

Le Rôle de la traduction dans l'affranchissement du sacré des relents de la théologie :
Le cas de *Pèlerinage d'un artiste amoureux* d'Abdelkébir Khatibi

Dr Jalal Ourya

Pèlerinage d'un artiste amoureux d'Abdelkébir Khatibi s'offre dans sa globalité comme un voyage inlassablement réitéré dans les estuaires de la signification de l'immuable et du contingent. Après avoir découvert deux lettres emmurées mystérieusement tout près d'un cadavre d'une femme ayant péri dans des conditions énigmatiques, Raïssi, le personnage qui occupe le devant de la scène, se voit investi d'une mission sacrée dans la mesure où l'une des deux lettres en question le charge de porter un message au prophète de l'Islam. Le voyage que fait Raïssi, transmué *illico presto* en anachorète nomade, prend l'allure d'une procession, laquelle le désocialise des scories qui l'empêchent d'embrasser le monde dans ses vraies couleurs. Dans cette expérience où le moi social est réduit au silence, Raïssi, artiste stucateur établi à Fès avant d'embarquer pour les lieux saints, fait émerger de sa propre perception artistique une vision où le monde devient une féerie spirituelle. Le sentiment artistique dont il est mû le place sur la ligne de démarcation entre l'imagination et l'Histoire, le factuel et le déliriel, le proche et le lointain, le sacré et le profane, l'éros et la sublimation de l'éros. A quelques exceptions près, toutes les épreuves subies dans le périple dans lequel il s'est propulsé en réponse à un appel venant de l'au-delà, le mettent à la croisée des paradoxes et le décident à négocier dans l'espace interstitiel auquel donne naissance l'expérience du discontinu, l'appropriation d'une nouvelle identité le préparant à intercepter les significations qui se dérobent derrière les éléments bruyants du monde. Le roman fait du voyage l'homologue de la raison interrogative et un moyen de reconquête de la signification. En effet, l'anecdotique s'inscrit dans son dépassement et devient un prétexte à des contemplations qui projettent Raïssi hors de lui pour mieux le rendre à lui-même et surtout pour le faire saisir le sens caché des choses. La rencontre de Raïssi avec la Sicilienne n'est significative que dans la mesure où elle hâte son départ, le court séjour passé à Malte donne lieu à une réflexion sur la valeur intrinsèque des religions. Les réflexions sur le religieux ne le détournent point de sa vocation première. En

Egypte, il s'emploie à spéculer sur la valeur ontologique des formes artistiques, à établir des comparaisons, à dégager des inférences sur leur mystère et à leur trouver des connotations qui les transcendent. Le naufrage ne survient que pour brosser une frontière entre un avant et un après. L'expérience du désert achève le travail de désocialisation auquel le moi raïssien est soumis. Plutôt que d'avoir leur significations en eux-mêmes, les épisodes qui s'enchaînent dans le roman doivent leur valeur au nouvel état ontologique qu'ils préparent en Raïssi qui, assagi, apprend à aller au-delà des écailles qui occultent le secret profond des choses et s'approprie, ce faisant, une perception du monde où être au centre du multiple n'est rien qu'une façon d'être dans la connaissance. Cette philosophie à bien des égards mystiques déboulonne le système ordinaire d'agencement des signes, pousse le monde à l'extrême de son possible, suspend momentanément la référence et ouvre le monde à de nouvelles constructions. D'ailleurs, le périple de Raïssi est à vrai dire un voyage au sens de l'être. Tout devient dans le roman prétexte à l'entrée dans l'être. Le voyage en lui-même, la raison qui en est le déclic, les moments de jouissance et ceux où l'éros se sublime, les méditations sur les formes artistiques, la féerie des éléments cosmiques et sur tout ce qui relève du contingent ne sont d'autre que l'expression de cette distance nécessaire dans le processus d'accès à la connaissance et, par là, à l'intensité ontologique. Si le voyage dans l'espace euclidien semble être un voyage qui fait entrer dans la spiritualité c'est qu'il s'accompagne d'une errance dans la signification du sacré, dont la réécriture dans une langue hôte posée comme une distance évaluative le dépouille des reliques de l'identité dans laquelle il a été fondé et l'ouvre au souffle de la jurisprudence. La traduction du religieux sur laquelle on ne peut faire l'impasse se plie, justement, au même enjeu et semble se rattacher à la volonté de rendre au texte sacré sa propre vertu et son caractère évolutif et de le rendre à lui-même. Plaçant le sacré entre deux codes, Khatibi croit pouvoir mesurer l'étrange qui s'y loge et l'ouvrir à une recherche recommencée de la signification légitimant une nouvelle réappropriation du sacré loin du sens obvie dans lequel la théologie le fige.

