





*Multilinguales* est une revue annuelle de la Faculté des Lettres et des Langues (FLL), de l'université Abderrahmane Mira – Bejaia. Sa langue de rédaction est le français, mais elle est ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne de contribuer aux investigations scientifiques

dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les différentes théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie et le traitement automatique des langues. Le comité scientifique et de lecture de *Multilinguales* est international. La revue publie des numéros thématiques, des numéros varia et des numéros spéciaux. Elle figure dans le fichier national des revues scientifiques édité par le Ministère algérien de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique (MESRS), et sur sa plateforme *Algerian scientific journal platform* (ASJP), administrée par le CERIST. Chaque article, anonymé, est soumis à deux évaluations à l'aveugle, et à une troisième si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir à l'un des courriels de la revue, être accompagnés d'une notice biobibliographique succincte (avec l'affiliation institutionnelle) et respecter le protocole de rédaction de la revue.

#### **Comité scientifique et de lecture**

**Président** : SADI Nabil (U. Bejaia)

**Membres** : Pr. AGGARWAL Kusum (U. Delhi), Dr. AMMOUDEN M'hend (U. Bejaia), Dr. AOUN-KASRI Kheira (U. Bejaia), Pr. AREND Elisabeth (U. Brème), Dr. BEKTACHE Mourad (U. Bejaia), Dr. BELKHAMSA Karima (U. Bejaia), Pr. BENTAIFOUR Belkacem (ENS-Alger), Pr. BOUAMARA Kamel (U. Bejaia), Pr. CHARNAY Thierry (U. Lille 3), Pr. DELCAMBRE Isabelle (U. Lille 3), Pr. DERRADJI Yacine (U. Constantine), Pr. DIOP Papa Samba (U. Paris-Est), Pr. DUMASY Lise (U. Grenoble Alpes), Pr. HADDADOU Mohand Akli (U. Tizi Ouzou), Pr. HAMLAOUI Naima (U. Annaba), Dr. HAOUCHI-MERZEG Aida (U. Bejaia), Pr. IRANI Farida (U. Delhi), Pr. KEIL Regina (U. Heidelberg), Pr. MANGENOT François (U. Grenoble Alpes), Pr. MAOUI Hocine (U. Annaba), Dr. MEKSEM Zahir (U. Bejaia), Pr. MOUSSA Sarga (CNRS-Lyon), Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (U. Des Mascareignes), Pr. RICHE Bouteldja (U. Tizi Ouzou), Dr. SADI Nabil (U. Bejaia), Pr. SEGARRA Marta (U. Barcelone), Pr. TENKOUL Abderrahmane (U. Kenitra), Pr. THIRARD Marie Agnès (U. Lille 3), Pr. TSOFACK Jean-Benoît (U. Dschang), Pr. ZEKRI Khalid (U. Meknès).

**Président d'honneur :** Recteur de l'Université Abderrahmane Mira – Bejaia

**Directeur de la publication :** Doyen de la Faculté des lettres et des langues

**Comité d'édition :** AIT MOULA Zakia, BELHOCINE Mounya, BELKHAMSA Karima, CHERIFI Hamid, KACI Fadéla, KHAROUNI Nouara, HADDAD Mohand, MAKHLOUFI Nassima, SERIDJ Fouad, SLAHDJI Dalil, ZOURANENE Tahar.

**N° ISSN 2335-1535 – N° ISSN en ligne 2335-1853**

**Soumission en ligne :** <<http://www.asjp.cerist.dz>>  
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>  
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>

**Soumission par email :** <[multiling.bejaia@gmail.com](mailto:multiling.bejaia@gmail.com)>

**Contact de la revue :** <[multiling.bejaia@gmail.com](mailto:multiling.bejaia@gmail.com)>

**Sites de la revue :** <[www.univ-bejaia.dz/multilinguales](http://www.univ-bejaia.dz/multilinguales)>  
<<http://www.asjp.cerist.dz>>  
<[http://www.asjp.cerist.dz/en/3\\_ArtsandHumanities\\_1](http://www.asjp.cerist.dz/en/3_ArtsandHumanities_1)>

**Dépôt légal N°: 2013-5381**

**\*Les articles publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes.**

## Avant-propos

*Multilinguales* N°8 est consacré aux « *Littérature/Récits de voyage du XV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles* ».

*[...] j'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit. Les études que j'y ai faites sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité ne sont pas perdues pour moi.*  
Lamartine, *Voyage en Orient*<sup>1</sup>.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les progrès de la navigation et la quête des épices et d'or entre autres incitaient à chercher de nouvelles voies maritimes, et après un long voyage, à leur retour, les navigateurs et explorateurs firent le récit de leurs découvertes. Un des plus anciens genres littéraires, les récits de voyages, qui peuvent prendre diverses formes (journal, mémoires, roman), existent dans toute civilisation et soulèvent plusieurs questions. Pour quelles raisons entreprend-on des voyages ? Que découvre-t-on sur soi ? L'objectif des contributions de ce numéro est de (re)découvrir cette littérature, peu étudiée, qui permet non seulement un voyage à l'intérieur de soi mais qui va aussi à la découverte de l'*Autre*.

---

<sup>1</sup> *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou notes d'un voyageur par Alphonse De Lamartine* (Texte établi, présenté et annoté par Hussein I. EL-Mudarris et Olivier Salmon), 2009, p. 45.

Selon Mireille Djaider et Nadjat Khadda « *le voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence* »<sup>2</sup>. A travers le regard du voyageur ou de la voyageuse, qu'il/qu'elle soit poète, romancier, historien, géographe, navigateur, médecin, ... un monde étranger et inconnu est dépeint.

Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (Université Des Mascareignes - Maurice)  
Membre du comité scientifique de *Multilinguales*

---

<sup>2</sup>Mireille Djaider et Nadjat Khadda, « Dans les jardins le l'Orient : rencontres symboliques », dans Christiane Achour et Dalila Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, O.P.U., Alger, 1990. p. 217.

# MULTILINGUALES

## TABLE DES MATIÈRES

N° 8 - Année 2017

### *Littérature/Récits de voyage du XVe au XXIe siècles*

Avant-propos.....	01
PIRBHAI-JETHA Neelam Université Des Mascareignes - Maurice	
Représentation de l'autre : étude des rapports entre .....	07
les négriers et le peuple autochtone en Afrique au XVIII <sup>E</sup> siècle dans le <i>Journal de bord d'un négrier au XVIII<sup>E</sup></i> de William Snelgrav PEMANGOYI LEYIKA Aubain Université de Lorraine Laboratoire <i>Littératures Imaginaires et Sociétés</i> Université de la Saar	
<i>De Tunis à Kairouan</i> de Guy de Maupassant : voyage.....	22
au bout des origines BARHOUMI Dorra Université de Kairouan	
Léon l'africain à la « rencontre » de la renaissance.....	39
BENSLIM Abdelkrim Centre universitaire Belhadj Bouchaïb Aïn Témouchent	

Des femmes qui voyagent.....	58
BRAHIMI Denise	
Université Paris VII-Denis Diderot	
La recherche de l'inconnu dans les textes d'Isabelle .....	73
Eberhardt: la valorisation du mouvement	
DELLAVEDOVA Alba	
Université Paris IV Sorbonne	
Università degli Studi di Milano	
Le fantastique dans le récit de voyage : cas de la .....	86
nouvelle 3 <sup>e</sup> de Chawki Amari	
DERDOUR Warda	
Université Hassiba Benbouali-Chlef	
<i>Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants</i> .....	100
ou le voyage de l'architecte	
PERRY Edith	
Chercheure indépendante	
Quand parcourir l'espace c'est remonter.....	117
le temps : le voyage dans le village	
de l'Allemand de Boualem Sansal	
HADJAR Hamza	
Université HADJ LAKHDAR-Batna	
Girolamo Merolla au Congo : récits de « colorisme » .....	132
chez un missionnaire capucin de la fin XVII <sup>E</sup> siècle	
SARZI AMADE José	
Université Aix-Marseille	

- « Physionomie proprement égyptienne ».....149  
L'image de l'autre dans le *Voyage en  
Egypte* d'Eugène Fromentin  
SOKOŁOWICZ Małgorzata  
Université de Varsovie
- Le récit de voyage : quête et découverte dans.....166  
*autoportrait avec grenade et dieu, allah,  
moi et les autres* de Salim Bachi  
MERDJI Naima  
Université de Hassiba Ben Bouali-Chlef
- Tristes tropiques* ou l'adieu au voyage.....180  
SÉCARDIN Olivier  
Université d'Utrecht
- Don Fernand de Toledé* de Mme D'Aulnoy : un récit.....198  
de voyage au romanesque baroque  
THIRARD Marie-Agnès  
Université de Lille 3, Charles De GAULLE
- Le voyage de Chevrillon au Maroc : le monde.....213  
se lit au pluriel  
ZERRAD Abdelhak  
Université Sidi Mohamed Ben Abdallah-Fès

### **Varia**

- Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *l'Etranger*.....226  
d'A. Camus : transposition/déviations au nom de Moussa  
ZOURANENE Tahar  
Laboratoire LAILEMM  
Université A. Mira - Bejaia

L'ambivalence spatiale comme symbolique .....242  
de l'ambivalence identitaire ? Dans *Histoire  
de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche  
MEDJDOUB Kamel  
Université d'Alger 2

PEMANGOYI LEYIKA Aubain  
Université de Lorraine  
Laboratoire *Littératures Imaginaires et Sociétés*  
Université de la Saar

REPRÉSENTATION DE L'AUTRE : ÉTUDE DES RAPPORTS  
ENTRE LES NÉGRIFIERS ET LE PEUPLE AUTOCHTONE EN  
AFRIQUE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LE *JOURNAL DE BORD D'UN  
NÉGRIFER AU XVIII<sup>e</sup> DE WILLIAM SNELGRAV*

### Résumé

Le discours des récits de voyage chez des auteurs européens a produit régulièrement des représentations sur le monde non européen. Souvent, la mention des opinions défavorables à la compréhension objective des autres peuples domine leurs écrits. Dans le cadre de notre étude, qui explore le paradigme de la rencontre, nous nous intéresserons *au Journal de bord d'un négrier au XVIII<sup>e</sup> siècle* de William Snelgrave. Parmi les auteurs qui ont contribué à la pratique de la traite négrière, il y a certains qui ont exploré les continents, vogué inlassablement à travers les mers et les océans et qui ont vécu quotidiennement avec les peuples autochtones et les esclaves sur les bateaux. Ainsi William Snelgrave, témoin oculaire de cette pratique commerciale, dans son journal de bord fournit d'abondantes informations sur la difficulté du voyage transatlantique et met en exergue les conditions auxquelles les Nègres étaient soumis durant ce périple. Dans cette analyse, il s'agira de comprendre, d'une part, les différents types de rapports qui existaient entre le négrier et les peuples autochtones et, d'autre part, ceux entre le négrier et les esclaves. Autrement dit, comment Snelgrave définit-il ces rapports interpersonnels pendant la traite? À partir d'une démarche anthropologique, on tentera de comprendre le fonctionnement des mœurs, des coutumes et des rites décrits par Snelgrave pour représenter les Noirs, afin de justifier l'esclavage à partir des pratiques culturelles des peuples autochtones.

**Mots-clés :** Représentation, rencontre, négrier, échanges, peuple autochtone

**REPRESENTATION OF THE OTHER: A STUDY OF THE  
RELATIONSHIP BETWEEN SLAVE TRADERS AND THE  
INDIGENOUS PEOPLE IN AFRICA IN THE 18TH CENTURY IN  
*JOURNAL DE BORD D'UN NÉGRIER AU XVIIIÈ SIÈCLE* BY  
WILLIAM SNELGRAVE**

**Abstract**

European authors' travel stories produced regularly representations of the non-European world. Their writings are often dominated by references to unfavorable opinions about other peoples. In our study, which explores the paradigm of the encounter, we will focus on *Journal de bord d'un négrier au XVIIIe siècle* written by William Snelgrave. Among the authors who contributed to slave trade, there are those who explored the continents, sailed indefatigably through the seas and the oceans and lived daily with both indigenous people and slaves in the vessels. Thus, William Snelgrave, eyewitness of this commercial practice, provides in his log book abundant information on the difficulty of the transatlantic voyage and highlights the conditions imposed on Negros during this journey. This paper analyses, on the one hand, the various relation between the slave trader and the indigenous people, and those existing between the slave trader and the slaves on the other. In other words, how does Snelgrave define these interpersonal relations during slave trade? Starting from an anthropological approach, we will try to understand the functioning of the morals, the customs, and the rites described by Snelgrave to represent the Blacks in order to justify slavery, starting from the cultural practices of the indigenous peoples.

**Key words:** Representation, encounter, slave trader, exchange, indigenous people

العنوان: تقديم أآخر دراسة العلاقات بين تجار الرقيق و الشعب الأصلي في إفريقيا القرن الثامن عشر من خلال مذكرات نَّحَّاس في القرن الثامن عشر لوليام سنلغراف.

الكلمات المفاتيح : تقديم، لقاء، نَّحَّاس، تبادلات، الشعب الأصلي.

REPRÉSENTATION DE L'AUTRE : ÉTUDE DES RAPPORTS  
ENTRE LES NÉGRIERS ET LE PEUPLE AUTOCHTONE EN  
AFRIQUE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LE *JOURNAL DE BORD D'UN  
NÉGRIER AU XVIII<sup>e</sup>* DE WILLIAM SNELGRAV

Les grands voyages maritimes et les découvertes qui en découlent ont bouleversé les paradigmes scientifiques et la compréhension du monde en Occident. Ainsi au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, les contacts avec les peuples non européens se sont établis et se sont développés en ayant comme toile de fond l'accroissement des échanges commerciaux. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'est posée avec acuité la question des conséquences d'une rencontre insoupçonnée depuis le début de cette entreprise. Les réflexions qui émergent de ces rencontres révèlent souvent l'existence des êtres étranges de ces contrées lointaines. Mais la redécouverte des Africains et la rencontre des Américains à travers les récits des voyageurs au Siècle des Lumières suscitent de plus en plus un intérêt exotique, car « *Les articulations se fondent sur l'aspect de la description. Dès lors, la figure de l'Autre au XVIII<sup>e</sup> siècle correspond difficilement à un être réel* » (Guitton, 2012 : 13). Dans le foisonnement de la production littéraire en matière de récits de voyage, les relations entre les négriers et les peuples autochtones africains restent très peu étudiées. Ainsi les témoignages des négriers constituent une source adéquate pour explorer et comprendre les rapports que ces commerçants entretenaient avec les peuples africains.

Dans le cadre de l'Afrique, ces rencontres se sont illustrées pendant quatre cents ans par la pratique de la traite négrière. C'est en tenant compte aussi de cette réalité que nous envisageons d'étudier la question de la représentation de l'Autre et les rapports des négriers avec les peuples autochtones en Afrique au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le *Journal de bord d'un négrier au XVIII<sup>e</sup> siècle* de William Snelgrave. Les réflexions des négriers ne dérogent pas à la représentation de l'Autre. À cet effet,

*leurs témoignages constituent un réseau de sens qui permet de reconstituer et de comprendre le discours sur*

*l'autre dans leurs écrits dans la mesure où ils transfigurent l'expérience personnelle par la puissance de l'expérience littéraire (Jouhadou et al., 2009 : 17).*

Ce récit fournit d'abondantes informations sur les mœurs, les coutumes et les rites pour représenter les Noirs et parvenir à justifier l'esclavage à partir des pratiques culturelles de l'Autre. Dans le développement de cette réflexion, on mettra l'accent sur les types de rapports qui existaient entre le négrier et les peuples autochtones d'une part et d'autre part entre le négrier et les esclaves. Pour mener à bien cette réflexion, et comprendre son idée des relations humaines, sa familiarité avec les peuples autochtones en Afrique et l'expérience qu'il a partagée avec eux, nous allons utiliser une démarche anthropologique descriptive.

En explorant de nouveaux espaces, les voyages contribuent considérablement à élargir le champ de l'aventure romanesque, qui, comme le souligne Alain Montandon, « *n'est plus située dans une géographie imaginaire, floue et conventionnelle mais entre de plain-pied dans la fiction du réel* » (Montandon, 1999 : 62). Ainsi le témoignage de Snelgrave suscite l'examen de son regard sur les peuples africains pendant la pratique de la traite des Noirs.

#### **LA RENCONTRE DE WILLIAM SNELGRAVE AVEC LES PEUPLES DES ROYAUMES AFRICAINS**

Capitaine d'un bateau négrier, William Snelgrave est un acteur de la traite transatlantique au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1727, il se trouve à l'intérieur des terres du continent africain, chose exceptionnelle pour un Européen à cette époque car la partie continentale de l'Afrique est méconnue par les Occidentaux. Il devient ainsi le témoin oculaire du déroulement des guerres entre royaumes africains, de la chute du royaume de Juda à la naissance du royaume du Dahomey. Attiré par l'économie de la traite en Afrique, il évoque les conditions de voyage et de vie sur le bateau : naufrages, maladies, dangers des pirates, déclarations plus ou moins soudaines de guerre entre les puissances européennes qui rendaient les voyages incertains et parfois mortels.

Dans l'introduction de son témoignage, le négrier précise qu'il « *fait la traite le long de la côte depuis la rivière Sherbérow [située à l'actuelle Sierra Leone] jusqu'au cap Lopez Gonsalvez [actuel cap Lopez près de Port Gentil au Gabon]* » (Snelgrave, 2008 : 48). Mais dans le développement de son témoignage, il s'appesantit sur le royaume de Juda. Dès les premières pages de son récit, Snelgrave commence à définir ses rapports sous le signe des échanges commerciaux et l'esprit de convivialité qu'il retrouve chez le roi de Juda Sabée car « *le roi y accorde aux Européens des maisons commodes pour faire leurs comptoirs* » (*ibid.* : 57). Dans une succession continue des divers moments de la découverte de ces peuples, il décrit continuellement les circonstances de la rencontre. Dans le premier livre qui, dans l'ordre chronologique de son journal de bord, devrait occuper la deuxième position, Snelgrave commence par la description du royaume de Juda Sabée et les mœurs de ses habitants. Il présente le royaume comme le lieu où

*Toutes les nations européennes venaient faire le commerce des Nègres. [...] La fréquente communication que les gens du pays ont eue pendant plusieurs années avec les Blancs les avait tellement civilisés qu'il y avait du plaisir à négocier avec eux* » (*ibid.* : 58).

S'il met la bonté de ce peuple en avant c'est pour justifier sa cause. De ce point de vue, la question de la rencontre telle qu'il la situe par rapport aux autochtones ne s'inscrit pas dans le schéma habituel qui présente l'Autre avec des traits exotiques dévalorisants ou mélioratifs.

En décrivant ces habitants comme étant courtois, civilisés et en présentant cette localité très propice au commerce, le négrier trace les sillons d'un discours qui montre que la découverte de l'Autre n'est pas nécessairement bouleversante, mais normale et conviviale. En revanche, ce tableau peu subjectif des habitants de cette contrée présage une réalité contraire comme nous le verrons dans la suite de ce travail. Même si après la présentation des civilités au roi, Snelgrave affirme : « *J'ai pris congé du roi, qui me parut fort content de ma visite* » (*ibid.* : 55). Cette marque d'hospitalité traduit la

fluidité des rapports que les négriers entretenaient avec les rois africains pendant la traite négrière. Les enjeux commerciaux influençaient l'attitude de certains rois.

Souvent, les négriers faisaient une petite obole aux rois pour obtenir leur faveur et leur soutien et cela déterminait la bonne réputation des rois. Dans cette démarche, l'activité économique liée à la traite favorisait l'interaction entre les autochtones et les Européens. Établir ces liens commerciaux avec ces habitants suppose avoir des relations cordiales avec les autochtones dénuées de paternalisme et d'esprit de domination. Ainsi, les alliances permettaient de consolider l'entreprise commerciale. De là, émergèrent des relations durables entre les Indigènes et les Européens, c'est sans doute en suivant cette logique que Snelgrave reconnaît que

*Ce commerce était si considérable tant qu'il a été dans un état florissant, que les relations avec les rois étaient bonnes, et que l'on fait monter à plus de vingt mille le nombre d'esclaves que les Anglais, les Français, les Hollandais et les Portugais en transportaient tous les ans (ibid. :58).*

Le rapprochement entre les peuples autochtones et le négrier réussit dans certaines circonstances puisqu'il facilite l'intégration sans complexe du négrier au sein de la société indigène. Si le témoignage de Snelgrave présente sa rencontre avec les peuples des côtes africaines sous le signe d'apaisement, de cordialité, de « *sympathie immédiate voire de spontanéité* » (Dewulf et al., 1992 : 65) dans les échanges et non de méfiance et de mépris ou de la haine de l'Autre ou du fantastique et du merveilleux, la suite de la description de ces royaumes et les pratiques culturelles révèlent une autre réalité.

#### **REPRÉSENTATION DE L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE**

Après avoir défini les rapports entre le négrier et les peuples autochtones africains, on s'intéresse à la perception du cadre sociopolitique et culturel de l'indigène chez Snelgrave. Dans son témoignage, la représentation des structures politiques, sociales et culturelles occupe une place importante dans la compréhension de l'Autre. Il faut rappeler que la description des

mœurs et des usages des Noirs était récurrente chez les écrivains voyageurs. Bien avant lui, et plus précisément au XV<sup>e</sup> siècle, le négociant italien d'Alvise Ca'da Mosto avait déjà fait certaines observations sur les mœurs et les usages dans certains royaumes des côtes africaines. Concernant l'attitude des seigneurs africains envers les femmes, Ca'da Mosto écrit

*Le seigneur a neuf de ces femmes dans chaque village. Chacune d'elles a cinq ou six servantes noires et le seigneur peut coucher aussi bien avec ses servantes qu'avec ses femmes qui ne s'en offusquent point car c'est la coutume (Ca'da Mosto, 2003 : 65).*

Si l'on évoque ce passage, c'est pour montrer la similitude de la représentation de cette pratique avec celle de Snelgrave lorsqu'il aborde la question de la polygamie dans le royaume de Juda Sabée.

En s'inscrivant dans cette perspective, il affirme que : « *La coutume du pays autorise la polygamie à l'excès. Il est assez ordinaire aux grands seigneurs d'avoir plusieurs centaines de femmes et de concubines* » (Snelgrave, 2008 : 58). Cette anarchie sexuelle peut s'interpréter comme un élément qui rentre dans le moule réducteur de l'indigène pour mieux justifier l'intérêt économique. Certes, la question de la polygamie est un schème culturel qui détermine le mode d'être de l'Africain, mais la description de Snelgrave à ce sujet reprend le discours convenu des siècles passés. Il fait resurgir dans son texte l'idée du vagabondage sexuel de l'Africain pour contribuer au « déjà entendu de cette pratique ». Si ce stéréotype est toujours présent ou récurrent dans les créations littéraires de l'époque, cela peut s'expliquer par la difficulté non seulement de s'imprégner des réalités africaines mais aussi de comprendre le mode de fonctionnement l'homme africain.

En s'intéressant aux pratiques culturelles du royaume de Dahomey, Snelgrave décrit les sacrifices des hommes sur l'échafaud auxquels il assiste, il rapporte que l'interprète lui aurait dit que : « *La tête de la victime était pour le roi, le sang pour le fétiche ou leur dieu, et le corps pour la populace* » (*ibid.* : 85). Si le négrier veut présenter le côté barbare des rois

africains sur leurs sujets, la quintessence de son discours va au-delà de cette réalité car son regard se porte sur la pratique de l'anthropophagie chez les Dahoméens. Sachant que cette idée était répandue dans l'opinion publique, il l'insère dans son témoignage pour justifier la traite transatlantique. Autrement dit, il veut montrer que les nègres sont exposés aux traitements inhumains, barbares et livrés aux cruautés de leurs rois, et par conséquent leur déportation en Amérique était une libération de cette tyrannie.

De même, la question de l'anthropophagie des Africains évoquée dans ce témoignage rend compte de l'intérêt de la transmission des stéréotypes sur l'Autre constamment inscrite dans le discours occidental. Si Snelgrave dit des Dahoméens qu'ils « sont des cannibales », l'idée renvoie systématiquement au discours de Montaigne sur les cannibales dans ses Essais au XVI<sup>e</sup> siècle. Mais chez Snelgrave, la prétendue anthropophagie est plus remarquable dans les scènes de guerre. Il soutient que : « *Les cadavres des pauvres malheureux que l'on avait sacrifiés avaient été enlevés la nuit par la populace qui les avait fait bouillir et s'en était régalée* » (*ibid.* : 89). Dans la suite de son témoignage, il décrit une scène de barbarie qui s'est déroulée dans le royaume de Dahomey : « *Les Dahoméens ont ôté la vie à l'un de leurs adversaires en lui tranchant la tête. Ensuite, ils coupèrent son corps en pièces ; ils en mirent les morceaux à griller sur des charbons et les mangèrent* » (*ibid.* : 141). Dans la description des guerres interethniques, il veut mettre en exergue le poncif selon lequel les Noirs étaient barbares et mangeaient leurs semblables. Cette réalité peu reluisante tend à se modifier, à se styliser subtilement et graduellement par le biais des reprises, des transpositions et des réécritures littéraires. Le témoignage de Snelgrave par rapport à ce fait correspond autant à l'énoncé de la vérité qu'à la construction du vrai. Ainsi il propose un système de croyances susceptible de faire adhérer le lecteur à l'histoire racontée.

La représentation de l'Autre chez Snelgrave passe également par la question de l'idolâtrie ; cette pratique très répandue en Afrique à l'époque coloniale constitue aussi la toile de fond de son témoignage. Dans sa pérégrination commerciale,

il évoque la question des croyances africaines. Témoin de la guerre entre le royaume de Juda et celui du Dahomey, Snelgrave rapporte que les hommes de Juda allaient

*Le matin et le soir au bord d'une rivière, faire fétiche c'est-à-dire offrir un sacrifice à leur principale divinité, qui était une sorte de serpent, c'est-à-dire le dieu qu'ils adoraient ; ils le priaient d'empêcher leurs ennemis de passer la rivière (ibid. : 64).*

Si l'idée de la théogonie africaine est mise en relief, c'est pour encourager la démarche de la christianisation du continent africain afin de sortir les Noirs de leur prétendu paganisme. C'est pour cette raison qu'il affirme : « *Ceux qui ne connaissent point la religion des Nègres trouveront sans doute extravagant que l'on adore un serpent.* » (ibid. : 94). Ses multiples observations sur les modes de croyances des peuples des côtes africaines lui ont permis de conclure : « *Ils [les nègres] ont une infinité de coutumes superstitieuses qu'ils observent religieusement, parce que le jour qu'on leur donne leur nom, les prêtres leur font une promesse solennelle de ne jamais s'en écarter* » (ibid. : 64). Superstitions ou croyances animistes, Snelgrave voit dans les cultes africains un terreau de la dépravation de l'âme humaine. Il s'agit plutôt d'élucubrations irrationnelles pour exercer une emprise sur la pensée des néophytes par le moyen de la mystification. En clair, il critique la conception trompeuse des cultes et rites africains. Le négrier n'hésite pas à mêler le récit authentique aux allusions mythologiques. Ainsi il crée une mixité entre le témoignage sur le réel et l'imaginaire collectif pour mieux enchanter son lecteur. Le regard du négrier se porte essentiellement sur les mœurs des peuples rencontrés et la description faite à ce sujet suit une perspective éthique et morale.

Il est vrai que dans certaines circonstances Snelgrave paraît plus humaniste que négrier, lorsqu'il traite les Noirs comme les Blancs parfois sans mépris et sans un sentiment de supériorité raciale. Mais cet esprit de bon sens qui l'anime est justifié par l'intérêt commercial puisqu'il reste avant tout un marchand.

Sur le plan politique, comme nous l'avons annoncé dans les prolégomènes de notre étude, les royaumes africains sont décrits comme des lieux où se déroulent des guerres et des conflits interethniques. L'organisation politique est marquée par une structure sociale hiérarchisée. La structure politique est de forme monarchique avec une forte prégnance de la tradition à l'instar de ce qui existait en Europe. Cependant, le témoignage de Snelgrave se focalise sur les guerres interethniques dans ces royaumes. De cette lecture des faits, Bwemba Bong voit « *un discours orienté aux fins de déculpabiliser l'Europe négrière.* » (Bong, 2010 : 213). Ainsi l'image apocalyptique des royaumes qui sont en guerre perpétuelle qu'il présente et la description des razzias interminables dans les royaumes africains justifient l'idée de cette Afrique désorganisée. Par conséquent la civilisation européenne devrait répandre sa lumière. Sous cet angle, les royaumes africains sont interprétés et « *analysés comme s'ils étaient plats et transparents* » (Affergan, 1987 : 20). Cette nouvelle nomenclature qui présente le monde non européen comme peu développé, peu civilisé, instable et parfois irrationnel, se conjugue avec les enjeux du commerce et l'ambition coloniale. Snelgrave utilise ce schéma pour justifier son commerce. En profitant de l'instabilité politique de ces royaumes, il fomenté des guerres avec le concours des peuples adverses. Ces alliances qu'il tissait avec le peuple autochtone pour combattre d'autres peuples avaient pour but de capturer les esclaves pour alimenter son commerce. Les alliances construites avec ce mode opératoire justifient l'idée selon laquelle les « autochtones participaient à la capture des esclaves ». Cette critique tendrait à accréditer l'irresponsabilité des sociétés autochtones dans la défaite des droits naturels. Au-delà de cette simple collaboration dans cette entreprise, Snelgrave veut démontrer que l'investissement de ces sociétés dans le développement du trafic des esclaves témoigne au contraire d'une rationalité particulière parce qu'il visait le renforcement du pouvoir politique et militaire par l'appropriation des armes à feu et des produits occidentaux. C'est pourquoi ces royaumes pris dans l'engrenage de la traite, donnent un statut politique à la violence.

Dans la description de sa structure de protection et de sa défense, il veut montrer que la structure militaire est souvent désorganisée, et n'ayant pour armes de défense que « les javelots, les arcs et les flèches », incarnation d'un système de protection et de défense archaïque. Cette représentation de l'équipement et des modes de protections de l'Afrique est toujours d'actualité puisque les puissances occidentales décrivent aujourd'hui le continent africain comme étant toujours en état d'infériorité matérielle, militaire ou encore culturelle. Mais dans le contexte d'un logos colonial, le discours « *relève que l'autre se voit avant tout objet d'une raison pragmatique au regard duquel il est un enjeu de pouvoir et de domination.* » (Affergan, 1991 : 48). En se référant au témoignage du négrier, on constate donc que les relations qui unissent ce négociant au peuple autochtone sont marquées par l'exigence du succès et de la rentabilité de l'intérêt commercial. C'est pourquoi les rapports d'intercompréhension sont très peu exprimés.

Cependant, si les rapports issus de la rencontre entre le négrier et les peuples autochtones africains avaient pour fonds baptismaux le commerce des Noirs et étaient définis par un caractère cordial, il n'en demeure pas moins vrai qu'entre les esclaves et le négrier il y avait absence des convenances et de sérénité.

#### **LES RAPPORTS ENTRE LES ESCLAVES ET LE NÉGRIER**

La configuration des rapports que les maîtres entretenaient avec les esclaves pendant la traite négrière était caractérisée par la domination. Par contre, l'idée de domination chez le négrier n'est pas omniprésente. C'est ce que Snelgrave affirme dans son propos : « *J'ai toujours eu un soin particulier que les Nègres fussent traités honnêtement à bord de mon vaisseau. J'ai toujours ordonné à mes Blancs d'en user humainement avec eux* » (Snelgrave, 2008 : 161). Mais cette recommandation de traiter les esclaves humainement dissimule les vraies raisons du négrier. Les motivations profondes de cette décision sont purement économiques parce que les esclaves représentent à ses yeux une grande manne financière. De même, il veut faire promouvoir la stabilité et favorise les bonnes

relations interpersonnelles entre les membres de son équipage et les esclaves afin d'éviter les mutineries. C'est dans cette optique qu'il explique que : « *Ces mutineries viennent ordinairement de ce que les matelots maltraitent ces pauvres esclaves, quand ils sont embarqués dans les navires qui les transportent à nos colonies.* » (*ibid.* : 160). Ces mesures de précaution étaient la garantie de sauvegarder la totalité de la cargaison jusqu'à l'arrivée. Sous cet angle, les rapports de Snelgrave avec les esclaves déterminent l'équilibre de la balance commerciale de son entreprise.

Le négrier veut éviter le climat d'hostilité ; c'est pourquoi il privilégie la générosité et le dialogue entre tous les membres de l'équipage. Cette perspective permet d'abolir les différences et de faciliter les contacts entre les esclaves et les Blancs du navire. Ce discours souligne non seulement l'idée de l'injustice, mais aussi les dangers d'un rapport fondé sur l'exploitation. Cette prévention est la conscience de certaines mésaventures liées à ce trafic.

Il est vrai que son témoignage montre son attachement aux esclaves et son souci d'instaurer des rapports cordiaux et apaisés sur son navire, mais la suite de son témoignage présente un tableau autre. Parce que les incompréhensions et l'idée de la liberté hantent toujours les esclaves sur le navire. C'est dans cette optique que « *le navire négrier fut le témoin des balbutiements d'une culture de la résistance, de pratiques subversives de négociation et de rébellion* » (Rediker, 2013 : 510). Cette rébellion, Snelgrave l'impute à son équipage, pourtant leurs relations étaient sans tensions. Il relate que : « *Les Nègres se jetèrent sur les deux sentinelles, qui d'abord crièrent au secours. Les Nègres essayèrent de leur ôter les sabres dont ils étaient armés* » (Snelgrave, 2008 : 166). Cette scène définit les rapports conflictuels auxquels le négrier faisait face sur son navire. Si les rapports du négrier avec le peuple autochtone favorisaient le vivre ensemble, cette stabilité était très hypothétique avec les esclaves à bord de son vaisseau. Cette cohabitation se soldait par des tensions permanentes. À peine le calme revenu que Snelgrave soutient : « *Nous découvrimés un nouveau complot, ils tramèrent le projet d'une nouvelle révolte* »

(*ibid.* : 168). Ce malaise décrit le climat morose qui régnait entre le négrier et les esclaves.

Ces altercations traduisent aussi le rapport de force entre les esclaves et le négrier et le refus de leur mise sous tutelle. La cohésion entre les esclaves et le négrier reposait sur un affront incessant, « *parce que c'est une chose constante* » (*ibid.* : 180) dans les navires négriers. Cette confrontation passait par des privations personnelles chez les esclaves comme le refus de s'alimenter. Snelgrave précise que : « *Plusieurs moururent de faim, refusant avec obstination inouïe de prendre aucune nourriture* » (*ibid.* : 181). Cette forme d'autodestruction montre que ces rapports n'étaient pas bâtis sur l'idée de la réciprocité pour faciliter l'échange et l'harmonie ; c'est ce qui justifie la récurrence des violences sur son navire. La relation entre les esclaves et le négrier Snelgrave est entremêlée de diverses formes de tensions ; c'est ce qui explique l'absence des véritables liens affectifs et cordiaux.

En définitive, *le Journal de bord* de Snelgrave décrit la mentalité des artisans de la traite et donne des précisions quant aux endroits où on pouvait trouver des esclaves en abondance. Ainsi les rapports qu'il entretenait avec le peuple autochtone en Afrique au XVIII<sup>e</sup> siècle étaient définis par l'intérêt économique. Mais sa stratégie pour conquérir les autochtones était la sympathie, accompagnée parfois de générosité. La cordialité et la courtoisie s'invitaient dans sa relation avec les autochtones pour faciliter les échanges. Ces réflexions sur l'organisation sociopolitique et culturelle justifient de la nécessité de coloniser ces contrées fortement marquées par l'animisme et le paganisme. La description des traits anthropologiques du peuple autochtone trace les sillons de l'avènement du colonialisme. Quant à ces liens avec les esclaves, nous avons montré qu'ils étaient souvent conflictuels et très complexes à entretenir.

**BIBLIOGRAPHIE**

- AFFERGAN, FRANCIS, *Critiques anthropologiques*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1991.
- Exotisme et Altérité, *Essai sur les fondements de l'anthropologie*, Presses Universitaires de France, 1987.
- BONG, WEMBA, *Quand l'Africain était l'or noir de l'Europe*, Paris, Anibwe, 2010.
- CA'DA MOSTO ALVISE, *Voyages en Afrique noire*, Paris, Chandeigne, 2003.
- DEWULF, GENEVIEVE, *al. L'Autre et l'ailleurs, Homère Michaux, Lévi-Strauss*, Presses Universitaires de Nancy, 1992.
- GUITTON, AUDREY, *L'Autre lointain en dialogue, la quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- JOUHOUD, CHRISTIAN, *al. Histoire littérature témoignages*, Paris, Gallimard, 2009.
- MONTANDON ALAIN, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- REDIKER, MARCUS, *A Bord du négrier, une histoire atlantique de la traite*, traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2013.
- SNELGRAVE, WILLIAM, *Journal d'un négrier au XVIII<sup>e</sup> siècle. Nouvelle relation de quelques endroits de Guinée et du commerce d'esclaves qu'on y fait (1704-1734)*, Paris, Gallimard, 2008.

BARHOUMI Dorra  
Université de Kairouan

*DE TUNIS À KAIROUAN DE GUY DE MAUPASSANT*  
**VOYAGE AU BOUT DES ORIGINES**

**Résumé**

« *Le voyage est une espèce de porte par où l'on sort de la réalité connue pour repénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve.* ». Ainsi commence *De Tunis à Kairouan* publié en plusieurs parties dans *Le Gaulois* du 11 décembre 1888 et dans *La Revue des Deux Mondes* en 1889. *De Tunis à Kairouan* est une chronique relatant un parcours de voyage que Maupassant a effectué (cinq ans avant sa mort) dans les deux colonies maghrébines, l'Algérie et la Tunisie. Dans ce récit de voyage, Maupassant s'évade et erre pour oublier, mais aussi pour tenter de « se déraciner » en explorant une terre inconnue et des origines vierges de tout sens d'artificiel, d'absurdité, de férocités propres au monde européen et à la société française. Maupassant se dirige vers un univers où tout est différent, naturel, simple, farouche, ethnique, culturel, historique, religieux, mystique, profane, vertueux, authentique, paradoxal, divers, mystérieux, beau et fascinant, bref, un monde où tout est berbère, arabe et nord africain.

**Mots clefs :** Maupassant, voyage, Algérie-Tunisie, quête, origines.

**Abstract**

"A journey is a kind of door through which we go out of the known reality to re-enter an unexplored reality that seems a dream." So begins *From Tunis to Kairouan* published in several parts in *Le Gaulois* of December 11<sup>th</sup>, 1888 and in *La Revue des Deux Mondes* in 1889. *From Tunis to Kairouan* is a chronicle, relating a journey that Maupassant made (five years before his death) in two Maghreb colonies, Algeria and Tunisia. In this travel story, Maupassant escapes and wanders to forget. But also to try to "root out" by exploring an unknown land and origins virgin of all sense of artifice, absurdity, ferocity peculiar to the European world and to the French society. Maupassant moves towards a universe where everything is different, natural, simple, fierce, ethnic, cultural, historical, religious, mystical, profane, virtuous, authentic, paradoxical,

diverse, mysterious, beautiful and fascinating; in brief, where everything is Berber, Arabic and North African.

**Keys words** : Maupassant, travel, Algéria-Tunisia, quest, origins.

العنوان: "من تونس الى القيروان" غي دي موبسان ورحلة البحث في الأصول .

الكلمات المفتاح : موبسان ، الرحلة ، الجزائر- تونس ، البحث ، الأصول .

**« DE TUNIS À KAIROUAN » DE GUY DE MAUPASSANT  
VOYAGE AU BOUT DES ORIGINES**

Maupassant ne cesse de critiquer, souvent avec virulence, et constamment avec un réalisme amer, ses origines d'abord d'homme voué à la souffrance existentielle, d'Européen civilisé ensuite et surtout son appartenance à la société française, orgueilleuse. Les contes normands, à titre d'exemple, racontent souvent des histoires cruelles qui révèlent l'égoïsme, l'insensibilité et l'âpreté au gain. Dans *Notre cœur* ou *Bel-Ami*, Maupassant peint l'absurdité et la médiocrité aussi bien des paysans de sa Normandie natale que de la bourgeoisie parisienne<sup>1</sup>. Par ailleurs, il évoque dans ses contes et nouvelles, l'animosité de l'homme, la dégradation des valeurs authentiques au profit du matérialisme. Avec acharnement souvent, Maupassant lutte contre la répétition et l'automatisme de la même action monotone d'un milieu qui ne se lasse de revivre la même chose sur le même rythme.

Après une éblouissante fertilité littéraire et à l'âge de trente sept ans (cinq ans avant sa mort), Maupassant excédé et épuisé, aspire au repos. Il le cherche alors, selon Yvan Leclerc, dans « *la chaleur d'Afrique pour soigner un dérèglement nerveux qu'il attribue aux brouillards du Nord.* »<sup>2</sup>. Après tant de voyages en Angleterre, en Corse, en Italie, en Cécilie, en Provence, etc., l'envie de visiter l'Afrique hante Maupassant pour en redécouvrir cette fois-ci, corps et âme, le charme des origines de ce continent inconnu. Maupassant a déjà découvert à travers le roman *Salammbô* de son maître et ami Gustave Flaubert, l'Afrique du Nord et plus précisément la Tunisie par l'observation et la réflexion « *d'une situation d'écriture romanesque (...) sur les lieux des actions de son roman carthaginois.* » (Mittérand, 1993 : 9). Mais la curiosité de l'homme de Lettres le pousse à vérifier par de propres yeux et donc de

---

<sup>1</sup> Luce Czyba, écrit dans ce contexte : « *Il convient de préciser la nature et la fonction de ce modèle aristocratique. Il révèle tout d'abord l'ambivalence du bourgeois à l'égard de l'argent : "pour mener la vie élégante", il faut cent mille livres de rente (...). A ce prix seulement on fait partie de la "société" qui est "le sommet de la civilisation" et à partir de laquelle se définissent les critères de la beauté, du goût, de l'esprit et de l'élégance...* », Luce CZYBA, *Ecrire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Les Belles Lettres, 1998, p. 62.

<sup>2</sup> Textes réunis par Eric Wauters, *Tunis, Carthage, l'Orient sous le regard de l'Occident du temps des Lumières à la jeunesse de Flaubert*, éd. Publications de l'Université de Rouen, p. 126, 1999.

voir de près et par tout son être, les trois villes phares : Alger, Tunis et Kairouan, les portes de l'Afrique mystérieuse.

