de l'autre. C'est ce que Edouard Glissant appelle le droit à l'opacité: il y a toujours dans la relation à soi et à l'autre quelque chose qui échappe, qui renonce à venir, à se laisser réduire à de la transparence, à traverser les langues et les cultures médianes comme dans la traduction ou comme dans le récit de voyage. Et ce n'est pas un pur hasard que le personnage soit un traducteur et que le genre littéraire soit un récit de voyage. Glissant le dit avec beaucoup de pertinence et d'acuité: *l'art de traduire nous apprend la pensée de l'esquive, la pratique de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l'incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent. Oui, la traduction, art de l'approche et de l'effleurement, est une fréquentation de la trace* (Glissant, 1997: 28).

Ce secret n'exclut pas la beauté de l'altérité, la médiation de l'écriture transcriptrice et le jeu symbolique autour des frontières comme objet de l'exercice de la pensée poétique. L'enjeu de la géo-poétique dans *Un Été à Stockholm* est de retrouver le plaisir de l'ailleurs qui est censément et irréprochablement une mémoire de l'éveil à la beauté du monde par la vocation d'écrire et le pouvoir de dire. Dans ce récit l'écrivain cherche *à conserver la trace de la jouissance sensible* (Starobinski, 1992: 52). Et sa célébration de l'ailleurs ne se fait pas sans une inquiétude implicite confirmée par ce que Proust appelle *la mémoire involontaire*, par la solitude mêlée au sentiment d'absence, d'évanescence; par le besoin de penser la rencontre qui ne se

contente pas d'être une rencontre mais une idée amoureuse de l'image de la rencontre.

Le récit de Khatibi, bordé par sa propre pensée, ne traduit pas seulement le désir d'espace, mais la volonté littéraire de *mettre l'espace dehors, tout l'espace dehors pour que l'être méditant soit libre dans sa pensée* (Bachelard, 1992: 207). La latitude de l'écrivain dans *Un Été à Stockholm* ne consiste pas forcément à donner sa vision, mais par *un transfert instantané, constant, l'écho de sa présence* (Segalen, 1978: 18). La dialectique de la présence aboutit chez Khatibi, non, comme on aurait pu le craindre, à une simple vérité autobiographique, mais à une liberté intérieure manifestant une série intellectuelle et affective qui a pour fin de permettre à la pensée d'habiter la phrase narrative et de faire restituer par l'expérience de la flânerie le déroulement d'une mémoire originaire. Par ce récit, l'auteur fait vivre le pays étranger comme lieu relationnel sans s'enliser dans le multiple, ou dans la confusion interculturelle. C'est quelque chose de très important pour nous, parce qu'il s'agit, dans la modestie même de l'expérience, d'une maîtrise de la représentation -étant donné que celle-ci est *le monde vu par une prothèse* (Corajoud, 1982: 52); car l'auteur lui même ne veut pas réduire le monde extérieur à une mise en scène. Ce qui l'intéresse, c'est le pays étranger comme *référent* dans sa manière de permettre la dialectique de la présence faute de quoi il ne reste que la fadeur du répétitif, l'ensommeillement de l'ici, la méconnaissance de la lumière de l'ailleurs. L'écrivain le dit et il l'avait déjà dit dans *Ombres japonaises*:

Ne dire que l'essentiel, rien que cela: promesse extrême, secret du silence.
(Khatibi, 1988: 41)

Plus j'avancais dans cette direction, plus je prenais du plaisir. Un plaisir contrarié, soumettant mon observation à une épreuve de nouveau fascinante et rayonnante.
(Id.: 50)

Imaginons un instant que Khatibi était occupé à créer exotiquement une histoire de voyage, que serait-il devenu de son histoire à lui? Disparaître derrière l'impersonnel romanesque ou suspendre la pensée de *l'aimance* aux lèvres muettes de sa maghrébinité? Voilà ce qui est possible, voilà ce qui est probable. Le rêve de Khatibi n'est pas peut-être de faire aboutir le roman... mais tant que l'œuvre est obsédée par elle-même, tant que le cheminement de l'écriture n'est pas dominé par la loi des genres séparés, tant que la voix subjective est là dans le tourbillon de sa liberté, il ne peut s'agir dans le cas présent que de la lecture de l'écrivain du monde, de l'émancipation continue, fidèle à la beauté secrète de l'altérité. Et celle-ci est immanquablement vivante, synergique dans la formulation de la prose qui ne se sépare pas de son auteur, qui le dit tout entier car Khatibi a souvent été un méditatif et sa prose est une *poésie d'idées*. Aussi n'écrit-il que pour se renouveler dans ses premières questions, pour exposer, sous des formes différentes, une écriture de l'existence pensée, en faisant de la littérature une connaissance sensible en perspective, en faisant d'un récit de voyage le prolongement narratif de *l'aimance*. *Un Été à Stockholm* est une histoire d'aimance et de géographie humaine. Le romanesque est là: dans l'invention de soi-même. Pour raconter le monde la voie royale n'est pas seulement dans le passage du *je* à *il* comme le souhaitait de façon définitive Blanchot, mais aussi -autre possibilité précieuse- le passage du *je* à un autre *je*: celui combiné d'une subjectivité livrée à la pensée de la relation, à la géopoétique, à *l'aimance*, au chiasme universel ou à l'universelle présence.

Références bibliographiques

BACHELARD, Gaston (1992) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF (1ère. éd.

1957).

BERTHELOT, Francis (1997) *Le Corps du héros*, Paris, Nathan.

BONN, Charles (1996) *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Edicef- Aupelf.

CHIKHI, Beïda (1996) *Maghreb en textes*, Paris, l'Harmattan.

CORAJOURD, Michel (1982) "Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent" dans *Mort du Paysage?* (dir. François Dagognet), Paris, Champ Vallon, pp. 37-51.

DEBRAY, Régis (1996) "Rhapsodie pour la route", *Les cahiers de médiologie*, 2, pp. 5-17.

DELERM, Philippe (1997) *Les Chemins nous inventent*, Paris, Stock.

GLISSANT, Edouard (1997) *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard.

GRIVEL, Charles (1996) "Le corps du voyage et de l'écriture", *Texte*, 19/20, pp. 41-62.

HUYGHE, François-Bernard (1996) "Le médium ambigu", *Les cahiers de médiologie*, 2, pp. 51-65.

KANDISKY (1974) *Regards sur le passé*, Paris, Hermann.

KHATIBI, Abdelkébir (1988) *Ombres Japonaises*, Montpellier, Fata Morgana.

MICHAUX, Henri (1998) "Portraits", *La Nouvelle Revue Française*, 541, pp. 10-15.

SAÏD, Edouard (1996) *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil.

SEGALEN, Victor (1978) *Essai sur l'exotisme*, Montpellier, Fata Margana.

SIMMEL, Georg (1984) "Digressions sur l'étranger" dans *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine* (dir. Y. Grafmeyer et L. Joseph), Paris, Aubier, pp. 53-59.

STAROBINSKI, Jean (1992) "La littérature et la beauté du monde", *Diogène*, 160, pp. 49-62.