Le mouvement migratoire de la pensée entre les langues a toujours été le foyer de conséquentes réflexions. L'opinion fluctue, à cet effet, entre le devoir d'opérer un transfert servile au contenu du texte initial et l'injonction de soutenir la traduction par l'une de ses homologues, entre autres l'interprétation de sorte que le contenu se déporte dans la langue hôte dans toute sa plénitude. Or, quand la traduction dans le texte littéraire se choisit comme support le texte révélé, les perspectives se brouillent. Plutôt de tenailler la pensée entre deux codes hétérogènes et d'être l'espace d'un double servage, la traduction devient, dans *Pèlerinage d'un*

artiste amoureux, prétexte à une nouvelle pensée sacrale, préfigure la délivrance du texte révélé des scories de la théologie et autorise le sujet à rendre au mystère du texte révélé sa propre vertu.

La réappropriation du sacré après son exorcisation des relents de la théologie comme catégorie aliénante fait appel à l'obligation d'être dans l'écart en ce sens où cette condition s'institue comme un préalable à l'objectivité dans le jugement. La traduction dans l'œuvre de Khatibi est le garant de cet écart envisagé contre la désessentialisation du sacré mutilé au prix d'une dépossession et par ricochet au profit des déterminations désoriginantes, entre autres le dogmatisme.

Khatibi déplace le curseur, et sans nourrir uniquement la volonté de se représenter la traduction comme l'expression d'une *hospitalité langagière*, il en fait un moyen d'être dans la connaissance. La traduction devient ainsi synonyme de la raison esthétique. En aval, au moyen de la traduction, le roman de Khatibi déplace l'intime individuel de la sphère du religieux pris dans le guet-apens de la théologie et le situe dans le règne du sacré en ce sens où ce dernier est, pour rappeler Henri Meschonnic, « le fusionnel de l'humain au cosmique [comme un espace de l'expérience du sacré tandis que] la religion est la socialisation et la ritualisation du sacré et du divin » (Meschonnic 67).

En fait, la rupture des catégories d'inféodation s'accompagne de l'évacuation de l'étrange que l'imaginaire collectif servile à l'institution théologique a laissé se frayer une place dans le sacré transformé en rituel religieux et en moyen de contrôle politique. Le soupçon comme processus d'affranchissement des formes consacrées qui clivent le sujet se soumet à la condition esthétique qui consiste à articuler dans une même structure le texte révélé, transcrit dans une langue hôte dans l'esprit de distanciation, et la fiction où la raison esthétique devient un moyen d'évaluation appelé, à en croire Khatibi, à faire office d'une exégèse où le sacré retrouve sa noblesse. « Le soupçon se met en place et en œuvre par trois procédés principaux, le montage d'une part, la transposition-traduction d'autre part, la mise en sourdine en fin » (Hamon 223).

Il y a lieu à cet égard de se demander si la raison esthétique où la fiction trouve son origine reçoit dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* la fonction inhérente à la raison interrogative. La fiction semble se faire le lieu d'une herméneutique où le texte révélé, à l'issue d'un travail de traduction comme promesse d'une éventuelle distanciation, devient le lieu d'une errance féconde dans la signification. Il est besoin de ce fait de mettre en relief en quoi dans la fiction, la traduction consiste à lester le sacré de l'étrange pour mieux en aval le délester de l'étrange

imposteur de la théologie comme moyen de domination. Il n'en est pas moins curieux de dégager en quoi dans la commutabilité entre le texte sacré traduit pour le rendre à son état primal et la fiction posés comme des équivalents, Khatibi se recrée une nouvelle identité sacrale.