La chronique *De Tunis à Kairouan* (Guy de Maupassant, 1993) était publiée en plusieurs parties dans « Le Gaulois » du 11 décembre 1888 et dans « La Revue des Deux Mondes » en 1889 (Delaisement, 2004), et relatant un voyage que Maupassant a effectué dans les deux colonies maghrébines, l'Algérie et surtout la Tunisie. Dans ce récit, Maupassant s'évade et erre pour oublier son mal et pour rompre, ne serait-ce pour une courte durée, avec son lourd héritage. Il tente alors de « se déraciner » en explorant une terre inconnue et des origines vierges de tout sens artificiel, d'absurdité et de férocité propres à son monde. Maupassant se dirige vers un univers où tout est différent, naturel, primitif, simple, farouche, ethnique, culturel, historique, religieux, mystique, fanatique, profane, vertueux, authentique, paradoxal, divers, mystérieux, fataliste, beau et fascinant.

La problématique de notre réflexion s'articule alors sur le récit de voyage *De Tunis à Kairouan* et sur la découverte de Maupassant non seulement en tant que voyageur connaisseur qui entrait en Algérie et en Tunisie par les écrits de Flaubert, mais en tant que curieux qui cherchait à s'introduire dans les petits détails des origines d'un peuple pour découvrir le brassage de sa culture, son héritage et tout un univers propre à lui. Ainsi, l'hypothèse de notre article est de comprendre la position de Maupassant à travers sa fascination devant ces origines africaines, berbères, arabes, musulmanes, juives et chrétiennes. Aussi, sur la comparaison à laquelle procède Maupassant à travers ces récits de voyages, entre ces origines nord-africaines et ses propres origines européennes.

Maupassant écrit dans son journal de voyage : « *La vie si courte, si longue, devient parfois insupportable. Elle se déroule, toujours pareille, avec la mort au bout. (...) Alors on se sent écrasé sous le sentiment de l'éternelle misère de tout, de l'impuissance humaine et de la monotonie des actions.* » (3). Aussi, Ainsi commence le premier volet des chroniques du voyageur. Le ton de ces premières phrases est dominé par le dégoût d'une vie itérative, le désespoir d'une existence étrange, et l'absurdité d'un monde illusoire et fallacieux (Bury, 1988). L'écrivain cherche un dépaysement et un changement renversants lui apportant l'authenticité qu'il cherchait à explorer dans l'ailleurs et lui permettant de vivre l'exotisme tant rêvé à l'intérieur. Las de ses précédents voyages

européens, suffoqué par son entourage normand ainsi que par son environnement parisien, l'écrivain cherche une autre source d'inspiration qui apaiserait son âme désœuvrée du spectacle répétitif qu'il vivait continuellement chez lui en France. Il disait à ce propos :

*Quand on est las, las à pleurer du matin au soir, las à ne plus avoir la force de se lever pour boire un verre d'eau, las des visages amis vus trop souvent et devenus irritants, des odieux et placides voisins, des choses familières et monotones, de sa maison, de sa rue, de sa bonne, (...) de son chien, des taches immuables des tentures, de la régularité des repas, du sommeil dans le même lit, de chaque action répétée chaque jour, las de soi-même, de sa propre voix (...), il faut partir, entrer dans une vie nouvelle et changeante.* (4)

Accablé, dégoûté et exténué, Maupassant écrit sa misère d'exister dans un monde dominé par la platitude, et décrit les douleurs de ses racines asphyxiées du poids de l'absurdité et de la facticité de sa vie sociale. Il souhaite mettre fin à sa souffrance d'un homme trop conscient, ne serait-ce par la magie du dépaysement. Il faut donc « *Fuir, partir ! Fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les mêmes pensées surtout. (...) Le voyage est une espèce de porte où l'on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve.* » (3-4). Voyager, donc, non pas en tant que colonisateur qui exploite injustement la terre du colonisé, mais en tant que rêveur en quête du salut, du vrai bonheur (Tverdota, 1994). Couper les veines du mal afin de se purifier, corps et âme. Retrouver, peut-être enfin, les véritables origines oniriques. Maupassant choisit l'Afrique par « *un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré, comme par pressentiment d'une passion qui va naître.* » (5).

Ce Normand passionné et cet écrivain passionnel vivait depuis une période une panne d'inspiration et part en quête d'une nouvelle et inhabituelle « Passion », sa muse et son eau de vie. Il se dirige donc vers un lointain endroit contenant les mêmes éléments naturels qui le font vivre et auxquels il est intimement et héréditairement attaché : l'eau, la mer, les ports, les navires, la lumière. Maupassant repart en 1887 pour la deuxième fois en Afrique via Marseille, après un voyage effectué en 1881 sous la conduite de Jules Lemaître, à Alger, à Oran, au sud d'Algérie, à Constantine et en Kabylie. Son deuxième grand voyage

commence par Alger en allant à Tunis puis à Kairouan et enfin à Sousse. Son parcours s'arrête à Tunis et son voyage s'achève en 1888.

L'Algérie était le premier pays à redécouvrir. Sur les quais d'Alger et les ruelles des villes dites « indigènes », sur ses montagnes côtières ou dans les dunes et sables du Sahara, c'était la même image que Maupassant croisait souvent, celle d'une figure mystique, dure et fière. C'est la même allure qu'il observait à travers « *tous ces corps drapés comme en des robes de moines, la tête encapuchonnée sous le turban flottant par-derrière.* » (7). Ce qui a fasciné, par ailleurs, le regard de Maupassant c'est surtout les attitudes cyniques de ces hommes qui ressemblent aux « prêtres » dans leur démarche, à des « apôtres pêcheurs » dans leurs gestes et à des « mystiques » dans leurs attitudes méprisantes et hostiles au monde. Il décrit ce caractère unique de ces hommes en leur attachement solide à la religion musulmane car :

*La religion, écrit Maupassant, est la grande inspiratrice de leurs actes, de leur âme, de leurs qualités et de leurs défauts. (...) Nous ne découvrons guère la nature spontanée ou primitive de l'Arabe sans qu'elle ait été, pour ainsi dire, recrée par sa croyance, par le Coran, par l'enseignement de Mohammed. Jamais aucune autre religion ne s'est incarnée ainsi en ces êtres.* (8)

L'Arabe apparaît chez Maupassant tel un ensemble de caractères, de tendances et d'attitudes qui forme un type et une entité humaine et naturelle à part entière. L'Arabe avec un grand 'A' connote la grandeur de sa nature humaine propre à lui seul et inégalable aux autres. A Alger, Maupassant est subjugué par le cadre religieux dans lequel évoluent ces Arabes trop attachés à leur foi et entame sa description par « la mosquée blanche » au « bout du quai d'Alger » :

*sans cesse, les Arabes entrent, des humbles, des riches, le portefaix du port et l'ancien chef, le noble sous la blancheur soyeuse de son burnous éclatant. Tous, pieds nus, font les mêmes gestes, prient le même Dieu avec la même foi exaltée et simple, sans pause et sans distraction.* (10)

Par ailleurs, Maupassant décrit les femmes musulmanes et leur particularité dans leur attachement religieux aux marabouts. Car selon son observation, les femmes ont le droit d'entrer à la mosquée mais « *elles ne viennent presque jamais* » car « *Dieu est trop loin, trop haut, trop imposant pour elles.* » (11). La zaouïa Abde-er-Rahman-el-Taalbi est

celle qui a le plus fasciné Maupassant à Alger, parce qu'il trouvait en elle tout un ensemble d'institutions : le cimetière du marabout, une annexe de la mosquée, une école et même un cours de hauts enseignements pour les musulmans lettrés. C'est alors ici que les femmes se rassemblent pour prier Dieu à travers leur marabout puisqu' :

*elles ne se tournent pas vers la Mecque, elles, mais vers le corps du marabout, et elles se mettent sous sa protection directe, qui est encore, qui est toujours la protection de l'homme. Leurs yeux de femmes, leurs yeux doux et tristes, soulignés par deux bandeaux blancs, ne savent pas voir l'immatériel, ne connaissent que la créature. (16)*

En lisant ce passage, l'idée qui nous vient à l'esprit, c'est l'âme féministe et compatissante de Maupassant jugé misogyne (Dahan, 1996), dans sa description de ces femmes prisonnières avec pitié et en critiquant par ailleurs la société patriarcale où c'est, comme il le note, « le mâle qui, vivant les nourrit, les défend, les soutient ; c'est encore le mâle qui parlera d'elle à Dieu, après sa mort. » (16). Nous avons donc l'impression que Maupassant s'apitoie sur le sort de ces femmes cloîtrées dans leur attachement au mythe de l'homme à la fois protecteur et bourreau. N'a-t-il pas dit aussi, en décrivant les maux des ces femmes soumises et endoctrinées par des idées fausses sur l'injustice divine à leur égard, que si elles ne viennent pas prier Dieu à la mosquée avec les hommes, c'est parce qu'elles n'oseraient pas :

*lui raconter, tous les soucis, lui confier toutes les peines, lui demander tous les menus services, les menus consolations, les menus secours contre la famille, contre le mari, contre les enfants, dont ont besoin les cœurs des femmes. Il faut un intermédiaire plus humble entre lui si grand et elles si petites. (17)*

Ce serait donc la raison pour laquelle, elles se dirigent vers ce marabout intermédiaire pour lui raconter « leurs affaires, leurs soucis, leurs disputes, les griefs contre le mari. » (17). Néanmoins, contrairement à « la mosquée sévère, nue, où Dieu est seul », ces femmes se retrouvent à la zaouïa pour causer, pour se décharger des peines de tous les jours. Et c'est à la zaouïa échappatoire aussi qu'elles se détournent de la souffrance de leur cœur par le bavardage mais aussi par le marivaudage :

*C'est un boudoir, [décrit Maupassant la zaouïa], orné pour la prière par le goût enfantin de femmes sauvages. Souvent les*

*galants viennent les voir en ce lieu, leur donner rendez-vous, leur dire quelques mots en secret. Des Européens, qui parlent l'arabe, nouent ici, parfois, des relations avec ces créatures enveloppées et lentes, dont on ne voit que le regard. (17)*

Le voyageur se baladait en observateur et errait « *au cœur d'un espace et d'un peuple* », (Mitterand, 1993 : 13). Du quai d'Alger où dans sa première cour, se trouve une petite pièce carrée dans laquelle « *le cadî rend la justice* » (8), à la mosquée, à la zaouïa, en traversant la ville arabe et dans l'un des labyrinthes de ses petites ruelles, se trouve « *un long couloir sinueux et voûté* » (9), où se trouvent les maisons closes. Dans ces lieux, on découvre « *la liberté des mœurs, l'épanouissement en pleine rue, d'une prostitution innombrables, joyeuses...* » (13). Un peu plus loin, se trouve une école « *à côté de la fontaine où l'eau coule sous un arbre* » (13). Bref, « *Tout est là, [disait Maupassant], dans cette douce et paisible enceinte, la religion, la justice, l'instruction* » (9). Alger apparaît, en outre, la ville des paradoxes où les mœurs changent, d'une religiosité exacerbée à un épanouissement et à une perversité discrets. Tout comme Tunis d'ailleurs...

En effet, après son voyage à Alger, Maupassant prend le chemin de fer pour arriver à Tunis. La première découverte visuelle cette fois-ci, ce sont les ruines des villes romaines dont parlait Flaubert dans *Salammbô* : en passant par « *une suite de monts et de vallées désertes, où jadis s'élevaient des villes romaines* » (19). Maupassant méditait sur les restes de Thagaste (Souk Ahras), la terre natale de saint Augustin, puis Thubursicum (Tboursok), Humidarum (Hadra mawt, du côté des frontières algériennes), ensuite sur Madaure (Madawrouch) jusqu'à Carthage. Selon Maupassant, « *on ne pourrait guère énumérer les cités mortes, près desquelles on va passer jusqu'à Tunis.* » (20).

D'une son trajet vers Tunis, Maupassant se focalise surtout sur la dimension sociologique de ce peuple multiracial. Ce qui a captivé le voyageur en quête des origines, c'est la diversité raciale qui existe à Tunis et en Tunisie. D'abord, à Tunis, il remarque qu'il y a trois populations qui partagent les quartiers de la ville : les Arabes, les juifs et les Français : « *En vérité, Tunis n'est ni une ville française, ni une ville arabe, c'est une ville juive. C'est un des rares points du monde où le juif semble chez lui comme dans une patrie, où il est le maître presque ostensiblement, où il montre une assurance tranquille, bien qu'un peu tremblante encore* » (21). Un métissage rare de races et de cultures

retient le regard de Maupassant. Ainsi, il s'intéresse moins à la partie française de la ville qu'au brassage qui se dégage de cette panoplie de populations tunisiennes qui embellit le cadre spatial. Chacune son rythme, chacun ses coutumes, ses habits, son allure, ses tendances, sa personnalité ; mais elles sont toutes tunisiennes et incontestablement belles à voir :

*Où sommes-nous ? Sur une terre arabe ou dans la capitale éblouissante d'Arlequin, d'un Arlequin qui s'est amusé à costumer son peuple avec une fantaisie étourdissante. Il a dû passer par Londres, par Paris, par Saint-Pétersbourg, ce costumier divin, qui revenu plein de dédain des pays du Nord, bariola ses sujets avec un goût sans défaillances et une imagination sans limites. (...) Oh ! Pour ceux-là, pour ces bons orientaux, ses Levantins métis de Turcs et d'Arabes, il a fait une collection de nuances si fines, si douces, si calmes, si tendres, si pâlies, si agonisantes et si harmonieuses, qu'une promenade au milieu d'elles est une longue caresse pour le regard. Voici des burnous de cachemire, (...). Et ces gebbas, ces vestes, ces gilets, ces haïks croisent, mêlent et superposent les plus fines colorations. (...) C'est un défilé de féerie. (21)*

Maupassant tombe alors sous le charme de l'air hybride et original du Tunisien, et il est enivré voire apaisé par la fraîcheur de l'air de la Tunisie. Mise à part l'odeur « *d'encens et d'aromates, un peu étourdissante* » (27) qui flotte dans le souk, Maupassant, l'enfant du Nord et l'amoureux de la mer, trouve dans l'air de Tunis, « *une ville saine, très saine* » (29), le calmant naturel pour ses nerfs irrités et l'apaisement profond de son âme agitée : « *L'air infect qu'on y respire, [disait Maupassant], est vivifiant et calmant, le plus apaisant, le plus doux aux nerfs surexcités que j'aie jamais respiré.* » (29)

D'emblée, cet air exaltant et ensorcelant déclenche le désir de Maupassant et le guide vers la découverte inévitable de la vie nocturne de Tunis. Il pensait y trouver, comme à Alger, cet amalgame étonnant entre la vie pieuse et sérieuse de la journée et celle décontractée et érotique de la nuit. Cependant, selon ses dires « *La ville arabe d'Alger est pleine d'agitation nocturne.* » (34) ; or, « *Dès que le soir vient, Tunis est morte.* » (34). Dans cette ville, pour découvrir ses lieux nocturnes et discrets, a priori « morte » le soir, il faut prendre beaucoup de précautions, car tout se fait justement dans la discrétion. Les maisons closes n'apparaissent plus comme des lieux à risques mais comme des maisons publiques où

tout se mêle : charme, art, épanouissement, érotisme et surtout vertu et péché :

*(...) Elles sont parées comme pour une féerie, comme les princesses de Mille et une Nuit (...) deux autres femmes sont assises, deux prostitués (...). Elles chantent en tapant sur la darbouka avec leurs mains rougies par le henné, (...). Où sommes-nous, s'interroge Maupassant, Dans le temple de quelque religion barbare, ou dans une maison publique ? Dans une maison publique ? Oui, nous sommes dans une maison publique, et rien au monde ne m'a donné une sensation plus imprévue, plus fraîche, plus colorée que l'entrée dans cette longue pièce basse, où ces filles parées dirait-on pour un culte sacré attendant le caprice d'un de ces hommes graves qui semblent murmurer le Coran jusqu'au milieu des débauches. (38)*

Ainsi s'arrête le voyage de Tunis. Maupassant part le 11 décembre vers Kairouan. Il décrit la route l'emmenant vers cette ville sainte comme étant déjà une « terre fanatique » (43). C'est alors par le truchement de cette terre en apparence fanatique que Maupassant entame sa comparaison avec le français colonisateur et avec l'Européen possesseur d'une terre fertile et d'un esprit plus civilisé et fort fier par rapport aux Arabes de l'Afrique maghrébine. En effet, dès son passage par le village de Grombalia, Maupassant évoque l'histoire andalouse de ce hameau qui fut fondé par un chef andalou musulman, Mohamed Gromabli, chassé d'Espagne par Isabelle la Catholique. En méditant les ruines byzantines, Maupassant s'arrête stupéfait devant la nouvelle mauvaise route principale artère de la Tunisie. Cette route qui commence de Grombalia en passant par Ennfidha et qui emmène à Kairouan était mal gérée par les ingénieurs français. « Celui d'Enfidaville a été construit deux fois (...). Celui d'Oued el Hammem est détruit pour la quatrième fois. (...) Seuls les vieux ponts arabes résistent à tout », (46) disait Maupassant. L'intervention française ne fait que détériorer la situation. Seules les indigènes savent comment y remédier.

La terre de ce pays est miraculeuse, selon Maupassant. Malgré l'aridité de son sol, la chaleur implacable de son soleil en été et malgré parfois le déluge de la pluie de son ciel hivernal, cette terre devient en printemps, écrivait-il :

*Une prairie illimitée, avec des herbes montant aux épaules d'un homme et d'innombrables fleurs comme nous n'en voyons guère en nos jardins. (...) De Sahara sans un brin d'herbe, elle devient tout*

*à coup presque en quelques jours, comme par miracle, une Normandie follement verte, une Normandie ivre de chaleur, jetant en ces moissons de telles poussés de sèves qu'elles sortent de terre, grandissent, jaunissent, et murissent à vue d'œil. Elle est cultivée de place en place, d'une façon très singulière, par les Arabes. (46)*

Ainsi, l'Arabe toujours avec un grand 'A', séduit et envoute le Français européen. Cet Arabe est singulier même dans son comportement décrit comme un comportement « fataliste » par Maupassant. Il s'agit de sa sagesse nonchalante, qui consiste à laisser libre cours aux plantes qui poussent leurs racines dans la terre. L'Arabe suit la volonté de Dieu même dans la naissance d'une plante et évite de la déraciner, contrairement au Français ou à l'Européen qu'il tient avec acharnement à cultiver toute plante parasite et à la déraciner, violemment, farouchement. A ce propos Maupassant écrit :

*On retrouve bien, dans cette indifférence tranquille, dans ce respect pour la plante poussée sur la terre de Dieu, l'âme fataliste de l'Oriental. Si elle a grandi là, cette plante, c'est que le Maître l'a voulu, sans doute. (...) Chez nous, le paysan, rageur, jaloux de la terre plus que de sa femme, se jetterait, la pioche aux mains, sur l'ennemi poussé chez lui, sans repos jusqu'à ce qu'il l'eût vaincu, il frapperait, avec de grands gestes de bûcheron, la racine tenace enfoncée au sol. (50)*

Nous remarquons dans ce passage, la métaphore filée de la plante qui apparaît telle une intruse alors qu'à la base c'est elle l'indigène, la propriétaire des lieux par la volonté de Dieu. Elle est de toutes les façons l'originaire dans cette terre; l'Arabe de son côté respecte ses origines et veille à ce que la volonté de Dieu soit protégée ; or, l'Européen la prend carrément pour un concurrent voire un ennemi et s'en prend avec acharnement même à ses racines. L'un (l'Arabe) respecte ses origines, de la plante, et l'autre (le colonisateur) tient à les éliminer.

En continuant sa route vers Kairouan, Maupassant critique avec son sarcasme propre à lui, la décision des Français de la reconstruction d'une nouvelle route, cette fois-ci celle de Bou-Ficha. Avec son chauffeur, ils apercevaient avant l'entrée à cette Provence « *une armée d'ouvriers de toutes races occupés à remplacer ce chemin passable par une voie française, c'est-à-dire par un chapelet de danger.* ». (53). Ce qui a fasciné encore une fois le voyageur c'est la diversité des nationalités de ces ouvriers, du « nègre Lippu », à « l'Arabe au fin profil », à « l'Espagnole poilu », au « Marocain », et aussi au « Maure », au «

Maltais » , au « terrassier français égaré » au « Grecs » et au « Turcs ». Tout le monde existe en Tunisie et toutes les origines cohabitent.

Après une nuit de repos chez M. Moreau, l'intendant de Bou-Ficha, le voyageur reprend sa route vers Kairouan. En longeant de loin la côte du petit village de Hergla, Maupassant s'arrête épaté par la couleur rose de l'aurore. Sa description de cette lumière matinale a pris plus qu'une page dans ce bref récit. Après tant de mots et de phrases, l'écrivain conclut être incapable de décrire ce magique paysage rare : « *Ce que j'ai vu ce matin là, en quelques minutes, je ne saurais, avec des verbes, des mots et des adjectifs, le faire voir.* » (55). Après s'être enchanté de cette vue, Maupassant est émerveillé par ce qu'il aperçoit de loin, dans son parcours impressionnant de voyage : les ruines de l'amphithéâtre d'Eljam et la grandeur de son histoire épique. En avançant son trajet, le voyageur croise au fur et à mesure des petits villages et leurs environs ; ce qui l'a attiré le plus c'est surtout ces villageois et campagnards vêtus différemment des citadins. Ils sont typés malgré la diversité de leurs habits berbères et arabes.<sup>3</sup> Le comble pour Maupassant, c'est que plus il observe ces belles créatures légendaires plus il arrive à mieux cerner l'histoire et à mieux comprendre la Bible :

*Dans ce pays, on apprend par ses yeux ce qu'est l'histoire et surtout ce que fut la Bible. On comprend que les patriarches et que tous les personnages légendaires, si grands dans les livres, si imposants dans notre imagination, furent de pauvres hommes qui erraient à travers les peuplades primitives, comme errent ces Arabes graves et simples, pleins encore de l'âme antique et vêtus de costume antique. Les patriarches ont eu seulement des poètes historiens pour chanter leur vie.* (55)

Le spectacle légendaire et mythique passe devant les yeux hypnotisés de Maupassant tout au long de son passage. Au pied d'un olivier ou à côté d'un cactus, il aperçoit la Vierge Marie un peu courbée portant dans un burnous gris de poussière, l'Enfant Jésus. Plus loin à chaque puits il voit, Rebecca, la femme d'Isaac et la mère de Jacob :

*(...) habillée d'une robe en laine bleue, superbement drapée, porte aux chevilles des anneaux d'argent et, sur la poitrine, un collier de plaques du même métal, unies par des chaînettes. (...) C'est bien la fille de la Bible. (...) En Algérie et dans le Sahara algérien, toutes*

<sup>3</sup> Voir, *Chronique et récit de voyage*, Bruxelles, Complexe, coll. Le Regard littéraire, 1993, 5 vol.

*les femmes, celles des villes comme celles des tribus, sont vêtues en blanc. En Tunisie, au contraire, celles des cités sont enveloppées de la tête aux pieds en des voiles de mousseline noire (...), et celles des campagnes sont habillées avec des robes gros bleu d'un gracieux et grand effet, qui leur donne une allure encore plus biblique. (58)*

À travers cette description, Maupassant évoque l'authenticité des véritables origines historiques et religieuses que ni les livres sacrés ni les Encyclopédies de tous genres n'arrivent simplement à traduire et prodigieusement à illustrer (Biaggi et Baland, 1993).

Le 15 décembre, Maupassant arrive à destination. Voici enfin Kairouan, la ville sainte de l'Afrique. Ce qui a marqué à première vue le voyageur c'est le choix de 'Sidi Okba' comme le nomme-t-il tout les kairouanais, de cette cité à géographie « *aride et désolée* » pour installer son armée et fonder la troisième ville sainte après La Mecque et Jérusalem. Cette ville possède le plus grand nombre des Kobbas, des Zaouis en Tunisie à part la grande mosquée de Sidi Okba et la mosquée du Barbier du Prophète et l'un de ses Apôtres, Sidi Essahbi. Maupassant comprend la grande quantité de ces lieux de prières et de vénération de Dieu par la certitude des croyants qui pensent que « *sept pèlerinages à Kairouan valent un pèlerinage à La Mecque.* » (71).

Après avoir observé les ruelles de la Medina et ses commerçants typiquement orientaux, le puits de « Barrouta » où le chameau tourne au rond dans la coupole pour monter l'eau, le voyageur passionné prend son bain dans un Hammam et découvre, dès lors, la vapeur de l'eau chaude et naturelle de cette enceinte mystérieuse et les massages apaisants et rafraîchissants des spécialistes en gommage du corps. À travers ce petit plaisir, Maupassant ressent l'allégresse d'un fabuleux sentiment d'un état de bien-être qui manquait aussi bien son esprit que son corps depuis quelque temps :

*Or, après toutes les opérations du massage, quand nous revenons au grand air, une ivresse de joie nous étourdit, car le soleil levé illumine les rues et nous montre, blanche comme toutes les villes arabes, mais plus sauvage, plus durement caractérisées, plus marquée de fanatisme, saisissante de pauvreté visible, de noblesse misérable et hautaine, Kairouan la sainte. (73)*

Le voyageur se rend maintenant à la mosquée Djama-Kebir de Sidi-Okba. Après tant de voyages effectués en Europe, le connaisseur

dans la matière déclare son admiration pour l'un des meilleurs édifices religieux jamais vus. À part le Mont Saint-Michel, Saint-Marc de Venise et la chapelle Palatine de Palerme, la grandeur du Djama-Kebir se résume en ce que ce petit peuple avec des moyens minimes a pu construire avec tant d'art et d'ingénierie. Maupassant décrit son émotion « *inattendue et foudroyante* » lors de la méditation de « *ce barbare et surprenant monument* », et dit :

*Ici c'est autre chose. Un peuple fanatique, errant, à peine capable de construire des murs, venu sur une terre couverte de ruines (...), y ramassa partout ce qui lui parut de plus beau (...) avec ces débris du même style et de même ordre, éleva, mû par une inspiration sublime, une demeure à son Dieu (...). Le regard s'arrête, se perd dans cet emmêlement profond de minces piliers ronds d'une élégance irréprochable, dont toutes les nuances se mêlent et s'harmonisent, et dont les chapiteaux byzantins, de l'école africaine et de l'école orientale, sont d'un travail rare et d'une diversité infinie. (75)*

Le point qui a saisi, surtout, Maupassant c'est la dimension basique et horizontale qui caractérise cette mosquée, contrairement à la dimension élevée et hautaine caractérisant ainsi les cathédrales gothiques. N'avait-il pas dit, au début de son récit lors de sa visite d'une mosquée à Alger que :

*Tout est simple, tout est nu, tout est blanc, tout est doux, tout est paisible en ces asiles de foi, si différents de nos églises décoratives, agitées, quand elles sont pleines, par le bruit des offices, le mouvement des assistants, la pompe des cérémonies, les chants sacrés, et, quand elles sont vides, devenues si tristes, si douloureuses, qu'elles serrent le cœur, qu'elles ont l'air d'une chambre de mourant, de la froide chambre de pierre où le Crucifié agonise encore. (9)*

À Kairouan, Maupassant continue sa description de sa mosquée par opposition aux églises et dit :

*Dans nos cathédrales gothiques, le grand effet est obtenu par la disproportion voulue de l'élévation avec la largeur. Ici, au contraire, l'harmonie unique de ce temple bas vient de la proportion et du nombre de ces fûts légers qui portent l'édifice, l'emplissent, le peuplent, le font ce qu'il est, créent sa grâce et sa grandeur. (...) Cela est vaste comme un monde. Le Dieu qui a inspiré cette œuvre d'art superbe est bien celui qui dicta le Coran,*

*non point celui des Evangiles. Sa morale ingénieuse s'étend plus qu'elle ne s'élève, nous étonne par sa propagation plus qu'elle ne nous frappe par sa hauteur. (76)*

Nous avons, à ce propos, l'impression que Maupassant fait allusion, encore une fois, à l'attachement de l'Arabe à la notion des racines qui doivent être les bases d'une construction solide et harmonieuse, contrairement à l'Européen qui s'intéresse plus à la hauteur sans se fier vraiment à la base des origines. Par ailleurs, le voyageur découvre un autre genre de mosquée moins imposante mais aussi gracieuse de toutes les mosquées croisées auparavant. Il s'agit de la mosquée du Barbier du Prophète, elle est selon ses dires : « *la plus colorée, la plus coquette des mosquées, et le plus parfait échantillon de l'art décoratif arabe que j'aie vu.* » (78). La visite de ces lieux mystiques et féériques en même temps, se clôture par la rencontre de Maupassant avec un cheik duquel il a retenu ces quelques phrases :

*Prier et jeûner dans la solitude et n'avoir aucune compassion dans le cœur, cela s'appelle dans la bonne voie, de l'hypocrisie. L'amour est le degré le plus complet de la perfection. Il y a quatre sortes d'amour : l'amour par l'intelligence, l'amour par le cœur, l'amour par l'âme, l'amour mystérieux. (86)*

Epaté et abasourdi par une telle profondeur, le grand écrivain se demande après avoir entendu ce cheik arabe : « *Qui donc a jamais défini l'amour d'une manière plus complète, plus subtile et plus belle ?* ». (86)

Enrichi, confus et émerveillé par toutes ces découvertes et rencontres, Maupassant quitte Kairouan le 16 décembre vers Sousse. Dès l'apparition de Sousse, l'âme enfantine et l'esprit normand et amoureux de l'Océan de Maupassant se déclenchent. Il a vu enfin une de ses muses refoulées, la muraille qui emmène et longe la mer. Excité et avec un rythme saccadé et une énumération remarquable, l'écrivain montre sa joie de retrouver ses propres racines dans sa quête des origines de l'autrui, dans l'ailleurs :

*Voici Sousse.  
Mais, je l'ai vue, cette ville ! Oui, oui j'ai eu cette vision lumineuse autrefois, dans ma toute jeune vie, au collège, quand j'apprenais, dans ma toute jeune vie, au collège, quand j'apprenais les croisades dans **L'Histoire de France** de Burette. Oh ! Je la connais depuis longtemps ! (...) Rien que pour voir Sousse, on devrait faire ce long voyage. (...). (91)*

Maupassant finit son voyage par des retrouvailles qui suscitent les réminiscences de son enfance et qui lui rappellent ses origines. Il découvre tout au long de son parcours de Tunis à Kairouan et qui finit par Sousse, trois grandes vérités : la première consiste à lui montrer que la diversité des races et des genres ne font qu'enrichir et embellir un peuple, la deuxième consiste à lui apprendre que le fanatisme n'est pas un choix, c'est une culture qui pourrait être pacifique et étonnante dans un cadre géographique austère ; la troisième vérité, c'est que malgré les voyages et les tentatives de s'échapper de son moi le plus profond, personne n'est capable de fuir ses origines et de se détacher de ses racines. Un simple regard, un fugitif souvenir, une rencontre imprévue susciteraient tôt ou tard, ici ou ailleurs, les âmes sensibles et fidèles.

Avant de finir, nous ne pouvons pas passer à côté d'un détail très révélateur voire précurseur dans ce récit. Lors de sa visite dans un hôpital psychiatrique à Tunis, Maupassant décrit ce qu'il a vu et écrit :

*Je voulais passer en revue ces déments effrayants et admirables en leur costume oriental, plus curieux et moins émouvants peut-être, à force d'être étranges, que nos pauvres fous d'Europe. (...) Puis en voici un vieux qui rit et nous crie, en dansant comme un ours :*

*- Fous, fous, nous sommes tous fous, moi, toi, le médecin, le gardien, le bey, tous, tous fous ! (...). Il nous désigne l'un après l'autre, et rit, car il est sûr que nous sommes fous, lui, ce fou, et il répète :*

*- Oui, oui, toi, toi, toi, tu es fou ! (31-32-33)*

Et on croit sentir pénétrer en son âme un souffle de déraison, une émanation contagieuse et terrifiante de ce dément malfaisant.

En 1888 Guy de Maupassant assiste en Tunisie à cette scène du fou qui le désigne comme un fou à son tour. Cinq ans après en 1893, l'écrivain quitte la vie dans un asile psychiatrique de la région parisienne en ayant les mêmes symptômes et en faisant les pareils gestes du fou de Tunis. Un signe ? Une prémonition ? Ou une anticipation de son destin final ? Ce qui est indéniable, c'est que dans l'hôpital tunisien, Maupassant n'était pas uniquement en face de ce fou Arabe, mais surtout il était en face de l'origine même de son « mal d'être », qui n'est finalement que son destin (Borel, 1927).

## BIBLIOGRAPHIE

- BIAGGI, Vladimir, *Au salon (chroniques picturales)*, Balland, Paris, 1993.
- BOREL, Pierre., *Le destin de Guy de Maupassant*, Les Editions de France, Paris, 1927.
- BURY, Marianne, « Maupassant pessimiste ? », in *Romantisme*, n° 61, 1988, pp. 75-83.
- CZYBA, Luce, *Ecrire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Les Belles Lettres, Paris, 1998.
- DAHAN, Philippe, *Maupassant et les femmes*, Editeurs Bertout-la mémoire, Normandie, 1996.
- DELAISEMENT, Gérard, *Guy de Maupassant, Chroniques, I, II*, Rive droite, Paris, 2004.
- JACQUES, Réda, *Album Maupassant*, Gallimard, Paris, 1987.
- LECLERC, Yvan., *Choses et autres : choix de chroniques littéraires et mondaines (1876-1890)*, Le Livre de poche, 2011.
- MAUPASSANT, Guy de, *Chroniques et récit de voyage*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 5 vol, 1993.
- MAUPASSANT, Guy de, *De Tunis à Kairouan*, Editions Complexes, Bruxelles, 1993.
- MORAND, Paul, *Vie de Guy de Maupassant*, Flammarion, 1942.
- PASQUET, Martin *Maupassant : Biographie, étude de l'œuvre*, Albin Michel, Paris, 1993.
- SALEM, Jean, *Philosophie de Maupassant*, Ellipses, Paris, 2000.
- SATIAT, Nadine, *Maupassant*, Flammarion, Paris, 2003.
- SCHMIDT, Albert Marie, *Maupassant*, éd. Ecrivains de toujours, Seuil, Paris, 1990.
- TVERDOTA, György, *Ecrire le voyage (textes réunis)*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1994.
- WAUTERS, Eric, *Tunis, Carthage, l'orient sous le regard de l'occident du temps des Lumières à la jeunesse de Falubert*, édi, Publications de l'Université de Rouen, 1999.

BENSLIM Abdelkrim  
Centre universitaire Belhadj Bouchaib  
Aïn Témouchent – Algérie

## LÉON L'AFRICAIN À LA « RENCONTRE » DE LA RENAISSANCE

### Résumé

Cet article a pour objet d'étude le récit de voyage de Hassan el-Wazzan, alias Jean-Léon l'Africain ; il se propose de montrer comment ce personnage mi-fictif mi-réel peut être considéré comme un « homme de la Renaissance » et comment, dans sa captivité à Rome, il a pu transformer son « séjour » carcéral en un moment d'apprentissage de nouvelles connaissances, de réflexion approfondie sur les problèmes de l'humanité et de créativité scripturale. Véritable quête initiatique, cet exil forcé lui permet, grâce à sa sagacité et à sa sagesse, d'entrer de plain-pied dans la Renaissance italienne. Nous aurons à appréhender l'expérience d'éloignement de Léon des siens comme un véritable récit viatique à lire aussi bien en Europe qu'au Maghreb.

**Mots clés :** Léon l'Africain, Hassan el-Wazzan, récit viatique, homme de la Renaissance, *Descrittione dell'Africa*

## LEON THE AFRICAN AT THE ENCOUNTER OF THE RENAISSANCE

### Abstract

The purpose of this article is to study the travel narrative of Hassan el-Wazzan, alias Jean-Léon l'Africain; he proposes to show how this half-real and half-fictional character can be considered as a "man of the Renaissance" and how, in his captivity in Rome, he was able to transform his prison stay into a moment of learning new knowledge, reflection and scriptural creativity. A veritable initiatory quest, this forced exile enabled him, thanks to his sagacity and his wisdom, to enter fully into the Italian Renaissance on the same level. We shall have to apprehend the experience of Leon's departure from his own as a true story to be read in both Europe and the Maghreb.

**Keywords:** Leo the African, Hassan el-Wazzan, travel story, man of the Renaissance, *Descrittione dell'Africa*

العنوان : ليون الأفريقي في لقاء عصر النهضة  
الكلمات : ليون الإفريقي - حسن الوزان- قصة سفر - رجل عصر النهضة- وصف أفريقيا  
المفاتيح

## LÉON L'AFRICAIN À LA RENCONTRE DE LA RENAISSANCE

En général, les historiens des idées considèrent les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles comme période véritablement représentative de la Renaissance par excellence, et ce, sur tous les plans (Garin, 2002 : 8). Et c'est justement durant cette période que Hassan el-Wazzan, un intellectuel arabo-andalou épris de découvertes et de voyages, et qui deviendra plus tard un diplomate, un traducteur ainsi qu'un éminent géographe, est fait prisonnier par un corsaire sicilien dont le nom est Pietro Bovadiglia lequel, pour expier ses crimes et autres torts de forban, l'offrit au pape Léon X en 1519. Ce dernier, conscient alors d'avoir capturé un « ambassadeur nord-africain » ayant de bonnes relations avec les Ottomans (Zemon Davis, 2007 : 70), ne le jeta pas en prison. Au contraire, il fut « installé dans une petite pièce, meublée d'un lit, d'une chaise et d'un coffre en bois, comme s'il s'agissait d'une modeste hôtellerie plutôt que d'une prison » (Maalouf, 1986 : 404). En fait, cette histoire de capture de Hassan était bien une aubaine pour Saint-Siège ; c'est d'ailleurs ce qui lui a été explicitement signifié par l'un des représentants du pape, un certain messire Francesco Guicciardini qui ne s'empêchait pas de lui avouer que le pirate espagnol ne s'était pas trompé de cible puisqu'« il savait quel type de Maure devrait être présenté au Saint-Père : un voyageur, un lettré [...] de surcroît, [...] un diplomate » (*ibid.* : 406). Dans le présent article, nous nous proposons de voir comment, dans son voyage-exil à Rome du début du XVI<sup>e</sup> siècle, Hassan appréhenda son contact avec les hommes lettrés et érudits de la Renaissance et comment il considéra sa captivité non pas comme une éprouvante tribulation mais plutôt comme péripétie fondamentale d'un périple initiatique qui allait lui ouvrir les yeux sur le vrai sens de la Renaissance et de l'humanisme en tant qu'éléments fondateurs de la modernité au pays de Léonard de Vinci et Michel-Ange. Nous verrons aussi comment l'érudit de Fès s'est vite accommodé de sa captivité pour en faire un séjour d'apprentissage, d'épanouissement et d'écriture. Dans le même temps, nous mettrons en exergue la valeur historique et cognitive de ses écrits et de son expérience existentielle. Pour ce faire, nous travaillerons sur *Léon l'Africain*, un roman écrit par Amin Maalouf en 1986 et qui incarne pertinemment la littérature viatique dans ses trois dimensions principales que sont la quête, le nomadisme et la *scriptio*. Au

plan méthodologique, notre approche sera transdisciplinaire et du coup, empruntera aussi bien à la narratologie et à l'histoire des idées qu'à l'analyse du discours. On se permettra, par ailleurs, d'effectuer ça et là de petites incursions – surtout en termes d'intertextualité – dans les travaux de recherches sur le personnage référentiel Hassan el-Wazzan, connu sous le nom de Léon l'Africain.

### 1. LÉON L'AFRICAIN, UNE EXPÉRIENCE VIATIQUE

Mais commençons tout d'abord par saisir génériquement le corpus en question. Dans quelle mesure s'inscrit-il dans cette littérature dite viatique ? Autrement dit, *Léon l'Africain* est-il ou non un récit de voyage ? En fait, les critères de ce genre sont fluctuants et changent selon les théoriciens et les critiques. Evelyne Deprêtre, chercheuse au département des études littéraires de l'université de Montréal, après avoir identifié certaines caractéristiques récurrentes dans la structuration du genre viatique, n'hésite pas à proposer la synthèse définitoire que voici :

*Un récit de voyage est un récit factuel à vocation autobiographique - par sa référence à un voyage réalisé, [...] généralement écrit [à la première personne du singulier, le « je »]. Son auteur, pouvant recourir à plusieurs formes littéraires voire à leur hybridation, narre, [...] l'expérience viatique, en principe chronologique et géographique, de la rencontre qu'un sujet, portant le triple chapeau d'auteur-narrateur-voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite. (Deprêtre, 2011 : 42).*

Cette définition, on le verra, correspond parfaitement à notre corpus. En effet, la factualité renvoie aux différents témoignages et événements relatés par le géographe Léon l'Africain lors de son voyage à travers la Méditerranée et qui, en fait, sont d'ordre autobiographique. Par ailleurs, le récit est écrit à la première personne du singulier comme on le voit dans l'incipit : « Moi, Hassan, fils de Mohamed le peseur, moi Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain » (Maalouf, 1986 : 11). Le caractère protéiforme du roman, quant à lui, vient du fait qu'il épouse concomitamment plusieurs formes scripturales et génériques à la fois. En vue de ne pas excéder le cadre de notre étude, on dit tout simplement que cette pluralité est consubstantielle au genre viatique. Tout y est. La forme épistolaire : Ils firent parvenir à Fès des messages poignants comme dans cette lettre : *Frères, si, à la chute de Grenade, nous avons failli à notre devoir d'émigrer, c'était uniquement faute de moyens, car nous sommes*

*les plus pauvres et les plus affaiblis des Andalous* (Maalouf, 1986 : 146) ; la forme poétique : « Grenade, nulle cité ne te ressemble/ Ni en Égypte, ni en Syrie, ni en Irak/ C'est toi la mariée/Et ces pays ne sont que ta dot (Ibid., p. 69) ; la forme sacrée : « Il y a sur la terre des signes, pour ceux dont la foi est solide. Il y en a aussi en vous-mêmes, ne les voyez-vous pas ? Il y a dans le Ciel les biens qui vous sont destinés. Et aussi ce dont vous êtes menacés » [Coran] (Maalouf, 1986 : 127) ; la forme historique : « Le 25 mars 1527, le vice-roi de Naples, Charles de Lannoy, arriva à Rome, envoyé extraordinaire de l'empereur, pour conclure un accord » (Maalouf, 1986 : 485) ; la forme gnomique : « La route apporte la connaissance et la richesse, la montagne offre la protection et la liberté » (Maalouf, 1986 : 223). Sur un autre plan, celui de l'expérience viatique aussi bien chronologique que géographique, le récit de Léon l'Africain s'inscrit dans un itinéraire presque circulaire qui comprend l'Andalousie (*Le Livre de Grenade*), ensuite le Maroc, le Maghreb et l'Afrique profonde (*Le Livre de Fès*), *Le Machreq* (*Le Livre du Caire*) et enfin la rive italienne du bassin méditerranéen (*Le Livre de Rome*). Le récit, lui, s'échelonne sur presque une quarantaine d'années : de décembre 1488 (894 de l'hégire) à septembre 1527 (933 de l'hégire)<sup>1</sup>. Enfin, la lecture du roman nous apprend que Hassan y assume une triple instance : celle d'auteur (celui qui se charge de fixer son voyage-exil par l'écriture en signant son récit du nom de Hassan el-Wazzan), celle de narrateur (à travers le « je » de Hassan qui narre) et celle de voyageur (celui du personnage référentiel Hassan qui, tout en menant cette expérience de voyage, se livre à des observations et des témoignages de tous ordres.

