

2003

LA différence Rêveuse (Le voyage romanesque dans « Un été à Stockholm » de Khatibi)

Hassan WAHBI

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc, hwahbi@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

WAHBI, Hassan (2003) "LA différence Rêveuse (Le voyage romanesque dans « Un été à Stockholm » de Khatibi)," *Dirassat*. Vol. 11 , Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol11/iss11/4>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

LA DIFFÉRENCE RÊVEUSE
(le voyage romanesque dans
« Un été à Stockholm » de Khatibi)

Hassan WAHBI

Faculté des Lettres

et des Sciences Humaines

- Agadir -

Un écrivain essaie toujours de mettre le monde dans son écriture : le monde proche ou monde lointain accordé par le voyage ou par le songe . Lorsqu'un écrivain voyage, son écriture peut dépendre totalement de la matière du monde extérieur parcouru, transformé en origine de la vision : des grands voyageurs, chroniqueurs ou littérateurs à Ségalen, de Ségalen à Bouvier ou à Butor, l'écriture se nourrit de l'histoire du voyage, de l'histoire des autres et de la géographie des sensations et descriptions. Si on admet que le voyage est de l'ordre du passage, le fait de mettre ses pas dans la foulée des autres lointains nécessite un art du déplacement et un regard producteur d'images.

N'entrons pas dans les vieilles querelles sur l'altérité viciée, sur l'hermétisme des étrangers et de l'anthropocentrisme de celui qui essaie de pénétrer cet hermétisme ou de raconter sa propre histoire des autres. Cela peut

être considéré comme secondaire par rapport à l'importance de l'expérience même du voyage déjà comme aventure humaine et comme tension. Ce qu'il faut retenir, c'est la recherche du mode de perception, de traversée, de l'abord; c'est la leçon esthétique ou tout simplement pratique du dehors.

Que l'écrivain voyageur ait des semelles de vent ou campe durablement pour voir, savoir, concevoir ce qui vient à lui, ce qui se met face à lui comme réel, paysages, coutumes, manières d'être, de vivre et penser, il est dans l'épreuve d'une confrontation, d'une construction car l'autre qu'on le veuille ou non, c'est du romanesque: tout passe par les mots de l'écriture, par les canons du genre (le récit de voyage), par les codes de captation et de répétition des référents de comparaison ou de compréhension. Le récit de voyage est donc le récit d'un point de vue; le dehors visité ne peut s'enfermer totalement dans les réalités d'énoncé mais s'engendre dans la perspective d'un mode d'énonciation. Le voyage est véritablement de l'ordre de la médiance ⁽¹⁾: l'ensemble des milieux humains est le prologement contraint de la vision individuelle. Le reflet de l'infini montre que le lieu de la subjectivité humaine n'est pas "*l'emplacement physique de son corps*" ⁽²⁾: il est toujours existentiellement là-bas dans le monde environnant. Et le récit de voyage possède cette qualité, cette particularité de nous faire aller d'un point à l'autre, de nous faire rêver les passages et glisser chaque fois que c'est possible hors de la brutalité des frontières et des voiles d'incompréhension.

Le voyage littéraire en étant lié au "*phénomène de l'horizon*" (Butor) est la promesse renouvelée de la visitation pour suivre jusqu'au bout le jour des choses et des pays. Dans ce sens le dépaysement n'est pas source de dé-

1 - Augustin Berque, *Etre humains sur la terre*, Gallimard 1996, p83.

2 - *Ibid.* p125.

sagrégation de soi ou de l'autre mais un cheminement dans le concret ou le grain des choses, dans le réel spécifique. Ce cheminement ramène le spécifique au paradigme humain, la dispersion à un vécu dialogique, c'est-à-dire à cette "subtile digestion imaginaire qui permet de donner une place à ce qu'on a vécu" (3) pour tisser l'ailleurs avec le fil des sens et des expériences. L'écrivain de voyage, l'écrivain "dépaysant" a donc besoin de réagencer la représentation pour se rattrapper dans la transformation des langages et dans une poétique de l'étendue où les contraires s'invitent dans l'extrême exigence de la découverte. Ecrire, c'est rejoindre cette exigence pour faire du voyage le lieu provocateur de la quête romanesque.