Traduction et fiction.

Vouloir dire autre chose que ce qui est dit introduit l'exigence de faire ressortir l'étrange enfoui dans le religieux que l'ordre organisant remanie parfois pour en faire au bout du compte une catégorie aliénante consistant en l'articulation du moi à l'égo collectif – s'il y en a un. Dans cette logique s'inscrit le mariage de la traduction du texte sacré et la fiction où surgissent les images de la psyché. De cette confluence, découle une commutabilité qui pose la traduction du sacré et la fiction comme deux catégories équivalentes. En effet, le voyage qui sous-tend l'œuvre, comme la traduction du texte révélé, s'origine dans la volonté de retrouver l'intensité ontologique de l'être, et par extension le sens du sacré. Khatibi passe outre le problème auquel est confronté le traducteur ne sachant s'il lui revient, pour parler comme Paul Ricoeur, d'opérer le transfert d'un message d'une langue à une autre ou il est sommé de prendre la traduction comme synonyme de l'interprétation.

Khatibi souscrit à un troisième choix et par-delà les deux mécanismes prédéfinis, s'interdit de dire la même chose autrement. Dans le règne esthétique de Khatibi, la traduction devient décolonisation et rupture de l'illusion. Elle trahit en effet le secret que les écrans des discours officiants dérobent à la vue. A cette condition, Khatibi « décide de sortir hors les remparts de la ville. Reprendre souffle là-bas, en plein air [et c'est aussi à cette condition qu'] il rase les murs avant de se frayer un nouveau (chemin) » (Khatibi 7).

Dans son envol, l'écriture romanesque, comme le préfigure l'intitulé de l'œuvre, se constitue à l'issue d'un travail de solidarité entre fiction et traduction comme un retour à l'esprit de la lettre et par conséquent au sens de l'être. La fiction se fait hymne à l'éternel commencement derrière l'idée de la possible résurrection d'une femme raflée à la vie le jour de ses noces. Raïssi, l'*alter ego* de Khatibi, prend connaissance de l'histoire de cette femme à la suite d'un rêve qui se prolonge dans la réalité pour le conduire à en découvrir le cadavre emmurée près de deux mystérieuses lettres. Une de ces deux lettres dévoile en ces termes le mystérieux secret de cette femme :

Au nom d'Allah, le bienfaiteur miséricordieux. C'est un mort qui va te parler.

Je m'appelle Rachid... Celui qui déchiffrera ces lettres découvrira un secret, mon secret [...]
Cette lettre est accompagnée d'une autre, adressé au prophète Mohammed. Elle est posée près de la tête de la femme qui est là, là où tu as mis la main. Cette femme est emmurée [...]
Je suis né dans un monde de négoce et d'opulence à Marrakech. Mon père sillonnait tout le pays. Il me fait faire des études à Fès, dans une medersa honorable [...]
J'appris tout le coran par cœur, la théologie, la grammaire, le droit. Mon père était fier lorsqu'on m'avait élu sultan des tolbas, ce roi des étudiants qu'on choisissait chaque année pour célébrer le printemps [...]
Moi, je devais être le sultan qui régnait sur ce monde éphémère. Ah ! Le pouvoir, l'argent, la religion : j'en étais le comédien attiré pendant quelques jours merveilleux ! [...]
Le vrai sultan du Maroc n'était pas à Fès pendant ce carnaval. Nous attendions son passage parmi nous [...]
Durant cette attente, j'apparus à la foule. Pour la première fois. Porté par l'éclat du soleil [...]
Oui, ce fut en ce moment que la sultane de mes rêves fut son apparition [...]
Sans la quitter des yeux, je fis appeler un garde, lui ordonnai d'être discret en suivant la jeune femme que je lui indiquai [...]
C'était la fête pendant six jours dans cette ville bénie par Dieu et chérie par ses habitants. Le garde me fit un signe, je lui ordonnai de s'approcher, il me chuchota à l'oreille droite : « Je connais l'adresse mais, maître, personne ne connaît cette famille invisible [...]
Je désirais posséder ma sultane sur-le-champ. Je ne dormais plus. Un jour, je me rendis chez elle. Pas de heurtoir sur la porte, je frappai de mes mains. Personne. J'insistai. C'était le crépuscule. Une marieuse se présenta à moi sous le nom de M'barka, elle m'ouvrit la porte : « C'était toi le fiancé ? » « Oui, répondis-je avec pudeur. » « Entre donc, tu verras bientôt la reine de ton cœur [...]
Elle me asseoir sur un divan doux au toucher. Je lui demandai le nom de la fiancée. « C'est un nom qu'on ne prononce que pendant le rêve ; pendant la veille, on ne l'entend jamais. » « Oui, je comprends, quel est ce nom que je reconnâtrai dans mes ? » « Caftan tacheté de passion [...]
C'est une jeune silencieuse qui aime le calme, le plaisir voluptueux, les promenades sur les terrasses aériennes. Elle aimait aussi le dessein, la calligraphie, le tissage et tous les arts du paradis. » [...]
Elle me servit un premier thé, un second, un troisième en y ajoutant une pincée de poudre blanche. Caftan tacheté de passion se présenta, dévoilée et drapée de vêtements diaphanes [...]
Tout alla vite. Les marieuses préparèrent le lit à baldaquin et l'alcôve nuptiale, après avoir donné à la mariée son dernier de jeune fille vierge ? Elles l'habillèrent, la déshabillèrent. Le chant commençait à battre dans mon sang [...]