A vrai dire, la question de la généricité n'est pas ce qui nous occupe dans cette analyse ; l'essentiel pour nous étant d'avoir identifié notre corpus en le catégorisant dans l'espace de la littérature de voyage<sup>2</sup>. Abordons présentement ce texte sur un autre plan, celui de l'expérience existentielle viatique que Hassan aurait vécue dans sa *Rihla*, mais dans l'aire européenne, c'est-à-dire à Rome. À ce titre, il convient de reconnaître

<sup>1</sup> Pour la question de généricité de l'écriture romanesque d'Amin Maalouf, consulter notre thèse de doctorat (non publiée) : BENSELIM Abdelkrim, La figure de l'intellectuel dans l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf, Université d'Oran, 2013.

<sup>2</sup> En fait, il n'y a pas de récit de voyage entièrement « autonome ». Cette assertion est confortée par les conclusions d'un spécialiste de la littérature viatique, en l'occurrence François Moureau : « Le pur récit de voyage est un accident de la littérature » (Lanni, 2003 : 483-499).

que *Les quatre carnets* du roman (mais surtout le quatrième car s'inscrivant dans le sillage de la présente étude) nous livrent dans toute leur profondeur les aspects de ce voyage-exil. Par aspects, nous entendons notamment la dimension exilique, ou mieux celle de captivité mais aussi et surtout les dimensions intellectuelle, culturelle et créatrice liées, elles, au séjour « forcé » que le géographe grenadin dût passer loin des siens. Dans quelle mesure donc *Léon l'Africain*, roman de l'académicien franco-libanais Amin Maalouf, traduit-il une expérience viatique, et de surcroît, des plus singulières au moment où le monde arabo-musulman commençait (dès avant 1492) à sombrer dans les abysses de l'Histoire ? Répondre à cette question revient en fait et de prime abord à appréhender l'état de captivité du personnage Hassan dans les multiples variantes du voyage. Autrement dit, les moments passés sous la férule du pape Léon X à Rome, ne peut-on pas légitimement les considérer comme un épisode déterminant dans ce grand périple de Léon autant que dans sa vie d'intellectuel captif ? D'abord, il est significatif de noter que cette période occupe un espace de grande importance dans le récit de voyage relaté par le captif. Pas moins de quatre-vingts pages s'échelonnant en effet sur une huitaine d'années : de 1519 à 1527. Il ne s'agit pas de quelque chose de négligeable. L'histoire nous apprend à ce sujet que les corsaires ne réservaient pas le même traitement ni le même sort à toutes leurs victimes. Les fortunés, les dignitaires ainsi que les intellectuels étaient plutôt une aubaine pour les ravisseurs. Ainsi, Bovadiglia, l'un des flibustiers les plus terribles de la Méditerranée, après avoir soupesé son captif,

*sacrifia à l'habitude des pirates d'interroger leurs prisonniers afin de décider quels étaient ceux dont on pouvait espérer une rançon et quels étaient ceux qu'on vendrait comme esclaves ; [en effet] il n'eut aucun mal à comprendre l'importance de l'ambassadeur nord-africain ni ses liens avec les Ottomans (Zemon Davis, 2007 : 70).*

Et depuis ce jour-là, c'est-à-dire le 2 janvier 1519, le long voyage du *rahala* Hassan dégénéra en captivité. Et partant, le périple allait prendre une autre trajectoire, une autre destinée. Tout allait changer en effet et Hassan de Rome ne sera plus Hassan de Grenade ni celui de Fès. En fait, et c'est le point qui nous intéresse dans cette étude, l'état de captivité n'avait en rien changé la vie du géographe ni amenuisé l'intrépidité de ses projets à vouloir faire de sa vie un voyage, même dans les moments difficiles de la détention qu'il allait vivre dans l'exil forcé au pays du

Vatican. Là, une question corrélatrice surgit concernant cette nouvelle condition de vie liée à la privation de liberté. L'exil, physique et moral à la fois pour le cas du géographe arabo-andalou, n'est-il pas plutôt lié à l'expérience viatique qu'il avait entreprise des années auparavant ? La réponse est catégorique. Exil et voyage sont deux choses qui renvoient à la même condition d'éloignement, de mobilité et de déracinement. Ainsi, dans la préface d'un ouvrage intitulé *Voyage, errance & exil. Parcours existentiels*, Abdelghani El Himani met en exergue cette impossibilité pour l'homme d'effacer les frontières entre voyage et exil :

*Voyage, errance et exil [...] ! Peut-on vraiment distinguer entre ces processus ? [...]. Le voyage est le dénominateur commun, l'assise fondamentale sur laquelle ils reposent tous. Nulle errance n'est envisageable sans le recours au voyage, nul exil n'est envisageable sans périple qui le sous-tend. [...]. L'exil est un voyage forcé dans des contrées moins heureuses, un arrachement de l'espace enchanté de la complétude.* (El Himani, 2016 : 7).

C'est dire toute la portée du voyage que comprend l'exil dans sa plénitude. On pourrait ainsi dire, sans risque d'exagération, que la captivité de Hassan el-Wazzan est un « destin » exilique qui s'inscrit profondément dans l'expérience viatique qui a fait de sa vie un ensemble d'escales quelquefois heureuses. Et par conséquent, tous les faits et gestes de ce personnage référentiel (dont l'écriture et les comportements culturels ou autres), pendant son séjour au Vatican, sont à inscrire dans le monde du voyage jusqu'à son retour à sa cité natale (Grenade) ou d'adoption (Fès). C'est ce qui a été en effet soulevé d'une façon pertinente par Ottmar Ette dans une étude publiée dans *Romanische Studien*. Pour ce critique et historien allemand, l'œuvre romanesque de l'académicien franco-libanais, obéit à cette logique qui privilégie le *partir* sur la *patrie* ; point d'enracinement dans un territoire puisque la vie est, en définitive – et par définition –, issue du mouvement qu'est le voyage (Ette, 2015 : 397-433) : « *On m'appelle [...] le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis le fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées* » (Maalouf, 1986 : 11). Et comme la vie tout entière de Hassan el-Wazzan est un voyage, rien n'empêche d'avoir comme corollaire cette idée que le récit - tantôt sur un navire, tantôt dans le désert, tantôt en captivité, pour ne citer que ces cas de figure - appartient à la littérature viatique. Enfin, un petit détail utile pour la présente étude, concernant le voyage chez Hassan : en fait, ce dernier est

de deux ordres. Le premier, très terre à terre, renvoie à ce déplacement physique dans l'espace et le temps, une ambulation qui se fait à pied, sur le dos des montures, par voie maritime, etc. Le second, plus subtil, a plutôt trait à tout ce qui est abstrait, spirituel et intellectuel. Pour Hassan, le texte viatique en tant que *scriptio* et en tant qu'effort relevant de l'intellect et du *logos*, s'inscrit ainsi dans cette dernière. En un mot, il s'agit bel et bien d'une expérience existentielle viatique. Nous y reviendrons.

## 2. À LA RENCONTRE DE L'« HOMME DE LA RENAISSANCE »

Il n'est pas inutile de rappeler que ce sont les Italiens qui, les premiers, connurent la Renaissance. Florence, Rome et Venise furent le véritable foyer triangulaire de ce mouvement d'épanouissement littéraire, scientifique, artistique, architectural, etc. Et ce sont en fait ces trois Cités-Etats qui allaient imprimer, quelques années plus tard, un mouvement de dissémination des différentes idées fondatrices de la *Rinascita* sur l'Espagne, les pays du nord (Allemagne, Hollande), la France et l'Angleterre. Dans le même temps, à Grenade, nombreux étaient ceux qui avaient pris le chemin de l'exil. La *Reconquista*, quant à elle, exterminait les dernières populations musulmanes restées sur place en les traduisant devant les fameux tribunaux de l'Inquisition soit pour les forcer à adopter le christianisme, soit encore pour leur infliger les pires tortures en cas de suspicion ou de refus de changer de religion.

Cet épisode sera longuement narré, et en détail, par Hassan el-Wazzan dans son récit de voyage. Et c'est précisément pendant ces années renaissantes que Hassan se fit capturer par l'un des plus redoutables corsaires du bassin méditerranéen et ensuite livré à titre d'« offrande votive » au pape Léon X (Zemon Davis, 2007 : 70). Et là, le géographe arabe n'avait pas d'autre choix que de se voir, après plus d'un mois de captivité, baptisé par le pape lui-même. Celui-ci lui donnera en effet le nom de Jean Léon, le nom de son protecteur et désormais tuteur, le grand pape de la Chrétienté et le premier homme du Vatican : « *Il m'avait donné ses deux prénoms, Jean et Léon, ainsi que le nom de sa prestigieuse famille, les Médicis, le tout avec pompe et solennité, le 6 janvier 1520, un vendredi, dans la nouvelle basilique Saint-Pierre* » (Maalouf, 1986 : 412). Il faut reconnaître à ce titre que ce baptême allait octroyer un statut singulièrement privilégié à Hassan. Et depuis ce jour-là, tout allait changer dans la vie de ce dernier, à commencer par son nom...et sa religion. La captivité et ce qui s'ensuivit donc coïncidaient curieusement avec les événements alors d'actualité. En effet, beaucoup

de faits avaient émaillé l'époque de Hassan/Léon : d'abord, des faits liés à la décadence, à la chute du monde arabe à travers l'effondrement du dernier royaume de l'Andalousie, en l'occurrence *Ghernata*. Ensuite, une nouvelle civilisation était en train de faire son chemin après la découverte des deux Amériques par Christophe Colomb en 1492. D'ailleurs, en matière d'historiographie, cette époque charnière est appelée *Año crucial* (année cruciale), une année (et plus qu'une année, une époque) qui représentait à la fois la réhabilitation de l'hégémonie catholique après la reddition de Boabdil (le dernier roi Abû Abdil-lah, fils d'Abu I-Hasan Ali Muhammed XI, né à Grenade en 1459) et l'essor civilisationnel de l'Europe émergente, subséquent (entre autres faits historiques, bien évidemment) à la découverte historique du navigateur Colomb.

Non loin de l'Espagne et de la *Reconquista*, en Italie, l'« homme de la Renaissance » commençait à défrayer la chronique. Mais avant de voir comment se tissait la relation de Léon/Hassan avec les artistes, les savants et autres intellectuels italiens de l'époque, il nous faut expliquer ce que nous venons de mettre entre guillemets. Il s'agit en réalité de cet « homme » qui, dès la fin effective du Moyen Âge et le début de la Renaissance, notamment en Italie, décida de rompre définitivement avec la conception traditionaliste de l'homme, une conception d'obéissance religieuse et superstitieuse par excellence. C'est surtout cet homme renaissant reflétant et concrétisant cette « *image durable de la Renaissance comme moment décisif de la civilisation italienne* » (Garin, 2002 : 10). C'est également cet homme dont l'historien des idées Eugenio Garin – à la suite des deux historiens, Jacob Burckhardt (l'un des pères fondateurs du paradigme « homme de la Renaissance ») et Agnès Heller – expliquera les traits en ces termes : « *L'homme nouveau, l'homme moderne, était un homme qui se faisait, qui se construisait, et qui était [surtout] conscient de cette création. C'était, précisément, l'homme de la Renaissance* » (Garin, 2002 : 12). Ceci étant, la question de connaître la nature de la relation du protagoniste éponyme du roman *Léon l'Africain* aux « homme[s] de la Renaissance » est d'une importance et d'une légitimité incontestables. En effet, de quelle manière cette relation s'était-elle construite ? Était-ce une relation de dominé /dominateur ? Et de quelle manière Hassan El-Wazzan appréhendait-il ce rapport à l'Autre ? Dans son ouvrage *Un voyageur entre deux mondes*, Nathalie Zemon Davis n'hésite pas à développer l'analyse de cette relation dans deux chapitres interdépendants, respectivement intitulés « Vivre en terre de guerre » et « Écrire en Italie ». L'appellation du

premier chapitre est d'une pertinence manifeste dans la mesure où d'une part, l'auteure explicite la vie du captif de la guerre entre Chrétiens et Musulmans et qui n'était en définitive que l'autre face des Croisades de l'époque, et d'autre part, une manière de dire la condition d'assujettissement et d'aliénation dans laquelle dût vivre ce voyageur-géographe-écrivain si intrépide des mois durant, loin des siens, loin de sa culture, loin de sa terre, loin du « muezzin ». Une fois livré au château Saint-Ange, Hassan ne fut pas incarcéré comme beaucoup d'autres « ennemis » de la Chrétienté du Vatican. À son étonnement, à aucun moment, il ne fut victime de sévices; tout au contraire, il « fut suffisamment bien traité pour qu'on lui prête des manuscrits en arabe de la Bibliothèque vaticane moins d'un mois après son arrivée, en 1518 » (Zemon Davis, 2007 : 72). Ceci, Léon le reconnaîtra et le narrera dans son récit. Ainsi, pour le pape Léon X s'adressant au diplomate de Fès lors du baptême, il s'agit bien d'une vérité établie auprès du château de *Città del Vaticano* : « un homme d'art et de connaissance est toujours le bienvenu auprès de Nous, non comme serviteur, mais comme protégé. Il est vrai que votre arrivée dans cette demeure a eu lieu contre votre gré par des moyens et que Nous ne saurions approuver » (Maalouf, 1986 : 407). Lors de l'entrevue entre Hassan et celui qui allait devenir son protecteur, l'intellectuel grenadin comprit bien que si le souverain pontife lui avait accordé un échange (et non pas un interrogatoire auquel on soumet d'ordinaire un captif), c'était justement là une manière d'être chanceux ; c'était aussi un signe de réconfort de la part de l'homme puissant de Rome. C'est ainsi qu'en homme avisé et pondéré, il accepta le fait accompli et décida de s'accommoder de la nouvelle situation : vivre à Rome, vivre avec les hommes de Rome, changer de mode de vie. Mais pour combien de temps ? Ce nouveau tournant dans la vie du voyageur captif, désormais tombé dans l'infortune, constitue un nouveau mode existentiel qui allait lui dicter de nouvelles contraintes en matière de comportement, d'attitude et de pensée. En lui accordant la libre circulation dans l'enceinte du château, le pape voulait surtout lui signifier, dès le début de sa captivité, qu'il bénéficiait d'une grande considération auprès de l'Église et que par conséquent il ne fallait pas le décevoir : « *Quel que soit mon sentiment, je ne pus trahir mon protecteur* » (Maalouf, 1986 : 411) ; au bout du compte, le pape Léon X était bel et bien cet « *homme qui [l] 'avait pris sous ses ailes et qui [l] e traitait désormais comme s'il était [s]on géniteur* » (*ibid.* : 412) . Dans une seconde entrevue avec lui, tout un programme allait lui être offert en guise d'apprentissage. En effet, un homme de la trempe de Léon ne

pouvait faire intégrer le cercle de Saint-Ange ni entrer en contact avec les savants, les artistes et les érudits italiens sans passer par un certain apprentissage, une certaine formation initiatique en vue d'acquérir le viatique qu'il faudra pour vivre dans la première cité européenne qui connut la Renaissance : « *un évêque allait m'apprendre le latin, un autre le catéchisme, un troisième l'évangile ainsi que la langue hébraïque ; un prêtre arménien me donnera chaque matin un cours de turc* » (Maalouf, 1986 : 410). En contrepartie, Hassan devait apprendre la langue arabe à sept élèves. Mais, le plus curieux, c'était lorsque celui-là apprit qu'il allait être rémunéré : « *pour ce travail, je percevrais un salaire d'un ducat par mois* » (Maalouf, 1986 : 411). Un salaire pour un captif ? Et au cœur de la Cour du Vatican ? Une véritable gageure. Presque douze mois après, le contrat fut bien honoré : « *Mon année de captivité fut donc sans peine pour le corps et fort profitable pour l'esprit* » (Maalouf, 1986 : 410). Là, il est sans doute important de souligner dès maintenant un fait pas du tout anodin : en apprenant à fond le latin, l'hébreu et le turc, Jean Léon ne fit, après tout, que maîtriser les trois grandes langues de la civilisation méditerranéenne en plus de l'arabe qui, lui, était sa langue maternelle, la langue de ses ancêtres, la langue de sa culture. Ce détail, on l'explorera une fois qu'on aura abordé le rapport du géographe grenadin à la traduction.

Pour ce qui est de la rencontre du « *nouveau Roi mage* » (Maalouf, 1986 : 413) qu'était Hassan, avec les érudits et les artistes de Rome, tout avait commencé lors de sa douce réclusion au château pontifical. Celle-ci lui était bénéfique sur tous les plans : connaissances de tous ordres, langues vivantes, traduction, relations intellectuelles et culturelles : « *D'un jour à l'autre, je sentais mes connaissances s'élargir, non seulement dans les matières étudiées, mais également par le contact avec mes professeurs, ainsi qu'avec mes élèves, deux prêtres aragonais, deux Français, deux Vénitiens, un Allemand de Saxe* » (Maalouf, 1986 : 410). Voyageur invétéré, il n'aimait pas dissocier sa captivité de ses projets de découvertes géographiques et de son expérience existentielle viatique. Au lendemain de son baptême, en allant se promener en dehors de l'enceinte du château, il n'oubliera pas, par exemple, de consigner dans le *Livre de Rome* :

*Je ne gardais plus de ma captivité ni amertume ni ressentiment. Quelques semaines de lourdes chaînes, quelques mois de servitude douce, et voilà que j'étais redevenu voyageur, créature migrante, comme dans tous les pays où j'avais séjourné et obtenu, pour un*

*temps, plaisirs et horreurs. Que de rues, que de monuments, que d'hommes et de femmes j'avais soif de découvrir.* (Maalouf, 1986 : 415)

Dans son esprit, aller à la rencontre des autres, surtout lorsque ceux-ci étaient les témoins d'événements importants liés à la Renaissance, exigeait avant tout la mise au diapason de ses facultés cognitives et intellectuelles ainsi que sa culture avec les avancées et autres bons usages de l'époque. C'est d'ailleurs dans cette optique qu'il apprit les langues prédominantes dans le bassin méditerranéen et qui, en réalité, représentaient les langues de transmission du savoir humain, mais aussi de transactions commerciales et juridiques et de traités diplomatiques, ainsi que de négoce maritimes. Aller au contact d'autres cultures et d'autres civilisations, voilà une finalité que s'est assignée Léon tout au long de ses voyages. Mais tout cela présupposait cette grande habileté d'être polyglotte en vue de pouvoir fructifier tous ces contacts humains et culturels. Lors de la cérémonie de baptême, beaucoup d'érudits, de poètes, d'artistes et autres dignitaires étaient présents : certains d'entre eux étaient les acteurs réels de la Haute Renaissance artistique tel que « *Raphaël d'Urbino, le divin Raphaël, comme l'appelaient les admirateurs de son art* » (Maalouf, 1986 : 412), une figure universellement emblématique en matière d'architecture, de Beaux-Arts et de peinture en particulier. En fait, Youhanna al-Assad, « *la signature qu'on peut voir au bas des ouvrages que [Léon/Hassan a] écrits à Rome et à Bologne* » (Maalouf, 1986 : 414) l'avait deux fois rencontré. Certes, les rencontres étaient rapides mais elles avaient été consignées dans sa relation de voyage. Il lui avait même promis d'aller voir son atelier mais la mort fut plus rapide. Selon l'historienne américaine Zemon Davis, à Rome, Youhanna ne servit pas seulement le chef spirituel de la chrétienté Léon X mais aussi le cardinal Gilles de Viterbe, le prince Alberto Pio de Carpi, le bibliothécaire du Vatican Jérôme Aléandre, le chancelier du pape Jules de Médicis. A ceux-là s'adjoignaient également des humanistes d'Italie comme Angelo Colocci, Paul Jove, Pierio Valeriano et des savants étrangers venus à Rome s'inspirer des « Lumières » de la Renaissance, tels que Eilas bar Abraham, Élie Lévitá et Jacob Mantino. « *Avec eux, Hassan el-Wazzan a eu des conversations savantes et des échanges d'idées de haut niveau* » (Zemon Davis, 2007 : 223). En réalité, ces rencontres dépassaient de loin ce qui occupait et préoccupait le sens commun. Chanceux qu'il était après avoir découvert la Renaissance européenne avant ses semblables Arabes dans les diverses contrées du

monde musulman, il était devenu cet intellectuel oriental cosmopolite. Ces rencontres, cette ouverture aux autres et ce sens de véritable cosmopolitisme, avaient fait de lui une personnalité intellectuelle jouissant d'une autorité authentique et d'un magistère indéniable. Il « *devint en Italie un érudit prisé et finalement un auteur au statut d'expert* » (*loc. cit.*). Et ce talent, paradoxe notoire de l'Histoire, s'était cristallisé et raffermi dans la cité vaticane et non chez les siens, une posture rappelant à bien des égards la fameuse expression biblique « Nul n'est prophète en son pays ».

Dans le même esprit de la rencontre avec les hommes de la Renaissance, il y a lieu de faire ici allusion à quatre célèbres érudits français qui étaient allés en Italie à l'époque même où Léon séjournait à Rome. Il s'agit de Michel de Montaigne (1533- 1592), François Rabelais (1483-1553), Joachim de Bellay (1522-1560) et de Jean Bodin (1529 – 1596). Si les trois premiers sont connus (surtout à travers le programme du collège et de l'université), le dernier l'est moins. Celui-ci

*est à tous les sens du terme un homme de la Renaissance. Très cultivé, il est philosophe, historien, juriste et même théologien. [Il est l'auteur du] concept de souveraineté légitime désormais le pouvoir en donnant à la volonté humaine une fonction fondatrice en politique* (Chanteur, 1991 : 283-294).

Selon une étude menée par le philosophe Ali Benmakhlouf dans le cadre d'une perspective de l'Unesco pour la promotion du dialogue entre les cultures, les deux érudits « *Bodin, Montaigne reprennent [...] des exemples de Léon [l'Africain]* » (Benmakhlouf, 2010 : 17-29) ; ce qui revient à dire que même s'il n'y a pas eu une rencontre physique entre ces érudits français – véritables « hommes de la Renaissance » – et Hassan, rien ne nous interdit de dire qu'il y a eu rencontre, sinon livresque, du moins intertextuelle. Cette intertextualité, surtout lorsqu'elle s'inscrit dans la contemporanéité (c'est-à-dire au siècle du pape X), devenait parfois inévitable au XVI<sup>e</sup> siècle. C'est ce qui fera parler Frank Lestringant, à juste titre, « *d'étonnants phénomènes d'intertextualité découl[ant] de [la] continuité régnant entre les divers genres d'écriture* » (Lestringant, 2005 : 759-769). Cependant, même si Rabelais ne s'est pas inspiré de Hassan, « *considérons, note l'historienne américaine Zemon Davis, plutôt leur vie et leur manière de penser et d'écrire à leur époque, dans laquelle on peut déceler de frappantes similitudes par-delà le fossé qui pouvait les séparer* » (Zemon Davis : 2007 : 303). Il n'est pas dans notre intention de multiplier les exemples

afin de montrer ces traits de ressemblance. Le plus important pour la présente étude, c'est de faire allusion aux différents contacts qui auraient pu avoir lieu entre ces érudits et Léon l'Africain. De toutes les façons, tous – y compris Léon l'Africain – étaient des « hommes de la Renaissance ».

### 3. LA DESCRIPTION, UN RÉCIT VIATIQUE ÉCRIT DANS LA CITÉ PAPALE

Les neuf années que Hassan/Léon passa en Italie ont été fort bénéfiques, tant au plan de l'acquisition des connaissances savantes que celui de l'écriture. Le fait d'avoir « rencontré » la Renaissance et ses hommes n'était nullement une escale dans le long périple d'un intellectuel aguerri mais tout juste une pause d'apprentissage, de découverte de nouveaux horizons et d'épanouissement qui allaient lui ouvrir les yeux sur un monde qui commençait sérieusement à se dépoussiérer, tout en lui « *étendant aussi le sentiment de ses possibilités intellectuelles* » (Maalouf, 1986 : 260). Cumulant connaissances arabes acquises surtout à la mosquée *Karaouine* et la médersa *Bou Inaniya* au Maroc, et nouveau savoir né de la Renaissance italienne tout en brassant des disciplines de tous ordres à Tombouctou, en Egypte, en Turquie, à La Mecque, entre autres escales méditerranéennes et africaines, il finit par devenir un véritable polymathe. Ses compétences étaient celles d'un géographe averti, d'un *faqih* (jurisconsulte) malékite ouvert aux autres écoles du *fiqh*, d'un diplomate négociant commercial réaliste, d'un administrateur ayant déjà la savoir-faire de la cour royale du Maroc, d'historien et sociologue *rahala* qui sait tout consigner dans son récit de voyage, d'un commentateur de texte religieux et enfin d'un traducteur qui a intelligemment su s'intégrer dans le cercle des adeptes d'Erasmus dont l'objectif humaniste était d'offrir des traductions à l'humanité tout entière. Il nous faut souligner le caractère prolifique des œuvres de Léon l'Africain. Certes, le texte d'Amin Maalouf ne cite pas assez en matière de *scriptio*, mais il évoque à titre d'exemple *Description de l'Afrique* (en fait *Libro de la Cosmographia et Geographia de Affrica*), un livre écrit dans la langue des Italiens et dans lequel « *son auteur fait un constant va-et-vient entre Europe et Afrique, entre différentes cultures et gouvernements d'Afrique, entre islam et christianisme* » (Maalouf, 1986 : 129). Oumelbanine Zhiri, l'une des grands spécialistes de la biographie et de l'œuvre de Hassan el-Wazzan, montre dans une étude, qui lui est consacrée, que le livre en question venait combler le vide des connaissances en matière de géographie, d'histoire, de philosophie d'idées dans une région, jusque-là, inconnue des Européens, en

l'occurrence l'Afrique du Nord et l'Afrique sub-saharienne. Il est d'ailleurs fort significatif, d'après cette chercheuse, de savoir que c'est Giovanni Battista Ramusio, lui-même géographe et éditeur italien, qui le dit en guise de témoignage d'un spécialiste connu pour ses travaux dans l'Europe de la Renaissance – et sans ambages – dans la première édition de *Geographia de Affrica* en 1550 : « *Je suis absolument certain qu'en lisant ce livre et en considérant ce qu'il contient et ce qui y est exposé, ils [les « seigneurs et princes »] que les informations qu'ils possèdent sont, auprès de celles-ci, brèves et insuffisantes et de peu de valeur* » (Zhiri, 1991 : 13). Mais le témoignage le plus important et le plus remarquable est peut-être celui de Charles-Henri-Auguste Schefer. Célèbre orientaliste, mais aussi écrivain, traducteur, historien et géographe français, il était membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'une des cinq académies de l'Institut de France. Dans son *Recueil de Voyages et de Documents pour servir à l'Histoire de la géographie depuis le XIII<sup>e</sup> jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle* (encyclopédie de récits de voyages annotés de quinze volumes), il mit en valeur l'exactitude ainsi que la pertinence des études et des découvertes géographiques qui ont été faites par le « lettré musulman » :

*Il était réservé à un lettré musulman d'origine espagnole de nous fournir, dès la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, des notions exactes sur le Maghreb, sur les principaux Etats musulmans du nord de l'Afrique, ainsi que sur les contrées qui les avoisinent. Toutes les études et toutes les découvertes faites dans ces derniers temps ont permis de constater la valeur des renseignements qu'il nous a fournis et tous les géographes qui, durant les trois derniers siècles, ont fait de l'Afrique l'objet de leurs investigations ont exclusivement consulté l'ouvrage publié par lui [...]. L'ouvrage de Léon l'Africain fixa dès son apparition l'attention des savants. Une première édition en avait paru en 1550 dans le Recueil des Navigations et Viaggi de Ramusio ; elle fut suivie d'une seconde quatre années plus tard, et c'est sur celle-ci que furent faites, la traduction latine par [Jean] Fleurian, et la traduction française par Jean Temporal [...]. Les savants qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, se sont occupés de la géographie de l'Afrique ont, comme leurs prédécesseurs du XVI<sup>e</sup> siècle, largement puisé dans l'ouvrage de Jean Léon l'Africain. Je citerai tout d'abord Gramaye [Jean-Baptiste, historien, diplomate et géographe]. Il s'appuie sur l'autorité de Jean Léon l'Africain dans le chapitre où il traite de l'origine de la langue parlée par les habitants du Maghreb. (Schefer et Cordier, 1881 : VI).*

Il est également significatif à ce sujet de voir l'historien finlandais Pekka Masonen – l'un des spécialistes notoires de l'ancien empire soudanais et du commerce transsaharien – évoquer la valeur de la *Description* de Léon dans une Europe qui, elle, était encore indigente en matière de géographie, de prosopographie et de sociologie africaines :

*Depuis sa première publication en 1550, et pendant presque trois siècles, la Description dell'Africa d'al-Hasan b. Muhammad al-Wazzan - mieux connu sous le nom de Léon l'Africain - a constitué pour les lecteurs européens la source la plus importante sur la géographie et l'histoire de l'Afrique soudanaise. Sa popularité persistante s'explique par l'absence de travaux équivalents avant le début de l'exploration européenne du continent africain à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [...]. Quels que soient les mérites de Léon dans d'autres domaines, son importance dans l'historiographie de l'Afrique soudanaise se fonde essentiellement sur le fait qu'il a été le premier à introduire le sujet auprès des savants européens (Masonen, 2006 : 71-81).*

Par ailleurs, il convient de souligner le caractère universel de l'écriture de Hassan el-Wazzan. Nous avons évoqué surtout *La Description* pour sa célébrité dans le monde occidental depuis la Renaissance. Mais d'autres ouvrages non moins importants ont été écrits par ce « voyageur entre deux mondes ». Afin de montrer que ce dernier était un érudit dont l'écriture débordait largement sa vocation qu'était la géographie politique, et loin de nous toute prétention à l'exhaustivité, nous nous suffirons d'énumérer quelques unes de ses œuvres, mais toutes rédigées lors de ses pérégrinations ; ce qui les inscrit et les définit génériquement dans la sphère des récits de voyage puisque c'est lors de son dernier voyage notamment, donc dans sa captivité ensuite son libre séjour à Rome, qu'elles ont été rédigées. Les titres sont donnés, ici, en italien, langue d'écriture du polymathe arabo-andalou : *De Arte Metrica Liber*, *De Viris quibusdam Illustribus apud Arabes*<sup>3</sup>, *De Viris quibusdam Illustribus apud Hebraeos*<sup>4</sup>, *Libro de la Cosmographia [sic] et Geographia de Affrica*. Il y en a bien sûr d'autres traitant notamment du *fiqh* et de la traduction. Il convient toutefois de savoir une chose. La plupart de ces ouvrages (et d'autres qu'on trouve encore sous forme de manuscrits<sup>5</sup> dans des bibliothèques italiennes et espagnoles) n'ont pas fait

<sup>3</sup> *Sur quelques hommes illustres parmi les Arabes.*

<sup>4</sup> *Sur quelques hommes illustres parmi les Juifs.*

<sup>5</sup> Ces manuscrits – et d'autres – se trouvent actuellement dans la Biblioteca Mediceas Laurenziana à Florence, la Biblioteca Nazioanale Centale à Rome, la Biblioteca

l'objet de traduction ni même de consultation « sérieuse » de la part de chercheurs aussi bien en Europe qu'au Maghreb. Pour ne donner qu'une seule illustration sur cet amer constat, nous donnerons l'exemple du dictionnaire arabe-hébreu-latin dans lequel la collaboration de Youhanna al-Assad est attestée par les grands traducteurs et autres lexicographes de l'époque. A ce titre, David Kaufmann, le biographe de Jacob Mantino, après avoir cité nommément Hassan, revient sur *La Description* et sur ledit dictionnaire :

*Son ouvrage sur l'Afrique, auquel on a dû pendant longtemps les seules notions concernant cette région du monde si peu connue, lui valut le surnom honorifique de l'Africain. C'est pour Jacob Mantino, son ami juif<sup>6</sup> pour le savant professeur et célèbre médecin, comme il rappelle dans sa dédicace arabe, que Léon écrivit à Bologne, 1524, son vocabulaire arabe-hébreu-latin qui a été conservé parmi les manuscrits arabes de l'Escurial (Kaufmann, 1893 : 12).*

Ainsi, et pour ne s'en tenir qu'à cet exemple ô combien significatif, pour le protagoniste-narrateur de *Léon l'Africain*, « [il s]'engage[a] à fournir les parties arabe et hébraïque sur la base d'une longue liste de mots latins » (Maalouf, 1986 : 459).

A vrai dire, à travers notre analyse, nous avons mis en relief l'appartenance effective de Hassan/Léon à la pléiade d'érudits qui avaient collaboré à l'émergence de la Renaissance. Sa vie, qui était un vrai récit de voyage, est faite de hauts et de bas. Cependant, en polymathe sagace et sage, il a su faire de sa captivité, et partant de son exil forcé, un moment très profitable à l'esprit et à la créativité. Son singulier sens d'accommodation lui a valu d'être estimé, ou du moins respecté de ses semblables européens. Son séjour à Rome s'inscrit dans son long projet viatique. L'Italie ne fut pour lui qu'une escale parmi d'autres. Et ses pérégrinations effectuées en Afrique sahélienne, en Afrique du Nord, en Turquie, au *Hijez* (Arabie) en Italie, lui avaient rassemblé les ingrédients précieux et nécessaires pour écrire sa vie, car sa vie n'était autre qu'un récit de voyage, un livre à lire, un livre écrit par un « homme de la Renaissance ».

---

Ambrosiana de Milan, la Biblioteca Estense Universitaria de Modène, la Real Biblioteca del Escorial en Espagne, l'Archivio Segreto Vaticano et la Biblioteca Apostolica Vaticana au Vatican.

<sup>6</sup> Jacob Mantino : savant et médecin juif italien. Auteur de beaucoup de traductions scientifiques, surtout d'hébreu en latin. Co-auteur, avec Hassan el-Wazzan, du dictionnaire arabe-hébreu-latin.

## BIBLIOGRAPHIE

- BENMAKHLOUF A., « Le concept de civilisation », dans BENMAKHLOUF A. *et al.*, *La civilisation arabo-musulmane au miroir de l'universel : perspectives philosophiques*, Unesco, Paris, 2010. Disponible sur <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001917/191746f.pdf>>.
- CHANTEUR J., « La loi naturelle et la souveraineté chez Jean Bodin », in « Théologie et droit dans la science politique de l'État moderne ». Actes de la table ronde de Rome (12-14 novembre 1987) Rome : École Française de Rome, 1991. pp. 283-294. Disponible sur <[http://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1991\\_act\\_147\\_1\\_4176](http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1991_act_147_1_4176)>.
- DEPRÊTRE E., « Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain », Mémoire de maître ès arts, Rimouski (Québec), 2011. Disponible sur <[http://semaphore.uqar.ca/530/1/Evelyne\\_Depretre\\_fevrier2011.pdf](http://semaphore.uqar.ca/530/1/Evelyne_Depretre_fevrier2011.pdf)>.
- ELHIMANI A. (préface) dans SEMLALI M. (dir.), *Voyage, Errance & Exil*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès, 2016.
- GARIN E. (dir.), *L'homme de la Renaissance*, Seuil, 2002.
- KAUFMANN D., « Jacob Mantino. Une page de l'histoire de la Renaissance », in *La Revue des études juives*, tome XXVII, Paris, 1893. Disponible sur <[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_al0-AAAAYAAJ](https://archive.org/details/bub_gb_al0-AAAAYAAJ)>.
- LANNI D., « État présent des recherches en français sur la littérature des voyages », in *Annali d'Italianistica*, Vol. 21, pp. 483-499, 2003, Arizona (USA). Disponible sur <<http://www.jstor.org/stable/24009878>>.
- LASTRINGANT F., « Renaissance ou XVI<sup>e</sup> siècle ? Une modernité étranglée », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 2002. Disponible sur <<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2002-5-page-759.htm>>.
- MAALOUF A., *Léon l'Africain*, Lattès, Paris, 1986.
- MASONEN P., « Léon l'Africain et l'Historiographie de l'Afrique Soudanaise », in *Studia Islamica*, N°102/103, pp. 71-89, Maisonneuve & Larose, Paris, 2006. Disponible sur <<http://www.jstor.org/stable/20141084>>.
- SCHEFE Ch., CORDIER H., *Recueil de Voyages et de Documents pour servir à l'Histoire de la géographie depuis le XIII<sup>e</sup> jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Ernest Leroux, Paris, 1881. Disponible sur <<http://www.archive.org/details/descriptiondelaf01leoa>>.
- ZEMON DAVIS N., *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, Payot, Paris, 2007.

ZHIRI O., *L'Afrique au miroir de l'Europe : fortunes de Jean-Léon l'Africain à la Renaissance*, Droz, Genève, 1991.

**BRAHIMI Denise**  
**Université Paris VII-Denis Diderot**

## DES FEMMES QUI VOYAGENT

### Résumé

Cet article est consacré à trois femmes du 19<sup>e</sup> siècle, Flora Tristan, George Sand et Isabelle Eberhardt qui ne sont pas de celles qu'on pourrait appeler des voyageuses professionnelles, mais plutôt des femmes que les circonstances ont amenées à voyager (Flora Tristan), ou qui ont réfléchi aux particularités du voyage dans la vie des femmes (George Sand), ou qui ont « nomadisé » faute de pouvoir supporter la vie sédentaire (Isabelle Eberhardt). Etant en même temps écrivaines, elles ont eu le désir et la capacité de transmettre leur expérience du voyage.

Il nous apparaît grâce à elles que le voyage a été pour les femmes du 19<sup>e</sup> siècle un grand moyen d'émancipation et d'affirmation d'elles-mêmes.

**Mots clefs** : Voyage, femmes, mobilité, nomadisme, émancipation

### Abstract

This paper is dedicated to three women of the 19<sup>th</sup> century, Flora Tristan, George Sand and Isabelle Eberhardt. None of them chose travelling as her main occupation, Flora Tristan had to go abroad because of some special circumstances in her life, George Sand wanted to consider the main role of travel in a woman's life, Isabelle Eberhardt was unable to stay quietly among the ladies of colonial Algeria. Being at the same time writers, they had the desire and the capacity to transmit their experience of travelling. Thanks to them, we understand that through travelling, women of the 19<sup>th</sup> century found a way to free and assert themselves.

**Key words** : Travel, women, motion, wandering, freedom

العنوان: نساء في ترحال  
الكلمات المفتاح: الترحال ، نساء ، الحركية ، البداوة ، تحرّ

## DES FEMMES QUI VOYAGENT

### DES FEMMES ET DES ECRIVAINES

Pourquoi ne pas dire plus simplement : des femmes voyageuses ? Parce que les trois femmes dont il sera question ici, Flora Tristan, George Sand et Isabelle Eberhardt ne sont pas de celles qu'on pourrait appeler des voyageuses professionnelles, une catégorie bien représentée et qu'on peut inventorier à partir d'un certain nombre de critères permettant (peut-être) un classement. Ce sont des femmes que les circonstances ont amenées à voyager (Flora Tristan), ou qui ont réfléchi aux particularités du voyage dans la vie des femmes (George Sand), ou qui ont « nomadisé » faute de pouvoir supporter la vie sédentaire (Isabelle Eberhardt). Par ailleurs il est évidemment intéressant de choisir des femmes qui sont aussi ou surtout des écrivaines, et qui ont la capacité d'écrire, ce qui est une autre manière de dire, de réfléchir, d'analyser et de transmettre — car il y faut à la fois le désir et la capacité. C'est évidemment un avantage très précieux pour qui souhaite s'engager, au moins intellectuellement, dans cette thématique. Ceci dit, on peut peut-être remarquer d'emblée que le mot « intellectuellement » est trop restrictif, sans doute pour les chercheuses qui se sentent concernées par ce sujet mais d'abord et avant tout pour les femmes auxquelles elles s'intéressent, c'est-à-dire, dans le cadre de notre réflexion, Flora Tristan, George Sand et Isabelle Eberhardt<sup>1</sup>.

**1/Flora Tristan** n'aurait sans doute pas voyagé si certaines circonstances de sa vie ne l'y avaient obligée. A quoi il faut ajouter qu'elle aurait pu néanmoins exclure toute idée de voyage au long cours, au nom du fait que c'était absolument impossible pour une femme comme elle. Mais ce n'est pas ainsi qu'elle a réagi et c'est

---

<sup>1</sup> On aura l'occasion de voir que cet ordre qui est chronologique est aussi celui d'une évolution et devait donc être respecté.

d'abord pour cela qu'elle nous intéresse. Faute de pouvoir revenir en détail sur l'histoire de sa vie, on s'en tiendra principalement ici à ce qu'on apprend de sa brève destinée (1803-1844) en lisant son maître livre, *Pérégrinations d'une paria* (1979) :

Le livre, paru en 1838, raconte le voyage au Pérou fait par son auteure en 1833. Avant cette dernière date, Flora Tristan avait rencontré nombre de difficultés mais les avait vécues sur un mode personnel sans les inclure dans une préoccupation sociale et collective.

Si elle part au Pérou, c'est pour s'y faire reconnaître comme fille de son père, un général péruvien mort lorsque Flora n'avait que cinq ans, et pour tenter de récupérer l'héritage lié à cette paternité. De ces deux motivations, c'est certainement la première qui a été pour elle la plus importante. Flora Tristan (et c'est un point qu'elle a en commun aussi bien avec George Sand qu'avec Isabelle Eberhardt, les deux autres femmes dont le rapport au voyage sera ici évoqué), souffre de ce qu'on pourrait définir comme une sorte de **bâtardise sociale**, à condition de prendre le mot au sens large.