Ce principe général s'adapte bien à *Un été à Stockholm* de Khatibi où le site du voyage - le voyage comme trame du récit - est une réalité inspirée par une remémoration parce que l'écrivain a écrit ce roman sur les traces d'un voyage réel effectué auparavant à Stockholm. Ce qui importe, c'est le fait que le lieu étranger romanesque est privilégié pour sa qualité différentielle par rapport à sa fonction ordinaire du cadre des personnages. Ce qui est nécessaire pour l'écrivain, c'est l'autre paysage pour pouvoir dégager sa vision ou sa poétique de la diversité ou le romanesque de soi et de l'autre. Rêveries d'un voyageur solitaire, le récit de Khatibi pose ou repose la question du voyage, de la rencontre, et du travail incroyablement calculé qu'exige la perception du dehors étranger ou sa traversée dans le ressassement des pas et des images.

Mais que raconte d'abord ce récit décentré ?

C'est l'histoire du voyage d'un traducteur dans la ville de Stockholm. Il y séjourne, y travaille, y réfléchit, y vit en amour, y rencontre des personnages, des

3 - Roger -pol Droit, "Du bon usage des voyages", *le Monde* 20 Décembre 96.

lieux de passages, puis la quitte. Cette brève histoire de voyage professionnel dans une ville nordique n'est pas uniquement une histoire de relation, d'amour et d'amitié, mais l'histoire d'un rapport avec soi passant par la méditation ou la rêverie, et une série de réflexions sur les personnages rencontrés, sur la notion de voyage, celle de la neutralité, de l'amitié, de l'"*aimance*", sur les formes de la ville et des paysages, sur les vertus du déplacement :

"Voyager, changer de pays et de langue, excite ma pensée et mon surplus de plaisir. Chaque fois que je traverse une frontière, j'ai le curieux pressentiment qu'un secret va m'être livré".⁽⁴⁾

Ce secret, c'est l'ensemble des éléments relatifs à l'autre : son corps, sa présence, sa culture. Et ce qui est intéressant, c'est que tout est abordé selon une vive attention aux êtres et aux choses par leur plasticité, leur grâce, leur intensité. Cela renvoie à une thématique éminemment khatibienne -déjà présente dans *Amour bilingue* - qui passe par la corroboration des éléments relatifs à l'étrangeté, au dépaysement, à la latence des choses, à la dérive des corps et des langues dans le monde, aux signes du monde sensible, au souci de l'identité et au ressourcement infini de celle-ci, au rapport solitaire du dedans et du dehors, à l'énergie du mouvement. *Un Été à Stockholm* est dans ce sens une manière d'intégrer l'extérieur et sa spécificité même dans l'approche de la diversité culturelle qui constitue l'une des grandes questions de Khatibi. Cela veut dire que malgré l'ancrage occidental du récit, il s'agit de l'histoire d'un voyage "*à l'ombre de son corps*" et dans l'ambivalence des choses à commencer par le nom propre du personnage narrateur : Gérard Namir; Namir signifiant tigre en arabe et dans la tradition berbère cela suggère "Humou ou Namir", conte d'un personnage

4 - *Un Été à Stockholm*, Flammarion, 1990, p.27.

ambigu et endeuillé. L'ambivalence est renforcée aussi par tous les énoncés mettant le personnage dans une relation exotique et de dépassement à la recherche des "effets brillants" du site étranger avec une démarche privilégiant le regard, le toucher rapide, une proximité feutrée et la "*passion froide*".

"Lorsque, dans une grande ville, on marche longtemps, on devient un découvreur de visions. Le regard ne se pose pas pesamment sur les choses, il les frôle, on saisit l'esquisse, l'épure...".⁽⁵⁾

Cela signifie que dans ce récit, le réel étranger reste l'objet d'un affleurement parce que le corps du personnage est chargé d'une mémoire natale qui est dans "Namir", dans les glissements soudains dans le passé, dans l'enfance océanique, dans le fait que le personnage vit avec une "mémoire stratifiée". D'autant plus que le narrateur n'ignore pas sa position double et prend partie pour une différence sans sacrifice comme il l'affirme dans "sa prière" :

"Seigneur, je ne voudrais pas être quelqu'un d'autre, un double ou un sosie de mon trouble d'identité, un étranger irréconcilié avec sa haute mémoire. Je ne me dirige pas vers l'impossible. Entre deux portes ouvertes, je choisis la plus familière en son geste alternatif".⁽⁶⁾

On ne trouve pas dans ce récit, d'une certaine façon, les colifichets nordiques ni les mots prévisibles du voyage, mais l'histoire intérieure d'un homme habité par la morale de son métier -il s'identifie comme "*étranger professionnel*"-, le dialogue épistolaire avec sa femme, ses désirs de se rapprocher du secret des autres et d'intégrer ce qui est considéré comme imagi-

5 - *Ibid.* pp. 96-97

6 - *Ibid.* p. 133

naire dans l'écriture (utilisation d'un auteur suédois fictif comme pour confondre les textes). Bref, cela ne contrarie point la possibilité pour un auteur marocain de se situer aux antipodes de ce qui est à considérer comme ses premières références tout en donnant sens à ce passage et de l'amplitude à ce contraste. Ce qui est précieux dans cette histoire, c'est la recherche d'une alliance entre les êtres et de la possibilité de cheminer dans une réalité différente pour recomposer la carte du monde selon les lois de la fiction et de l'interculturalité.