Les marieuses la placèrent devant un rideau, la tatouèrent au henné et au hargouss. Le chant s'éleva, il me déchira tellement le cœur que je dus prononcer son nom. Aussitôt elle s'évanouit. La maison devint déserte. La nuit elle réapparut. Je l'enlevai. L'entourai dans ses draps, la portai jusqu'à la sortie et le déposai sur ma mule. En fermant la porte et en me retournant, je ne la vis plus [...]

Je me rendis chez moi et m'endormis. Lorsque je m'étais réveillé dans l'après-midi, je me trouvai couché dans le patio regardant le ciel [...]

A ce moment, je ne sais ce qui se passa, elle fait un faux pas et tomba au centre du patio, au milieu de la vasque d'eau qui ruisselait de sang. Morte sur le coup. Alors je l'emmurai (Khatibi 11-15).

Le prévôt de la ville auquel le secret de cette femme a été révélé ordonne qu'on l'enterre tout en faisant allusion à un verset coranique qui laisse croire que la résurrection de cette femme demeure un fait probable.

Le miracle de la renaissance s'homologue dans la traduction d'un passage de la sourate du Coran, La Caverne. « Écoutons » la traduction que Khatibi fait faire du verset en question par l'intercession du prévôt: « N'oubliez pas les sept dormants qui furent emmurés vivants dans une caverne : n'ont-ils pas été ressuscités annonçant le jugement dernier ! » (Khatibi 23) La polyphonie ressentie dans la traduction et que souligne d'ailleurs l'étonnement qui n'est pas apparent dans le texte de départ semble préfigurer une inversion. Ainsi, la signification dont la théologie a investi le verset que la fiction prend à son compte pour conforter le récit dans ses échappées délirielles, s'en trouve sujette à caution. Khatibi jette le discrédit sur cette lecture qui a hâte de voir dans le récit des dormants une simple homologation du dernier jugement. Le décrochage khatibien « le vrai culte du néant » (Khatibi 23) n'est que la manifestation d'une prise de position. Du coup, le cheminement s'inverse et la fiction où transparaissent les images de la psyché transmet ses valeurs au texte révélé. A la suite de cette circulation de sens, le verset, épuré, s'absolutise comme une caution à un éternel commencement. La traduction offre une marge de manœuvre et libère chemin faisant, pour pasticher Mohamed Arkoun, le sacré de la fixité des catégories aliénantes. Dans son roman, Khatibi convie le sacré au giron de la fiction et pousse son aventure scripturale à l'extrême. Par le détour de l'alliance qu'il crée entre ces deux discours qu'à l'évidence rien ne semble rapprocher, il étrenne courageusement une réflexion sur les déterminations qui clivent le sujet pris dans un permanent conflit entre l'immuable préalable à son existence, entre autres le religieux remanié pour faire cause commune avec la raison