### **Bâtardise sociale**

Que signifie cette formule dans son cas et en quoi s'agit-il d'une situation qui a pu jouer un rôle fort dans son étonnante décision d'affronter l'aventure du voyage? Flora Tristan est née en 1802 d'un père de haut lignage qui était général dans l'armée péruvienne. Malheureusement ce père meurt cinq ans plus tard sans avoir pris soin de faire reconnaître officiellement Flora pour sa fille, si bien qu'en dépit d'un mariage religieux Madame Tristan se retrouve sans argent, ce qui oblige la jeune Flora à connaître très tôt la pauvreté et le sort d'une ouvrière. Le fait important est qu'elle se révolte contre cette situation, dont on peut penser qu'elle lui est doublement et à tous égards insupportable. Le mot n'est pas trop fort si l'on en juge par les conséquences d'un état de fait, insupportable donc au point de la pousser à partir au Pérou en 1835. Savait-elle elle-même si son but principal était de récupérer son héritage auprès de son oncle et de sa famille péruvienne—ou plus encore d'être reconnue par eux comme la digne fille de son père ? Fille de général et pauvre ouvrière, telle est en

tout cas la bâtardise sociale de Flora Tristan, incontestablement à l'origine de ses "pérégrinations".

D'un point de vue strictement factuel, on peut considérer que sa double tentative est un échec. Mais on pourrait dire que Flora a gagné bien davantage que ce qu'elle croyait chercher, du fait qu'elle a acquis non seulement l'expérience éminemment formatrice du voyage en tant que tel, ce qu'on pourrait appeler l'aventure existentielle du voyage, mais que de plus elle en a tiré tous les **prolongements** dont il pouvait suggérer l'idée à une femme généreuse comme elle, intelligente, passionnée et inventive. Qu'on en juge plutôt par le bref inventaire qui va suivre.

### **Prolongements du voyage**

Dès 1835, Flora Tristan publie un premier livre, ou plutôt un opuscule de faible dimension qui est le résultat direct de ses observations de voyageuse occasionnelle. Il s'intitule *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* (1988) et il témoigne d'un grand intérêt pour les difficultés rencontrées par les femmes lorsqu'il leur faut voyager. De son expérience personnelle, Flora Tristan tire l'idée que pour la majorité des gens, les déplacements d'une femme seule sont sentis comme intolérables et ne peuvent valoir à la malheureuse que suspicion, mépris ou mauvais traitements, en tout cas, à coup sûr, mauvais accueil. C'est pourquoi elle veut fonder une association à but humanitaire destinée d'une part à assurer, de manière pragmatique et concrète, la protection des voyageuses et d'autre part à revendiquer politiquement le droit au voyage pour le genre féminin, comme nous dirions aujourd'hui. Le présentateur moderne de cette oeuvre, Denys Cuche, écrit à ce propos: « *Revendiquer le droit au voyage pour les femmes revient donc, dans l'esprit de Flora, à promouvoir l'autonomie des femmes et à défendre leur participation à la vie publique* » (1988 : 37).

La publication de ce petit livre est la preuve que le voyage au Pérou a ouvert l'esprit de Flora Tristan aux **préoccupations politiques et sociales**. Mais un autre voyage, qu'elle fait en 1839, à Londres cette fois, a un rôle encore plus déterminant en ce sens. Elle en tire un livre, *Promenades dans Londres* (1978), paru en 1840, qui manifeste sa

vocation de militante socialiste, grâce à l'analyse faite sur le terrain de ce qui est alors le prototype de la société industrielle. Il apparaît clairement que pour elle, cette expression signifie une société fondée sur l'exploitation du travail ouvrier.

Ainsi et bien qu'on ne puisse développer ici ce qu'elle fut par la suite, la vie de Flora Tristan<sup>2</sup> illustre parfaitement le rôle du voyage pour transformer une féministe romantique, farouchement individualiste, en militante totalement dévouée à la cause du prolétariat ouvrier. Flora Tristan est une femme *qui a voyagé*: on voit de quel poids se leste la formule: tribulations certes et pérégrinations autant qu'on voudra, mais à condition de ne pas cantonner ces mots dans un sens descriptif et anecdotique. Avec Flora Tristan, la femme cesse d'être assimilée globalement au rôle de femme au foyer et de symboliser une permanence qui serait l'autre nom de l'immobilité : « et pourtant elle bouge », cette formule nous rappelle les grandes découvertes qui ont ébranlé le socle des croyances archaïques profondément inscrites dans les mentalités.

**2/George Sand** elle-même n'a pas échappé à ce type de vision dans lequel certaines formules ont tendance à l'enfermer. Lorsqu'on la désigne comme « la bonne dame de Nohant », on l'assimile à un lieu dans l'idée plus ou moins consciente de l'immobiliser, c'est-à-dire de réduire voire d'annihiler son caractère potentiellement subversif. Pourtant, ce n'est certainement pas l'idée qu'elle se fait d'elle-même et elle fait explicitement l'éloge du voyage dans l'un de ses premiers grands romans, *Consuelo*, de 1842. Il apparaît que la jeune femme qui donne son titre à la première partie de ce long roman est une figure d'elle-même (certes parmi beaucoup d'autres) et qu'elle se représente à travers son héroïne comme une adepte du « voyage de formation »— celui qui permet d'entrer dans la pleine maturité.

---

<sup>2</sup> Racontée de manière assez fidèle par Mario Vargas Llosa dans *Le Paradis-un peu plus loin*, Gallimard, 2003

### Vertus politiques et sociales du voyage

Avec *Consuelo* (George Sand, 1959)<sup>3</sup>, on a la preuve que George Sand croyait aux **vertus politiques et sociales** du voyage pour les femmes en général et particulièrement pour les femmes artistes—une catégorie où elle ne peut manquer de se ranger elle-même, mais avec la volonté de dépasser son cas personnel pour atteindre à la généralité. Consuelo, héroïne du roman, est née en Espagne vers le milieu du 18ème siècle mais vient bientôt en Italie avec sa mère, non sans passer par divers autres pays à la manière des Bohémiens<sup>4</sup> auxquels elle s'apparente. Destinée par son talent et par les leçons d'un maître éminent à devenir une cantatrice de génie, elle doit quitter Venise par suite d'amours malheureuses et trouve asile dans un château en Allemagne. Cependant, de là aussi il lui faut partir et elle se retrouve sur les routes en direction de Vienne, dans le même dénuement qu'elle a connu enfant avec sa mère. La rupture est brutale après le mode de vie très privilégié qu'elle avait au château et qui aurait pu lui donner le goût du luxe, en tout cas d'une installation confortable et sûre. Or, bien que consciente des dangers qui guettent une jeune fille comme elle, seule sur les routes en pays inconnu, elle a un sursaut de contentement à l'idée de renouer grâce au voyage avec ses origines plébéiennes (le mot est d'elle):

*Je suis bien folle et bien vaine, se dit-elle, si je ne puis réaliser ce que j'ai conçu. Eh quoi! sera-t-il dit que la fille de ma mère se soit efféminée dans les douceurs de la vie, au point de ne pouvoir plus braver le soleil, la faim, la fatigue et les périls ? J'ai fait de si beaux rêves d'indigence et de liberté au sein de ce bien-être qui m'oppressait, et dont j'aspirais toujours à sortir! (...) Ne puis-je pas être courageuse et forte, moi qui n'ai dans les veines que du bon sang plébéien? (1959: 100-101)*

C'est donc le voyage qui permet à Consuelo alias George Sand d'échapper au risque de renier ce qu'elle considère comme la

<sup>3</sup> Les passages évoqués se trouvent dans le 2ème volume.

<sup>4</sup> Il y a chez George Sand de nombreux éloges rendus aux populations nomades, alors même qu'il ne s'agit que de groupes résiduels. C'est par exemple le cas des Bourbonnais, qu'elle oppose aux Berrichons sédentaires dans *Les Maîtres sonneurs*.

meilleure partie d'elle-même, c'est-à-dire son *sang plébeien*, synonyme de courage et de liberté.

Une fois encore on voit que l'éloge du voyage n'est pas lié à un goût qui pourrait être une affaire purement personnelle et subjective, voire superficielle, —affaire de caractère voire de disposition physique ou physiologique. Il fait partie des revendications politiques et sociales de George Sand et il s'agit d'un choix libre, délibéré, car si l'on s'en tient aux circonstances de sa naissance, elle aurait pu tout aussi bien choisir une autre partie de son *sang*, le sang noble et aristocratique, qu'elle portait en elle également.

On sait en effet que George Sand, par ses origines, était si l'on peut dire les choses ainsi, composée de deux moitiés! Ce qui signifie en clair qu'elle était née de père noble et d'excellente famille alors que sa mère, de milieu tout à fait populaire, n'avait jamais évolué par rapport à cette appartenance ni dans sa culture ni dans ses moeurs. On a souvent montré comment G. Sand s'est ainsi trouvée partagée voire déchirée entre ses deux milieux d'origine, entre la tradition aristocratique incarnée par sa grand-mère paternelle (son père étant mort accidentellement quand elle était fort jeune) qui vivait dans la belle demeure de Nohant et l'attachement affectif pour sa mère accru par la culpabilité de ne pas faire assez pour elle (d'autant que la grand-mère la tenait soigneusement éloignée).

Reprenant dans la fiction ce que George Sand elle-même avait vécu dans la réalité, Consuelo son personnage aurait pu céder à la tentation de s'intégrer à la très noble famille des Rudolstadt mais lorsqu'elle se trouve ramenée par la nécessité du voyage à la pauvreté de ses origines, elle en éprouve plaisir et fierté. Et l'on a vu que ce retour est aussi pour elle un retour à la figure maternelle, ce qui le charge d'une forte affectivité. Pour Consuelo comme pour George Sand, affronter l'épreuve du voyage est le meilleur moyen de se prouver à soi-même qu'on n'est pas enfermé dans la trop douce torpeur réservée aux privilégiés.

Le défi à relever est d'autant plus grand qu'elle est une femme, ce qui l'expose à beaucoup plus de dangers et de mésaventures funestes que si elle était un homme. George Sand croise les deux problématiques, celle du genre et celle de la classe sociale. Il apparaît pourtant, à lire

les aventures de Consuelo, que dans les deux cas la difficulté est surmontable. On la voit en effet aux prises avec des risques bien réels mais elle s'en tire sans dégât pour sa vertu et son honneur. Et ces épisodes se terminent finalement à son avantage, contribuant à lui assurer une gloire qu'elle ne doit qu'à elle-même (elle va devenir par la suite une artiste célèbre et reconnue).

Les conclusions sont faciles à tirer et d'ailleurs elles sont parfois tout à fait explicites dans le roman. George Sand y affirme que le destin d'une grande artiste comporte aussi l'aptitude à rester en contact avec la vie simple du peuple. Et ce contact n'est jamais aussi bien assuré que si elle fait le choix du voyage.

La femme artiste est une femme qui voyage et qui, grâce à la mobilité physique, reste en rapport, de manière personnelle et concrète, avec la mobilité sociale. Le nomadisme comme garantie contre l'installation bourgeoise, c'est le credo de la romantique G. Sand. Romantique mais adepte d'un romantisme social. Son éloge du voyage est lié au fait qu'elle se méfie du conservatisme, et que celui-ci, à ses yeux, a partie liée avec la sédentarité.

### **Apologie du voyage: le propre du génie féminin**

Lorsqu'arrive la Révolution de 1848, George Sand choisit pour exprimer littérairement ses idées un mode d'expression apparemment moins personnel ou plus éloigné d'elle-même et c'est ainsi qu'elle écrit en quelques années l'ensemble de ce qu'on appelle ses romans paysans. En fait, on peut y trouver aussi une **apologie du voyage**, ou d'une forme de voyage, à l'échelon modeste de sa province française de prédilection, le Berry. Et le voyage dont elle parle dans le très court roman que nous allons évoquer maintenant est l'occasion pour une femme, ou une future femme, de révéler à elle-même et aux autres (à un autre en particulier) des qualités insoupçonnées, qui apparaissent comme **le propre du génie féminin**.

La petite Marie est l'héroïne de *La Mare au Diable* (1973)<sup>5</sup>, l'un des romans dits champêtres ou paysans de George Sand qui date de 1846, c'est-à-dire deux ans avant celui qui est sans doute le plus connu, *La*

---

<sup>5</sup> Préface et commentaires de Pierre de Boisdeffre.

*Petite Fadette*, (un roman que son auteur rattache explicitement aux événements de la Révolution de 1848). Lorsque commence l'action de ce conte qui ne dure qu'un court laps de temps, Marie est une jeune paysanne berrichonne de seize ans, issue d'un milieu très pauvre où les familles ne peuvent survivre qu'en utilisant la force de travail de leurs enfants ; et la pauvre petite, si l'on ose dire, ne paye pas de mine, en ce sens qu'elle est menue, timide, et a presque l'air d'une enfant. Le sujet de l'histoire est vraiment le récit d'un voyage, même si celui-ci ne dure que deux jours et une nuit ; l'aller-retour qui nous est conté change non seulement la vie de deux êtres au moins mais plus profondément toute la manière d'être et de penser au sein d'une petite société rurale, qui est évidemment à l'image de beaucoup d'autres. Ce court voyage est une aventure dans un monde paysan où on ne quitte son village que très rarement et pour des raisons exceptionnelles, faciles à répertorier. L'un des deux voyageurs de cette histoire est Germain, paysan veuf de vingt-huit ans qui part faire connaissance avec une éventuelle seconde épouse, car personne dans son village ne lui convient et il lui faut bon gré mal gré se lancer dans une expédition plus difficile qu'il n'y paraît. La preuve en est qu'il se perdra en route, égaré par le brouillard et bientôt pris par la nuit. L'autre voyageuse est la petite Marie qu'on a confiée à Germain car elle va dans la même direction que lui pour se placer dans une ferme où l'on a besoin d'une servante. Elle non plus ne sait rien de cet endroit où elle devra passer au moins une année ni du chemin qui y conduit.

Cette obligation pour les paysannes pauvres d'aller se placer loin de chez elles, chez des maîtres plus fortunés est attestée historiquement. Mais dans *La Mare au Diable*, ce voyage devient pour George Sand l'occasion d'un hommage, d'un éloge, à l'honneur et à l'avantage de la femme voyageuse, et ce de différentes manières ou pour différentes raisons. Pendant tout ce voyage qui devient une aventure au sens plein du mot — puisqu'il faut improviser une nuit à la belle étoile avec un enfant dont la présence n'était pas prévue, faire face au froid, à la faim et à la peur, et finalement à l'obligation de rebrousser chemin— la petite Marie ne cesse de révéler des qualités que personne n'aurait pu soupçonner en elle et surtout pas Germain. Parce qu'elle est femme, et pauvre, elle a appris à survivre dans les plus mauvaises conditions, ce

qui implique de la prévoyance, de la sagacité et un grand nombre de savoir-faire, à la fois très simples et quasi miraculeux si on n'a pas eu l'occasion de les acquérir. Elle sait instinctivement prendre soin du petit enfant, elle est capable d'allumer du feu en pleine nuit dans l'humidité d'un sous-bois et de faire cuire une pièce de gibier sans le moindre ustensile—au demeurant totalement sobre elle-même alors que l'homme, Germain, est incapable de faire taire son appétit. Sans l'ombre d'un doute la supériorité de Marie sur son compagnon est éclatante lorsqu'il s'agit de faire face aux aléas du voyage. Germain le reconnaît et s'en émerveille, en sorte que ce voyage lui est une révélation: la femme qu'il cherchait n'est autre que la petite Marie et non cette riche paysanne grassement installée dans ses avantages, dont il s'éloigne aussitôt qu'il la connaît.

### **Rapprochement des classes sociales**

C'est ainsi que pour Marie elle-même, le voyage n'est pas seulement l'occasion de faire éclater ses qualités méconnues, c'est aussi le moyen de dépasser et même d'inverser le désavantage social qui la séparait de Germain. L'histoire se termine par leur mariage, improbable au début, et dont on devine qu'il sera pleinement heureux. C'est le voyage qui a rendu possible ce **rapprochement des classes sociales** qui est le grand rêve socialiste de George Sand, un rapprochement qui passe par la nécessaire révélation de la femme aux autres et à elle-même. La conclusion, toujours la même, exprime l'une des convictions les plus tenaces de George Sand : le terme de mobilité est d'abord à prendre au sens propre, il faut que la femme bouge, qu'elle sorte de son immobilité.

### **3/Isabelle Eberhardt**

Le troisième exemple choisi pour cette réflexion sur les femmes et le voyage est celui d'Isabelle Eberhardt, sans doute plus connue que les autres en Algérie puisqu'elle y a vécu les quatre ou cinq années les plus intenses de sa vie avant d'y mourir en 1904. Mais dire qu'elle a vécu en Algérie ne signifie nullement qu'elle s'y serait immobilisée, c'est au contraire le lieu qu'elle a choisi pour y vivre en accord avec son besoin de mobilité, lieu de nomadisme puisqu'il s'agit du sud et

non du nord du pays qu'en revanche elle détestait. Sa mort prématurée dont il vient d'être question et la grande difficulté qu'elle éprouvait à faire publier ses écrits expliquent que l'on doive reconstituer ce que signifiait pour elle le nomadisme— à partir de ce qu'elle a cependant réussi à dire et en tout cas à manifester par ses choix de vie.

Isabelle Eberhardt (1877-1904) à partir de 1899, pendant 5 ans au moins, n'a cessé de voyager dans le nord de l'Afrique, et notamment dans le sud de l'Algérie, région qui jouissait encore à l'époque d'un statut un peu spécial, impliquant un moindre degré de colonisation, au sens où ce mot signifie un strict encadrement de l'espace et un contrôle exercé sur les éventuels déplacements de ses habitants. Isabelle Eberhardt voyage dans le sud algérien en tant que « grand reporter » (c'est ainsi que nous dirions les choses aujourd'hui) mais on ne saurait croire que ses incessants voyages dans ces immenses régions désertiques s'expliquent suffisamment par le besoin d'exercer cette profession. Celle-ci est l'effet d'un choix volontaire et assumé et sur lequel d'ailleurs elle s'est clairement exprimée.

### **Opposition à la société coloniale et bourgeoise : nomadisme**

Pour Isabelle Eberhardt, voyager incessamment dans le sud algérien est le moyen qu'elle a trouvé de signifier son **opposition à la société coloniale et bourgeoise** installée dans le nord du pays. Il est incontestable que ce choix du nomadisme est chez elle la forme d'un rejet. Incontestable aussi que celui-ci devient pour elle de plus en plus clair et conscient, à mesure que les années passent et qu'elle avance dans sa connaissance du pays.

Les raisons qui ont poussé Isabelle Eberhardt à venir en Algérie puis à y rester sont toutes personnelles: elle s'était convertie à l'islam, qui l'aidait à soulager son angoisse existentielle; d'autre part l'Algérie était devenue pour elle une sorte de substitut à sa mère bien-aimée, qui y était morte et enterrée. De plus, elle s'était sentie très atypique et non conforme dans les milieux littéraires français, d'où son choix de les fuir, par impuissance ou dénégation. Enfin, il est certain que son tempérament, de ceux qu'on dit instables, la pousse au **nomadisme**: les longues chevauchées dans le désert sont ce qu'elle aime par dessus tout et l'on pourrait se contenter – ou presque— de dire que cela fait

partie de sa personnalité. Ce serait une première lecture de son œuvre<sup>6</sup> (publiée pour l'essentiel à titre posthume, bien après sa mort accidentelle dans la crue de l'oued d'Aïn Sefra en 1904).

Il est pourtant évident aussi qu'une orientation idéologique précise se dégage de ces textes assez clairement. Leur auteure ne partage en aucune façon le rêve occidental d'améliorer le mode de vie des « Indigènes » et d'y introduire le progrès. A l'inverse, elle dénonce violemment l'entreprise coloniale dont elle ne voit que les aspects négatifs, et fuit tous les lieux où celle-ci se manifeste. En sorte que l'on peut certainement parler à cet égard de son anticolonialisme, fondamentalement opposé aux idéaux démocratiques proclamés ou affichés par le gouvernement français de la Troisième République (faut-il rappeler que sur le terrain ils n'ont cessé d'être trahis?).

### **Contre l'installation: éloge du dénuement**

Le voyage pour Isabelle Eberhardt est le contraire de ce qu'elle considère comme une installation dans la médiocrité petite-bourgeoise qui lui paraît le fait de la plupart des colons, en tout cas ceux qu'elle a l'occasion de connaître. Incontestablement, son attitude est méprisante mais elle est prête à payer le prix fort pour avoir droit à ce mépris. On peut parler chez elle d'une attitude aristocratique, peut-être par fidélité à son ascendance maternelle (sa mère appartient à la noblesse russe d'origine allemande) mais surtout par choix personnel d'une sorte d'élitisme qui l'éloigne de tout ce qui lui paraît une satisfaction niaise due à la position trop facilement dominante assurée par la hiérarchie coloniale. Aristocratie qui explique sans doute ses affinités avec Lyautey: la société tribale arabe ou arabo-berbère des territoires sahariens représente à peu près leur idéal social en ce qu'elle est en effet aristocratique—aristocratique et misérable comme l'est Isabelle elle-même.

Ce que nous appelions le prix à payer veut dire que le choix d'Isabelle Eberhardt (qu'on peut désigner comme choix du voyage, ou choix du nomadisme) va parfaitement de pair avec une **pauvreté et un**

<sup>6</sup> Editions Joëlle Losfeld, Paris : *Au pays des sables*, (nouvelles), 2002. *Journaliers* (journal intime), 2002. *Sud Oranais* (notes de voyage), 2003.

**dénuement** presque inconcevables. Elle mange rarement à sa faim, compense le manque avec de l'alcool et du kif, soumettant au même régime son compagnon le spahi Slimène Ehnni. Ils ne possèdent rien, n'ont aucun lieu stable et aucun des moyens auxquels a recours l'humanité ordinaire pour se « sécuriser » (expression très employée aujourd'hui, qu'Isabelle Eberhardt ne connaissait pas mais qu'elle aurait sans doute détestée!)

Voyons concrètement, à partir de certains de ses écrits, comment se passe la vie matérielle d'Isabelle Eberhardt lorsqu'elle est en voyage. Sans un sou vaillant, elle dort souvent à la belle étoile, à flanc de dune. Mais elle connaît aussi ce qu'elle appelle « la volupté des logements de hasard ». C'est le cas lorsqu'elle trouve l'hospitalité sous une tente ou dans un ksar<sup>7</sup>. Voici par exemple quelques mots empruntés à la description qu'elle donne de l'un d'entre eux: « *une chambre fruste en très vieille toub<sup>8</sup> grise, sorte d'ancre aux parois irrégulières, au plafond bas en tiges de palmes noircies, toutes gondolées* » (2003: 44). Dans ces lieux, elle passe d'interminables veillées à entendre ce que les ksouriens lui racontent, trop heureux de trouver un auditeur attentif en la personne de Si Mahmoud, le nom d'homme qu'elle s'est donné pour ses voyages. Au gré de ce qu'on lui suggère, elle se rend dans telle ou telle zaouia<sup>9</sup>, ou se contente de regarder les lieux et les gens autour d'elle, d'un regard d'écrivain; jusqu'au moment où elle se remet en route, toujours aussi pauvre que ceux qu'elle côtoie.

A dire vrai lorsqu'elle est en voyage, et rappelons que c'est toujours dans les territoires du sud, la question de l'argent ne se pose même pas, elle vit entièrement de l'hospitalité arabe qui est pour elle une sorte d'évidence, et dont l'absence lui rend très difficile voire insupportable la vie dans le nord du pays. En fait, ce à quoi elle aspire est le mode de vie et « *la sagesse des fakirs et anachorètes musulmans* » (2003: 251). Et c'est évidemment une déclaration très impressionnante par ce qu'elle implique. Point n'est besoin d'y insister. On aura compris qu'il

<sup>7</sup> Nom donné au village saharien. Les habitants sont les ksouriens.

<sup>8</sup> Argile séchée

<sup>9</sup> Siège d'une confrérie

Il y a, partiellement sans doute, dans cette pratique du voyage et de l'errance, un aspect auto-destructeur. Tendance ou pulsion confirmée dans le cas d'Isabelle puisqu'elle entraîne effectivement sa fin rapide, dite accidentelle, en 1904). Nous sommes là aux antipodes de l'optimisme sandien, et même du militantisme épuisant dont meurt Flora Tristan, par volonté de se battre jusqu'au bout pour ses convictions. Isabelle Eberhardt est plongée dans les circonstances très particulières de l'entreprise coloniale, à laquelle elle ne saurait adhérer. Ces circonstances lui interdisent de croire au progrès social, c'est pourquoi elle se réfugie dans le voyage pour échapper à ce prétendu progrès dont se flatte la politique officielle et qu'elle prétend développer.

### **Voyage et émancipation**

Quoi qu'il en soit de leurs différences, ces trois exemples de « femmes qui voyagent » apportent la preuve de l'importance qu'elles accordent à cette activité et de la signification qu'elles lui confèrent. On croit pouvoir affirmer que, du début à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, le voyage a été pour les femmes un des grands moyens d'émancipation et d'affirmation d'elles-mêmes.

### **BIBLIOGRAPHIE**

- EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, (nouvelles), Editions Joëlle Losfeld, Paris, 2002.
- EBERHARDT, Isabelle, *Journaliers*, (journal intime), Editions Joëlle Losfeld, Paris, 2002.
- EBERHARDT, Isabelle, *Sud Oranais*, (notes de voyage), Editions Joëlle Losfeld, Paris, 2003.
- SAND, George, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Classiques Garnier, 3 volumes, 1959.
- SAND, George, *La Mare au diable*, Livre de Poche LGF, 1973.
- TRISTAN, Flora, *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- TRISTAN, Flora, *Les Pérégrinations d'une paria*, Paris, La Découverte, 1979.

DELLAVEDOVA Alba<sup>1</sup>  
Université Paris IV Sorbonne  
Università degli Studi di Milano

LA RECHERCHE DE L'INCONNU DANS LES TEXTES D'ISABELLE  
EBERHARDT: LA VALORISATION DU MOUVEMENT

**Résumé**

Isabelle Eberhardt est une écrivaine-voyageuse, protagoniste d'une exploration du territoire algérien réalisée entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. La démarche eberhardtienne est intéressante en raison de sa complexité. En effet, le voyage d'Eberhardt prévoit une étude ethnologique du milieu, une activité d'écriture et un processus formatif qui consiste dans la création de sa propre personnalité. Ces objectifs sont poursuivis au Maghreb à travers une participation complète : la jeune Isabelle adopte les coutumes et les traditions arabes, elle se convertit à l'Islam, elle parle l'arabe et elle fréquente quotidiennement les habitants de la région. À travers la lecture de ses textes, des concepts tels que le nomadisme, la quête identitaire et la recherche du Divers assument une signification précise. En particulier, le discours identitaire doit être mis en relation avec la forte affirmation de sa propre libre détermination individuelle : plus que renoncer à l'Europe, Isabelle Eberhardt choisit l'Afrique. Cette liberté s'élargit de la dimension géographique à celle culturelle. Le nomadisme en revanche aboutit souvent à l'exploration de lieux bien connus : il se rapproche dans ce sens d'un mouvement conscient, fait par quelqu'un qui est à même d'apprécier les changements continus du paysage.

**Mots-clés** : Paysage, Isabelle Eberhardt, voyage au féminin, Maghreb, inconnu

---

<sup>1</sup> Ses travaux de thèse sont supportés financièrement par l'*Université franco-italienne* de Grenoble/Turin.

**THE SEARCH FOR THE UNKNOWN IN ISABELLE EBERHARDT'S TEXTS:  
VALORIZATION OF THE MOVEMENT****Abstract**

Isabelle Eberhardt is a travel writer who explores the Maghreb from 1897 up to 1904. Academic and professional researches have always concentrated on the biography of this eccentric woman, which has contributed to the creation of a legendary figure that goes by the name of Isabelle Eberhardt. The complexity of the process makes it interesting: Eberhardt's journey provides for an ethnological study of the environment as well as the writing and a personal training, that consists in the creation of her own personality. These aims are pursued in the Maghreb through a total participation: the young Isabelle adopts arabic customs and traditions, she converts to Islam, she speaks Arabic and she spends her time with the inhabitants of the region. Thanks to the study of her texts, some concepts, such as nomadism, the quest of identity and the research of the Different, assume a specific meaning. Particularly, the identity matter should be related to the strong affirmation of her own free individual determination: more than renouncing to Europe, Isabelle Eberhardt chooses Africa. This kind of freedom extends to a geographic and cultural dimension. For example, nomadism usually interests well-known places: it reflects a conscious movement done by someone who can appreciate the constant mutation of the landscape.

**Keywords:** Landscape, Isabelle Eberhardt, female Travel, Maghreb, unknown

العنوان : البحث عن المجهول في نصوص ايزابيل ابيرهارد : تثمين الحركة  
الكلمات المفتاح : مناظر الطبيعة ، ايزابيل ابيرهارد، رحلة نسويه ،المغرب ،المجهول.

**LA RECHERCHE DE L'INCONNU DANS LES TEXTES D'ISABELLE  
EBERHARDT: LA VALORISATION DU MOUVEMENT**

**DE L'ÉTUDE BIOGRAPHIQUE À L'ANALYSE DES TEXTES**

Isabelle Eberhardt est une écrivaine et une voyageuse d'origine russe qui est née à Genève en 1877 et qui a décidé de quitter l'Europe pour s'installer au Maghreb. Son choix est définitif : Eberhardt adopte les coutumes et les traditions arabes arrivant jusqu'au point de se convertir à l'Islam, probablement autour du 1897. Le voyage eberhardtien n'est pas une simple exploration mais il s'insère dans une dimension existentielle plus vaste. En fait, il implique notre écrivaine d'une manière absolue, sa participation au monde arabe étant extrêmement profonde. Les territoires qu'elle explore sont : la côte tunisienne (de Tunis à Monastir), les principales villes algériennes (Alger, Constantine, Batna, Biskra, Ténès), les anciennes Orléansville et Philippeville (aujourd'hui Chlef et Skikda), les régions du Souf (El Oued, Touggourt, Guémar) de l'Oranie et du Sud oranais. Celle-ci est une zone de guerre, caractérisée par la présence des dissidents algériens. Ici notre écrivaine réalise un reportage.

Isabelle Eberhardt est une auteur connue dans le domaine littéraire et surtout dans celui de la littérature de voyage, mais les raisons sur lesquelles sa célébrité se base sont souvent limitatives de la valeur philosophique-littéraire de sa démarche et de ses textes. Dans les faits, les études biographiques prennent le pas sur des réflexions à caractère textuel. Cette situation peut être expliquée soit par l'originalité du style de vie d'Eberhardt soit par le caractère excentrique de sa personnalité. De plus, la détermination de la version authentique de ses textes est extrêmement problématique, ce qui pourrait avoir favorisé davantage l'affirmation d'une approche biographique. L'histoire éditoriale des ouvrages eberhardtiens demeure compliquée et confuse : le premier éditeur, Victor Barrucand, a corrigé les manuscrits et il a conditionné la plupart des publications suivantes. Un travail de reconstruction et de réédition a été accompli par plusieurs chercheurs, parmi lesquels il y a Marie-Odile Delacour, Jean René Huleu, Danièle Masse, Mohamed Rochd. Ceux-ci ont consulté et étudié les manuscrits d'Eberhardt, qui sont conservés aujourd'hui aux Archives nationales d'outre-mer d'Aix-en-

Provence. D'ailleurs, l'importance d'une recherche de type textuel est relevée par Mohamed Rochd. Celui-ci affirme que ce sont les textes qui «présentent le plus d'intérêt» parce qu'ils ont «une véritable valeur littéraire» ainsi qu' «une valeur historique réelle » (M. Rochd 1992). Les ouvrages d'Eberhardt sont : des notes de voyage, des reportages (dont le plus important est réalisé dans la région du Sud oranais), des nouvelles et des romans (*Rakhil* et *Trimardeur*. Celui-ci est inachevé). Une partie de ces textes a été publiée dans des journaux français et algériens dont *l'Athénée de France*, *le Progrès de l'Est*, *la Dépêche algérienne*, *l'Akhbar*, *Les nouvelles d'Alger*.

### LES INTERPRÉTATIONS TRADITIONNELLES

Parmi les sujets traditionnellement abordés dans les études biographiques dédiées à Isabelle Eberhardt, il y a la quête identitaire, le déguisement et le nomadisme. En particulier, la démarche eberhardtienne est présentée comme l'exemple d'une renonciation complète aux facteurs identitaires hérités à la naissance (comme le sexe, la culture, le style de vie). Plus généralement, l'écrivaine est proposée comme une femme qui refuse la culture européenne et qui la remplace par la culture arabe, dans le cadre d'une recherche continue de l'Inconnu et du Divers. En effet, Isabelle Eberhardt voyage au Maghreb habillée en homme, sous le nom de Mahmoud Saadi, un jeune *taleb* tunisien. De plus, elle utilise souvent dans ses écrits des pseudonymes, qui sont indifféremment masculins ou féminins. Ce qui émerge est une totale indifférence envers sa propre identité et son sexe : dans les journaux intimes – publiés premièrement par René-Louis Doyon pour *la Connaissance* dans les années '20 du dernier siècle – Eberhardt utilise la première personne, mais le *moi* dont elle se sert, est soit masculin soit féminin. La question du travestissement assume une importance théorique plus vaste lorsqu'on observe qu'Eberhardt déclare vouloir aller au Maghreb pour « devenir quelqu'un » (I. Eberhardt 1988 : 308), et s'y créer « une âme, une conscience, une intelligence, une volonté » (I. Eberhardt 1988 : 321) : « cette dure vie du Désert, un peu moins fatigante puisque je ne serai pas obligé de veiller dans la nuit, achèvera mon éducation d'homme d'action, cette éducation spartiate qui est une arme indispensable dans ma position » (I. Eberhardt 1988 : 319).

Le déguisement n'aurait pas une fonction purement pratique, mais il renverrait à un cadre plus complexe. En ce qui concerne le nomadisme, notre écrivaine se définit à plusieurs reprises comme une *nomade*, et cet

appellatif est utilisé par tous ses biographes. Ceux-ci arrivent jusqu'au point de définir une sorte de nomadisme anthropophile. Par exemple, René-Louis Doyon – un autre éditeur des textes eberhardtiens, qui a publié ses journaux intimes dans une version qui sera reprise dans toutes les publications suivantes – définit Eberhardt par l'expression de *la bonne nomade*<sup>2</sup>.

#### UNE RÉÉVALUATION DE LA QUÊTE IDENTITAIRE ET DU NOMADISME

Ces deux questions prédominantes – celle de la quête identitaire associée au déguisement et celle du nomadisme – méritent d'être traitées plus en profondeur. De plus, elles devraient aller de pair avec une réflexion herméneutique conduite à partir des textes eberhardtiens et avec une analyse ponctuelle de ses voyages. En ce qui concerne la quête identitaire, la démarche d'Isabelle Eberhardt prévoit effectivement la formation et la création de sa propre personnalité. Cependant, la rapidité avec laquelle ce processus est traditionnellement associé au désir de contact avec l'autre que soi-même – considéré ici dans un sens premièrement culturel – et au refus de ses origines européennes, est susceptible d'induire en erreur. Dans les faits, si on fait référence aux textes écrits par Eberhardt, on voit que l'écrivaine n'explique pas son attraction pour le Maghreb comme la conséquence d'une opposition ressentie envers l'Europe. Au contraire, elle affirme un droit individuel et positif, qui est celui de choisir sa culture d'appartenance et le lieu où l'on veut vivre. Voici ce qu'Isabelle Eberhardt écrit au directeur du journal algérien *la Dépêche algérienne* au propos de sa conversion à l'Islam :

*Afin de ne pas passer pour une émule du Dr Grenier ou pour une personne revêtant un costume et s'affublant d'une étiquette religieuse dans un but intéressé quelconque, je tiens à déclarer ici, que je n'ai jamais été chrétienne, que je ne suis pas baptisée et que, quoique sujette russe, je suis musulmane depuis fort longtemps. Ma mère, qui appartenait à la noblesse russe, est morte à Bône, en 1897, après s'être faite musulmane et a été enterrée dans le cimetière arabe de cette ville. (I. Eberhardt, 1988 : 328).*

Derrière ces mots il y a avant tout une affirmation de liberté. Celle-ci est présente dans plusieurs passages des textes eberhardtiens. Notamment, dans cette même lettre, notre écrivaine interpelle directement le directeur

<sup>2</sup>René-Louis Doyon accompagne l'édition des journaux intimes d'Isabelle Eberhardt par une préface intitulée *La vie tragique de la bonne nomade*.

du journal et l'interroge par les mots suivants : « *À qui cela peut-il nuire, que je préfère l'horizon onduleux et vague des dunes grises à celui du boulevard ?* » (I. Eberhardt, 1988 : 398). La quête identitaire ne passe pas par un refus de la culture européenne, mais elle exprime plutôt l'attraction vers la culture arabe. Par conséquent, l'importance attribuée au sens d'étrangeté devrait être réduite. En effet, bien qu'Isabelle Eberhardt voyage souvent, elle veut s'intégrer dans le monde arabe et partager la culture locale. Même avant son premier départ pour l'Algérie, la jeune Isabelle lit le Coran, étudie la langue arabe et le dialecte kabyle. La recherche d'une exotisme culturelle est remplacée par celle que Catherine Stoll-Simon définit comme une forme « *inversée et par conséquent subversive, d'assimilation* » (C. Stoll-Simon, 2006 : 42). Ce point de vue, qui pourrait être mis en discussion en raison de son statut quelque peu ethnocentrique, demeure généralement valide. Mohamed Rochd utilise une expression plus centrée définissant Isabelle Eberhardt comme *une maghrébine d'adoption* et il approfondit la question de l'altérité observant que « *l'autre n'est plus alors l'étranger, mais simplement autrui, celui avec lequel on partage un certain nombre de valeurs communes* » (M. Rochd, 1991 : 10).

D'une manière similaire, le nomadisme eberhardtien devrait être revu à la lumière d'autres considérations. Avant tout, s'il est vrai qu'Isabelle Eberhardt voyage sans interruption, il faut néanmoins observer que ses déplacements sont faits dans des régions connues et que l'Algérie reste le pays privilégié. Cette continuité va de pair avec la tentative d'installation définitive au Maghreb et elle évolue en un désir de sédentarité. Eberhardt manifeste souvent la volonté d'interrompre ses pérégrinations, et dans ses journaux intimes elle exprime le désir « *d'aller là-bas, à Ouargla, au seuil du grand océan de mystère qui est le Sahara et s'y fixer pour fonder ce foyer qui de plus en plus* » (I. Eberhardt, 1988 : 320) lui manque. Eberhardt revient à plusieurs reprises sur cette question : « *je crois aussi, ou plutôt je commence à croire que j'ai aussi trouvé mon port (...). Le bonheur domestique est trouvé et, loin de diminuer, semble se raffermir de jour en jour...* » (Ibid. : 350). Ces déclarations pourraient être interprétées comme issues d'un moment de faiblesse ou comme le résultat d'une crise temporaire, mais il faudrait néanmoins remarquer le fait que les phrases susmentionnées sont situées à côté d'autres phrases qui exaltent la vie nomade. Cela nous fait croire que le nomadisme eberhardtien est atypique et qu'il ne prévoit pas la négation complète d'une certaine forme de sédentarité.

## LA DESCRIPTION D'UN ESPACE EN MOUVEMENT

Dans le cas d'Isabelle Eberhardt, l'expérience du Divers n'est pas issue de l'extranéité culturelle, mais elle est le résultat de la richesse du paysage observé. Celui-ci se compose de plusieurs facteurs qui interagissent entre eux d'une manière variée. La diversité consiste dans les produits de cette interaction, qui sont à chaque fois nouveaux. Par conséquent, les éléments qui constituent le paysage qui sera décrit dans les textes d'Eberhardt, se modifient constamment, et cela permet d'avoir une expérience du milieu qui est toujours nouvelle. Cette possibilité est donnée à la fois à l'observateur et au lecteur, qui, comme observe Rachel Bouvet « assiste au dévoilement des multiples facettes d'un même espace » (R. Bouvet et M. Marcil-Bergeron, 2013). La diversité mise en évidence par Isabelle Eberhardt, renvoie à une méthode d'observation proche de celle de l'impressionnisme, mais elle finit par impliquer tous les existants: les habitants, la nature, les objets. La dimension religieuse et celle culturelle participent, par leurs représentations concrètes, à la construction d'un espace en mouvement. C'est ce qui arrive dans le cas suivant :

*La mosquée d'El Morkad et son minaret carré, tout proches, semblaient aussi déserts que les ruines environnantes... Tout à coup, au-dessus de ma tête, un volet de bois s'ouvrit et claqua violemment contre le mur... Un jet de lumière rougeâtre glissa le long de la muraille et vint ensanglanter le pavé... C'était le muezzine qui se levait. (I. Eberhardt, 1988 : 34)*

Dans ce passage du texte, on assiste à la véritable manifestation de la religion islamique, qui est ici représentée par la mosquée et par la voix du muezzin. Les paysages qu'Eberhardt décrit sont le résultat d'une interaction complexe qui implique plusieurs facteurs, parmi lesquels il y a le peuple, les traditions, les composantes culturelles et celles religieuses. La nouveauté de la vision est assurée à l'observateur par la variété de relations qui se tressent parmi des éléments divers : « en effet », explique l'écrivaine dans un passage de ses journaux intimes daté du 2 juillet 1902, « *jamais deux êtres – l'exception peut-être existe – n'ont vu le même paysage, le même pays de la même façon, sous le même jour, sous la même couleur* » (*Ibid.* : 449).