C'est pour cela qu'il est utile dans un premier temps de ne pas trop voir dans ce récit une tentative totale d'"effacement de l'origine" ou de déracinement, ou encore une sorte de purification de la difficulté d'être de l'homme pluriel, mais au contraire, l'aboutissement d'une mise en forme romanesque de la question du voyage et une façon pour l'écrivain marocain de se dégager des sentes étroites de l'altérité historique pour une "déterritorialisation douce".

Un Été à Stockholm a ce ton libre d'une variation inattendue sur le thème du voyage, de la mémoire et du destin interculturel, mais pris cette fois-ci dans le sens d'une plus large ouverture car le monde appartient à ceux qui le racontent, qui l'inventent, à ceux qui le traversent avec leurs sources.

L'intérêt de ce récit de Khatibi est double : d'un côté on a affaire à un "dévisagement" sensible et poétique d'un ailleurs avec enjouement et sérénité; de l'autre, *Un Été à Stockholm* témoigne de la volonté esthétique de Khatibi d'aller loin dans sa manière de concevoir la chose interculturelle, le dialogue littéraire avec la différence; car notre temps s'élargit aux dimensions d'une proximité sans égale et d'une géographie qui cherche à être heu-

reuse tout en étant soucieuse de l'histoire.

Le voyage romanesque, dans la banalité de la pérégrination, permet une sublimation de la passion de l'autre, une dédramatisation de la différence culturelle et de ses attraits; en conséquence l'auteur renforce cela dans son récit par une forte position autour de la neutralité, de la connaissance par frôlements, de la passion froide, de "*l'aimance*". Cette position cherche obstinément à échapper à deux choses : d'abord à ce que Jean-Didier Urbain appelle "*le mépris paradoxal*", c'est-à-dire la fragilisation du sujet-voyageur dans sa manière de rapporter le récit de son voyage; ensuite à la tentation de la fusion. Il résulte de cette vigilance que le but de l'écrivain n'est pas d'assimiler les caractéristiques de l'autre pays, mais de donner un sens à son parcours. Finalement, ce désir, cette volonté de l'écrivain sont l'intelligence de ce récit nordique. Le narrateur adopte le point de vue du protagoniste et du spectateur : le premier agit, se lie aux autres, reçoit les effets de l'existence des autres personnages ; le second donne forme à sa pensée dans le mouvement du premier, à la lumière de la perception ponctuelle du site étranger. Il s'agit donc d'une conscience qui rend compte, sous forme de voyage, du déroulement qui tantôt saisit des éléments du réel (la ville de Stockholm) ; tantôt construit un "spectacle fictif" fait de rencontres, d'émotion, d'affinités. Cette ambivalence est le propre de tout récit de voyage qui cherche à tirer ordre et signification des lieux visités et utilisés pour le développement d'une histoire de dépaysement transformée en "horizon humain" et en forme "d'éloignements proches" : l'euphorie de la découverte est rentrée : seule demeure la sensation que quelque chose est là, vivant dans sa

clarté dépouillée que le narrateur en "*voyageur professionnel*" veut traverser avec "*une souplesse d'esprit*".⁽⁷⁾

La fertilité créative du voyage est une immanence dans la sensibilité de l'écrivain et non une simple servitude volontaire de l'écrivain-voyageur car la chose du voyage c'est encore cette chose qui lie artistiquement au monde⁽⁸⁾ dans la force de la pulsion du dehors. Tout se joue dans la relation que permet le voyage qui réveille les médiations. Ces médiations "*font circuler l'esprit dans les choses et les choses dans les mentalités. Elles multiplient les ponts entre le monde tel qu'il est et le monde tel qu'on l'éprouve*".⁽⁹⁾ Chaque pays, chaque paysage, chaque site humain dans sa civilisation culturelle n'est pas un ensemble de choses amorphes mais des relations parce que leur connaissance dépend d'un croisement, d'une géographie des esprit et des intérêts ethnographiques, esthétiques, littéraires. L'idée de la trajection introduit la culture du voyage dans le voyage, la plasticité dans l'espace, la force dans le dépassement; ceci impose la quête d'une forme, d'une précision dans l'intention :