holiste, et l'intime individuel désessentialisé sous la tyrannie de la parole attestée. La conciliation des contraires, dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, est une façon d'oser la parole. D'ailleurs pour reprendre Tahar Benjelloun, oser la parole c'est oser l'existence. Donc, c'est à ce prix que Khatibi tel un mystique croit pouvoir remonter à la racine de l'être et retrouver peut-être son intensité ontologique. La traduction du sacré dans la fiction survient comme un nouvel éveil en ceci qu'elle prétend affranchir le texte de l'écran de la théologie qui en voile le mystère et la vertu. Au cycle vie-mort-vie est sous-jacente la volonté de rompre l'immuable et de relativiser chemin faisant les idées posées comme des vérités atemporelles.

En effet, la fiction reconnaît au texte révélé après l'avoir émancipé des jongs de la théologie son caractère dynamique et évolutif. La fiction par moments comme métalangage sur la traduction du texte révélé s'offre comme un pèlerinage et comme une errance et une recherche recommencée de la signification. Insérée dans la fiction dont elle est solidaire, la traduction du texte sacré devient une caution à une nouvelle forme de jurisprudence. Dans la confluence de la fiction et de la traduction, le silence qui sourd dans le texte sacré rappelle *a fortiori* l'insuffisance de l'approche historique qui, appliquée au texte révélé, s'en tient à distinguer le vrai du faux sur la base du flot événementiel. Cette confluence rompt une crainte de longue date et fonde une critique créatrice qui consiste, pour faire un clin d'œil à Philippe Hamon, à séparer le religieux de ce qu'il est, vu à l'œil nu, pour le rendre de suite à lui-même et lui donner de cette manière le sens qui se loge dans l'esprit de sa propre lettre.

Le texte sacré à l'épreuve de la traduction.

Précédée ou suivie par un fragment à résonance religieuse ou de bout en bout laïque, la traduction s'emploie, dans l'œuvre de Khatibi, à associer en sourdine le silence du texte révélé à la sclérose de la sphère sociale crédule devant le discours d'intimidation très brandi par l'institution théologique. Se légitime par-là l'incitation à l'effort herméneutique sollicité comme une décolonisation du signe. Heinz Wisman soutient à ce propos que « Prise entre deux langues, la pensée n'est pas réduite à un double servage [et qu'] au contraire, elle tire de cette confrontation un regain de liberté, une liberté qui s'autorise donc, aussi, le choix des perspectives » (Wisman 9-10).

L'articulation de la fiction et la traduction dans la même structure romanesque incite à la relecture du sacré et prélude à la sape des lieux communs. En cette raison, Khatibi écrit son apocalypse : « Soudain, il vit la poussière se soulever en tourbillonnant, courant avec le vent

pendant que le ciel marchant vers la terre. La tempête éclata avec une rapidité fulgurante » (Khatibi 9). Ce chaos se conçoit comme une table rase et légitime le besoin de proposer une nouvelle genèse du monde. Khatibi s'estime élu pour en être le démiurge. A l'image de ce chaos, la traduction intervient dans la fiction comme une table rase dont le romancier fait flèche contre la théologie qui par ses scories inflige des distorsions au texte sacré. Le mythe du recommencement surgit sous une autre forme. En effet, guidé par les yeux de la femme sur laquelle coulent ses rêveries, l'*alter ego* de Khatibi, Raïssi, redécouvre, après avoir campé sa propre apocalypse, un monde nouveau et « *en reçoit une conscience de racine* » (Bachelard 19). L'effet de la rêverie centrée sur le féminin est pour la renaissance à la racine ce que la traduction est pour le texte révélé. La traduction du sacré décolonisé sous le règne des images de la psyché, s'offre comme la promesse d'une exégèse susceptible de porter le sacré hors les étuis étroits du permis et de l'interdit. De l'ingénieuse liaison entre fiction et traduction du texte révélé, le sacré se réinvestit de l'esprit de sa lettre à regarder comme l'incarnation du désintéressement et s'affranchit du substrat théologique en ce que ce dernier réduit le religieux à une succession de contraintes.