## LE RÔLE DE L'ÉCRITURE

Dans ce cadre, l'écriture assume une importance théorique extrêmement forte. Avant tout, c'est à travers ce processus que l'auteur prend conscience de l'avancement de son parcours d'intégration. Dans ses textes, Eberhardt reconstruit un espace vécu, constitué par une interaction à laquelle l'écrivaine a participé. Le milieu agit sur le corps et sur l'esprit d'Eberhardt, lui procurant des sensations, des impressions et des visions, trois mots qui ont une signification précise, qui renvoie à des formes et des degrés de relation différents. D'ailleurs, la vivacité du milieu est soulignée par plusieurs artifices linguistiques et littéraires, parmi lesquels figurent les phrases nominales. Celles-ci font en sorte que les choses apparaissent avant qu'elles soient vues ou perçues par l'observateur. De plus, les composantes du milieu sont souvent les sujets des phrases, ce qui témoigne de leur puissance d'action. Nous rapportons ci-dessous quelques exemples : les deux premiers démontrent l'abondance de phrases nominales, tandis que le troisième présente l'interaction qui se réalise parmi les composantes du milieu. « *Au bout d'une immense plaine désolée, semée de tombes, semblable à celle de Tarzout, des murailles grises, et, dominant tout, un immense palmier solitaire...* » (Ibid. : 86).

*Sousse, une ville arabe, tortueuse et charmante, étagée sur une colline haute, enclose encore d'une muraille sarrasine, crénelée et d'une blancheur neigeuse. Sur le versant de la colline, en dehors des remparts, des cimetières immenses, entourés de haies de figuiers de Barbarie, brulés et jaunis par le soleil. Plus haut encore, les toits rouges et les bâtiments longs et bas du camp des tirailleurs (Ibid. : 48).*

*Parfois un burnous passe, se faufile, disparaît dans la cour, burnous blanc de M'sili, burnous bleu de deïra... Alors l'une des idoles se lève avec un grand cliquetis de bijoux, et suit le visiteur dans l'ombre chaude des cellules pauvres.*

*Et M'Sila s'endort ainsi, maraboutique et prostituée, assoupie et ardente, dans la lourde chaleur de la nuit. Les benadir, les vieilles cantilènes religieuses et les sonnailles des bracelets des Ouled-Naïl la bercent doucement (Ibid. : 114).*

## LA MULTIPLICITÉ LINGUISTIQUE

Dans un cadre théorique ainsi défini, le facteur linguistique joue un rôle fondamental, surtout dans la réception des textes. En effet, Isabelle Eberhardt écrit des œuvres en langue française mais elle utilise souvent

des mots arabes. La graphie arabe est parfois maintenue dans les manuscrits – comme le démontre l'édition des textes suivie par Marie-Odile Delacour et Jean René Huleu et publiée par Grasset en 1988-1989 – mais le plus souvent les mots arabes sont proposés en traduction alphabétique française, ce qui témoigne du désir de l'écrivaine d'être lue et comprise par des lecteurs européens francophones. Après avoir réalisé une analyse des champs sémantiques auxquels les termes arabes appartiennent, ce qui ressort est la volonté de sauvegarder les composantes essentielles des paysages décrits, à savoir le caractère spécifique d'habitants, de lieux et d'objets qui sont typiquement arabes. Le lecteur réalise à travers les textes eberhardtiens, une expérience unique, qui consiste dans la perception d'une étrangeté à laquelle il doit se familiariser immédiatement. D'autant plus que les mots arabes sont situés au milieu du texte et que leur compréhension est parfois fondamentale pour celle du récit. Par exemple, les combattants de la région oranaise et leur habillement, sont définis de la manière suivante : « se mêlant au soleil, *goumiers* montés sur de petits chevaux maigres, tout en muscles, *mokhazni* en longs *burnous* noirs brodés de rouge sur la poitrine » (I. Eberhardt, 1988 : 128), le territoire situé à la frontière du Maroc se trouve « au-dessus de l'*oued* à sec qui, pour les *mokhazni*, représente la *hadada*, la problématique frontière du Maroc » où « une brise légère court sur le sable fin, bruissant à peine dans le *drinn* et les jujubiers épineux » (*Ibid.* : 137). Cela survient aussi quand on s'occupe de la religion islamique, comme dans le cas suivant (les mots arabes sont surlignés) :

*Le marabout, sans descendance mâle, désigna pour lui succéder après sa mort son unique enfant, qu'il avait instruite en arabe comme le meilleur des tolba. Il préparait à sa fille un rôle bien différent de celui qui incombe généralement à la femme arabe, et c'est elle qui, aujourd'hui, dirige la zaouiya et les khouan, affiliés de la confrérie. (*Ibid.* : 122)*

En premier lieu, l'utilisation de ces mots est à même de mettre en évidence la progressive augmentation des connaissances de l'écrivaine sur le milieu ainsi que l'avancement de son intégration. La présence de paroles arabe est particulièrement fréquente dans le reportage réalisé au Sud oranais, qui est caractérisé aussi par la reproduction de prières et de chants traditionnels, comme le suivant :

*Les chefs nous annoncent une expédition lointaine :*

*Mon cœur est mon avertisseur,  
 Il m'annonce une mort prochaines.  
 Qui me verra mourir ? Qui priera pour moi ?  
 Qui fera pour ma mémoire l'aumône sur ma tombe ?  
 Ah ! Qui sait ce que me réserve la destinée de Dieu !  
 Ma gazelle blanche m'oubliera,  
 Un autre montera ma douce cavale...  
 O cœur, tais-toi ! Ne pleure pas, mon œil !  
 Car les larmes ne servent à rien.  
 Nul n'obtiendra ce qui n'était pas écrit,  
 Et ce qui est écrit, nul ne l'évitera...  
 Calme-toi, mon âme, jusqu'à ce que Dieu ait pitié,  
 Et si tu ne parviens pas à te calmer, il y a la mort... (Ibid. : 166).*

D'ailleurs, l'utilisation des mots arabes fait en sorte que la culture et le milieu locaux se manifestent d'une manière directe et immédiate.

### CONCLUSIONS THÉORIQUES

La lecture attentive des textes reste fondamentale pour la mise en place d'une étude plus consciente de la démarche eberhardtienne et pour la valorisation de ses enjeux théoriques et conceptuels. Les écrits méritent d'être pris en compte avant tout dans leur valeur historique, politique et sociale. En effet, ils contiennent des informations sur la situation existante en Algérie en époque coloniale, qui ont été recueillies au cours de l'enquête du terrain réalisée par l'écrivaine. C'est ce que souligne Edmonde Charles-Roux, l'une des principales biographes d'Eberhardt, qui affirme à ce propos : « *connaissez-vous une Française ou une étrangère allée en Algérie faire un véritable travail d'ethnologue? (...). Elle est en avance de 100 ans sur son temps* » (E. Charles-Rou, 1995 : 10). La valeur littéraire des œuvres devrait également être mise en relief. Le rapport qui unit Isabelle Eberhardt et le voyage est complexe et entraîne des réflexions à caractère philosophique qui rapprochent notre écrivaine de l'existentialisme. Elles coexistent avec une étude de type ethnologique qui prévoit le recueil de renseignements sur la situation du Maghreb en époque coloniale. À côté de cela, une participation personnelle et intime existe, et il ne faudrait surtout pas la négliger. Le texte assume dans ce cadre une importance fondamentale : son analyse nous permet d'abord de revoir la véritable signification théorique de la quête identitaire, de la recherche d'Inconnu et du nomadisme. D'ailleurs, il joue un rôle assez important dans l'accomplissement du processus de valorisation du monde arabe et il est en même temps le témoignage de l'avancement du parcours

d'intégration réalisé par Eberhardt. Cela conduit à l'utilisation d'artifices linguistiques et littéraires qui permettent de représenter l'interaction parmi les composantes du milieu qui aboutit à la création du paysage.

En conclusion, par sa propre expérience, Isabelle Eberhardt invite le lecteur à commencer un voyage qui ne soit pas une exploration casuelle de milieux inconnus. Pourtant, le message fondamental de l'écrivaine est l'affirmation de la libre détermination individuelle, et le sens d'étrangeté qu'elle valorise ne doit pas être interprété dans un sens culturel mais bien existentiel, à savoir comme le résultat de la mutation continue à laquelle chaque espace est soumis. La connaissance du milieu ainsi que le partage culturel demeurent une valeur. Dans ce cadre théorique, la quête identitaire, le déguisement et le nomadisme assument une signification nouvelle et spécifique. La nouveauté de la démarche de notre écrivaine est donc consistante et substantielle, car elle définit un espace ouvert et disponible, qui est à même d'accueillir les nouveaux venus.

## BIBLIOGRAPHIE

BOUVET, Rachel, «Variations autour d'un paysage: le désert chez Isabelle Eberhardt», in *Pratique de l'espace en littérature*, article d'un cahier Figura. Disponible sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, consulté le 2 février 2017. D'abord paru dans BOUVET Rachel et FOLEY Françoise (éd.), *Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire*, Montréal, coll. «Figura», vol. 7, 2008, p. 105-118. Disponible sur « <http://oic.uqam.ca/fr/articles/variations-autour-dun-paysage-le-desert-chez-isabelle-eberhardt> ».

BOUVET, Rachel, MARCIL-BERGERON Myriam, «Pour une approche géopoétique du récit de voyage», in *Arborescences: revue d'études françaises*, n°3, 2013. Disponible sur « <http://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017364ar/> ».

CHARLES-ROUX, Edmonde, *Nomade j'étais, les années africaines d'Isabelle Eberhardt (1899-1904)*, Grasset, Paris, 1995.

CHARLES-ROUX, Edmonde, *Un désir d'Orient: jeunesse d'Isabelle Eberhardt (1877-1899)*, Grasset, Paris 1995.

EBERHARDT, Isabelle *Écrits sur le sable*, œuvres complètes I, édition établie, présentée et annotée par Marie-Odile Delacour et Jean René Huleu, Grasset, Paris, 1988.

EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable*, œuvres complètes II, édition établie, présentée et annotée par Marie-Odile Delacour et Jean René Huleu, Grasset, Paris, 1989.

EBERHARDT, Isabelle, *Mes journaliers*, précédés par *La vie tragique de la bonne nomade*, par René-Louis Doyon, Paris, La connaissance, coll. «Les textes, 4», 1923.

FORGEAU, Catherine, «Du récit ethnologique à la fiction romanesque. Pour une "mise en œuvre" de la réalité», in *L'homme et la société*, année 1939, vol. 134, n°4, p. 45-62.

HADOUCHE-DRIS, Louise, «L'œuvre algérienne d'Isabelle Eberhardt, une écriture à revisiter», in *Insaniyat*, 46, 2009, p. 45-50, mis en ligne le 11 avril 2012, consulté le 2 février 2017. Disponible sur: « <http://insaniyat.revues.org/180> ».

HEDI, Abdel-Jaouad, «Isabelle Eberhardt: Portrait of the Artist as a Young nomad», in *Yale French Studies. Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations and Nomadism*, vol. 2, Yale, 1993, p. 93-117. Disponible sur « [https://www.jstor.org/stable/2930089?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2930089?seq=1#page_scan_tab_contents) ».

*Isabelle Eberhardt*, coll. 20.10, Centre culturel algérien, Paris.

*Littérature et espaces*, actes du XXXe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, SFLGC, Limoges 20-22 septembre 2001, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 2003.

*Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, actes du colloque d'Aix-en-Provence. 7-8 avril 1997, éd. par Jean-Robert Henry, Lucienne Martini HENRY Jean-Robert, Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix-en-Provence, Édisud, coll. «Mémoires méditerranéennes», 1999.

REZZOUG Simone, «État présent des travaux sur Isabelle Eberhardt». Disponible sur « <http://www.mmsh.univ-aix.fr> ».

ROCHD, Mohamed, *Isabelle Eberhardt, le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'Islam*, Entreprise nationale du livre, Alger, 1991.

ROCHD, Mohamed, *Isabelle, une maghrébine d'adoption*, préface par Jean Déjeux, Office des publications universitaires, Alger 1992.

Série X – dons et acquisitions 1758/1956, 23 X Fonds Isabelle Eberhardt, Archives nationales d'outre-mer, Aix-en-Provence.

STOLL-SIMON, Catherine, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, éditions Tarik, coll «Zellige», Léchelle, 2006.

DERDOUR Warda  
 Université Hassiba Benbouali  
 Chlef- Algérie

LE FANTASTIQUE DANS LE RÉCIT DE VOYAGE  
 CAS DE LA NOUVELLE 3° E DE CHAWKI AMARI

**Résumé**

Dans cet article, nous traiterons la problématique du fantastique dans le récit de voyage. Notre corpus est une nouvelle intitulée 3° E de l'écrivain et journaliste algérien francophone Chawki Amari, et publiée dans son recueil de nouvelles *À trois degrés, vers l'Est* en 2008. La nouvelle raconte les aventures de deux jeunes Algérois dans le sud du pays. Lors de leur voyage, les deux amis seront témoins de phénomènes étranges qui vont générer des événements tragiques.

**Mots-clefs** : récit de voyage, fantastique, tragique, espace, temps.

THE FUNTASTIC IN THE TRAVEL NARRATIVE  
 THE CASE OF 3° E BY CHAWKI AMARI

**Abstract**

In this paper, we will deal with the problematic of the fantastic in the travel narrative. Our corpus is a novella entitled 3° E by the Algerian writer and journalist Chawki Amari, published in his collection of short stories *À trois degrés, vers l'Est* in 2008. The story tells the adventures of two young men from Algiers in the south of the country. During their trip, the two friends will witness strange phenomena that will generate tragic events.

**Keywords**: travel narrative, fantastic, tragic, space, time.

العنوان : الخيالي في أدب الرحلة أقصوصة 3 لشوقي عماري

الكلمات المفتاحية : أدب الرحلة ، الخيالي ، مأساوي ، الفضاء ، الزمن

**LE FANTASTIQUE DANS LE RÉCIT DE VOYAGE  
CAS DE LA NOUVELLE 3<sup>e</sup> E DE CHAWKI AMARI**

Depuis les premiers récits de voyage, le déplacement et la découverte de lieux exotiques comportent le risque de vivre des mésaventures et des expériences extraordinaires. Lors de son voyage, Ulysse rencontre des obstacles et des dangers qui retarderont son retour à Ithaque où sa femme Pénélope et son fils Télémaque l'attendaient. L'absence d'Ulysse dure vingt longues années durant lesquelles, les Prétendants tentaient de courtiser sa femme. Pendant son long périple, Ulysse débarque sur des terres inconnues et rencontre des peuples amicaux ou hostiles, il rencontre aussi des monstres qui tenteront d'empêcher son retour (le Cyclope, les Sirènes, les Lestrygons) ou encore des créatures mythiques, comme la magicienne Circé qui le séduit et le retient auprès d'elle pendant une année. Ulysse connaîtra l'amertume de la solitude après la perte de son équipage, et fait même une descente aux Enfers. Le Grec aux mille ruses finit seul échoué sur une plage où il sera trouvé par Nausicaa.

Un autre personnage intéressant a marqué la littérature universelle : Robinson Crusoé. La vie de l'aventurier est marquée par une série d'événements tragiques, depuis la première tempête où il a frôlé la mort en traversant l'Humber, jusqu'au naufrage de son navire et la mort de son équipage. Aussi, durant son long séjour sur l'île, Robinson a été confronté à des dangers en tout genre. Le danger guette le voyageur tout au long de son déplacement qui sera marqué par des événements tragiques : les deux tempêtes auxquelles il sera confronté au début de son voyage, les pirates de Salé, le naufrage, la vie sur l'île, les cannibales. Après vingt-huit ans de solitude, Robinson retrouve la joie d'une rencontre en sauvant Vendredi qui l'aidera à quitter l'île peu de temps plus tard.

Pour ce qui est du genre fantastique, on le retrouve dans de célèbres récits de voyage comme le fabuleux roman de l'écrivain polonais Potocki *Le manuscrit trouvé à Saragosse*, qui serait un voyage initiatique où le capitaine Alphonse Van Worden est projeté dans un monde qui semble irréel. Une écriture pittoresque où sont mêlées de nombreuses histoires

d'une impressionnante narration formant un labyrinthe aussi tortueux qu'agréable, et faisant de ce roman le meilleur dans son genre. D'autres romans s'inscrivent dans le genre fantastique et mettent en scène des voyages hors du commun, c'est le cas de *La fée aux miettes* de Charles Nodier où cette fois-ci encore le protagoniste, Michel, embarque pour un voyage sur un bateau qui fait naufrage et finit sur une île où il fera des expériences oniriques aussi extraordinaires que pétrifiantes.

Au début des années 2000, la littérature algérienne francophone connaît l'avènement d'une écriture littéraire produite par des journalistes. Parmi eux, le chroniqueur Chawki Amari qui s'inspire de ses chroniques pour transposer scrupuleusement la réalité algérienne de manière comique et pour mettre en dérision les maux de la société et les lacunes d'un gouvernement qui règne depuis plusieurs années. Si le journaliste est fortement influencé par ses écrits journalistiques, cela ne l'empêche pas de s'aventurer dans des récits de voyage où sont mêlés fantastique et tragique. En effet, l'auteur algérien raconte le malaise de ses compatriotes qui voyagent en Algérie en quête de paix ou d'aventure : *Nationale 1*, *Après-demain*, *Le faiseur de trous*, *À trois degrés, vers l'Est*, ou encore *L'âne mort*, tous des récits de voyage qui prennent comme contexte la décennie noire ou l'après décennie noire. Dans certaines nouvelles du recueil *À trois degrés, vers l'Est*, le burlesque et l'ironie sont les formes que prennent les actions et les discours, et dans d'autres nouvelles, le tragique est mêlé au fantastique, c'est le cas de *3°E*, une nouvelle qui raconte le voyage de deux amis algérois au Sahara. Au cours de leur voyage, les deux personnages seront confrontés à des phénomènes étranges qui prendront par la suite une tournure tragique.

Souvent, le fantastique est mêlé au tragique dans les récits de voyage pour révéler le risque des grands déplacements et le caractère obscur des pays inconnus qui se révèle à travers l'épreuve fantastique. Dans *3° E* de Chawki Amari, il s'agit d'un long voyage au Sahara. Les deux protagonistes, deux jeunes Algérois anonymes, quittent Alger un matin et se dirigent vers le Sud. Durant ce long voyage, le fantastique est introduit progressivement à travers des événements inexplicables qui se développent et s'aggravent au fur et à mesure de leur voyage. Définitivement installé dans l'histoire, le fantastique trouble les esprits des personnages qui confondent réalité et irréalité, se perdent dans leurs souvenirs et sombrent dans l'irrationnel. Le fantastique finit par prendre une tournure tragique quand les deux personnages sont directement

confrontés à la mort. Que représente le fantastique dans le récit de voyage ? Comment le tragique y est mêlé au fantastique ? Quelle interprétation pourrait se formuler à travers des rebondissements étranges dans des contrées inconnues ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cet article.

### L'EFFET FANTASTIQUE ET LA PARTICIPATION DU LECTEUR

Le fantastique est défini comme un genre littéraire qui englobe des récits mettant en scène des personnages témoins de phénomènes étranges. Ces événements incompréhensibles qui laissent la confusion dans l'esprit des personnages mais aussi dans celui du lecteur, ce qui amène à dire que le fantastique est non seulement un genre littéraire, mais aussi un effet produit par le texte fantastique sur le lecteur.

L'analyse de l'effet fantastique est étroitement liée à la théorie de réception élaborée par Wolfgang Iser. Selon le critique littéraire, une communication s'établit entre le lecteur et le texte au cours de la lecture. Le texte contient des éléments qui peuvent guider le lecteur dans la construction d'un sens. Par ailleurs, le lecteur doit être doté d'une habilité à établir un lien entre les éléments textuels (personnages, lieux, temps, événements) et les éléments extratextuels (culture littéraire acquise par le lecteur grâce à ses lectures antérieures). Cela est formulé dans la notion d'horizon d'attente qui se développe chez le lecteur au cours de la lecture : le lecteur se construit des hypothèses de lecture en vue d'une compréhension du texte, mais dans le genre fantastique, le lecteur est confronté à des obstacles qui l'empêchent de former ces hypothèses. Ce sont des moments d'incompréhension et d'hésitation où le lecteur peine à donner un sens au texte. Ingarden donne à ce phénomène le vocable de « zone d'indétermination » qui sera repris par Rachel Bouvet dans son ouvrage *Étranges récits, étranges lectures* (1998).

La notion d'indétermination serait un effet produit par la lecture des textes qui s'inscrivent dans le genre fantastique, elle serait cet écart que le lecteur ressent vis-à-vis du texte, c'est-à-dire le lecteur semble s'égarer à un moment donné de l'histoire à la suite d'un blocage dû à certains événements, ou simplement à cause de certains détails qui déclenchent la confusion et l'ambiguïté, on parlera dans ce cas-là d'énigme. Ce moment d'incompréhension amène le lecteur à hésiter entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle, comme l'explique Todorov :

*Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. (Todorov, 1970 : 29)*

Le lecteur se retrouve au même statut que le personnage ignorant l'origine de ces phénomènes étranges et incapable de leur trouver une explication. Cette incompréhension que Rachel Bouvet identifie par le terme d'indétermination ou de zone d'indétermination comme préfère l'appeler Roman Ingarden représente des blancs ou des points d'ambiguïté qui composent l'énigme de l'histoire : « Les espaces explicitement et réellement figurés sont alors séparés comme par des lacunes (Lucken) ; ils représentent pour ainsi dire des zones d'indétermination. Autant de situations qui sont tout à fait impossibles dans l'espace réel. » (Ingarden, 1983 : 192)

### ÉNIGMES ET BLOCAGES

Dans *3°E*, les deux protagonistes sont confrontés à plusieurs énigmes. La première est celle du sud, elle commence par un voyage vers le sud. Cette énigme est formulée par une question « - Comme ça à dix heures trente ? » (Amari, 2008 : 85) L'un des personnages est étonné de la proposition de son ami qui consiste à entreprendre un long voyage (plus de 1000 kilomètres) sans motif et sans objectif précis, et ce, de manière hâtive. Plus tard, les deux personnages prennent position vis-à-vis de leur décision quand ils seront devant un barrage militaire : « - On va se promener. » (89)

Cette première énigme est celle du voyage, elle formule la problématique qui entoure ce déplacement : pourquoi les personnages décident-ils d'entamer un long voyage sans motif apparent ? Les deux voyageurs se contentent d'expliquer leur motivation par leur envie de « se promener ». Le premier blocage se produit peu après le début de ce voyage. Les deux amis rencontrent des personnes étranges :

*Un targui imperturbable en baskets fluo est assis sur une pierre. Un chien errant mange de maigres herbes. Deux chèvres en lunettes vertes déambulent pas loin. Une femme, du Nord, allaite son enfant, assise dans un fauteuil rouge style Louis XV posé dehors. Un gosse d'une douzaine d'années en T-Shirt Zidane et qui a l'air de s'emmerder, joue avec un roseau à frapper le sol. ». Le blocage est formulé ainsi : « Ils n'ont pas l'air normaux par ici. (Amari, 2008 : 94)*

Les deux amis tentent de trouver une explication rationnelle à cette rencontre hors du commun : « C'est sûrement le soleil conjugué à l'ennui » (95) Mais le blocage se reproduit encore une fois quand les deux amis consultent une carte sur laquelle on avait mis trois targui et un acacia « Regarde ça, c'est vraiment bizarre. Arrête – toi, il faut que tu voies ça » (96). Les deux amis sont davantage étonnés lorsque les trois targuis ne sont pas surpris en constatant que Tindi, l'auteur de la carte, les avait marqués sur une carte : « Ça ne vous étonne pas ? On met des gens et des arbres sur une carte, comme s'il s'agissait d'un village ou d'une montagne » (98)

Les deux voyageurs sont désormais convaincus que leur voyage n'est pas ordinaire et que les endroits visités représentent un mystère qu'il faudrait élucider. C'est pourquoi les deux protagonistes se promettent encore une fois de trouver une explication rationnelle à ces phénomènes, ils décident donc de chercher l'auteur de cette carte. La deuxième énigme concerne Tindi, un personnage excentrique qui provoque de plus en plus la confusion dans l'esprit des deux algérois : « Ils ne savent plus où est la plaisanterie et où est la vérité » (104). Ainsi, Tindi provoque le troisième blocage : « Qu'a voulu dire Tindi ? Le triangle, ce sont les trois. Le point au centre c'est l'acacia. Peut-être que c'est lui le plus important » (105)

La dernière énigme dans cette nouvelle, et sans nul doute la plus importante, c'est l'énigme des pierres, cette énigme introduit des événements tragiques et retarde l'explication rationnelle tant attendue par les personnages et par le lecteur « Les deux Algérois ont failli céder au surnaturel. » (105). Les personnages se rendent compte que les pierres de Tindi sont à l'origine des phénomènes étranges auxquels ils sont confrontés, et parfois même victimes. Mais ce qu'ils n'arrivent pas à expliquer, est justement la manière selon laquelle ces pierres provoquent ces phénomènes :

*Devant la maison de Tindi, à la place de ce qu'aurait pu être un jardin sous un autre climat, des pierres sont disposées par terre, dessinant des formes géométriques particulières. Ils s'en approchent et se mettent à observer cette étrange figure, genre d'adebni compliqué que Tindi a certainement dû dessiner. (115-116)*

C'est là où se produit à nouveau le blocage : « Un spécialiste des extraterrestres aurait dit que c'est une piste d'atterrissage pour OVNI [...] Ça a plutôt l'air de quelque chose de sacré » (116). Les événements vont par la suite s'aggraver, notamment quand l'un des deux personnages change l'emplacement des pierres de Tindi :

*Puis il remonte vers la maison et découvre la nouvelle forme du diagramme. Il comprend. La nuit, son compagnon a déplacé les pierres pour les rassembler au centre du diagramme en un seul tas. Il est inquiet. Il cherche son ami, qu'il découvre plus haut, vers la plaine de dunes [...] le malaise est installé, les Algérois décident de partir très vite. (126)*

Encore une fois, le déplacement provoque un bouleversement. D'abord celui des deux amis qui parcourent un long trajet durant lequel ils sont témoins de phénomènes étranges, ensuite le déplacement des pierres qui va générer d'autres phénomènes surnaturels que les deux amis vont subir et en être les victimes. Rachel Bouvet distingue trois types de lacunes dans le récit fantastique :

- La lacune du code énigmatique : absence d'explication et de dévoilement.
- La lacune temporelle : le lecteur devient confus vis-à-vis du temps. Le dérèglement des événements dans le récit fantastique touche aussi bien la nature des personnages que celle des objets, mais aussi les repères spatio-temporels de l'histoire. Le lecteur se perd dans le temps de l'histoire.
- La lacune de l'information : absence de précision sur un événement crucial.

Ces lacunes égarent le lecteur dans un labyrinthe d'énigmes tortueux et sans issue. Le récit perd complètement son équilibre, la tension s'installe, et le suspense s'accroît au fur et à mesure de la lecture. Finalement, le lecteur est frustré : sa lecture n'apporte pas la résolution de l'énigme tant attendue. Selon Iser, le seul et véritable plaisir de lecture se trouve dans la construction d'une signification. Selon la critique, l'indétermination

permet une communication entre le texte et le lecteur : « le texte contient une composante d'indétermination. Ce n'est pas un défaut, mais bien une condition fondamentale de la communication du texte : elle permet la participation du lecteur à l'intention du texte. » (Iser, 1985 : 55)

Todorov partage son avis et trouve que la lecture est dépourvue de toute dimension affective, seul un lecteur doué de raison mais privé d'émotion peut terminer la lecture-en-progression d'un récit fantastique, en se demandant sans cesse s'il faut choisir une explication rationnelle ou une explication surnaturelle.

D'après Rachel Bouvet, le plaisir de l'indétermination constitue une modalité de l'acte de lecture, alors que la jouissance entraîne « un ébranlement de la perception des assises culturelles, ou encore un renouvellement de la perception du monde. Ce sont donc les résultats du processus de lecture. » (Bouvet, 1998 : 61). La jouissance fait partie du plaisir, car ce dernier est plus général. C'est la lecture qui permet le plaisir qui se rapporte aux articulations de l'histoire et ignore le langage. Cette lecture est, en quelque sorte, rapide, associée à un certain environnement et axée sur un certain confort, elle est euphorique :

*Il peut s'agir encore d'un texte dramatique, dont l'intérêt réside dans le plaisir de suivre une intrigue, de se laisser surprendre par la fin. Qu'il s'agisse du plaisir de l'intrigue, du plaisir de la répétition, du plaisir bourgeois, confortable, de se laisser bercer par le récit, le récit jouit dans tout les cas de la consistance de son moi et c'est sur le mode du contentement que se déroule la lecture.*  
(62)

#### LE SUSPENSE ET L'ATTENTE

Dans sa description de l'effet fantastique, Maupassant évoque lui aussi l'hésitation :

*Quand le doute eut enfin pénétré dans les esprits, l'art est devenu plus subtil. L'écrivain a cherché les nuances, a rôdé autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer. Il a trouvé des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement. Le lecteur indécis ne savait plus, perdait pied comme en une eau dans le fond manque à tout instant, se raccrochait brusquement au réel pour s'enfoncer tout aussitôt, et se débattre de nouveau dans une confusion pénible et enfièvrée comme un cauchemar.* (Maupassant, 1883)

Selon Todorov, l'effet fantastique se produit à travers un sentiment d'hésitation entre une explication rationnelle du phénomène fantastique, ou une explication surnaturelle. Le critique et le romancier se rejoignent sur cette idée. Néanmoins, la définition de Maupassant est assez éloignée de l'ambiguïté dont se caractérise la définition de Todorov et qui compte deux explications paradoxales.

Edgar Allan Poe, quant à lui, trouve que le récit fantastique ne donne un effet seulement si la lecture n'est pas interrompue et est trop brève :

*Un artiste habile construit un conte. Il ne façonne point ses idées pour qu'elles s'accordent avec ses épisodes, mais après avoir soigneusement conçu le type d'effet unique à produire, il inventera alors des épisodes, combinera des événements, les commentera sur un certain ton, subordonnant tout à la volonté de parvenir à l'effet préconçu. Si sa toute première phrase ne tend pas à amener cet effet, c'est qu'alors, dès le tout premier pas, il a fait un faux pas. Dans toute l'œuvre, il ne devrait pas y avoir de mot dont la tendance, de façon directe ou indirecte, soit étrangère au dessin préétabli. (Poe, 1003)*

Le suspense est l'un des effets les plus importants du récit fantastique, c'est le moment où le lecteur ressent un certain sentiment d'attente angoissée. On distingue deux types de suspense : le suspense du film cinématographique et celui de la lecture d'un récit fantastique ou d'un roman policier. Au cinéma, le spectateur ne peut pas contrôler le défilement des images, alors que le lecteur peut accélérer le rythme de sa lecture dans le but de se débarrasser très vite de son angoisse.

Le suspense est lié à l'indétermination qui concerne les événements de l'histoire, mais se rapporte aussi à l'absence d'explication de ces événements. Dans le premier cas, le suspense est relatif à la progression de l'intrigue, le lecteur se demande comment les événements vont évoluer et comment l'histoire va se terminer, alors que dans le deuxième cas, le suspense se rapporte à la compréhension des situations, le lecteur se pose la question « Que se passe-t-il ? ».

Dans le premier cas, Umberto Eco explique que le suspense est lié à une attente, celle du lecteur :

*Un texte narratif introduit des signaux textuels de différents types pour souligner que la disjonction qui va être occurrente est importante. Appelons – les signaux de suspenses. Ils peuvent, par exemple, consister à différer la réponse à la question implicite du*

*lecteur [...] Les signaux de suspenses sont parfois aussi donnés par la division en chapitre, la fin du chapitre coïncidant avec la situation de disjonction. Parfois encore, la narration procède par épisodes et introduit un laps de temps imposé entre la question (pas toujours implicite) et la réponse. Nous disons alors que l'intrigue, au niveau des structures discursives, travaille à préparer les attentes du Lecteur Modèle au niveau de la fabula et que, souvent, les attentes du lecteur sont suggérées par la description des situations explicites d'attente, souvent angoissée, du personnage. » (Eco, 1989 : 144-145)*

Dans ce cas-là, le lecteur se sent incapable d'identifier la nature des événements, et il n'a pas d'autres choix que celui d'attendre que le texte lui fournisse une explication. Ce suspense est souvent suivi par un effet de surprise, car la fin de l'histoire ou du chapitre ou même de la séquence peut complètement bouleverser les attentes du lecteur.

Trois éléments composent le suspense : la confusion, le trompe-l'œil et l'effet de surprise. La confusion est l'incompréhension totale du lecteur par rapport aux événements de l'histoire. Le trompe-l'œil englobe les détails qui laissent supposer que même les personnages sont dans une totale confusion et il leur arrive également d'imaginer des explications et des interprétations aux événements étranges de l'histoire.

Les phénomènes relatifs au trompe-l'œil sont généralement des hallucinations que les personnages semblent avoir à un moment donné de l'histoire. Dans *3° E*, après le déplacement des pierres, les deux amis sont victimes d'incidents graves : « Les Villageois crient, l'air grave et inquiet : - Sal eddem !! Sal eddem !! Le sang a coulé !! [...] La voiture est tachée d'une petite zébrure de sang au niveau de l'aile avant [...] Un pneu crevé et un trou dans la vitre arrière. » (Amari, 2008 : 126-127)

Malgré les malheurs que vivent les deux personnages, ils continuent à chercher Tindi dans l'espoir de trouver une explication à ce qu'il leur arrive : « - On attend. Il va se passer quelque chose. Depuis le début, il se passe quelque chose. » (131). Le suspense est l'attente qui représente l'ultime alternative : les deux personnages sont piégés dans un endroit étrange et étranger où se produisent des événements tragiques et chaque initiative risque de prendre une tournure plus grave, comme la terrible tempête de sable dont ils seront victimes :

*La nature. En quelques minutes, le tourbillon est sur eux, des tonnes de sable envahissent l'atmosphère, écorchant le ciel, rayant*

*les montagnes. On croirait des criquets affamés. C'est un bombardement [...] Une nouvelle rafale de sable vient de déraciner un arbre. L'arbre s'écroule, nature hostile. Envers elle – même. La terre se suicide. Le soleil a perdu, s'est voilé la face, la montagne est vaincue, effritée, émiettée, désagrégée. (135-136)*

La tempête passée, un Targui rencontré peu après le déclenchement de la tempête, leur fait remarquer que ce qu'ils viennent de vivre n'a pas eu lieu :

*Le Targui prend un air étonné : - Quelle tempête ? Moment de flottement, sur les sables mouvants de la raison. - La tempête de sable. Le vent de sable. Comment ? Où étais – tu ? - J'étais là. Je vous l'ai dit, il n'y a pas de vents de sable ici. C'est montagneux, le vent n'a rien à faire voler. Les deux amis réfléchissent rapidement. Le sable dans le cerveau. Et le campement ? - Vous avez déplacé votre camp ? Où ? Cette fois, le Targui sourit : - Je n'ai pas de camp. J'habite une maison, en « dur ». Vous savez, il ne reste plus beaucoup de Touaregs nomades. Par contre il en reste beaucoup dans les cartes postales [...] Je crois que le soleil vous a tapé sur la tête. (137-138)*

Un dernier événement tragique va marquer la série de périples vécus par les deux Algérois : le vieux du marabout est assassiné. Les deux amis se disputent. L'un d'eux frappe l'autre avec une grosse pierre. Les événements qui vont s'en suivre vont introduire le lecteur dans une spirale d'images confuses où réel et irréel se confondent et se fusionnent. Le fantastique atteint son paroxysme.

#### **LES JEUX DE L'ESPACE ET DU TEMPS**

Ce récit de voyage, bien qu'il semble de prime abord suivre une narration linéaire où les événements se produisent de façon chronologique, des dépassements spatio-temporels sont toutefois perçus dans certaines séquences. Nous percevons dans 3° *E* des scènes et des actions simultanées, mais aussi des sauts dans l'espace et dans le temps provoquant ainsi la confusion dans l'esprit des personnages et du lecteur.

Le déplacement des pierres de Tindi provoque des phénomènes relevant du fantastique : la série d'ennuis commence et les deux personnages se retrouvent de plain-pied face à la mort. Une mort qui semble imaginaire puisque les deux amis sont projetés dans un monde illusoire où des hallucinations viennent défiler des images délirantes et terribles. Ainsi, le lecteur n'en est pas épargné et s'interroge sur la nature même du temps et

sur la nature des lieux qui semblent exercer un pouvoir maléfique sur les événements :

- La zaouïa : Lors de la première visite des deux Algérois, ils trouvent un vieux dans le marabout. Lors de leur deuxième visite, ils le trouvent mort, assassiné. Plus tard, Tindi leur explique que le marabout est abandonné depuis toujours.
- In Tafouri : Les deux personnages sont victimes d'une terrible tempête de sable. Ensuite, un Tergui rencontré sur le même lieu, leur explique que la tempête n'a jamais eu lieu, et qu'il n'a jamais eu de campement.
- Aux environs de In Saleh : L'un des deux personnages frappe son ami avec une grosse pierre, il est mort.
- Sous l'acacia : L'arrivée des deux amis chez les Terguis.
- Sous l'acacia : L'arrivée d'un seul Algérois chez les Terguis, celui qui a agressé l'autre.
- Biskra : Le réveil des deux amis à Biskra.

Ce qui est remarquable aussi dans cette nouvelle, c'est la simultanéité dans la narration des événements qui concernent les deux Algérois et ceux qui concernent les trois terguis. Sauf que les deux Algérois se déplacent constamment, mais les trois terguis ne quittent jamais l'acacia :

- La discussion entre les deux jeunes Algérois sur le village le plus au Sud de l'Algérie correspond à la discussion des trois terguis concernant la situation au Nord.
- Les deux Algérois décident de descendre dans le Sud alors que les trois terguis boivent du thé en jouant à l'awalé.
- Quand les deux voyageurs sont arrêtés par un faux-barrage à 100 km du sud d'Alger, Khawlen gagne Dali à l'awalé.
- Les deux amis se réveillent après une nuit passée dans la voiture. Ibader se réveille le premier et allume un feu.
- Les deux amis sont dans une station à essence, ensuite ils débarquent chez les trois terguis.
- Les deux amis sont quelque part dans le désert quand Ibader a un mauvais pressentiment concernant les deux Algérois.
- Les deux Algérois arrivent chez Tindi, et les trois terguis continuent leur jeu.
- Les deux Algérois sont perdus, ensuite se retrouvent chez les trois terguis.

Le voyage qui semble de prime abord une promenade insignifiante trace un chemin vers la mésaventure dans une atmosphère angoissante relevant du fantastique. La mobilité, supposée être un moyen d'évasion et une quête de paix, est en définitive l'origine du tragique « *ils s'éloigneront du méridien 3° E, celui d'Alger, de Tin Zaouten. Mais ça, ils n'en ont pas conscience* » (115). En revanche, l'immobilité préserve la stabilité de la situation. Dans 3° E, le fantastique vient perturber l'équilibre de la situation et brusquer la tranquillité d'un voyage au Sahara. Sédentaires sous l'acacia, les trois terguiss représentent un point de repère pour les deux Algérois qui sont en perpétuel déplacement. Comme les Terguis ne se déplacent jamais, ils mènent une vie simple et paisible, alors que les Algérois ne cessent de vivre des rebondissements.

De même, le déplacement des pierres entraîne un bouleversement important, car ces pierres maintiennent elles aussi l'équilibre de l'univers. Les pierres de Tindi représentent cette loi divine évoquée par le philosophe grec Héraclite, et qui relie les contraires (mobilité/immobilité) dans le but d'assurer leur harmonie. Les deux jeunes Algérois semblent moins inquiets quand ils sont sous l'acacia, accompagnés des Terguis, mais dès qu'ils quittent l'acacia, l'équilibre est déstabilisé. L'acacia, enraciné éternellement dans la terre, bénéfique aussi bien pour les fourmis que pour les dromadaires, pousse dans des environnements variés, y compris les plus rudes, pour offrir aux passants suffisamment d'ombre pour se reposer, le temps de méditer et de chercher des réponses, et l'occasion d'apprécier à la fois le risque du voyage et le caractère extraordinaire de l'aventure.

#### BIBLIOGRAPHIE

AMARI, Chawki., *À trois degrés, vers l'Est*, Éditions Chihab, Alger, 2008.

BOUVET, Rachel., *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique*, Balzac-Le Griot, 1998.

ECO, Umberto., *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, LGF, 1989.

INGARDEN, Roman., *L'œuvre d'art littéraire*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1983.

ISER, Wolfgang., *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Bruxelles, 1985.

MAUPASSANT., « Le fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre, 1883.

POE, Edgar Allan., « L'art du conte », *Contes, essais, poèmes*, Laffont, Paris, 2011.

TODOROV, Tzevtan., *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

**PERRY Edith**  
**Chercheure indépendante**  
**France**

*PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ÉLEPHANTS*  
**OU LE VOYAGE DE L'ARCHITECTE**

**Résumé**

Le voyage de Michel Ange à Constantinople n'est peut-être pas réel mais il est au cœur de ce roman qui ressemble à un conte. Du conte, le lecteur attend qu'il le divertisse et l'instruise. Il sera ici intéressé par l'aventure, le dépaysement, l'histoire d'amour et de mort. Mais surtout, il découvrira la capitale ottomane, une ville cosmopolite où bruissent toutes les langues, une ville d'échanges commerciaux et culturels, une ville tolérante. Le pont que le sultan a commandé à l'artiste relie l'Orient à l'Occident, hier à aujourd'hui.

**Mots-clés** : aventure, dépaysement, pont, altérité, métissage

*PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ÉLEPHANTS*  
**OR THE ARCHITECT'S JOURNEY**

**Abstract**

The travel of Michelangelo to Constantinople is at the heart of this novel which is similar to a tale. The latter should be both entertaining and instructive. Here the reader will be interested in adventure, disorientation, and love story which ends with death. But above all, he will discover the Ottoman capital, a cosmopolitan town where it is possible to hear many languages, where commercial and cultural exchanges are important and tolerance is prevalent. The bridge that the artist has to build joins East and West, past and present.

**Keywords**: adventure, disorientation, bridge, otherness, mingling of cultures

العنوان: حدثهم عن المعارك ، عن الملك و الفيلة أو عن رحلة المهندس .  
الكلمات المفاتيح: مغامرة ، الارتباك ، جسر ، الغيرية ، تمازج الأجناس

**PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ÉLÉPHANTS  
OU LE VOYAGE DE L'ARCHITECTE**

*Ce qu'il y a de grand en l'homme, c'est qu'il est un pont.*  
(Nietzsche, 1963 : 20)

Le récit de voyage a souvent été infiltré par l'affabulation, tandis que le roman accueille volontiers en son sein le voyage, qu'il soit pris au sens propre comme dans *Robinson Crusoé* ou au sens métaphorique comme dans les voyages initiatiques, sentimentaux ou au bout de la nuit. « *Et si pour le chrétien, nous ne sommes que des voyageurs sur la terre* » (1Pierre, 2 : 11), tout récit de vie, réelle ou imaginaire, peut intégrer la catégorie « récit de voyage » laquelle, ne se contentant plus d'incorporer d'autres genres<sup>1</sup>, devient à son tour soluble dans de nombreux genres narratifs. *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, avouons-le tout de suite, porte l'étiquette « roman » mais puisque ce récit évoque un possible voyage de Michel-Ange à Constantinople et qu'il entrelace énoncés factuels et énoncés fictifs, il peut s'apparenter au roman de voyage autant qu'à ce « *genre qui n'existe pas mais que tout le monde peut reconnaître* » (A-M Montuçon, 2007 : 7) : la fiction biographique, pour devenir un genre métissé, notion que nous aurons l'occasion de retrouver.