"On eut dit un peuple assis dans un temple. Un temple devant lequel, je posai un pas pour la première fois en plein été. Allais-je être moi-même noyé de clarté en ce paysage que j'enveloppais du regard en montant dans l'autocar qui nous mena au centre de la ville ? Regard qui s'égara un instant au lointain alors que le soleil semblait être en fête (...) A travers la vitre, j'observais la beauté de ce pays silencieux".⁽¹⁰⁾

7 - *Un Été à stockholm* Op cit. p9.

8 - Khatibi , "*Un Été a stockholm* - relecture" Actes du colloque maroco-scandinave Faculté des lettres d'Agadir, 1997.

9 - Régis Debray "la nature du paysage" le *Monde* Vendredi 19 Mai 1995.

10 - *Un Été à Stockholm* p23.

Le voyageur narrateur est ainsi sollicité par une synergie visuelle, par une amplification de la qualité initiatique de son voyage. Le phénomène de l'amplification fait tapisser la mémoire du voyageur d'évocation : cheminant dans l'espace, il reproduit par la mémoire d'autres cheminements et toute une éthique de la relation dépassionnée. L'amplification est véritablement une fermentation de l'esprit de l'observateur s'ingéniant à déceler dans la ville, dans les configurations du site : un rythme de vie et de passage, une conception de l'itinéraire comme convention des signes et comme un ensemble de situations choisies pour affirmer le sentiment de voyage et "*le retentissement intérieur d'une expérience des lieux*",⁽¹¹⁾ comme dévoilement d'une géographie personnelle. Dans ce sens, *Un Été à Stockholm* est l'histoire d'une transformation du dédale aveugle que peut constituer le lieu-autre en libération du corps mobile. Dans le récit de Khatibi, le site étranger est donc une sorte d'amenée des éléments divers qui marquent le principe de la rencontre entre un personnage et l'espace fictif d'une exo-culture; et la rencontre entre un personnage contemporain et le principe de créativité, d'imagination inhérent au voyage, à l'attrait de l'autre dans la possibilité romanesque de la traversée du pays réel qui se transforme en pays révélé, livré par le rêve de l'écriture.

Le voyage dans son acception romanesque, comme c'est illustré par *Un Été à Stockholm*, n'est pas une percée du pays étranger, mais une façon d'illustrer " l'énigme du corps" car l'écho du monde est dans notre corps qui l'accueille dans ses couleurs, ses immanences et la rumeur qu'il soulève dans celui qui veut capter les signes d'une civilisation, les spectres d'autrui. Ce qui est de l'ordre d'une "extranéité" absolue rompt avec son ori-

11 - Marc Brosseau, *Des Romans-Géographes*, l'Harmattan, 1996 p34.

gine pour venir former dans le personnage Gérard Namir "*Une pure constellation verbale où la figure de la ville se trouve emprisonnée et exaltée*", et "*ce sont les enchaînements sonores auxquels procède à partir d'elle la mémoire, qui dessinent sans doute le plus expressivement sur notre écran intérieur l'idée que nous nous faisons, loin d'elle, d'une ville*".⁽¹²⁾

Pour pouvoir voyager dans la connaissance vivante, il faut avoir devant soi bien plus que des objectifs d'écriture herméneutique : 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 mais comme on dit dans le langage foncier, dans l'indivision : la part du romancier reste liée à l'ensemble auquel elle appartient.

On voyage dans un pays, on en rapporte une histoire mais la part de soi (subjectivité, réception, écriture, et transformation imaginaire) et la part de l'autre (site, différence, climat, moeurs, style d'existence, modes de pensée...) créent un nouveau territoire comme une 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 rêves.

Dans ce texte, il y a une sorte d'efficace, un bon usage des voyages car toute "civilisation est fondée sur un jeu de dissimulation, là où les lieux de passage et de résistance entre telle ou telle civilisation sont l'espace d'un secret, une sorte de jeu d'ombres". L'essentiel, chaque fois, est de l'ordre de la passion des traces et de l'unité des hommes. Dans ce sens, le récit de voyage romanesque n'est pas une leçon ou une morale niaise du dialogue, mais l'exercice physique ou spirituel que permet l'idée de l'horizon comme emmêlement de la proximité et de l'éloignement, du rêve et de la terre.

12 - Julien Gracq, *la Forme d'une ville*, José Corti, 1990.