La traduction se veut une mesure de dévoilement du blanc laissé dans le texte sacré sous le sacerdoce théologique. Khatibi l'épingle sous le contrôle de la raison esthétique en tant que parturiente d'une fiction qui, à l'issue d'un processus de permutabilité l'unissant à la traduction du sacré, rend au texte sacré sa dimension divine. Par là, le texte sacré revisité par Khatibi, qui voit une manifestation du divin, s'institue comme un hymne au principe de vie et comme un hymne à la réalisation de ce principe dans toutes les créatures vivantes.

Traduire et faire de la fiction le support d'une exégèse se lisent comme une tentative de refaire le monde en repensant le verbe qui en est le germe fondateur. L'osmose comme un autre principe de vie est le maître mot de ce nouveau monde. Cette osmose entérinée par le mariage de deux catégories rendues par-delà leur hétérogénéité commutable, culmine dans la fusion de la traduction du texte coranique dans une fiction mue par une dynamique ascensionnelle. Ainsi, prend forme cette fusion dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* : « L'Atlantique se mêle à la méditerranée, il y pénètre profondément jusqu'à se perdre, (...) se compose(nt) des formes géométriques entre l'eau et la montagne de l'autre rive, entre cette montagne et la clarté du ciel » (Khatibi 34). De cette rencontre, le texte révélé s'en trouve rendu au ciel. Il faut y voir se profiler en sourdine une allusion à l'obligation d'en reconstituer la signification et de se le réapproprier de nouveau sous une nouvelle conception. Comme le récit est un ensemble cohérent et en regard

de l'idéal que cette fiction prend en charge, la traduction du verset ne peut se lire seulement comme une apologie du texte révélé par le rappel de sa science. Donc, traduire, c'est travailler à repenser le sacré. La traduction fait partie intégrante du récit régi par la cohérence ; elle en sonde la signification sous le contrôle du principe de participation au monde. Dans la consécration de ce principe, la traduction secondée par la fiction, devient transcodage de l'intraduisible, en l'occurrence le divin perçu comme l'incarnation la plus achevée du principe de l'intensité cosmique.

Chemin faisant, le voyage conclu à première vue pour des raisons religieuses, devient, par le détour de la traduction et la fiction, pèlerinage dans la signification du verbe et ré-exploration du verbe. Dans la conception khatibienne, le calque dont fait objet une parole consacrée en dit long. « Ecrire comme si on allait vivre éternellement, et lire comme si on allait mourir le lendemain » (Khatibi 37). Le texte sacré n'est pas à figer dans des moules étanches au souffle du renouveau. La substitution de l'écriture et de la lecture respectivement au devoir de s'assumer ici-bas et à la foi corrélée à la mort, vient affranchir l'homme de cette dichotomie de la vie et de la mort. Sans vouloir extrapoler le texte sacré ni le disloquer, et au moyen de la traduction en tant que support de cette variation survenue sur l'axe paradigmatique comme parti pris au profit de la décolonisation du verbe sacré, Khatibi redéfinit la vie et la mort comme une homologie de ce parcours qui va de l'écriture à la lecture. Cette homologie, en ce sens où l'écriture et la lecture sont une dynamique hostile à la fixité, libère le texte sacré des rets de la théologie, de toute mainmise et de surcroît de toute tutelle. Dans l'errance dans la signification que cette homologie cautionne, le ciel s'en trouve disculpé ; l'ordre qu'il propose, bien qu'il consiste en des lois contre lesquelles il n'y a rien à répliquer, se prête à l'examen. Elle devient prétexte à l'errance qui ne devra cesser de recommencer dans la quête de la signification du sacré.

Traduire c'est aller à l'esprit de la lettre.