Mathias Enard qui publia ce roman en 2010 aurait pu préférer à ce titre énigmatique, un titre thématique, certes moins incitatif : « Le Voyage de Michelangelo Buonarroti ». Le lecteur suit en effet le protagoniste depuis son départ d'Ancône jusqu'à son retour de Constantinople et découvre entre temps, en sa compagnie, la capitale ottomane. Il y rencontre d'autres voyageurs, marchands vénitiens ou génois mais aussi des hérétiques ayant fui l'Andalousie récemment conquise par Ferdinand et Isabelle, ces souverains eux-mêmes commanditaires de voyages vers le Nouveau Monde. La destination

---

<sup>1</sup> Ainsi Gérard de Nerval reconnaît avoir associé dans son texte *Voyage en Orient* des « *lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de journal de voyage et à des légendes recueillies au hasard* », (Gannier, 2001 : 92).

ottomane a été si prisée par les écrivains qu'on se serait attendu à ce que le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle s'écrie en ouvrant le livre : « Encore un voyage à Constantinople ! » Les recherches de Stéphane Yérasimos ont en effet permis de recenser 449 récits de voyage dans l'Empire ottoman pendant la période 1453-1600, auxquels s'ajoute la publication au XIX<sup>e</sup> siècle et pour le domaine français de plus de 2000 voyages au Levant. Chateaubriand en arrive à déclarer dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « On a tant de relations de Constantinople, que ce serait folie à moi de prétendre encore en parler » (2005 : 256). Pourtant, le roman de Mathias Enard fut bien reçu par le public et obtint même le prix Goncourt des lycéens. De fait, de nos jours, le récit de voyage se porte bien. Des collections, telles que « Étonnants voyageurs » chez Hoëbeke ou « Terres d'aventures » chez Actes Sud, en témoigneraient au besoin. Il satisfait à moindres frais le désir d'ailleurs que chacun porte en soi, il initie au voyage que nous ferons peut-être un jour et bien souvent se lit comme un roman parce que nous y cherchons moins l'information, que donnerait tout aussi bien et même mieux un guide touristique, que l'aventure d'un homme jeté dans un espace géographique inconnu et confronté à d'autres hommes qui lui sont étrangers. Au demeurant, n'y a-t-il pas autant de voyages à Constantinople qu'il y a de voyageurs ?

Il n'en demeure pas moins évident qu'à une époque où l'ailleurs est accessible en quelques clics sur internet le récit de voyage ne doit pas se contenter, pour satisfaire son public, de recycler les textes de la bibliothèque. Le lecteur a d'autres exigences, plus que jamais, il attend de l'inattendu, plus que jamais le romancier doit se montrer original. Les hommes veulent qu'on leur parle de « batailles, de rois, d'éléphants et d'êtres merveilleux » (Enard, 2010 : 72), révèle la chanteuse andalouse à l'artiste, autrement dit, les hommes veulent des histoires fabuleuses qui leur donnent l'illusion d'être ailleurs. Mais en réalité ils ne sont jamais bien loin<sup>2</sup>, car les histoires qu'on leur raconte leur parlent aussi d'eux-mêmes. Dans ces conditions, le roman de Mathias Enard, à l'instar du récit second pris en charge par la nouvelle Schéhérazade, s'apparenterait-il au conte ? Alors le voyage dans un ailleurs spatio-temporel nous reconduirait vers un ici maintenant, il serait un miroir grâce auquel nous pourrions penser notre monde.

---

<sup>2</sup> Reformulation des propos de la chanteuse. p. 106.

## L'AVENTURE AILLEURS

Ce récit s'apparente au conte parce qu'il cherche d'abord à divertir par l'aventure qu'il raconte et par le dépaysement qu'induit le voyage. L'auteur ayant lu de nombreuses biographies de Michel Ange et en particulier celles d'Ascanio Condivi et celle de Giorgio Vasari a découvert que l'artiste avait été invité par le sultan afin de venir construire un pont sur la Corne d'or. Comme les biographes ne précisent pas si le Florentin accepta ou déclina l'invitation, M. Enard s'infiltré dans ce blanc de la biographie, dans cette lacune qui devient en quelque sorte *terra incognita* et nous invite à l'explorer avec lui. En écrivant le récit d'un voyage qui, privé de traces, passerait pour n'avoir pas eu lieu, il confère à ce voyage son existence. Le récit acquiert ainsi un pouvoir poétique<sup>3</sup> dans la mesure où dire, c'est créer. Au commencement, l'ailleurs est donc un espace blanc.

C'est déjà toute une aventure que d'aller là où personne encore ne s'était risqué : dans une lacune. Mais, de surcroît, l'aventure d'une écriture se double de l'écriture d'une aventure susceptible de séduire le lecteur contemporain. Car le récit de voyage s'apparente au roman d'aventures. Jean-Yves Tadié le rappelle : « *l'aventure est dans l'espace, dans le lieu, dans le voyage, qui est la visite de la différence* » (1996 : 153) et Odile Gannier ajoute : « *Le roman d'aventure a presque obligatoirement partie liée avec le récit de voyage, qui est lui-même une aventure, « ce qui doit arriver » : le hasard préside au moins au début de l'intrigue ; le héros est prêt à partir à l'inconnu<sup>4</sup>* » (2001 : 100). Le voyage de Michel-Ange intègre en effet les ingrédients du roman d'aventures bien que le protagoniste ne soit ni aventurier ni aventureux.

Le titre du roman, extrait d'une citation de Kipling, suggère qu'une belle histoire, mêlant l'aventure à l'exotisme va nous être racontée. Des variations de cette phrase-titre font retour dans le roman pour en approfondir le sens. Ainsi, la danseuse révèle-t-elle au Florentin qu'on conquiert les hommes en leur parlant de batailles, de rois et d'éléphants avant de révéler : « *Parle-leur de tout cela, et ils t'aimeront ; ils feront de toi l'égal d'un dieu. Mais toi tu sauras [...] que tout cela n'est qu'un voile parfumé cachant l'éternelle douleur de la nuit* » (Enard, 2010 : 72). S'impose dès lors avec force le thème du récit de voyage

<sup>3</sup> Poésie : en grec *poiêsis*, création.

<sup>4</sup> On pourrait encore évoquer le personnage de l'autodidacte qui, dans *La Nausée* de Sartre, rêve de faire un voyage au Proche-Orient pour connaître « la magie des aventures ».

comme divertissement, comme illusion ou voile de Maya susceptible d'anesthésier et de faire oublier une douleur inscrite au cœur de chacun. D'ailleurs, si le voyage symbolise une aventure et une recherche, cette quête est le plus souvent une fuite de soi, comme le rappellent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, si bien qu'à l'instar du personnage qui fuit Rome et à l'instar du conteur, nous fuyons nous même notre propre vie pour entrer dans le territoire du roman devenu notre ailleurs.

Ce récit de voyage s'inscrit dans la catégorie « aventures » parce que le départ s'enracine dans une situation à plus d'un titre peu ordinaire. Certes tout voyage au XVI<sup>e</sup> siècle est périlleux mais celui-là l'est dès son origine plus que tout autre. Si, comme le prétend Baudelaire (2004 : 147) les vrais voyageurs sont ceux qui partent pour partir, Michel-Ange n'en est pas un. Il part avant tout pour sauver sa vie menacée par des rivaux sans scrupules mais aussi pour retrouver, en servant un prestigieux mécène et en recevant de substantiels subsides, une estime de soi compromise par son humiliante expulsion de la cour pontificale. Il part enfin pour se faire désirer et retrouver de la sorte sa position initiale auprès de Jules II, il part pour que la séparation se convertisse en réconciliation. Aux motivations religieuses, commerciales ou diplomatiques qui justifient le traditionnel voyage en Orient au XVI<sup>e</sup> siècle, se substitue une situation d'autant plus romanesque que ce départ s'accompagne de risques. Le pape guerrier pourrait voir en Michel-Ange un renégat ayant trahi sa religion pour servir un sultan musulman. Un cauchemar de l'artiste révèle ses préoccupations. Devenu Savonarole, il subit d'effroyables supplices avant de périr par le feu. Il reçoit en outre une lettre anonyme inquiétante qui lui promet, au cas où il ne rentrerait pas à Rome, la ruine, l'excommunication et la mort.

Le voyage de surcroît doit s'effectuer à l'insu tant du pape que des ennemis de l'artiste, raison qui justifie le fait qu'aucune trace n'en subsiste et que les biographes ne l'évoquent jamais. Même les carnets de Michel-Ange n'y font pas allusion puisqu'il se contente d'y inscrire d'innocentes listes de mots tandis que sa correspondance occulte tout toponyme ou anthroponyme qui pourrait trahir sa cachette. Néanmoins, moins avisé à Constantinople qu'à Rome, l'artiste va tomber dans le traquenard des intrigues et frôler la mort : il n'a fui la jalousie de ses rivaux, l'avarice du pape et les intrigues de la cour pontificale que pour les retrouver ailleurs. Est reprise au chapitre 45, une phrase qui fait écho à une autre lue au chapitre 9. « *La nuit de son départ [...] le divin Michelangelo n'est qu'un corps blessé et effrayé, enveloppé dans un*

*caftan noir, qui a hâte qu'on mette à la voile, qui a hâte de retrouver Florence* » (Enard, 2010 : 156) rappelle qu'à l'aller, sur le bateau chahuté par la tempête, le sculpteur de génie n'était plus « *qu'un corps, tordu par la peur et la nausée* » (Enard, 2010 : 19). Un décevant voyage qui ressemble à celui que fit le poète Du Bellay à Rome : « *Ainsi le marinier souvent, pour tout trésor/ rapporte des harengs au lieu de lingots d'or, / Ayant fait comme moi un malheureux voyage* » (Du Bellay, 1966 : 100). Si l'ailleurs est celui du roman d'aventures, il s'inscrit traditionnellement dans l'espace de l'intrigue, à savoir Constantinople qu'il importe de faire découvrir au lecteur.

Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle n'a pas grande ressemblance avec la ville d'Istanbul que le lecteur a peut-être visitée l'été dernier. Mathias Enard rappelle que le 14 septembre 1509 un terrible tremblement de terre a détruit une grande partie d'Istanbul dont le pont, œuvre de Michel-Ange, et dernière trace de sa présence en Orient. Il s'agira de surprendre le lecteur en renonçant à lui montrer ce à quoi il s'attend : le spectacle des derviches tourneurs, la visite au harem ou l'expérience des bains turcs. Il faudra lui rappeler que l'ailleurs est aussi un autrefois si bien qu'il doit renoncer à ses repères : des édifices comme la Mosquée bleue n'ont pas encore été construits, la rive du Bosphore était alors désolée, quant au grand Bazar, il « *n'était pas encore cette immense toile d'araignée où se perdent les touristes* » (Enard, 2010 : 11). Néanmoins, comme souvent dans le récit d'un voyage à Constantinople, la ville est découverte depuis le bateau avant d'être investie physiquement, parcourue en araba puis à pied par le voyageur. Comme souvent encore, les verbes de perception émaillent le texte mais ce qui fait la particularité de la visite, c'est qu'elle est prise en charge par le regard d'un artiste sensible aux formes et aux couleurs, et saisi parfois d'une émotion qui n'est pas sans évoquer celle qui traversa Stendhal à Florence. Contrairement à ce qu'on attend, le descriptif est réduit, quelques notations suffisent souvent à rendre présent l'ailleurs : Sainte Sophie, « *la longue plainte du muezzin* » (Enard, 2010 : 88) ou « *les parfums des roses et du jasmin* » mêlés « *aux effluves moins poétiques de la cité* » (Enard, 2010 : 48). Le récit de la visite au palais du sultan n'ouvre pas sur l'inévitable description des merveilles admirées. Le descriptif a cessé d'avoir une fonction mathésique. Seul le turban du sultan arrête l'attention du visiteur, un turban blanc couronné d'une « *aigrette d'or et de diamants* » (Enard, 2010 : 115). La

comparaison avec la description faite par un voyageur du XVI<sup>e</sup> siècle, Jérôme Maurand, permettra de mesurer l'écart entre les deux projets :

« au sommet du turban, on voyait un peu de velours cramoisi qui émergeait de trois doigts et formait quelques plis ; au turban, sur le front, il y avait une sorte de rose d'or et, au milieu de cette rose, un très brillant rubis rond, gros comme la moitié d'une noisette<sup>5</sup> » (1901 : 217).

La ville se décline en ses éléments connus qui permettent comme le feraient le palais, la chaumière, la forêt d'un conte de situer l'action dans un espace qui, s'il était minutieusement décrit, verserait le texte du côté du réalisme ou du document. Des vocables comme l'ancien Séraïl, les minarets d'une grande mosquée, les remparts de la forteresse Galata en laissent entendre bien plus qu'un paragraphe descriptif car ils servent de support à l'imagination du lecteur, ils lui permettent de saisir l'esprit du lieu<sup>6</sup> tel qu'il était il y a des siècles. Dans ces mots il « entend des images » (Enard, 2010 : 123) à l'instar de Michel Ange à qui on lit des récits de batailles. La visite de la ville passe par des lieux insolites : le marché du vivant avec ses animaux exotiques, la forge des arsenaux, l'aqueduc, les tavernes de Péra... Ce que le touriste d'aujourd'hui ne verra plus jamais à Istanbul. Inversant le projet de Racine qui écrivait dans la préface de *Bajazet* que « l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps » (seconde préface, 1676), Mathias Enard répare la proximité spatiale par l'éloignement temporel, il parle d'un lieu disparu que plus jamais nous ne pourrions visiter. Du coup l'espace en est métamorphosé, il devient un espace à imaginer.

Le récit de voyage divertit d'autant mieux le lecteur de la banalité de sa vie quotidienne ou de sa misérable condition humaine, qu'il accueille également une intrigue amoureuse et cède parfois aux clichés de l'orientalisme : sensualité et violence. S'y adjoignent des êtres dont l'identité reste mystérieuse, ainsi la jeune femme qui est peut-être un jeune homme ou le marchand Arslan qui sert à la fois Venise et le sultan.

<sup>5</sup> Jérôme Maurand accompagna Barberousse à Constantinople, il fait en 1544 le récit de ce voyage.

<sup>6</sup> Pierre Bayard dans *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, définit l'esprit du lieu en ces termes : « Essence d'un lieu, irréductible à son apparence contingente à tel moment précis de l'Histoire, et que tente de saisir l'écriture en dépassant la géographie objective », 2012, p.157.

Les passions et les sentiments déterminant la diégèse font la part belle au romanesque (Jean-Schaeffer, 2004 : 297).

De surcroît le texte est lui-même un ailleurs, une *terra incognita* à travers lequel nous voyageons. Ce qui est vrai de tout roman comme l'indique l'emploi de métaphores topiques pour traiter de la lecture et du voyage (Montalbetti, 1997 : 100), l'est particulièrement pour celui-ci qui use fréquemment de pérégrénismes mis en italiques et qui dès l'incipit perturbe nos habitudes de lecture en nous offrant un discours que nous ne pouvons comprendre parce que la situation d'énonciation est indéchiffrable. Poussés par la curiosité nous sommes ainsi incités à poursuivre notre lecture. Ce qui est d'autant plus aisé que le récit se fragmente en brefs chapitres qui se succèdent sans transition. Le lecteur passe rapidement d'un lieu à un autre, la chronologie se disloque parfois, le point de vue tourne, de brusques ruptures favorisent les contrastes tandis que l'emploi du présent rend sensible l'incertitude de ce qui attend le personnage. Nous tournons les pages et nous constatons que certains chapitres semblent des ekphrasis, nous avons sous les yeux, une vignette ou plutôt une miniature<sup>7</sup>.

Ce bref roman centré sur le récit d'un voyage à Constantinople maîtrise l'art de divertir le lecteur, c'est-à-dire de le détourner de ses préoccupations en lui ouvrant les portes d'un monde possible. Les voyages forment la jeunesse, dit un vieil adage. Au retour d'un tel voyage Michel Ange a-t-il changé ? Et nous qui l'avons accompagné rentrons-nous tel Ulysse « *plein d'usage et raison* » ? (Du Bellay, 1966 : 31)

### LES LEÇONS DU VOYAGE

S'il y a leçons, elles ne s'inscrivent pas explicitement dans le texte. Comme le voyageur tire lui-même de ses rencontres et observations un savoir qui l'enrichit, le lecteur à son tour puise dans sa lecture non seulement un sens mais aussi une signification, pour reprendre les termes de Paul Ricoeur, pour qui le sens renvoie au déchiffrement tandis que la signification désigne ce qui va changer, grâce à ce sens, dans la vie du lecteur<sup>8</sup>.

« *Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !* » (Baudelaire, 2004 : 151). Michel Ange se joindrait peut-être à Baudelaire pour dire l'inutilité des voyages, lui qui de ce lointain séjour n'obtient ni la richesse ni la

---

<sup>7</sup> Relire les pages 148 et 149.

<sup>8</sup> On se reportera à l'ouvrage de Vincent Jouve, *La Lecture*, Hachette, 1993.

gloire espérées et qui n'aspire qu'à achever son travail pour rentrer au plus vite. Du voyage, il n'a retenu que les désagréments : un logeur cupide, une nourriture médiocre, un mécène avare, sans compter le désarroi psychologique lié à la solitude, à la culpabilité et à l'exil. Si l'on en croit la danseuse, dont les interventions rappellent celles du chœur dans la tragédie antique, l'artiste à qui elle s'adresse a peut-être quitté son pays mais ne s'est jamais quitté pour aller à la rencontre de l'autre : « *tu n'es pas venu jusqu'ici pour me connaître, tu es venu pour construire un pont, pour l'argent, pour Dieu sait quelle autre raison, et tu repartiras identique, inchangé, vers ton destin* » (Enard, 2010 : 119). Les images de la clôture s'imposent pour figurer ce voyageur : « *enfermé dans ton monde* » (Enard, 2010 : 119) « *tu habites une autre prison* » (Enard, 2010 : 9), « *tu es fermé comme un coquillage* » (Enard, 2011 : 71) car dans cet ailleurs, l'artiste est toujours ailleurs, trop loin, de l'autre côté, dira encore la jeune femme. Il ne restera rien de son séjour à Constantinople, pas même un pont, pas même une phrase dans les biographies. Avec de tels résultats pourquoi alors raconter un voyage qui aurait pu aussi bien ne pas avoir eu lieu ?

Le récit de la danseuse et des intertextes *in praesentia* montrent qu'il existe une relation d'analogie entre le récit enchâssant et le récit enchâssé, entre la fiction racontée et la vie de celui qui l'écoute. L'anecdote de Dinocrate trouvée chez Vitruve, comme l'histoire du vizir et du sultan narrée par la jeune femme ont une valeur prédictive tandis que les poèmes de Mesihî reprennent en abyme les thèmes du roman. La fiction aurait ainsi quelque chose à enseigner à l'auditeur attentif et quand bien même il ferait peu de cas de ces avertissements, l'intérêt de ces fictions se révélerait rétrospectivement.

Souvent le voyageur découvre, ravi ou horrifié, des mœurs et des coutumes qu'il ne connaissait pas. Étrangères, elles lui paraissent étranges. Dans ce roman, paradoxalement, le plus étrange et le plus étranger n'est pas celui qu'on croit. Si le lecteur éprouve de l'empathie pour l'exilée andalouse et pour le poète de Pristina parce qu'il adopte parfois leur point de vue, parce qu'il entend leur voix ou parce que les interventions du narrateur lui donnent accès à leur intériorité, Michel Ange, en revanche demeure souvent opaque. Son comportement est des plus insolites : enfermé d'abord dans sa chambre où il prend ses repas, il fait de prudentes sorties, dessine non les curiosités du pays mais des astragales, des chevaux, des cavets et des scoties. Il n'est pas de ces voyageurs qui revêtent le caftan pour mieux se fondre dans la population

ou qui balbutient quelques rudiments de la langue pour mieux communiquer. Au demeurant, il ne comprendra rien à l'aventure dans laquelle il est jeté. Il ignore le double jeu d'Arslan, il ne sait pas que la danseuse a été chargée de le tuer et il croira que Mesihî a tué la jeune femme par jalousie. Bien des énoncés soulignent son aveuglement : il « *ne soupçonne rien de tout cela* » (Enard, 2010 : 8) « *il se sait rien d'elle* » (142), « *il roule au bas du lit sans comprendre* » (148). Le récit ne pouvait s'écrire à la première personne car le dessous des cartes échappe au protagoniste qui apparaît comme un être séparé, incapable d'accéder à la connaissance de l'autre, incapable d'empathie, dépourvu d'affects<sup>9</sup>.

A plusieurs reprises son comportement surprend les Orientaux : Manuel est « abasourdi » lorsqu'il découvre que l'artiste n'a pas passé la nuit à travailler au pont mais à dessiner un éléphant. « *Ce Florentin est mystérieux* » (Enard, 2010 : 73), conclura-t-il. Le vocable « étranger » le désigne parfois car le narrateur ne privilégie pas le point de vue du protagoniste. A Péra son pourpoint haut retient l'attention et le désigne comme « un étranger ». Le lecteur voit ainsi l'occidental à travers le regard de l'oriental, changement de point de vue qui rappelle la notion d'étrangement revendiquée par l'historien Carlo Ginzburg<sup>10</sup>. Un tel renversement acquiert une valeur heuristique, il nous fait comprendre que nous aussi occidentaux sommes perçus comme étranges par les autres peuples. Notre ébahissement devant eux n'a d'égal que le leur devant nous.

Ce qui s'impose dans ce roman, c'est ce repli frileux de l'occidental devant un monde au contraire ouvert et accueillant à l'étranger. Alors que le voyageur n'a pas retenu le nom de la jeune femme qui s'allonge près de lui, elle, au contraire souhaiterait « *passer de (s)on côté du monde* » (Enard, 2010 : 71) et cherche à le mieux connaître. Lui, voit dans cette ville l'espace des tentations auxquelles il pourrait céder, l'espace du mal et du péché. Il craint le mahométan, l'altération de soi par l'autre : « *Mon Dieu pardonnez-moi mes péchés, mon Dieu, pardonnez-moi d'être auprès d'infidèles, mon Dieu libérez-*

<sup>9</sup> Des chercheurs britanniques ont étudié le cas Michel Ange qui, selon eux, souffrait du syndrome d'Asperger.

<sup>10</sup> L'étrangement consiste à changer radicalement de point de vue pour parvenir à une perception moins automatique de la réalité. On s'étonne de « *trouver lointain ce qu'on avait d'abord pensé proche, et étrange ce que l'on avait cru familier* » (Pouilloux, 2006 : 179).

*moi de la tentation et préservez-moi du mal* » (Enard, 2010 : 55). Pourtant « *l'esprit du lieu* » (Enard, 2010 : 91) aura raison de son austérité. Michel Ange se laisse alors aller aux plaisirs des sens même si ceux de la chair le laissent de marbre : « *Il voudrait qu'on l'ouvre, qu'on libère la passion en lui*<sup>11</sup> » (Enard, 2010 : 139). D'une nuit passée auprès de la danseuse naîtra un pont qui substitue à la séparation des corps l'union des peuples. Tout se passe comme si cette unité que la vie lui refusait pouvait se réaliser ailleurs grâce à l'art car le pont est ce « *trait d'union matérialisé* » (Serres, 2006 : 72) qui réunit des altérités. Le récit de voyage parce qu'il garde ainsi trace de ce pont qui a disparu, importe plus que le voyage lui-même. Comme souvent « *on souhaite la répétition des choses* » (Enard, 2010 : 139), l'écriture ne permet-elle pas de ressusciter à chaque nouvelle lecture la chose perdue, de susciter la nostalgie de ce qui ne reviendra plus et le désir de retrouver ? Si le roman peut susciter ce désir de pont, il a été plus qu'un simple divertissement.

L'auteur donne à voir une époque où l'Occident, nourri de préjugés et de stéréotypes, est devenu méfiant à cause des attentats terroristes, ne peut plus reconnaître la sienne. Il offre une image positive de la ville. Qui aurait pensé que le sultan Bayazid fût un homme tolérant qui accueillît les juifs et les musulmans expulsés d'Andalousie par les rois catholiques ? Bien des lecteurs ignorent certainement que Péra n'était pas un ghetto et que les juifs et les chrétiens s'installaient où ils le voulaient, d'où la nécessité de construire un pont pour unifier géographiquement la ville. Les personnages étrangers sont dotés d'un caractère héroïque qui suscite l'admiration du lecteur. La danseuse, à qui on a ordonné d'assassiner le sculpteur ne parvient pas à le haïr bien qu'il soit chrétien et que sa famille ait été victime des chrétiens. Quant à Mesihî, il sauve de la mort l'artiste qu'il aime secrètement. Le voyage a en fait permis de rapprocher des êtres qui, eu égard aux tribulations de l'histoire, à l'opacité des langues, aux divergences culturelles et religieuses, auraient dû se haïr. Mais surtout il corrige la vision que le lecteur occidental pourrait avoir de ce qu'il appelle « l'Orient ».

A l'opposé de la vision proposée par Chateaubriand : « *Ce qu'on voit n'est pas un peuple, mais un troupeau qu'un imam conduit et qu'un janissaire égorge. Il n'y a d'autre plaisir que la débauche, d'autre peine que la mort* » (2005 : 257), Constantinople est présentée dans ce roman

---

<sup>11</sup> Peut-être a-t-il la nostalgie du mythe platonicien de l'androgynie : « *jamais on ne retrouve l'unité, jamais on n'atteint la flamme ; séparés, les deux tas de glaise ne se rejoindront plus* » lit-on dans notre roman, p.139.

comme une ville accueillante et ouverte où se côtoient toutes les nationalités et toutes les religions. A Péra, Michel Ange est surpris de rencontrer une population aussi diversifiée : « *Turc, Latins, Grecs et juifs, de la porte Saint-Antoine à la porte des Bombardes* » (Enard, 2010 : 92). Dans cette capitale cosmopolite bruissent toutes les langues et chacun en maîtrise souvent plusieurs. Ainsi le sultan peut faire usage de la langue franque et Mesihi le poète connaît aussi bien l'arabe que le persan. La ville ouvre ses portes aux nombreux marchands vénitiens et génois : le drogman grec, le forgeron syrien et la danseuse andalouse y trouvent leur place. Ces contacts sont encouragés par les échanges commerciaux. La liste des marchandises qui affluent dans le port permet d'énumérer les toponymes et de faire de la ville un lien entre l'est et l'ouest : satin de Bergame, velours Florentin mais aussi huile de Mytilène, savons de Tripoli, riz d'Egypte, charbon d'Izmit...Par son histoire même la ville s'affirme comme tolérante et ouverte : « *L'Empire n'était plus romain et pas encore l'Empire, la ville balançait entre Ottomans, Grecs, juifs et latins* » (Enard, 2010 : 12). Elle est étrangère à cette notion d'identité nationale remise au goût du jour récemment. Conquêtes, vagues successives d'envahisseurs, échanges commerciaux ont favorisé le mélange des peuples, le métissage au sens où l'entend François Laplantine, c'est-à-dire une invention née de la rencontre grâce à laquelle l'ici et l'ailleurs s'opposent mais aussi s'entremêlent. Les cultures ne sont pas étanches mais se nourrissent mutuellement de sorte que Michel Ange n'a pas tort de constater que Constantinople ressemble à Venise « *mais dans des proportions fabuleuses* » (Enard, 2010 : 77).

L'écriture, elle-même se révèle métissée. Elle accueille en effet de nombreux xénismes qui, en italiques dans le texte avant d'être traduits, retiennent l'attention du lecteur : le *shehremini*, le *mohendesbashi*, le *defterdâr* (Enard, 2010 : 28) ou elle nous fait entendre les paroles d'abord mystérieuses d'Ali Pacha : *Sâqi biyâ bar khiz o mey biyâr* (Enard, 2010 : 51). Mais le traducteur, au demeurant représenté dans le texte par le personnage de Manuel, n'est-il pas un passeur ? Différents genres sont également convoqués dans ce roman. Ainsi des fragments de poésie se glissent-ils dans la prose grâce à Mesihi, le poète qui récite volontiers ses vers et grâce à ce trésor de mots que le peintre amasse dans son carnet : « *11 mai, voile latine, tourmentin, balancine, drisse, déferlage* » (Enard, 2010 : 22). Les lettres de Michelangelo à ses proches viennent à cinq reprises rompre le récit de son séjour tandis que le dessin du pont relie les pages 156 et 157 et conforte la réalité des faits rapportés. Enfin, le roman

s'apparente au conte par, nous l'avons vu, sa double visée mais aussi par son titre que reprend encore l'épigraphe : « *Puisque ce sont des enfants, parle-leur de batailles et de rois, de chevaux, de diables, d'éléphants et d'anges, mais n'omet pas de leur parler d'amour et de choses semblables* ». Ce titre, repris sous des formes diverses dans les sept monologues de la danseuse, permet de relier entre eux les fragments du récit. Tel un pont, la formule unit les îlots textuels avant d'être reprise et traduite en italien : « *Trois mots espagnols tournent dans sa tête comme une mélodie. Reyes, batallas, elefantas. Battaglie, re, elefanti* » (Enard, 2010 : 142). On le voit, la séparation des rives qu'il conviendra de réunir par un pont se reflète dans l'esthétique de la fragmentation et du lien qui caractérise cette œuvre. La répétition de mots d'un chapitre à un autre qui le suit ou le retour d'un objet (comme la dague noire ou le carnet) d'un lieu du texte à un autre plus éloigné tissent des fils délicats pour faire échec à la dispersion, à la séparation, celle des rives aussi bien que celle des êtres. Même des figures comme l'antithèse et l'oxymore rapprochent dans un même énoncé des mots opposés : Michelangelo est présenté dès le premier fragment « *un pied dans le jour et l'autre dans la nuit* » (Enard, 2010 : 10). Dans la mosquée les fidèles entendent une « *clameur silencieuse* » (Enard, 2010 : 42) tandis que l'artiste regrette le marbre, « *sa douceur dans sa dureté* » et sa « *force délicate* » (Enard, 2010 : 73).

Le regard que Michel Ange pose sur la ville favorise une représentation inattendue de Constantinople, il abandonne en effet le point de vue ethnocentrique pour nous faire découvrir non seulement des merveilles architecturales mais encore proposer une comparaison dérangement pour l'Occident trop souvent imbu de sa supériorité. C'est ainsi que dans le palais du vizir les passages l'emportent en beauté sur les voûtes sombres du palais pontifical. Et si devant Sainte Sophie, il songe à Constantin et à Justinien, il n'oublie pas les croisées « *plus ou moins barbares qui y entrèrent à cheval pour en ressortir chargés de reliques* » (Enard, 2010 : 39). Certes, le spectacle d'une décapitation publique l'arrête, illustrant le topos de la violence orientale, mais le lecteur n'oublie pas la mort épouvantable de Savonarole qui hante les rêves du Florentin. En matière de violence, l'Occident l'emporte même sur l'Orient. Il n'est que de comparer les vociférations de la foule italienne au silence religieux des Ottomans, les tortures atroces subies par l'un des condamnés au calme de l'autre à qui on a administré de l'opium.

Le roman, à travers le personnage de Michel Ange, met en évidence les dynamiques d'interdépendance entre les peuples. Bien que

le voyage ait peu changé le voyageur selon la danseuse, le narrateur souligne au contraire à quel point cette immersion dans un autre univers a influencé l'artiste. Il a engrangé des images et des couleurs qu'il n'oubliera pas. La beauté qu'il veut mettre dans le monde devra beaucoup à ce séjour : La coupole de Saint-Pierre s'inspirera de celle de Sainte-Sophie et la bibliothèque des Médicis laissera voir en palimpseste celle de Bayazid : Le regard du Florentin a été « *transformé par la ville et l'altérité* » (Enard, 2010 : 97).

En 2010 quand parut le roman, les négociations concernant l'adhésion de la Turquie à l'UE semblaient bloquées. Des voix critiques attendaient que le pays réforme sa justice, que les droits de l'homme soient respectés et que soit réglée la question kurde. En 2010 encore la Turquie était l'invitée d'honneur du salon du livre et Orhan Pamuk était reçu à Paris. Le roman s'inscrit dans ce contexte, il tend à infléchir l'opinion en montrant les liens étroits qui rattachent ce pays à l'Europe. Dans une interview donnée à Laurent Borderie pour *L'Orient littéraire* le romancier déclarait « *Il est possible que la Turquie rejoigne l'Europe, cette Europe qu'elle a contribué à façonner, à laquelle elle a participé des siècles durant, on l'oublie trop souvent. C'est je crois, une nécessité culturelle, historique et géopolitique* ». En 2017 le contexte politique a changé et la réception devient autre. L'union européenne ne fait plus rêver la Turquie et l'Europe s'est mise à douter d'elle-même mais il importe que le dialogue avec l'autre reprenne, que les ponts ne soient pas coupés.

Il importe également, de façon plus générale de prendre conscience de ce que chacun doit à l'autre. C'est ce qu'enseigne ce roman qui, évitant une position ethnocentrique, met en évidence les phénomènes de transferts culturels. Venise doit beaucoup à l'Orient<sup>12</sup> mais l'Orient a aussi su faire appel aux artistes occidentaux. Les cultures ne sont pas étanches, elles se nourrissent mutuellement<sup>13</sup> et le pont traduit bien cette relation de passage que Sanjay Subrahmanyam appelle l'histoire connectée. Le voyage a permis en outre sur le plan individuel la rencontre. Devant la douceur d'un regard, la chaleur d'une main,

---

<sup>12</sup> Voir Jerry Brotton, *Le Bazar Renaissance. Comment l'Orient et l'Islam ont influencé l'Occident*. L'auteur y montre que les bazars du Caire, d'Alep et de Damas ont littéralement modelé l'architecture de Venise.

<sup>13</sup> Ce constat sera au cœur de *Boussole*. Le protagoniste Franz étudie l'influence de l'Orient sur la musique occidentale tandis que son amie Sarah, orientaliste s'intéresse aux voyageurs occidentaux qui sont allés en Orient.

s'effacent les rancœurs et les haines apprises qui informent notre perception de la réalité. Les préjugés vacillent et le voyageur découvre que le lointain est aussi un proche. Même s'il n'a rien compris aux passions dont il fut l'objet Michel Ange, remettant en question le regard préconstruit qu'il avait de l'autre, a appris qu'il pouvait s'entendre avec un infidèle<sup>14</sup>. Le roman jette un pont entre les peuples mais aussi entre le passé et l'avenir : les propos de la danseuse ouvrent sur l'espoir « *cette frontière que tu traces en te retournant, comme une ligne avec un bâton dans le sable, on l'effacera un jour* » (Enard, 2010 : 140). Ce message fait écho à la dernière phrase du récit : « *D'Istanbul, il lui reste une vague lumière, une douceur subtile mêlée d'amertume [...] des visages qu'on ne caressera plus, des ponts qu'on n'a pas encore tendus* » (Enard, 2010 : 168).

#### BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Gallimard, Paris, 2004.
- BAYARD, Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Les Editions de Minuit, Paris, 2012.
- BORDERIE, Laurent, « Mathias Enard, le génie et la beauté sur le Bosphore », disponible sur [[www.lorientlitteraire.com](http://www.lorientlitteraire.com)], 2010-10.
- BROTTON, Jerry, *Le Bazar Renaissance. Comment l'Orient et l'islam ont influencé l'Occident*, Les Liens Qui Libèrent, Paris, 2011.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, Paris, folio, 2005.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Bouquins, Paris, 1982.
- DU BELLAY, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Librairie Droz, Genève, 1966.
- ENARD, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Actes Sud, Babel, Paris, 2010.
- ENARD, Mathias, *L'Alcool et la nostalgie*, Editions inculte, Paris, 2011.
- ENARD, Mathias, *Boussole*, Actes Sud, Paris, 2015.
- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.
- JOUVE, Vincent, *La Lecture*, Hachette, Paris, 1993.

---

<sup>14</sup> Dans *L'Alcool et la nostalgie* Mathias Enard fait dire au protagoniste « *je crois que je ne suis pas fait pour voyager, même avec toi. Seule m'intéresse la perspective de l'amitié, de la rencontre, mais je sais par ailleurs que c'est une chose qui n'est pas facilement offerte au voyageur* », 2011, p. 13.

- LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis, *Le Métissage*, Téraèdre, Paris, 2008.
- MAURAND, Jérôme, *Itinéraire de Jérôme Maurand, d'Antibes à Constantinople (1544)*, Editions E. Leroux, Paris, 1901.
- MONTALBETTI, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.
- MONTUÇON, Anne-Marie et SALHA, Agathe, *Fictions biographiques*, Presses Universitaires du mirail, Toulouse, 2007.
- NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, Paris, 1947.
- POUILLOUX, Jean-Yves, « Socrate », in *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, n° 41-42, Editions Honoré Champion, Paris, janvier-juin 2006.
- RACINE, *Bajazet*, Bordas, Paris, 1965.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, « La catégorie du romanesque », dans DECLERCQ, Gilles et MURAT, Michel (dirs), *Le Romanesque*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.
- SERRES, Michel, *L'art des ponts, homo pontifex*, Editions Le Pommier, Paris, 2006.
- TADIE, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Quadrige/PUF, Paris, 1996.
- YERASIMOS, Stéphane, *Les Voyageurs de l'Empire Ottoman (XIV-XVI<sup>e</sup>)*. *Bibliographie, itinéraires des lieux habités*, Imprimerie de la Société turque d'histoire, Ankara, 1991.

**HADJAR Hamza**  
**Doctorant**  
**Université HADJ LAKHDAR Batna**

**QUAND PARCOURIR L'ESPACE C'EST REMONTER LE TEMPS**  
**LE VOYAGE DANS *LE VILLAGE DE L'ALLEMAND* DE BOUALEM SANSAL**

**Résumé**

Un appel du passé amorce un appel du dehors, et c'est alors qu'un processus en boucle se met en œuvre, par la lecture et par le déplacement. Les voyages dans l'espace et dans le temps vont de pair. Une scénographie du voyage instaure les conditions de possibilité autorisant le protagoniste, à mesure qu'il progresse dans son périple, de s'approprier d'un même mouvement l'espace et le temps.

**Mots-clefs** : voyage, mémoire, histoire, scénographie, humanité.

**WHEN TRAVELING IN SPACE IS TO GO BACK IN TIME**  
**A JOURNEY IN *LE VILLAGE DE L'ALLEMAND* OF BOUALEM SANSAL**

**Abstract**

A call from the past induces a call from the outside, consequently a closed- loop process is implemented where travels, by reading and displacement, in time and space go hand in hand. A scenography of voyage/trip establishes conditions of possibility enabling the protagonist, as he moves forward in his journey, to appropriate in a simultaneous movement space and time.

**Keywords:** travel, memory, history, scenography, humanity.

العنوان : الرحلة في الفضاء هو عودة في الزمن -رحلة الى قرية الألمانى لبوعلام سنصال.

الكلمات المفتاحية : الرحلة ، الذاكرة ، التاريخ ،السينوغرافيا ، الانسانية.

**QUAND PARCOURIR L'ESPACE C'EST REMONTER LE TEMPS  
LE VOYAGE DANS LE VILLAGE DE L'ALLEMAND DE BOUALEM SANSAL**

Comme le fait remarquer Jean-Marc Moura (1999) : « *L'hybridité générique semble la règle pour les œuvres postcoloniales* ». En effet, il semble que la remise en question des conventions canoniques relevant des grands partages génériques semble être une ligne de conduite chez Boualem Sansal et, ce, dans l'ensemble de son œuvre. Mais l'examen de cette question excède largement les proportions du présent article et risque de nous détourner de la réflexion principale que nous envisageons développer ici. Toutefois, une remarque préliminaire et ciblée pourrait, nous l'espérons, amorcer une réflexion introductive faisant office de porte d'entrée aux idées maîtresses de cet article.

En effet, dès qu'on pose le regard sur la page de couverture du *Village de l'Allemand*, une tension paratextuelle ne tarde pas à se faire jour. Cette dernière est générée par la coprésence de deux indications génériques, qui, a priori, l'une semble étrangère par rapport à l'autre. D'une part, nous avons la mention ; *Le Journal Des Frères Schiller*, genre peu pratiqué sous l'empire des récits fictionnels et qui se rattache, traditionnellement, plus du côté des récits factuels, et juste en dessous, l'indication roman, genre roi en littérature dans la tradition occidentale et globalement mondiale à l'époque contemporaine. Par ailleurs, nous savons aussi que l'identité générique d'un texte obéit à une série de conventions et de normes d'écriture codifiées, à la fois formelles et thématiques, qui permettent en dernier ressort de regrouper plusieurs textes, en raison de caractéristiques plus ou moins similaires, et de les ranger sous telle ou telle catégorie ou classe générique. Or, il semble là encore que la tension va se poursuivre à l'intérieur même du texte considéré. D'abord sur le plan formel, où il y a une alternance entre non pas un, mais deux journaux, qu'on qualifierait pour faire vite de fictionnels<sup>1</sup>, des deux frères Rachel et Malrich, donc de deux personnes distinctes, et dont la fonction de régie quant à l'organisation de succession de l'information

---

<sup>1</sup> La mention roman, indiqué sur la page de couverture, aspire sous l'empire fictionnel tout ce qui pourrait emprunter à des genres, traditionnellement considérés comme factuels.

narrative est pleinement assurée par le plus jeune des deux frères (B. Sansal, 2008 : 144)<sup>2</sup>, faisant varier l'ordre du récit selon une logique extrêmement bien élaborée. On pourrait également noter, même si c'est de moindre importance, l'insertion dans un environnement prosaïque, selon un procédé intertextuel, d'un poème de Primo Lévi suivi de quelques vers de Rachel (B. Sansal, 2008 : 49-50). L'autre aspect, beaucoup plus prometteur pour la suite de l'article, touche le plan thématique. A la lecture de cette œuvre nous avons pu constater, au niveau du contenu narrativo-sémantique, une forte présence de l'élément historique dont les manifestations sont diversement figurées au plan rhématique, nous y reviendrons plus loin. Cependant, ce qui captive plus l'attention, c'est que cette matière historique est intimement liée au motif du voyage au point qu'elle lui devient consubstantielle au sens plein du terme. Un voyage qui se décline sous deux formes, cognitif d'abord par la lecture de livres d'histoire et de géographie, et physique par le déplacement à travers les pays et les continents.

Avant de resserrer davantage notre propos et poser les termes du problème et la réflexion que nous souhaitons développer dans le présent article, il nous semble judicieux de présenter sommairement l'histoire globale du VLM, dans laquelle prend place ce couple complexe voyage-histoire, ce qui sera également l'occasion pour nous de limiter l'objet de notre questionnement. Il s'agit de l'histoire de deux frères franco-algériens, Rachel et Malrich Schiller, envoyés très jeunes en France par leur père Hans Schiller, connu en Algérie sous le pseudonyme "Hassan Hans dit Si Mourad" (B. Sansal, 2008 : 127). L'aîné, Rachid Helmut Schiller, dit Rachel, est un brillant commis-voyageur dans une multinationale américaine, tout semble lui réussir, sa vie de famille et sa carrière. Le cadet, Malek Helmut Schiller, dit Malrich, est un jeune désorienté de banlieue classée ZUS, sans travail et n'ayant pas achevé ses études, il traîne avec ses compagnons qui partagent avec lui l'absence de projet de vie. Le 24 avril 1994, un massacre, attribué à des groupuscules terroristes, a eu lieu à Ain Deb, un village situé à l'Est algérien dans le département de Sétif, où sont établis les parents des frères Schiller et leurs noms figurent parmi les victimes. C'est en se rendant en Algérie, suite à l'assassinat de ses parents, que l'aîné découvre le terrible passé de

---

<sup>2</sup> Désormais nous désignerons le titre du roman *Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller* sous le sigle VDL.

son père, un nazi ex-agent SS qui a joué un rôle de premier plan, en raison de sa formation d'ingénieur en génie chimique, dans le génocide des juifs d'Europe perpétré pendant la Seconde Guerre mondiale par l'Allemagne Nazie. Tout bascule à cet instant dans la vie de Rachel et c'est un long et douloureux voyage dans l'espace et dans le temps qui s'amorce pour lui, en vue de découvrir la véritable identité de son père et comprendre les raisons qui l'ont poussé à prendre part à ce crime odieux et surtout d'expliquer sa fuite devant l'immense responsabilité morale de ses actes après la défaite des Nazis en 1945. Croyant cette quête nécessaire pour retrouver son humanité, il aboutit à la conviction que seul le suicide, très ritualisé par ailleurs, pourrait réparer le préjudice et les crimes de son père. Pour se donner la mort, la date, l'heure et le rituel sont soigneusement élaborés dans une théâtralisation symbolique forte. Le 24 avril 1996 à 23 heures (même heure, date et mois du massacre de ses parents à Ain Deb), crâne rasé et portant un pyjama rayé, il se laisse asphyxié par le gaz d'échappement de sa voiture, une référence sans équivoque à la Shoah. Face à cette scène macabre et suite à la remise par la police du journal intime de son frère, Malrich connaîtra à son tour, quoique de manière différente et qui ne va pas aboutir à la même issue funeste, un basculement radical dans sa vie.

Pour des raisons méthodologiques et pour être plus en accord avec les axes de ce numéro, nous avons décidé de nous intéresser exclusivement aux voyages de Rachel. Car c'est avec lui que le motif du voyage, dans le double sens intellectuel et physique, prend dans le texte une ampleur presque hégémonique et constitue à bien des égards une matrice dynamisante et donc structurante d'une bonne partie de l'œuvre, même si cette dernière ne lui en est pas réductible et développe d'autres motifs qu'il n'est pas lieu de mentionner ici.

De tout ce qui précède, il nous semble tenir suffisamment d'éléments pour pouvoir formuler en des termes clairs la problématique que nous souhaitons soumettre à un examen attentif et ultimement lui apporter quelques éléments de réponse. Le massacre d'Ain Deb a révélé un lourd et terrible secret de famille. L'appel du passé provoque un appel de l'ailleurs, une injonction au départ vers d'autres espaces détenteurs de réponses à une interrogation existentielle et éthique fondamentales :

*Me voilà face à cette question vieille comme le monde : Sommes-nous comptables des crimes de nos pères, des crimes de nos frères et de nos enfants ? Le drame est que nous sommes sur une ligne*

*continue, on ne peut en sortir sans la rompre et disparaître.* (B. Sansal, 2008 : 35)

Ainsi donc, seul le voyage à travers les pays et les continents, permettra à Rachel d'en savoir plus sur le passé sinistre de son père et soulager sa conscience. Le voyage de Rachel est-il seulement un déplacement dans l'espace afin de retracer le parcours de son père ? Espace, qu'on sait depuis le chronotope de Bakhtine<sup>3</sup>, qu'il est solidairement accompagné par le mouvement naturel de la flèche du temps, tendue à partir d'un présent toujours fuyant vers un avenir toujours attendu avec ses craintes et ses espérances. Nous pensons que les choses sont nettement plus complexes qu'il n'y parait. Le voyage du protagoniste est sous-tendu par une double temporalité particulièrement paradoxale. Animé par le besoin et la volonté d'en savoir plus sur le passé de son père, il va faire le mouvement inverse de la flèche naturelle du temps. Ainsi, à mesure qu'il s'avance dans l'espace et plus il remonte dans le temps. Il en est parfaitement conscient comme le laisse entendre ce passage : « *Hambourg, Harburg, Lüneburg, Soltau, Uelzen. Quatre petits sauts pour un honnête voyageur mais un gouffre abyssal pour un zombie brisé qui remonte le temps à la recherche de son humanité.* » (B. Sansal, 2008 : 42).

Bien entendu, il ne s'agit là que d'un extrait représentatif de la démarche globale de Rachel. Une quantité importante de passages renvoie à la même idée, sans oublier l'autre forme du voyage, et qui est tout aussi prégnante que le déplacement physique, à savoir le voyage cognitif par l'entremise de la lecture d'ouvrages d'histoire et d'atlas de géographie et qui en dernière instance remplit la même fonction, celle de remonter le temps.

Désormais, nous allons nous affaïrer à rendre compte de la manière la plus exhaustive possible du voyage particulièrement problématique, à la fois dans l'espace et dans le temps, de Rachel. Pour ce faire, nous voyons dans la notion de scénographie postcoloniale, proposée par J-M. Moura (1999) à la suite de D. Maingueneau (1987, 1993, 2004), un outil heuristique puissant nous permettant de tirer de l'ombre et mettre au jour cette tension fondamentale, provoquée par une double et paradoxale logique du temps, que seul le voyage semble autoriser et donc en constituer la condition même de possibilité. Evidemment, d'autres

---

<sup>3</sup>Bakhtine en fait un critère définitoire du genre romanesque.

options théoriques, quoique de manière accessoire et selon le besoin, peuvent nous être utiles dans notre réflexion. Mais avant tout cela, examinons d'abord ce rapport intime entre l'appel du dehors et l'appel du passé et les différentes manifestations formelles qu'il peut prendre sur le plan rhématique.

#### DE L'APPEL DU PASSÉ A L'APPEL DU DEHORS ET VICE VERSA

De retour au pays natal suite au massacre d'Ain Deb, les survivants du village remettent à Rachel une valise laissée par ses parents : « *La cause en est tout entière dans la petite valise pelée qu'il a ramenée d'Ain Deb. Elle contient les archives de papa. Elles disent son passé.* » (B. Sansal, 2008 : 29). C'est le point de bascule dans la vie du protagoniste et dans le récit qui en fera état. Grosso modo, dans la valise se trouvaient d'anciennes photos de Hans Schiller dans différents endroits du monde d'Europe, d'Asie et d'Afrique du nord, son livret militaire en allemand, trois médailles nazies, une lettre d'un certain Jean 92 et des papiers administratifs portant sur sa participation à la guerre de libération algérienne et la période qui a suivi l'indépendance. Toutes ces archives représentent des traces qui subsistent du passé et qui sont présentes dans le présent et en forment, pour une bonne part, son épaisseur comme le souligne, remarquablement bien, Albert d'Haenens :

*La trace est la part signifiante du signe historique. Elle est sa part sensible. La trace est sub-sistance. Le passé n'existe plus. Il est révolu. La trace est sa sub-sistance : elle est le passé présent. [...] La trace est constitutive du présent, de l'ici et du maintenant, partie intégrante et intégrée de l'univers de l'observateur. [...] Le réel vivant est, en partie, constitué de trace.* (Haenens, 1984 : 114)

C'est justement la rencontre de Rachel avec ces vestiges du passé qui, de prime abord, semblent être des objets-souvenirs comme on en trouve chez toutes les familles, ainsi que l'affirme Malrich : « *Toutes les familles en ont de pareils, [...], on y range des papiers, des photos, des lettres, de petits bijoux, des porte-bonheur.* » (B. Sansal, 2008 : 31), objets a priori servant à garder un lien affectif avec ses parents sans trop chercher à en percer le mystère. Pourtant, c'est ce qui va l'entraîner dans une tragédie qui le dépasse et mêle son destin individuel, par le biais du passé de son père, avec le plus grand et sans doute le plus terrible événement de l'histoire de l'humanité, à savoir la Deuxième Guerre mondiale. Ces traces, et tout spécialement la lettre du dénommé Jean 92 comme le déclare Malrich « *C'est cette lettre, je crois, qui l'a lancé sur les routes*

*d'Europe et de là jusqu'en Égypte.* » (B. Sansal, 2008: 32), représentent un puissant appel du passé qui provoquera un appel du dehors, une injonction pressante au voyage, à travers des lieux chargés d'histoire et de mémoire. Le tout dans l'unique but d'avoir des réponses et peut-être retrouver son humanité. En tant que tel et par conséquent, l'appel du passé enclenche la mise en place d'un processus en boucle où se rejoignent paradoxalement point de départ et point d'arrivée. Le présent de Rachel faisant office de point de repère où s'opère la rencontre improbable, et qui pourtant aura lieu entre un passé qui refait surface et ne cesse de ressurgir et un futur inhérent au mouvement qu'implique le voyage, rend possible le redéploiement de ce passé à mesure que Rachel parcourt les espaces textuels, les pays et les continents, et interroge les mémoires des témoins et des survivants. Le voyage permet, tout à la fois, l'appropriation de l'espace et du temps.

Comme annoncé plus haut, nous allons désormais nous atteler à examiner les diverses modalités de figuration du passé sur le plan rhématique. Et c'est du côté de ceux dont la profession est justement de s'occuper du passé que nous allons avoir nos premiers éléments de réponse, à savoir les historiens de métier. Dans son ouvrage ; *Au bord de la falaise* (2009, 353-372), l'historien Roger Chartier, nous apprend que trois formes, à la fois complémentaires et en concurrence, assurent une présence au passé dans le présent. Il s'agit de l'histoire, en tant qu'exercice de savoir, de la mémoire, individuelle et collective, et de la fiction lorsqu'elle se saisit du passé et lui insuffle une énergie et une force nouvelles. Nous souscrivons pleinement aux distinctions de cet historien tout en apportant une remarque supplémentaire, qui à nos yeux semble décisive dans le cas qui nous occupe présentement et qui pourrait être étendue à la fiction en général.

On sait, au moins depuis Aristote, que la mimésis est un principe de base qui sous-tend toute activité représentationnel, discursive ou autre, à visée fictionnelle. C'est justement ce principe qui va nous permettre d'affirmer que le VDL n'a pas affaire au passé en tant que matière brute, en raison de la logique irréversible du temps qui condamne le passé à être « [...] une réalité qui fut et qui n'est plus. » (R. Chartier, 2009: 356). Au mieux, le VLD en tant qu'œuvre de fiction, mime la réalité socio-culturelle en reproduisant ses catégories mnémoniques et historiennes. Toutefois, la fiction est loin d'être la simple copie conforme des manifestations du passé dans la vie sociale, elle a le pouvoir de les investir d'une énergie

nouvelle qui lui est propre, comme le reconnaît R. Chartier : « *La notion d'énergie, [...], peut aider à comprendre comment certaines œuvres littéraires ont façonné plus puissamment que les écrits des historiens des représentations collectives du passé.* » (R. Chartier, 2009: 356-357). Ce qui revient à dire que la fiction se saisit du passé en empruntant à l'histoire et à la mémoire, et qu'en retour elle instruit l'imaginaire collectif.

Dans le VDL, le voyage au double sens cognitif et physique, permet à Rachel d'expérimenter le douloureux contact avec les formes du passé. Nous avons pu remarquer que le voyage, au sens métaphorique, c'est-à-dire par l'entremise de la lecture porte principalement sur la catégorie-Histoire, alors que le voyage, en tant que déplacement physique porte presque exclusivement sur la catégorie-mémoire. Dans les deux cas de figure, le récit en rend compte de diverses façons. Nous choisirons quelques exemples emblématiques pour illustrer chaque cas.

Le champ lexical du vocable lecture abonde dans le récit, à commencer par le verbe lire avec ou sans préfixe de répétition « re », il en est de même pour livre, volume, librairie, bouquinistes, étagère où on range des livres, etc. Cette abondance confirme l'idée que la lecture sert aussi à voyager dans l'espace et dans le temps. En effet, la lecture de livres d'histoire permet à Rachel de voyager de l'endroit où s'est tenu le procès de Nuremberg au camp de concentration et de connaître l'itinéraire, à travers l'Europe et le monde, que suivaient les filières d'exfiltration d'anciens nazis :

*Pressé que j'étais par l'horreur, j'ai commencé par la fin, le procès de Nuremberg, et de fil en aiguille je suis remonté aux origines, la recherche des criminels de guerre, la découverte des camps, le débarquement, la guerre elle-même, la crise politique, etc.* (B. Sansal, 2008 : 68).

Signalons au passage que la lecture devient quasi boulimique chez Rachel, comme il le dit lui même : « *Je ne sais combien de fois je l'ai lu. D'abord avec rage et boulimie, [...]* » (B. Sansal, 2008 : 68). Il est à noter également que le récit du VLD, par certains endroits, reproduit avec une fidélité frappante les traits du récit historique au point de s'y confondre et s'y méprendre si l'on n'excepte pas quelques subjectivèmes parsemés ça ou là et le cadre fictionnel global qui les contient. Il s'agit surtout des moments où Rachel raconte la planification par les nazis de la

solution finale et à laquelle son père a activement participé<sup>4</sup>. Nous pensons que par ce procédé de mimésis formelle (M. Glowinski, 1987), l'auteur ou le narrateur si on veut, tente par le parasitage de la valeur aléthique de l'énoncé historique d'accorder davantage de crédit à son propre dire et renforcer par là ce qu'on a tendance à appeler l'illusion référentielle. Jean-Marie Schaeffer propose, dans une perspective de pragmatique cognitive, un point de vue plus ou moins similaire:

*Ainsi dans le cas d'une fiction verbale narrative, la mimésis formelle de la narration naturelle ou encore du récit historique constitue le vecteur d'immersion, donc la clef qui nous ouvre l'accès à l'univers fictionnel présenté sous l'aspectualité du rapport narratif.* (J-M. Schaeffer, article disponible sur vox-poetica)<sup>5</sup>

Le récit du VLD consacre la part belle aux voyages de Rachel. Pris au sens de déplacements physiques à travers les pays et les continents, ils instaurent les conditions de possibilité qui permettront au protagoniste de s'approprier le passé sous sa forme mnémonique. Et c'est par cette voie que la catégorie-mémoire trouvera sa formalisation sur le plan rhématique. Nous choisirons deux exemples représentatifs pour illustrer notre propos tout en précisant que la notion de mémoire, qui nous intéresse ici<sup>6</sup>, est inséparable de la figure du témoin. Ce dernier, capable de faire acte de mémoire et d'attester que quelque chose fut et qui n'est plus et qu'il en garde le souvenir<sup>7</sup>. Les deux figures que nous allons choisir sont situées des deux côtés de la barrière qui sépare le bien du mal, le camp des victimes de celui des bourreaux. Il n'est peut-être pas inutile de signaler, au passage, que les deux exemples représentent les deux bouts qui bornent une longue chaîne de voyages que Rachel effectuera, non moins sans peine.

---

<sup>4</sup>Ces passages abondent dans le récit mais sont trop longs pour qu'on puisse les reproduire ici, nous nous limiterons à renvoyer le lecteur au VDL et notamment l'avant dernier chapitre.

<sup>5</sup>Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>

<sup>6</sup>Bien entendu, notre choix ici est restrictif et à bien des égards arbitraire. La mémoire dans VDL comme ailleurs trouve des formes d'expression autre qu'individuelle (mémoire collective, lieux de mémoire selon Pierre Nora, etc.). Mais dans un souci purement méthodologique en rapport avec les proportions du présent article, nous avons opté pour cette limitation.

<sup>7</sup>Pour une discussion de fond de cette problématique, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000.

De Paris à Uelzen, Rachel se rend à la ville natale de son père dans l'espoir de trouver des réponses. Il retrouve une ville qui « [...] ressemble à toutes les villes d'Allemagne et d'Europe. » (B. Sansal, 2008 : 42). La description qu'il en fait va à l'encontre de ce qu'il cherchait « *Uelzen est nickel, c'est beau, c'est chaud, c'est bon pour le touriste, [...]. Papa est né dans une ville qui a disparu, emportée par la guerre, achevée par la reconstruction.* » (B. Sansal, 2008 : 42). Alors que la ville ne porte pas les stigmates de la guerre, il interroge ses habitants qui semblent tout ignorer de son père et sa famille. Désespéré, il se rend à l'évidence que le passé de son père est perdu à jamais, mais c'était sans compter sur l'intervention providentielle et la rencontre, in extremis, d'un vieux qui a connu son père « *Cet homme m'a été envoyé par le ciel, [...]. Il connaît papa et aussi sa famille et tous ses amis dont il était. Et comble de bonheur, il avait une vraie mémoire, vive et précise.* » (B. Sansal, 2008 : 45). Un dialogue s'engage entre les deux hommes, et Rachel tente d'instaurer un climat de confiance qui incite à la confiance et ainsi lui soutirer des réponses. Aux interrogations qui tourmentent Rachel, le vieux opposait une réponse qui résume le passé et ses malheurs : « — *Hans était un solide gaillard, très engagé, il a accompli son devoir comme nous tous... et puis voilà. [...]*— *Le devoir... on l'accomplit, et puis voilà. [...]* *Ton père était un soldat et voilà tout. Ne l'oublie pas, mon garçon.* » (B. Sansal, 2008 : 47-48).

L'autre exemple annonce la fin du voyage, comme le confirme le titre de l'avant-dernier chapitre du journal de Rachel « *Auschwitz, la fin du voyage* » (B. Sansal, 2008 : 178). C'est dans ce tristement célèbre camp de concentration et d'extermination que Rachel déclare : « [...], *finir mon périple par Auschwitz.* » (B. Sansal, 2008 : 178). De par ses lectures très documentées, Rachel se livre à une description minutieuse et une reconstitution de tout ce qui s'est passé dans ce lieu pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Mais Rachel a besoin de percer le mystère de son père et de le comprendre de l'intérieur, il s'efforce d'oublier tout ce qu'il savait pour retrouver cette virginité première, seule garante d'une expérientiation authentique, mais en vain. C'est alors qu'il croit tenir sous les yeux un bout de vie qui semble avoir survécu à ce lieu de la mort. Rachel aperçoit une vieille dame « *Elle était debout à l'entrée de Birkenau. Une vieille toute menue, [...]* » (B. Sansal, 2008 : 188), il ne la quitte plus du regard et il va la suivre jusqu'à ce qu'il se décide de l'aborder : « *Je me suis arrangé pour être à côté de ma petite vieille. Nous avons engagé la conversation.* » (B. Sansal, 2008 : 191). En effet,

c'est une rescapée mais d'un autre camp celui de Buchenwald. Elle vient à Birkenau en mémoire de sa sœur qui y a laissé la vie. Rachel n'ose pas lui révéler la véritable identité de son père, se limitant à des réponses ambiguës. A sa surprise, il lui demande pardon

*Je voudrais vous demander pardon...*

*— Mais de quoi, cher monsieur ?*

*— Je... la vie n'a pas été tendre avec vous... avec votre sœur, vos parents... je me sens responsable. (B. Sansal, 2008 : 192)*

Dans un ultime geste d'une impossible réparation, Rachel se penche sur elle et l'embrasse sur le front. Il s'en veut tellement de lui avoir menti et pense qu'il a souillé cet endroit « *Je n'avais rien à faire ici, je n'ai pas ma place dans cet endroit. Je n'aurais pas dû venir, je l'ai souillé.* » (B. Sansal, 2008: 192).

De ces deux exemples, nous avons vu comment sur le plan textuel, les manifestations mémorielles prennent forme à travers la figure du témoin. Dans la continuité de tout ce qui précède, nous allons poursuivre notre réflexion, tout en l'approfondissant, grâce notamment à l'étude de la scénographie du voyage.

#### SCENOGRAPHIE DU VOYAGE

Nous avons évoqué, à l'ouverture de notre article, la question de l'hybridité générique qui se traduit à la fois sur le plan paratextuel et se poursuit au niveau textuel. A ce propos, le concept de scénographie semble apporter un éclairage utile, mais voyons d'abord de quoi il s'agit. C'est en analyse du discours, sous la plume de Dominique Maingueneau (1987.1993.2004) que la scénographie a vu le jour. Notion reprise par la suite pour le compte de la théorie postcoloniale avec Jean-Marc Moura (1999). De façon très sommaire, Maingueneau distingue trois scénographies superposées. A un niveau supérieur, il y a la scénographie englobante qui correspond au cadre pragmatique et au champ littéraire, ensuite la scénographie générique qui correspond à ce qu'on pourrait appeler l'architextualité (roman, nouvelle, journal intime, conte... etc.) et enfin la scénographie interne à l'œuvre, c'est-à-dire sa propre scène d'énonciation qui se construit sur les points de repère traditionnels, à savoir énonciateur/co-énonciateur, l'espace (topographie) et le temps (chronographie). Empruntant à plusieurs scènes génériques (roman, double journal intime, récit de voyage, forte teneur en élément historique), VDL développe, en son sein, un jeu permanent de négociations entre plusieurs scénographies qui relèvent de scènes

validées dans une tradition littéraire donnée. Ainsi la scénographie du voyage dans VLD se déploie au sein d'un réseau d'autres scénographies, créant par là une tension qui trouve sa résolution ultime dans une scénographie globale hétérogène, certes, mais unifiée et unifiante, c'est-à-dire qui les subsume toutes et imprime de sa marque la singularité de VLD.

Nous ferons fi des autres scénographies, comme celles de l'opposition politique et le militantisme citoyen incarnés par les deux frères ou encore celle du représentant bienveillant de l'ordre public assurée par le commissaire Com Dad. Ainsi notre analyse portera exclusivement sur la scénographie des voyages de Rachel. A la suite de Maingueneau, Moura dégage trois axes principaux pour le modèle d'analyse scénographique des œuvres postcoloniales :

*[...] pour élaborer une poétique plus claire que rigoureuse, mieux vaut examiner les trois axes selon lesquels l'œuvre postcoloniale présuppose et construit son propre cadre énonciatif: l'ethos, manière dont la scénographie gère sa vocalité, son rapport à une voix fondamentale ; la manière dont elle définit sa situation ; et la temporalité dans laquelle elle prétend s'insérer. (J-M. Moura, 1999 : 121)*

Commençons par examiner la figure du voyageur, à savoir Rachel qui est en même temps celui qui narre à la première personne. Il est assez intéressant de noter que le protagoniste, avant même de basculer dans sa quête, était un commis-voyageur de profession, donc un habitué des voyages. Ce qui revient à dire qu'un ethos pré-discursif est d'emblée envoyé à l'adresse du co-énonciateur et le prépare à la suite du périple. Outre sa profession, d'autres éléments, de nature diverse sont mis à contribution dans l'unique but de construire, dans et par le discours, une image chez le lecteur appelé à prendre la place du co-énonciateur et accompagner Rachel dans ses voyages. On peut citer parmi ces éléments sa double nationalité franco-algérienne, statut civil enviable qui lui ouvre la voie pour parcourir librement et sans difficultés plusieurs espaces et reconstituer, en le parcourant, l'itinéraire de son père ; Allemagne, Pologne, Turquie, Egypte et Algérie. Autre élément significatif, ses lectures très documentées sur les espaces parcourus ou à parcourir, conduisent le lecteur à suivre Rachel, sans se poser trop de questions, puisque c'est quelqu'un à qui on peut accorder sa confiance en raison du savoir immense accumulé lors de ses lectures. Notons enfin qu'au sujet de l'ethos, Maingueneau souligne que « *Les énoncés suscitent l'adhésion*

*du lecteur à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être.* » (Maingueneau, 2004 : 221). La manière de dire du narrateur traduit une conscience aiguë de l'éthique et marque son discours d'une dimension axiologique forte. Nous avons déjà évoqué sa quête pour retrouver son humanité, les remords qui le rongent, demander pardon à une rescapée, sacrifier sa carrière et sa vie de famille et enfin la volonté de payer pour les crimes de son père par un suicide très ritualisé. De tout ce qui précède, nous pourrions affirmer que l'ethos qui se dégage des voyages de Rachel excède largement la simple figure stéréotypée du voyageur découvreur et aventurier mais véhicule un message profondément humaniste.

Longtemps, espace et description ont été les parents pauvres de la théorie littéraire au profit du temps, de l'action, de l'événement et de la narration. Mais depuis quelques décennies, ces deux notions ont connu un regain d'intérêt certain et les études sont de plus en plus abondantes. Alex Demeulenaere, affirme que « [...] *une étude du récit de voyage doit passer par une analyse de la composante spatiale. Puisqu'il est par définition la mise en discours d'un espace parcouru, [...]* » (A. Demeulenaere, 2009 : 21). Par ailleurs et dans une perspective postcoloniale, Jean-Marc Moura souligne que « *L'œuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation : [...]* » (J-M. Moura, 1999: 129). Il est vrai que cette remarque s'avère valable pour une grande quantité du corpus francophone, où l'écrivain tente par cette définition forte de l'espace à en dégager les éléments discriminants et par là retrouver un lieu d'avant la colonisation qui a tenté de se l'approprier. Mais dans le cas qui nous occupe, cette remarque risque d'être inadéquate et appelle donc quelques ajustements. Au caractère statique de l'espace et de la description, les voyages de Rachel introduisent le mouvement, le parcours et le déplacement incessant, ce qui rend particulièrement difficile la définition forte de l'espace. Définition, dont la force exige un temps prolongé pour l'observation et la contemplation. La solution à ce dilemme réside en amont des voyages physiques, c'est dans les lectures boulimiques de Rachel sur les espaces qu'il envisage de visiter. Il pénètre ces espaces avec un immense savoir livresque. Ses recherches très fouillées lui permettent de faire l'économie du temps figé, nécessaire à l'observation prolongée et donc à la définition forte de l'espace d'énonciation. Tout en assurant cette forte insistence, grâce à ses nombreuses lectures, Rachel cherche autre chose ; l'expérimentation. Il s'agit de s'approprier de manière sensible, par le corps et par l'expérience

vécue, ces espaces parcourus. L'idée rejoint un peu ce qu'affirme Rachel Bouvet et Myriam Marcil-Bergeron, dans leur entreprise d'approche géopoétique du récit de voyage « [...] *ce besoin de mettre à l'épreuve ses connaissances « de papier » — l'espace imaginé — de les enrichir par celles qui s'acquièrent sur le terrain grâce à l'expérience du voyage [...]* » (2013: 6)

L'exemple qui illustre de façon éloquente cette topographie forte, issue de la confrontation entre espace de papier et espace réel, est sans doute le voyage de Rachel à Auschwitz-Birkenau, dans l'avant dernier chapitre de son journal.

Par le parcours des espaces, les voyages de Rachel instaurent les conditions de possibilité d'une appropriation active du passé. Il s'agit d'une démarche un peu similaire, même si les motivations et les objectifs diffèrent, de ce Moura constate « *L'œuvre postcoloniale veut s'inscrire dans le temps dynamique de la recherche, [...]. Elle insère par là son énonciation dans une temporalité de l'appropriation active.* » (Moura, 1999 : 131)

Nous avons déjà évoqué comment les voyages de Rachel lui permettent de remonter le temps pour retrouver son humanité « *Quatre petits sauts pour un honnête voyageur mais un gouffre abyssal pour un zombie brisé qui remonte le temps à la recherche de son humanité* » (B. Sansal, 2008 : 42). Ainsi, ses périple construisent une chronographie paradoxale, tout à la fois prospective et rétrospective. En ce sens où le déplacement est toujours tendu vers un avenir qui en retour lui permet de faire le chemin inverse du temps et retrouver le passé de son père. Il faut dire que seule une chronographie de cet ordre, qui installe définitivement Rachel sur une limite fondamentalement précaire, est à la mesure des crimes de son père. La seule réponse qui lui semble salutaire et réparatrice, c'est le suicide, c'est-à-dire l'achèvement du temps.

On voit bien que l'analyse scénographique des voyages de Rachel, à travers la reconstruction de la scène d'énonciation ; ethos, topographie et chronographie, permet de rendre compte de spécificités insoupçonnées que peut développer un récit de voyage, loin de la valeur strictement documentaire qui lui est souvent attribuée. Le dire et le dit, telles les deux facettes d'une pièce de monnaie, sont inséparables. Autrement dit, à contenu exceptionnel correspond une énonciation exceptionnelle.

Au terme de cet article, nous espérons avoir démontré que le voyage, par la lecture et le déplacement, permet l'appropriation active de l'espace et du temps en ouvrant la voie à l'expérimentation sensible du monde et de ses drames, passés ou ceux qui s'annoncent. Il peut véhiculer également une dimension axiologique forte et une éthique qui régit les rapports de l'homme avec ses semblables. En un mot, il permet de comprendre l'homme de l'espace, l'homme du temps, l'homme du monde.

#### BIBLIOGRAPHIE

BOUVET, Rachel & MARCIL-BERGERON, Myriam., *Pour une approche géopoétique du récit de voyage*, Arborescences : revue d'études françaises, n° 3, 2013. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/1017364ar>.

DEMEULENAERE, Alex., *Le récit de voyage français en Afrique noire (1830-1931) ; Essai de scénographie*, Lit Verlag, Berlin, 2009.

D'HAENENS, Albert., *Théorie de la trace*, D'Hanens et CIACO, Louvain-la-Neuve, 1984.

CHARTIER, Roger., *Au bord de la falaise ; L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Nouvelle édition revue et augmentée, Albin Michel, Coll. Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité, Paris, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique., *Le discours littéraire ; Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Coll. U. Lettres, Paris, 2004.

MOURA, Jean-Marc., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999.

SANSAL, Boualem., *Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller*, Gallimard, Paris, 2008.

SCHAEFFER, Jean-Marie., *De l'imagination à la fiction*, Disponible sur <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.

SARZI AMADE José  
 Université Aix-Marseille

GIROLAMO MEROLLA AU CONGO : RÉCITS DE « COLORISME » CHEZ  
 UN MISSIONNAIRE CAPUCIN DE LA FIN XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

**Résumé**

Cet article traite certains motifs du récit de voyage d'un Capucin missionnaire du nom de Girolamo Merolla. Son texte donne lieu à des épisodes mettant en scène la rencontre entre deux cultures diverses et moralement antagonistes. Parfois, elle suscite troubles, incompréhensions et réactions culturocentristes. En effet, dans le récit de la *Breve e Succinta Relazione* (1692), il est souvent question d'une rhétorique dépréciative empreinte de « colorisme » envers les Africains.

**Mots-clés** : Merolla, Congo, mission, Noirs, colorisme

**Abstract**

This article analyses some patterns within the account of the voyage to Congo made by the Capuchin missionary Girolamo Merolla. His text gives rise to a series of episodes which shed light on the encounter between two different and morally antagonistic cultures. Sometimes, this coming upon face-to-face will generate troubles, incomprehension and culture-centrist reactions. As a matter of fact, it is common to find, within the narrative of *Breve e Succinta Relazione* (1692), a depreciative rhetoric, imprinted with "colorism" toward Africans.

**Keywords**: Merolla, Congo, mission, Blacks, colorism

العنوان : جيغولامو مغولا في الكونغو : قصص "لون العرق" عند راهب كبوشي في  
 نهاية القرن الثامن عشر  
 الكلمات المفتاحية : مغولا ، الكونغو مهمة ، السود ، لون العرق.

**GIROLAMO MEROLLA AU CONGO : RÉCITS DE « COLORISME » CHEZ  
UN MISSIONNAIRE CAPUCIN DE LA FIN XVII<sup>E</sup> SIÈCLE**

Le prêtre capucin Girolamo Merolla, originaire de Sorrente, laissa derrière lui une œuvre intitulée : *Breve e Succinta Relazione del Viaggio nel Regno di Congo* [...] <sup>1</sup>, parue en 1692. De ce livre, peu de choses avaient été révélées, mais mon intervention exhaustive le concernant, a permis une réévaluation de son contenu <sup>2</sup>.

Nous sommes en présence d'un récit de voyage divisé en deux parties. La première partie de livre du Capucin narre les faits depuis son départ d'Italie, de Naples, jusqu'à sa prise de fonction dans la mission du comté de Soyo, appartenant au Royaume du Congo, à partir du 27 mai 1683, et les quelques actions personnelles qu'il accomplit dans ce comté. Cependant, nous trouvons une narration qui est décousue, conséquence de la piètre santé de Merolla. En effet, il sera presque continuellement alité dès 1685. La seconde partie du livre met en scène un missionnaire dont la santé est en sursis : Merolla y narre ses péripéties, à partir de 1688, pour tenter d'amener à la foi un royaume voisin du Congo, le Kakongo, et de couronner un roi afin de rétablir la souveraineté perdue du Congo. Ces deux actions diplomatiques se soldèrent par un échec en raison d'une rechute de Merolla dans la maladie et de rapports de forces

---

<sup>1</sup> Titre complet : *Breve e Succinta Relazione del Viaggio nel Regno di Congo nell'Africa Meridionale, fatto dal P. Girolamo Merolla da Sorrento, Sacerdote Cappuccino, Missionario Apostolico. Continente variati clima, arie, animali, fiumi, frutti, vestimenti con proprie figure, diversità di costumi, e di viveri per l'uso humano. Scritto, e ridotto al presente stile Istorico, e narrativo dal P. Angelo Piccardo da Napoli Predicatore dell'istess'Ordine. Diviso in due parti. Dedicato all'Emin.mo e Rev.mo Cardinal Acciaiuoli. In Napoli, Per Francesco Mollo, 1692.*

NB : la numérotation insérée entre crochets dans le présent article renvoie à ce texte.

<sup>2</sup> Notre étude (Sarzi Amade, 2017) comprend deux volumes (tapuscrits soumis pour publication en janvier 2017) intitulés : *Édition critique de la Breve e Succinta Relazione del Viaggio nel Regno di Congo* [...] (1692) de Girolamo Merolla da Sorrento — vol.1, 310 p. — et *Rédition, contextualisation et analyse du récit de Girolamo Merolla da Sorrento, missionnaire capucin au Royaume de Kongo de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.* — vol. 2, 408 p. — Pour tout approfondissement, s'y référer.

néfastes d'un Royaume du Congo sombré dans l'anarchie, aux prises avec les différentes entités coloniales, c'est-à-dire le Portugal, la Hollande et l'Angleterre.

La langue de *Breve e Succinta Relazione* peut apparaître aujourd'hui comme ampoulée, heurtée et manquant de fluidité (sans doute même pour le lecteur de l'époque). En réalité, ce récit fut aménagé par le Père Angelo Piccardo da Napoli, figure de « descriptor »<sup>3</sup>, qui retranscrit, vraisemblablement sous la dictée de Merolla, la narration qu'il écoutait, sans gommer ni altérer le caractère spontané de la langue orale. En qualité de scripteur, il est probable qu'il incorpora au texte, parfois à la hâte ou de façon inappropriée, ses propres références ou commentaires. Piccardo reconnaît d'ailleurs qu'il dut composer ce livre dans la précipitation et demande à son lecteur de ne pas lui en tenir rigueur :

*Quantunque potrei pure con brevità aggiungerli cotesta Breve e succinta Relazione esser ancora figlia della Brevità del Tempo, caggionata dalla sollecitudine dell'Autore aspirante alla seconda partenza per quell'Africane Maremme, [...]. [7r]<sup>4</sup>*

La rapidité avec laquelle fut composé ce livre, chose peu courante pour les récits du même acabit, sera même soulignée par Piccardo qui avertit le lecteur du caractère inachevé voire bâclé de l'œuvre. Néanmoins, c'est lui qui lui donna un style historique, un ornement rhétorique ou une amplification épique, et donc qui héroïsa son compagnon Merolla.

En définitive, comme l'a fort bien expliqué Sylvie Requemora (2002 : 259-260), le trait marquant de ce genre littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle est celui « d'instruire et plaire », à l'instar du binôme Merolla/Piccardo dont le premier rapporte des connaissances venues d'ailleurs tandis que le second les embellit, les enrobe d'une pâte littéraire. Mais les récits de voyage, devenus une littérature de masse dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, n'en sont pas moins victimes de leur péché originel, celui de n'être par essence ni vrais ni faux, mais mi-réels, mi-fabuleux. La *Breve e Succinta Relazione del Viaggio nel Regno di Congo* n'échappe pas à cette règle et l'authenticité du texte est toute relative même si cet écrit constitue extrinsèquement un témoignage historique.

<sup>3</sup> Il était l'*amanuensis*, l'écrivain-secrétaire à qui l'auteur [Merolla] dicta.

<sup>4</sup> TdA : « Bien que je puisse même ajouter que cette brève, et succincte Relation était encore le fruit de la brièveté du temps, motivée par la sollicitude de l'Auteur à un second départ pour ces marécages africains, [...] »

Comme tout récit du genre viatique, notre livre ne manque pas de décrire l'altérité. Son exotisme rassemble des *topoi* propres à ce genre, avec cependant des contingences de thèmes strictement liés à l'exercice d'un ministère religieux. Les typologies narratives ne cessent pas de s'entrecroiser et on trouve dans le texte, selon un ordre aléatoire<sup>5</sup> :

- de la narration viatique : déplacements de l'auteur d'un lieu à un autre (de Naples à Lisbonne, de Lisbonne à São Salvador de Bahia, de là à sa mission du Soyo, etc.) ;
- des descriptions ethnographiques : sur les peuples indigènes que Merolla rencontra, mais aussi sur la faune et la flore nouvelles et exotiques ;
- de la chronique historique : concernant les successions dynastiques et les hauts-faits militaires au Royaume du Congo et dans les contrées alentours ;
- de la narration fantasmagorique et providentialiste : dès lors qu'il s'agit d'une narration évoquant des références mythico-religieuses. De fait, nous trouvons dans le texte, nombre de renvois à une littérature patristique ainsi qu'à des auteurs antiques tels que Virgile, Ovide ou Juvénal ;
- de la description épideictique : au sujet des prises de positions de Merolla sur des questions relatives à la traite transatlantique, au mercantilisme effréné et au comportement des acteurs coloniaux ;
- des récits encomiastiques : il s'agit des passages portant sur des vies de prêtres missionnaires dont le zèle, la vie exemplaire voire le martyre frisent l'apologie ;
- de la narration morale : lorsque l'on est en présence de sermons appelant à la repentance, ou longues tirades contre de prétendus hérétiques, etc.

Notre attention, dans ce présent article, porte en revanche sur un point précis, au-delà des aspects mentionnés ci-dessus. Il y a dans *Breve e Succinta Relazione*, un certain nombre d'occurrences relatives à la couleur de peau des Africains que Merolla côtoya. Plusieurs passages du texte

---

<sup>5</sup> L'ensemble de ces typologies narratives a été longuement traité ; cf. José Sarzi Amade, *op. cit.*, vol. 2.

désignent le sujet Noir en fonction d'un colorisme<sup>6</sup>. En effet, le comportement et les mauvais travers des Congolais ou autres africains que relève le missionnaire capucin, s'expliqueraient par un essentialisme faisant que chaque action de ces derniers est conditionnée par leur couleur de peau, c'est-à-dire par leur noirceur.

#### LOIN DU « BON SAUVAGE »

Le concept du « bon sauvage » n'était encore que peu présent, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dans les débats européens. L'œuvre de Merolla n'était pas concernée par ces questions de relativisme de pensée qui sans doute auraient été, pour ce prêtre, des chimères voire des sottises de salon. C'est au siècle suivant qu'est posée l'épineuse question philosophique, à savoir la supériorité de l'état de nature par rapport à celui de culture. De plus, l'anticléricisme des Lumières qui prit pied en Europe fut diamétralement opposé à l'interventionnisme et à la morale de l'Église. À l'encontre du paradigme visant à mettre en avant les vertus d'un homme immaculé, écrivains et voyageurs ont cherché à promouvoir les bienfaits de l'existence simple et bucolique des peuples exotiques qui s'étaient maintenus dans un âge d'or, loin des vices des sociétés bourgeoises et industrielles<sup>7</sup>. Forts de ces principes utopiques, les intellectuels illuministes (Defoe, l'abbé Prévost, Montesquieu ou Rousseau, etc.) jugèrent la société européenne décadente, artificielle, corrompue par le luxe, et préconisèrent des réformes dans des domaines comme la justice et l'éducation<sup>8</sup>. Cependant, ces idées nouvelles se

---

<sup>6</sup> Le colorisme consiste à marquer une différence entre les individus à la peau claire et ceux, *a contrario*, à la peau sombre. Les sujets plus foncés sont considérés suivant ce critère, comme moins aptes ou moins nobles. La couleur de peau est ici un discriminant comme peuvent l'être d'autres éléments appartenant au phénotype (Fabricio E. Balcazar, 2010 : p. 82).

<sup>7</sup> Pietro Martire d'Anghiera (1457-1526) dans son œuvre *De Orbe Novo* avait, peu de temps après la découverte des Amériques, démontré une grande empathie pour ces peuples du Nouveau Monde. Il les pensait vivant dans un âge d'or, alors que les Européens l'avaient quitté depuis longtemps et appartenaient eux à l'âge de fer à cause de leur ruse. Il les voyait encore plus heureux que les Italiques que Virgile fait rencontrer à Énée. Sorte d'hommes nouveaux, les indigènes d'Amérique, pensait-il, méconnaissaient le « toi » et le « moi », source de tous les maux (Stelio Cro, 1989 : 398-400).