Sans venir faire l'ombre à la dimension sacrée du texte révélé, la traduction d'un poème à résonance mystique s'inscrit dans une optique évaluative et résume ce que doit être la traduction du sacré :

*On me dit : décris-le (Dieu),-toi qui es bien informé de ses qualités
Oui, en vérité je sais comment le décrire
C'est une limpidité et ce n'est pas de l'eau
C'est une fluidité et ce n'est pas de l'air*

C'est une lumière sans feu et un esprit sans corps (Khatibi 41).

Le poème traduit, partie intégrante du récit où il s'insère, consiste dans la séparation de ce qui se constitue comme un principe et comme une essence, des formes et des éléments qui en voilent le sens. Dans ce poème, la traduction retrouve la fonction dont elle devrait s'investir. Elle sépare la lettre d'elle-même et la rend à son esprit et à son essence. Sous cette logique, Khatibi restitue la parole divine et du coup le propre de l'amour divin. En effet, la traduction khatibienne, dans l'arrachement du sens aux formes qui en sont le voilement s'arroge le droit de se donner à voir comme le bréviaire d'un nouveau code religieux subordonné à la loi du désintéressement et place à ce titre le texte révélé dans le dépassement de lui-même. Appliquée à un texte à vocation sophiste, la traduction khatibienne reçoit sa pleine mesure et donne à voir la mission dont elle s'assortit. Et sans prétendre poser le sophisme comme une religion parallèle à même de se substituer à la raison islamique, loin de cet esprit concurrentiel, Khatibi place le texte sacré face au texte sophiste après la traduction tour à tour de l'un et de l'autre en ce sens où traduire est une mesure susceptible de faire table rase de l'identité dans laquelle les deux textes ont été fondés. La traduction « est la belle formule d'équivalence sans identité, c'est-à-dire d'équivalence présumée, non fondée dans une identité » (Ricoeur x). Dans ce face à face, le texte révélé et les vérités que cautionne le sophisme se font le contrepois l'un à l'autre. En découle l'affranchissement du sacré de la fixité de l'imaginaire social. En ce sens, Khatibi se revendique être « réformiste, un homme de la tolérance et de la mesure. Non un théologien ; le mieux qu'il puisse faire c'est un jeu de mots –croisés » (Khatibi 45). Contre la parodie aveuglante, l'épisode où Khatibi fait le récit du naufrage du bateau qui transportait les pèlerins connaît la lecture d'un verset qui rappelle en partie la fin des temps :

Qu'est-ce que celle qui fracasse ?

Qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est celle qui fracasse ?

C'est la journée où les hommes seront comme papillons dispersés

Où les monts seront comme flocons de laine cardée

Alors, celui dont lourdes seront les œuvres

Connaîtra une vie agréable,

Tandis que celui dont légères seront les œuvres s'acheminera vers un abîme

Qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est cet abîme ?

C'est un feu ardent (Khatibi 67).

La traduction de ce verset en ce moment précis, en ce moment où le récit raconte le chaos donne, paraît-il, lieu à une rupture comme si Khatibi voulait esquisser des frontières entre un avant et un après. L'errance de Raïssi après ce naufrage est plutôt une errance féconde dans le texte révélé. Sans cette expérience, il est impossible, de trouver un point d'équilibre. Le besoin d'en trouver un, à travers ce passage du verset tel qu'il est conçu dans la langue de départ à sa traduction dans les termes d'une langue hôte, prend forme dans la transformation de l'assertion en interrogation. Si l'interrogation se profile derrière l'assertif dans la langue du départ, la traduction le rend plus visible. Le déferlement de l'interrogation au moment où le bateau coule légitime la conjecture que le bateau n'est rien que la métaphore de l'ordre protégé par une religiosité tombée dans la fixité. L'interrogation que la traduction rend plus visible amorce un processus d'affranchissement « de ces troubles de langage (...) épidémie qui paralysait cette communauté » (Khatibi 72) prise en otage à cause de la monotonie infligée au texte révélé. « C'est du traduire que sort le premier paradoxe (...) l'identité n'advient que par l'altérité » (Meschonnic 109). Le naufrage est à vrai dire un naufrage d'un regard rétrograde. La traduction devenue le support où l'interrogation estompée dans le texte surgit à la surface, porte un renouveau à une lecture théologique à bout de souffle.

L'effort déployé pour arracher à la sclérose, par le détour de la traduction, le texte sacré agglutiné dans les marasmes du dogmatisme opère par moments des déplacements qui consistent dans la réécriture du religieux dans les termes d'un genre autre que celui de départ : « Dieu lui donne Isaac en substitution d'Ismaïl. Pourtant, Ibrahim n'avait demandé ni rançon, ni substitution. Puis il obéit. Alors Dieu substitue le bélier au fils » (Khatibi 113). Le passage du récit comme matière refroidie au délibératif est une autre révolte contre la fixité. Il s'associe à la volonté d'aérer les structures du texte révélé et à celle de l'émanciper de sa prise en otage par les tentacules de la théologie. Après avoir proposé une traduction fournie dans un genre délibératif, Khatibi en vient aux transpositions que le verset d'Ibrahim a reçues dans la sphère sociale : « Depuis longtemps, bien longtemps, l'homme sacrifie son semblable, puis son substitut l'animal, puis il sacrifie tous deux sans pitié » (Khatibi 113). Par-delà l'immigration entre les genres, la traduction se conçoit dans un style apodictique et fait l'économie du geste sacrificiel pour en retenir une valeur éminemment divine, en l'occurrence l'amour comme désintéressement et comme rejet de la logique utilitariste. De là, le passage du texte de départ au texte d'arrivée dans le roman de Khatibi est mesuré par un troisième texte qui professe *la mesure du sens et le sens de la mesure*. « Les deux textes de départ et d'arrivée devraient, dans une bonne traduction,

être mesurés par un troisième texte » (Ricœur 6). Sous cette tonalité délibérative que la traduction substitue au récit des faits, le texte révélé se fait support d'un nouveau discours sollicité contre le dogmatisme que, de l'aveu même de Khatibi, les ancêtres, dissimulent derrière leur dignité. Ce dogmatisme n'est rien qu'un « univers paternel, vertical... sécurisant au prix d'une dépossession » (Wisman 50). La traduction s'investit d'un pouvoir salvateur. Elle consiste non dans la réécriture de ce qui est dit. « Ce qu'on peut faire avec le langage : non seulement dire la même chose autrement, mais dire autre chose que ce qui est dit » (Ricœur 35). Loin de se réduire à la réécriture, à l'accumulation des mêmes significations, elle s'emploie « à écrire, à effacer et à recommencer » (Khatibi 193) et dans la logique propre au palimpseste, elle se constitue comme le support d'une activité où le sacré se défait de l'étrange que la théologie lui a instillé. « Que veulent ces théologiens et notre rapport avec Dieu est direct ? » Ainsi, Khatibi exprime son indignation envers l'asservissement subi et agi sous les bannières de la dévotion transformée en moyen de contrôle politique.

A l'issue de ce travail de décolonisation du sacré des tenailles de la théologie, Khatibi s'en prend à tout acte de médiation et à lui de renchérissement : « Dieu est en moi, il m'habite » (Khatibi 153). Khatibi joint sacré et fiction et fait de la seconde un moyen d'investigation dans le règne du sacré devenu égal à lui-même dans ce travail de transposition. Par cette jonction, Khatibi s'invente, se recrée une nouvelle conception du sacré et ôte, paraît-il, une pression que lui infligent insoutenablement les catégories aliénantes.

Ouvrages cités

Bachelard, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 2010.

Benjelloun, Tahar. *Harrouda*. Paris : Denoël, 1973.

Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : Quadrige PUF, 1984.

Khatibi, Abdelkébir. *Pèlerinage d'un artiste amoureux*. Paris : Editions du Rocher, 2003.

Meschonnic, Henri. *Ethique et politique du traduire*. Paris : Editions Verdier, 2007.

Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Les Belles Lettres, 2016.

Saint-Blancat, Chantal. « Mohammed Arkoun, La construction humaine de l'islam ». *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 160 | octobre-décembre 2012, mis en ligne le 20 février 2013, consulté le 11 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/assr/24249>.

Wisman, Heinz. *Penser entre les langues*. Paris : Albain Michel, 2012.