<sup>8</sup> Pour une connaissance plus précise de la diffusion du mythe du « bon sauvage » (cf. Vincenzo Ferrone, 1986 : 149-171).

transformèrent parfois chez les défenseurs du « bon sauvage » en formules jusqu'au-boutistes :

*Ce n'est pas au fond des forêts ; c'est au centre des sociétés policées qu'on apprend à mépriser l'homme et à s'en méfier.*

(Abbé Raynal, 1780 : 266)

*Si j'étais chef de quelqu'un des peuples de la Nigritie, je déclare que je ferais élever sur la frontière du pays une potence où je ferais pendre sans rémission le premier Européen qui oserait y pénétrer, et le premier citoyen qui tente d'en sortir.* (Rousseau, 1819 : 124-125)

L'écriture de la *Breve e Succinta Relazione*, prisonnière d'un carcan moral, chargée de préjugés et d'idées préconçues, se situe aux antipodes de cet idéal qui tendait exagérément à décrire les sociétés dites primitives sous des traits affables et hospitaliers. Il en ressort, outre la pesanteur stylistique, une sémantique qui connote sans cesse l'autre en le dépeignant sous des traits péjoratifs et en proférant à son endroit des jugements nauséabonds. Néanmoins, ce sentiment de « suprématisme racialisé » n'était pas répréhensible au regard de l'époque, du milieu professionnel et du bagage idéologique de Merolla et des siens<sup>9</sup> ; bien au contraire, l'invective et la stigmatisation étaient plutôt les marques d'un tempérament bien trempé, celui du pieux évangéliste attaché à convertir et à faire prospérer la mission.

C'est sans doute pour ce trait d'époque, qui catégorise plus qu'il n'analyse, que la deuxième partie du livre commence par une dissertation, du reste superfétatoire, sur l'origine de la couleur de peau des Noirs. Ne sachant à quel saint se vouer pour expliquer cette chimère, Merolla ou Piccardo semblent passer en revue les quelques auteurs ayant donné une opinion du phénomène mais tout reste du domaine mythico-biblique et non-scientifique.

*Questa, la di cui negrura e corporal caligine delle sue foliginose nazioni, o dal clima e vicinanza del Sole, o più tosto, all'assentire di molti, da stirpe, discendenza e prosapia il suo principio ottenne. Imperoché Siviglia, tenendo la distanza dal circolo Equinoziale*

---

<sup>9</sup> Il est fort probable que les Capucins aient adhéré aux statuts de pureté de sang en vigueur dans les territoires espagnols et portugais. Par cette législation, une nette différence était faite entre les vieux et les nouveaux chrétiens et la dépréciation des non catholiques était très marquée.

*verso Tramontana circa 38 gradi, produce li suoi Popoli bianchi; vicino il fiume della Plata, oltre l'Equinoziale nell'istessa lontananza nascono gli uomini di color di castagna e ferrigno; e presso il Capo di Buona Speranza, che quantunque tenghi più dell'Orientale, ha nulla di meno la medesima distanza verso l'Equinoziale, ed escono alla luce li Nazionali affatto negri, non dissomiglianti alla pece per il nereggiante colore. (258)<sup>10</sup>*

D'abord, ceci passe par Pline l'Ancien (23-79) : « En raison de la proximité du soleil, les habitants sont brûlés ». Puis, on trouve Girolamo Cardano (1501-1576) : « Ceux-ci semblent (être tels) plus en raison de leur race que de la nature de l'air » et Ovide (43 av. J.-C – 17) : « [...], le sang des Éthiopiens, attiré par la chaleur à la superficie de leur corps, leur donna cette couleur d'ébène qui depuis leur est devenue naturelle. ». Cette assertion vient des *Métamorphoses* et correspond à l'une des transformations du chaos primordial, celle de Phaéthôn, fils d'Hélios et de Clyméné. Phaéthôn, selon le mythe, pour son arrogance, perdit le contrôle de son char et pour cette mauvaise manœuvre, le continent africain se tarit, se transforma en désert et la peau des hommes se brûla et se fit noire. Cette histoire étant évidemment une jolie métaphore sur la nocivité des rayons du soleil ! En dernier lieu, on rencontre Isidore de Séville († 636) et Paolo Aresi (1574-1644) dont les opinions sont en phase avec celles que pouvaient avoir un missionnaire de XVII<sup>e</sup> siècle : « Il est absolument certain que l'origine de la noirceur n'est pas due à la région, en raison de l'ardeur du soleil, comme on a pu le croire, mais bien à la lignée de cette race, qui dérive du sang de Chus. » (José Sarzi Amade, *op. cit.*, vol.1, p. 171, notes 317-320).

### **Un distinguo nécessaire a la prosperità de la mission**

L'enjeu singulier qui se posa pour Merolla et les siens fut celui de témoigner auprès de leur institution de *Propaganda Fide* et de leurs

---

<sup>10</sup> TdA : « Cette noirceur et brume corporelle des nations fuligineuses tire son principe, ou du climat et proximité du Soleil, ou plutôt, avec l'acceptation de beaucoup, de la souche, descendance et lignée. Étant donné que Séville se situe à une distance de 38 degrés du cercle équinoxial en direction de la Tramontane, elle produit jusque-là les Peuples Blancs ; près du Rio de la Plata, dépassant la ligne équinoxiale à la même distance, naissent les hommes de couleur marron et ferreuse, et au Cap de Bonne-Espérance, même s'il appartient davantage à l'Orient, il n'a rien de moins que la même distance vers la ligne équinoxiale, apparaissent les habitants complètement noirs, semblables à la poix en raison de leur noirâtre couleur. »

lecteurs du protagonisme dont ils firent preuve en mission. Afin de galvaniser les intérêts pour l'œuvre missionnaire, un subtil procédé se déploie dans la narration, consistant d'un côté à encenser les nouvelles ouailles et de l'autre à exécrer ceux qui refusent la religion. L'effet escompté est de poser toujours plus loin les jalons de l'évangélisation et de repousser les frontières du paganisme. Ainsi observe-t-on qu'une « diabolisation » s'effectue sur les sujets étrangers aux territoires christianisés ou qui sont des obstacles à l'avancée de la mission, tandis que ceux qui sont entrés ou qui entreraient dans le giron de la religion sont décrits avec mansuétude.

### Moutons dociles

Certaines allusions de Merolla laissent entendre que, parmi les missions capucines qui avaient été mises en place au Royaume de Kongo dans un laps de temps assez rapide (1647-1654)<sup>11</sup>, celle du Soyo était la meilleure, faisant office de mission exemplaire et de bastion de la foi. Conscient de la faveur qui lui a été accordée par le préfet P. Paolo Francesco da Porto Maurizio (José Sarzi Amade, *op. cit.*, vol. 1, p. 82, note 133), il écrit :

*Quantunque io mi trovassi estenuato da gli strapazzi del viaggio, considerando nondimeno che il cammino era per mare, non volli perdere sì buona congiuntura, tanto più ch'essendo la Missione di Sogno, una delle migliori e la più antica di quante n'abbiano, in conseguenza è tra di noi la più stimata, e per le pianure non malagevoli al cammino, e per lo fiume, per cui, navigando, si può andar in molti luoghi, e sopra tutto per la pronta obediienza di quella gente, docile più d'ogn'altra. (72-73)<sup>12</sup>*

<sup>11</sup> Entre 1648 et 1654, les Capucins avaient fondé dans les chefs-lieux des différentes provinces de Kongo, des missions à : Mbanza Kongo, Mbanza Soyo, Mbanza Mpemba et Mbanza Nsevo. Quelques autres missions secondaires se trouvaient dans les comtés de Soyo (Kiova kia Nza et Matari), Nsundi, Mbata, Mpemba, Mbamba et dans les territoires des alentours comme Wandu et Nkusu (Barbara Turchetta, 2007 : 41).

<sup>12</sup> TdA : « Bien que je me trouvasse exténué par les fatigues du voyage, considérant malgré tout que le chemin était par mer, je ne voulus perdre une aussi bonne conjoncture, d'autant plus que la Mission de Soyo, une des meilleures et la plus ancienne de celles que l'on a, par conséquent elle est parmi nous la plus estimée, et pour les plaines non malaisées à la marche, et pour le fleuve, le long duquel, en naviguant, on peut aller en de nombreux endroits, et surtout pour la prompte obéissance de ce peuple, docile plus que tout autre. »

Outre des conditions de vie relativement favorables par rapport aux autres établissements, c'est vraisemblablement la docilité des habitants de Soyo qui est remarquable et leur attitude à recevoir volontiers la religion chrétienne. Cette prédisposition morale n'est pas négligeable pour un missionnaire dont le devoir est de « ramener les brebis égarées au bercail », et possiblement en douceur, sans rencontrer de résistance. Merolla, au moment de sa venue dans ce comté, sait que près de deux siècles de christianisme en ces terres le contemplent et c'est pourquoi il aime à rappeler, quoique de façon très sommaire et partisane, l'aventure des Pères fondateurs au Royaume de Kongo, successivement des Dominicains puis les Franciscains de l'Observance. Ces deux ordres purent, d'après lui, semer en terrain fertile et, par leur labour, faire fructifier comme il se doit la vigne du Seigneur. D'ailleurs, ce dernier en est reconnaissant car les Capucins sont arrivés, grâce à leurs prédécesseurs, dans un endroit où ils ont été accueillis avec aménité et en grande pompe. En effet, c'est bien en ces lieux que fut baptisé, avant même le roi de Kongo, le comte de Soyo, un jour de Pâques, le 3 avril 1491, et c'est là aussi que la première délégation capucine fut reçue avec la même ardeur au mois de mai-juin 1645 (José Sarzi Amade, *op. cit.*, vol. 2, I. 4., p. 46 et sqq ; II. 2., p. 68 et sqq). Merolla tient alors à rappeler que sa mission est à la fois la plus ancienne, la plus prestigieuse et de loin la plus prolifique [pp. 76-80]. Les premières impressions de Capucin quand il arriva à Mpinda, ville portuaire fondée par les premiers colons portugais, furent positives ; il fut même stupéfié de voir autant de fidèles dans la plus vieille église du royaume, dédiée à la Vierge Marie [p. 87]. Il est impressionné par le respect intégral de la liturgie dans les églises des habitants du Soyo, leur grande ponctualité dans les offices et surtout par la chasteté et la bonne conduite mutuelles entre conjoints. Notre missionnaire dit à ce propos, non sans extrapoler, n'avoir jamais vu dans le comté aucun enfant illégitime ou métis comme on en trouve à foison ailleurs, dans les endroits non chrétiens. (232-233).

Le même constat est dressé à Kiova kia Nza, autre mission du comté de Soyo, où Merolla se félicita de la grande piété des gens qui venaient à sa rencontre, certaines mères pauvres affrontant jusqu'à cinq à six jours de marche pour y venir baptiser leurs nourrissons ou se confesser en couvrant les frais d'un interprète. Notre prêtre déclare même avoir

administré ce sacrement à cinq cents personnes en une seule journée, zèle qu'il juge supérieur à celui déployé en Europe. Par contre, il déplore le peu de missionnaires présents sur place, ce qui est une entrave à la pérennisation de la religion en ces lieux (134-135). Ce constat est diffus dans la *Breve e Succinta Relazione* : c'est justement ce manque d'évangélistes qui, selon Merolla, rendit la tâche si pénible et fut la cause d'échecs dans les missions et de la perte de milliers d'âme dans des contrées, certes, rétives au message de la foi mais où le temps aurait fait son œuvre, pensait-il<sup>13</sup> :

*Se vi permanessero Sacerdoti a sufficienza, singolarmente dell'inviati dalla Sacra Congregazione e S. Sede Apostolica, direi non esser difficile la Conversione di tutti quei popoli dell'Etiopia inferiore. (410)*

*[...] per mezzo de' sacri ammaestramenti, la verità Cattolica, volentiermente si piegano, disviticchiati dall'ostinazione pestifera in cui radicalmente viziati vivevano; [...]. (427)<sup>14</sup>*

Bien conscient que la tâche de sauver les âmes pouvait être améliorée, Merolla prend congé de l'Afrique à cause de la maladie qui l'opprime. Pourtant, il ne renonce pas à persévérer dans cette voie car nous savons qu'il fut très rapidement de retour en mission, dès 1693, certainement avec l'idée claire d'achever le travail laissé derrière lui au Royaume de Kakongo (vol. 2, Introduction, 5. 3 et 5. 4)<sup>15</sup>. Nous pouvons toutefois entrevoir chez lui, dans les toutes dernières pages de son texte,

<sup>13</sup> Cet aveu d'impuissance chez notre prêtre, avait trouvé son explication dans les requêtes qu'il adressa à la Congrégation *De Propaganda Fide*, précisément pour accorder l'envoi de nouveaux missionnaires au royaume de Kakongo avant même son retour pour l'Italie (cf. José Sarzi Amade, *op. cit.*, vol. 2 : pp. 289-293, annexe 1, lettres 1-3).

<sup>14</sup> TdA : « S'il y demeurait suffisamment de prêtres, en particulier ceux envoyés par la Congrégation et le Saint-Siège Apostolique, je dirais qu'elle ne serait pas difficile la Conversion de tous ces peuples de l'Éthiopie inférieure. »

« [...] par voie des saintes instructions, volontiers ils se plient à la vérité Catholique, purifiés de leur obstination pestiférée dans laquelle ils vivent corrompus ; [...] »

<sup>15</sup> Selon Merolla ce royaume en voie de christianisation pouvait être gagné à l'Évangile. On peut lire toute la détermination de notre missionnaire dans ses lettres à la Congrégation *De Propaganda Fide* : « [...] per la grande necessità d'operari che si ricerca in quelli regni. [...] sarebbe facilissimo ridurlo alla santa fede con tutto il regno, [...] » , cf. José Sarzi Amade, *op.cit.*, vol. 2, annexe 1 : SC Africa, Angola, Congo, vol. 2, f° 529[r] (lettre 1), f° 571[r/v] (lettre 3).

un sentiment mêlé de nostalgie et de compassion quand il déplore de ne pas avoir été au bout du projet de conversion au Kakongo (« *quei poveri Regni bisognosi di scorta per la strada del Cielo* »)<sup>16</sup> et quand il nomme les Africains « *denigrati Popoli* » (peuples dénigrés), comme s'il voulait résumer ainsi toute la mauvaise réputation dont ces derniers pâtissent (429-430).

### Brebis galeuses

Outre les invariables motifs de réprobation adressés aux Noirs, Merolla signale aussi les imperfections de Blancs implantés en Afrique. C'est le cas du Royaume de Benguela (Angola) qui fut pendant un certain temps évangélisé. Il y déplore la mauvaise conduite des colons blancs, insidieuse pour la progression missionnaire, car les habitants suivirent le mauvais exemple de ces colons. Les vindictes contre les prêtres s'y multiplièrent de sorte que le christianisme recula et disparut (60-61). De plus, dans ce même royaume, le Capucin semble dénoncer un autre travers de ces « Blancs des tropiques » (Créoles). En effet, ceux-ci profitent des mœurs légères des Noirs qui, pratiquant une sorte de drôle de maquerillage, capturent ceux qui sont surpris dans des actions licencieuses et les emprisonnent. Les colons, complices, rachètent les prisonniers pour les destiner à l'esclavage (67-69).

C'est à Luanda que Merolla a le plus scruté le mode de vie des habitants. Là encore, il va de critiques en critiques face à un tableau peu orthodoxe à ses yeux. Il reproche aux femmes blanches de ces lieux d'avoir été mal éduquées, influencées par leurs nourrices noires, c'est pourquoi elles ont les mêmes comportements. Il constate qu'elles sont très autoritaires et désobligeantes envers leurs maris au point de leur jouer toutes sortes de vilains tours. De même, ce sont elles qui tiennent les rênes du pouvoir au sein des familles et qui ont subverti le système des biens successoraux, de manière à ce que seule la gent féminine les obtienne de génération en génération. Merolla est également gêné de leur pompe qui varie selon les circonstances et de leur légèreté quant à la fréquentation des offices religieux, mauvais exemple une fois de plus pour les catéchumènes (375-379).

Bien sûr, la *Relatione* abonde en stigmatisations contre les Africains, et en cela ne peuvent manquer les poncifs sur ces derniers. Merolla les

<sup>16</sup> TdA : « ces pauvres Règnes ayant besoin d'escorte pour le chemin du Ciel. »

accuse d'être paresseux (ils pratiquent très peu la pêche [p. 86]), avides d'eau de vie ou de tabac (parfois utilisés comme appâts pour les faire passer aux aveux [p. 90]). Ils sont aussi taxés de « perfides » car souvent prompts à la désobéissance et à la calomnie envers les missionnaires (114-115), de « pervers » (414) parce qu'insensibles à la souffrance d'autrui et de « rusés » quand il est question de trouver les arrangements nécessaires à leur profit (416-418).

Si la mission de Soyo et ses fidèles a été souvent décrite par Merolla avec égards et sous des traits favorables, il emploie une prose distinctive pour désigner tout ce qui se situe hors du christianisme, dans un état d'infériorité marquée, comme pour séparer le bon grain de l'ivraie.

### Le blanc c'est Blanc, le noir c'est Noir

Il y a dans la *Breve e Succinta Relatione*, pour ceux que Merolla considère comme « Gentils », c'est-à-dire impies et donc non chrétiens, une façon toute singulière d'assombrir leur portrait, presque à la manière d'un peintre qui manierait des nuances de clair-obscur sur ses toiles. En effet, c'est de façon binaire qu'il oppose la noirceur des incroyants à la blancheur des chrétiens et vice versa. Par colorisation symbolique, notre Capucin s'applique à connoter le champ du bien par le blanc et son contraire par le noir.

Ce procédé se systématise dans l'œuvre entière. On en trouve d'emblée l'empreinte dans le sonnet composé par Giuseppe de Magistris en l'honneur du ministère de Merolla dont la foi exemplaire a réduit les monstres noirs en cygnes joyeux, changé les corbeaux en cygnes et transformé les taupes aveugles en Argos [11v]. Le même champ lexical du clair-obscur apparaît chez Piccardo et s'exprime dans le *Brévilogue* (en introduction au livre) avec le dédain de circonstance :

*Dall'oscurezze de' nericanti Torchi esce alla luce il Viaggio del P.  
Girolamo da Sorrento Sacerdote Cappuccino in un nero ed  
affumigato Mondo, dico ne' popoli Etiopeni dell'Africa  
Meridionale. [6v]<sup>17</sup>*

Dans l'*Exastichon* final (poème de six vers) dédié aux Capucins ayant traversé récemment l'Afrique pour des Missions, Piccardo les invite à

---

<sup>17</sup> TdA : « Des ténèbres des noirâtres Pressoirs est sorti le Voyage du P. Girolamo de Sorrente Prêtre Capucin, dans un Monde noir et fumant, je dis parmi les peuples Éthiopiens de l'Afrique Méridionale. »

purifier ces nations de leurs scories, de façon à ce que le noir corbeau devienne pure colombe et que les cœurs enduits de poix se fassent blancs comme neige (442). D'autres lourdes allusions aux corbeaux et aux colombes sont faites quand il s'agit d'illustrer ce qu'est un Noir qui prétendrait épouser une Blanche (404). Autre exemple : Merolla se réfère à une corneille croassante pour désigner une femme noire qui l'agaçait (352).

Dès les premières pages du livre Merolla dresse un bien sombre tableau de ses probables futurs catéchumènes. Le constat est sans appel et il semble que seul Dieu tout-puissant puisse délivrer ces peuples de l'emprise du mal. Là encore tout s'articule autour d'oppositions entre ombre et de lumière :

*E perché il predicare ed evangelizzare la parola Divina a quei che sepolti nelle tenebre della propria ignoranza vivono, e siedono nell'ombra della morte, è uno de' più alti, degni e sublimi esercizi che si possa esercitare nella Chiesa militante; [...], o pure con faticosi Esercizii di predicare a quelle barbare Nazioni, soffrire un lungo e continuato martirio, a fine di ridurle alla luce dell'Evangelo, alla cognizione del vero Dio ed alla verità della Fede, di cui affatto son prive; [...]. (2-3)<sup>18</sup>*

Il use d'une expression du même acabit pour désigner le baptême : par exemple, baptiser tout un peuple noir, se traduira par le « blanchir avec l'eau de la source sacrée » (78). On trouve foison de qualificatifs qui emphatisent la couleur des Noirs, en faisant presque aux yeux du missionnaire, la cause de tous leurs maux (ignorance, ruse, etc.). Il les désigne tour à tour, en référence à leur peau, comme ayant le visage patiné de suie [p. 405], hommes noirs comme de la poix [p. 258] ou provenant d'un monde fumeux [p. 255]. Bref, le prêtre, les nommant de la sorte, décrit un endroit qui s'apparente, dans son imaginaire, à l'antre de l'enfer !

<sup>18</sup> TdA : « C'est parce qu'évangéliser et prêcher la parole divine à ceux-là, qui enfouis dans les ténèbres de leur ignorance, vivent, et prennent place dans l'ombre de la mort, qu'il est un des plus nobles, dignes, et sublimes exercices, que l'on puisse exercer dans l'Église militante ; [...], ou bien avec de laborieux exercices, de longues souffrances, et de constant martyre, pour prêcher à ces Nations barbares, jusqu'à les réduire à la lumière de l'Évangile à la connaissance du Dieu vrai, et à la vérité de la Foi, dont elles sont totalement dépourvues ; [...]. »

Quand les raisonnements racistes et abjects prennent le dessus, ils se manifestent dans de troublants raccourcis de la pensée. Merolla dira par exemple que les Noirs, ayant été ainsi peints par la Nature, ont à leur disposition toute une palette de sombres couleurs pour obscurcir l'esprit humain (418). Aussi, le missionnaire se plaint-il, au Soyo, de ne pas pouvoir converser avec plus de Blancs, une activité qui lui manque, dit-il au milieu de « *gl'oscuramenti e negrezze di tanti negri ed oscuri Etiopi* »<sup>19</sup> (217). De même, dans la prose de Merolla, le Blanc, par sa couleur, est toujours mis en avant comme débonnaire, dès lors qu'il sert de contrepoids pour souligner les actions répréhensibles du Noir.

La candeur, synonyme de blancheur immaculée et d'extrême pureté de l'âme, est une caractéristique du Blanc et indique une conduite vers laquelle doit tendre le Noir qui, lui, est mauvais et traître par nature. Ici, parce qu'un enfant noir est blanc de cœur, il a eu plus tard accès au sacerdoce :

*Era si nel nostr'Ospizio fin da teneri anni allevato un figliuolo nativo del Contado, e per essere quanto nero nel corpo tanto più bianco e candido di cuore, [...] i nostri Frati lo fero no ordinari Sacerdote [...].* (268)<sup>20</sup>

De ce fait, le Blanc qui possède la candeur se doit de montrer le bon exemple au Noir, qui est privé de cette qualité :

*Se la legge di Dio non s'osserva candidamente da' Bianchi, come potrà aver osservanza con candidezza da' Neri?* (61)<sup>21</sup>

Les actions qui sont à l'initiative des Noirs doivent être considérées par les Blancs avec méfiance, à l'aune de leurs défauts intrinsèques :

*L'Illustrissimo Prelato, nella di cui candidissima mente stavano sempre chiari e noti li portamenti de' Neri, [...].* (210)  
*ed io non fidandomi troppo delle sue parole, [...] per esser lui oscuro e negro, [...].* (335)<sup>22</sup>

<sup>19</sup> TdA : « les assombrissements et noirceurs de tant de nègres et obscurs Éthiopiens. »

<sup>20</sup> TdA : « Il y avait un enfant natif du Comté élevé dans notre Hospice depuis son jeune âge, et pour autant qu'il eût le corps noir, plus blanc et candide de cœur il était, [...] nos Frères le firent ordonner Prêtre [...]. »

<sup>21</sup> TdA : « Si la loi de Dieu, n'est pas observée candidement par les Blancs, comment pourrait-elle avoir avec candeur l'observance avec Noirs ? »

Pour Merolla, le mélange des couleurs blanche et noire entre individus est exsudation impropre (« *mescolamento feccioso dell'una e dell'altra Nazione* »<sup>23</sup> (379)). Il peine tant à concevoir l'idée du métissage qu'il livre un tableau à la fois farfelu et horrifique de ce que sont les fruits d'une union entre personnes à la couleur de peau différente. Selon lui, ces procréations peuvent être monstrueuses :

*altri figliuolini [...] in questa fosca e negra Etiopia nati: che sono taluno uscito dal seno materno colla barba e tutti li denti; forse (io direi) per dimostrare esser venuto in quel cieco ed affumicato Mondo, canuto per le maledicenze, ed invecchiato per i vizii; così anco un bianco ed un negro in un medesimo parto prodotti alla luce; e da Donna negra un altro bambino totalmente bianco partorito. (254-255)*<sup>24</sup>

Face au dénigrement des mariages mixtes, une incartade pouvait être tolérée à partir du moment où il s'agissait de servir les intérêts de la mission et de faire progresser l'évangélisation. En effet, Merolla relate le mariage d'une dignitaire blanche de São Tomé avec un souverain noir du Royaume d'Owerri (Bénin), lequel, grâce à cette union, se convertit au christianisme. Épouser le roi noir est une acceptation de martyre pour la cause de l'Église et de l'État. Mais en définitive, tant les missionnaires que les Portugais voyaient dans cet accord, une possibilité d'expansion (405-407).

L'écriture de ce bref article met en lumière les apriorismes raciaux qui transparaissent dans le récit de voyage *Breve e Succinta Relazione del Viaggio nel Regno di Congo* du Capucin italien, Girolamo Merolla. Par ailleurs, ceux-ci nous renseignent davantage sur la teneur culturocentriste de cet ouvrage. Au-delà de ces tournures langagières pouvant heurter nos

<sup>22</sup> TdA : « Le Très Illustre Prélat, dont l'esprit très pure comprenait et connaissait la conduite des Noirs, [...] »

« et moi ne me fiant pas trop à ses paroles [d'un rival du roi], parce qu'il était obscur et noir, [...] »

<sup>23</sup> TdA : « désagréable mélange de l'une et de l'autre Nation »

<sup>24</sup> TdA : « D'autres petits enfants [...] dans cette sombre et noire Éthiopie sont nés : un, sorti du ventre maternel avec de la barbe et toutes les dents ; sans doute (dirais-je) être venu dans ce Monde aveugle et fumant, gris pour les calomnies et vieilli par les vices ; au même titre qu'un blanc et un noir produits d'une même naissance ; et un autre enfant né entièrement blanc d'une Femme noire. »

sensibilités présentes, il faut rappeler que ce livre de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle se situe encore à la lisière du monde moderne et se voit alourdi par la rhétorique d'un missionnaire zélé qui désignait l'Africain, c'est-à-dire l'homme noir, par une taxonomie rude, propre à l'Ancien Régime.

Si nous avons trouvé la peine de souligner ce *modus operandi* qui met en exergue des problèmes inhérents à la rencontre, la découverte ou la considération de *l'autre*, on doit néanmoins faire grâce à Merolla de deux aspects touchant d'autres thèmes. D'une part, d'avoir souligné dans son texte et combattu, à son échelle, l'infamie du commerce triangulaire entre nations belligérantes (Portugal, Angleterre et Pays-Bas). D'autre part, il sut apporter sa pierre à l'édifice en ce qui concerne l'extension des connaissances ethnographiques sur l'Afrique subsaharienne, car à son époque, très peu de choses à ce sujet avaient été explorées et étaient connues du public européen. La divulgation du savoir sur les contrées exotiques commença, grâce aux encyclopédistes qui lisaient ce genre de littéraire, à partir de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### BIBLIOGRAPHIE

BALCAZAR, Fabricio E., *Race, Culture and Disability: Rehabilitation Science and Practice*, Jones & Bartlett Learning Publishers, Boston, 2010.

CRO, Stelio, *El buen salvaje y la edad moderna: Hackluyt, Montaigne y Pedro Mártir*, in AIH. Actas X, Centro Virtual Cervantes, 1989, pp. 398-405.

FERRONE, Vincenzo, "Il problema dei selvaggi nell'Illuminismo italiano", *Studi Storici*, Fondazione Istituto Gramsci, Anno 27, No 1, 1986, pp. 149-171.

MEROLLA da Sorrento, Girolamo (P.), *Breve e Succinta Relatione del Viaggio nel Regno di Congo nell'Africa Meridionale, fatto dal P. Girolamo Merolla da Sorrento, Sacerdote Cappuccino, Missionario Apostolico. Continente variati clima, arie, animali, fiumi, frutti, vestimenti con proprie figure, diversità di costumi, e di viveri per l'uso humano. Scritto, e ridotto al presente stile Istorico, e narrativo dal P. Angelo Piccardo da Napoli Predicatore dell'istess'Ordine. Diviso in due parti. Dedicato all'Emin.mo e Rev.mo Cardinal Acciaiuoli*, Per Francesco Mollo, Napoli, 1692.

RAYNAL, Guillaume-Thomas-François (abbé), *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Volume 4, Genève, chez J. L. Pellet, 1780.

REQUEMORA, Sylvie, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n°1-2, 2002, pp. 249-276.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours*, Chez Madame veuve Perronneau, Paris, 1819.

SARZI AMADE, José, (tapuscrit soumis pour publication, janv. 2017). *Édition critique de la Breve e Succinta Relatione del Viaggio nel Regno di Congo [...] (1692) de Girolamo Merolla da Sorrento*, vol. 1, 310 p.

SARZI AMADE, José, (tapuscrit soumis pour publication, janv. 2017). *Réédition, contextualisation et analyse du récit de Girolamo Merolla da Sorrento, missionnaire capucin au Royaume de Kongo de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, 408 p.

TURCHETTA, Barbara, *Missio antiqua: padre Giacinto da Vetralla missionario in Angola e in Congo: un cappuccino italiano del secolo XVI tra linguistica e antropologia*, Viterbo, Sette città, 2007.

SOKOŁOWICZ Malgorzata  
 Université de Varsovie

« **PHYSIONOMIE PROPREMENT ÉGYPTIENNE** ».  
**L'IMAGE DE L'AUTRE DANS LE VOYAGE EN ÉGYPTE D'EUGÈNE  
 FROMENTIN**

**Résumé**

Publiées à titre posthume, les notes de voyage en Égypte (1869) d'Eugène Fromentin constituent un récit de voyage intéressant où les notes de peintre s'entremêlent avec les observations sur le pays et ses habitants. Le présent article analyse l'image de l'Autre qui en émerge. Même si ce n'est pas le sujet principal de son récit, l'auteur y dresse un certain portrait de l'Égyptien qui contribue, comme dans le cas de sa peinture, à créer sa vision du monde oriental.

**Mots-clés** : Fromentin, Autre, voyage, Égypte, image

“**TRULY EGYPTIAN PHYSIOGNOMY**”.  
**THE IMAGE OF THE OTHER IN THE VOYAGE EN ÉGYPTE BY EUGÈNE  
 FROMENTIN**

**Abstract**

Published posthumously, the notes from the Egyptian journey (1869) by Eugène Fromentin are an interesting example of travel writing in which the painter's notes are intertwined with his remarks on the country and its inhabitants. The present paper analyses the image of the Other emerging from the text. Even though this is not the author's main subject, a portrait of Egyptians is created and contributes, as in Fromentin's paintings, to his vision of the Oriental world.

**Keywords**: Fromentin, Other, travelling, Egypt, image

العنوان: "المظهرية خاصة مصرية" صورة الآخر في رحلة أوجين فروما نتين الى مصر .

الكلمات المفتاح: فروما نتين ، الآخر ، الرحلة ، مصر ، الصورة .

**« PHYSIONOMIE PROPREMENT ÉGYPTIENNE ».**  
**L'IMAGE DE L'AUTRE DANS LE VOYAGE EN ÉGYPTÉ D'EUGÈNE**  
**FROMENTIN**

Eugène Fromentin (1820-1876) est auteur de plusieurs centaines de tableaux de qualité inégale dont la vaste majorité représente des paysages orientaux. De couleurs peu vives, rarement contrastées, ses toiles sont dominées par le fauve, couleur qui, à en croire le peintre, rendait le mieux l'atmosphère désertique de l'Afrique du Nord qui incarnait son Orient : « *ni rouge, ni tout à fait jaune, ni bistré, mais exactement couleur de peau de lion* » (Fromentin, 2004b : 26). Les figures humaines, cavaliers arabes, campagnards, femmes, sont souvent présents sur les tableaux, mais jouent rarement le rôle principal. Dans la peinture fromentinienne, l'homme émerge d'habitude de la nature et y reste subordonné.

C'est l'une des raisons pour laquelle l'Orient d'Eugène Fromentin diffère de ses représentations habituelles au XIX<sup>e</sup> siècle. Contrairement à Ingres, Delacroix ou Chassériau, Fromentin ne cherche pas à rendre sur ses toiles l'Orient coloré et charnel. Il ne représente ni belles danseuses sensuelles, ni odalisques dénudées au regard languissant. Son Orient semble beaucoup plus réaliste et marqué par sa « quête d'authenticité » (Peltre, 2003 : 60). C'est la nature sévère, cruelle parfois, qui devient la vraie héroïne de ses toiles, comme sur l'une de ses plus célèbres peintures, *Le pays de la soif*, mettant en scène les victimes de la tempête de sable au désert.

Il se peut que cette approche à l'Orient résulte des voyages de Fromentin. Sa brève visite en Algérie en 1846, et avant tout la nature qu'il y a vue, a diamétralement changé sa vie. Fils d'un médecin, peintre-amateur, de La Rochelle, Eugène Fromentin est destiné, par ses parents, à la carrière juridique. Enfant obéissant, il se soumet à leur volonté et part à Paris suivre les études de droit, même s'il préfère devenir écrivain, et mieux encore, poète (Thompson, Wright, 2008 : 25-27). C'est à Paris que l'un de ses amis lui propose une escapade à Blidah. Fromentin accepte la proposition, emprunte de l'argent et part à l'insu de ses parents. Il revient enchanté et convaincu qu'il deviendra peintre. Les succès de ses premières toiles orientales au Salon de 1847 l'affirment dans sa décision. Il renonce définitivement à la carrière juridique et consacre sa vie à la

peinture (Thompson, Wright, 2008 : 56-62). Il revient en Algérie deux fois encore et les réminiscences algériennes animent son œuvre picturale jusqu'à la fin de sa vie. Ce qu'il n'arrive pas à rendre sur les toiles donne naissance à deux volumes de souvenirs : *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859). Dans la préface à l'édition conjointe de deux volumes de 1874, l'auteur le dit ouvertement : « *Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux ; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, non pour répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas* » (Fromentin, 2004a : VIII). C'est ainsi que Fromentin réalise sa seconde passion, à savoir l'écriture. Ses récits de voyage en Algérie, bien populaires à l'époque, continuent à nourrir les travaux de chercheurs, même si l'œuvre picturale de Fromentin reste un peu oubliée (Christin, 1979 : 33).

Amoureux de l'Algérie, Fromentin ne réussit pas, pourtant, à y revenir après 1854. Durant toute sa vie adulte, il lutte contre les problèmes matériels qui influencent négativement la qualité de ses tableaux peints principalement pour être vendus (Wright, 2006 : 345). Mais, il rêve de revoir le Sahara et le Sahel et de se rendre en Égypte qui l'a enchanté grâce aux peintures de Prosper Marilhat (Wright, 2006 : 348). « *J'ai tant rêvé, moi aussi de ce pays [...], je l'ai si souvent visité en compagnie des voyageurs qui l'ont décrit* », s'adresse-t-il à son ami peintre, Narcisse Berchère, dans une lettre du 25 janvier 1849 (cité d'après Carré, 1935 : 9).

Vingt ans plus tard, ses rêves égyptiens se réalisent. Pour inaugurer l'ouverture du canal de Suez, « *avènement de l'union entre l'Orient et l'Occident, dans un rare mélange des voluptés et de l'exotisme de l'un et du rationalisme technocratique de l'autre* » (Wright, 2006 : 348), le vice-roi d'Égypte envoie en Europe un millier d'invitations. En plus, il offre à 120 Européens (dont 60 sont français) de remonter le Nil jusqu'à Assouan en vapeur. Fromentin réussit à se garantir une place parmi la crème de la crème du monde artistique parisien ; il se rend en Égypte avec Jean-Léon Gérôme, Louise Colet ou Théophile Gautier (Thompson, Wright, 2008 : 298). Selon Barbara Wright (2006 : 347), pour le peintre, le périple apparaissait comme la chance de renouveler sa pratique artistique, de mettre fin aux copies infinies de ses succès algériens. En a-t-il profité ? Une sorte de réponse se cache dans le bel alexandrin que le peintre note vers la fin de son

voyage : « *Il est trop tard, je suis trop vieux, on va trop vite* » (Fromentin, 1935 : 149).

En 1869, ayant 49 ans, Fromentin diffère du jeune narrateur de ses textes algériens qui s'enthousiasmait quand la température augmentait. Il supporte mal le climat égyptien. « *Interrompu hier par un accès de fièvre. La chaleur de la journée m'avait tué* », note-t-il le 28 octobre (Fromentin, 1935 : 86). Tourmenté par la fièvre, il doit même renoncer à la visite de Ramesseum. Très attaché à sa femme et à sa fille, il se fâche que la correspondance tarde à venir et que les nouvelles de la maison ne lui parviennent pas régulièrement (Thompson, Wright, 2008 : 308-313). Le soulagement avec lequel il décrit une nuit passée sur *danabieh* (bateau avec d'immenses voiles latines qu'on voit souvent sur ses toiles égyptiennes), sans vermine et avec des draps (Fromentin, 1935 : 124) montre que les conditions de voyage laissaient souvent à désirer. D'ailleurs, tous les commentateurs s'accordent de trouver l'événement « *à la fois splendide et chaotique* » (Wright, 2006 : 349). Le problème le plus douloureux pour le peintre est pourtant la vitesse avec laquelle il est obligé de voyager. Il n'a pas le temps de contempler les paysages, ni de faire ses croquis. « *Ce que je vois m'échappe, sans qu'il me soit possible de le fixer. Ce que j'admire le plus souvent est précisément ce qui fuit le plus vite. Je n'ai pas le loisir de m'arrêter, d'étudier les choses de près, ni de me pénétrer de leur esprit, ni de connaître leurs habitudes* », note-t-il un jour, de plus en plus vexé (Fromentin, 1935 : 70-71).

Ne pouvant ni peindre, ni même dessiner, Fromentin décide de noter ses impressions dans un carnet de voyage. Cela n'est pas facile non plus : « *Que de peine pour écrire ! Comme en chemin de fer, [...] je continue d'écrire sur mes genoux, c'est encore ce qu'il y a de moins incommode* », écrit-il le 23 octobre (Fromentin 1935 : 58). Ses compagnons de voyage le regardent avec respect, en espérant voir publier au retour une relation de voyage pareille aux textes algériens. Fromentin y a, sans aucun doute, pensé, mais il n'a pas eu le temps (Wright, 2006 : 350). Une fois revenu, il se met à peindre. Les premières toiles égyptiennes datent de 1870 et pourtant elles ne sont exposées que lors du Salon de 1876, année de sa mort (Thompson, Wright, 2008 : 327). L'artiste avait toujours besoin de temps pour que ses impressions se figent dans la mémoire, pour qu'il retrouve le vrai (Carré, 1935 : 15). En effet, les textes algériens ont été aussi écrits des mois après son retour : « *La nécessité de les écrire à distance, après des mois, après des années,*

*sans autre ressource que la mémoire et dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés, m'apprit, mieux que nulle autre épreuve, quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature, ce que celle-ci nous fournit, ce que notre sensibilité lui prête »* (Fromentin, 2004a : IX).

Avec le temps, l'expérience algérienne semble s'unir dans la tête de Fromentin à l'expérience égyptienne et ce qui en émerge, c'est un Orient particulièrement fromentinien où le souvenir s'attache à la sensibilité. Cela est bien visible sur les peintures, mais à cause de la mort de l'artiste ne s'est jamais réalisé à l'écrit. Et pourtant, son carnet de voyage, publié à titre posthume, n'est dépourvu ni de valeurs artistiques, ni de sensibilité, ni de vérité. Tenu pendant deux mois (du 7 octobre au 6 décembre 1869), avec une courte pause du 16 au 21 octobre où le peintre séjourne au Caire et, à en croire les spécialistes, est trop épuisé pour écrire (Carré, 1935 : 30), le carnet devient un récit de voyage bien intéressant. Même si Fromentin y note principalement les scènes qu'il voudrait rendre sur ses tableaux (couleurs, paysages, compositions), il est, à la fois, un recueil d'impressions et d'observations bien précieuses sur l'Égypte de l'époque. On se rappelle bien l'avertissement au *Voyage en Orient* lamartinien où le poète déclare de ne publier que ses notes prises « à l'ombre d'un palmier ou sous les ruines d'un monument du désert, [...] au roulis d'une barque arabe, ou sur le pont d'un brick, au milieu des cris de matelots » (Lamartine, 1913 : 6-7). Bien sûr, cette déclaration n'avait rien à voir avec la réalité, mais désignait un idéal à atteindre. Véronique Magri-Mourgues (1995 : 193) parle de la manière romantique dont Fromentin essayait de se débarrasser dans ses écrits. Il semble qu'il y réussisse le mieux dans son carnet égyptien.

Le but de cet article est d'analyser le peu de notes que Fromentin consacre aux Égyptiens et de voir ainsi quelle image de l'Autre en émerge. Pour ce faire, l'article sera partagé en trois parties. La première analysera les descriptions des Égyptiens vus de loin à partir du bateau sur lequel Fromentin voyage vers le haut du Nil. La seconde se concentrera sur les extraits où le peintre-écrivain décrit les gens qu'il côtoie lors des descentes du bateau et des visites rapides dans des villages égyptiens. La troisième montrera quelques jugements que Fromentin formule à propos du peuple observé.

### **PREMIÈRES EXPÉRIENCES D'ALTÉRITÉ, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE VUE DE LOIN**

Le voyage, et spécialement le voyage en Orient, s'attache toujours à une expérience d'altérité à l'origine de laquelle se trouve la

rencontre avec le monde qui diffère entièrement de celui qu'on connaît. Le premier contact de Fromentin avec l'Autre a lieu à Alexandrie où il débarque le 15 octobre : « *Première physionomie proprement égyptienne ; les premiers fellahs qu'on voit frappent beaucoup, et le premier convoi de dromadaires avec qui je renouvelle connaissance me fait battre le cœur* », note l'auteur (Fromentin, 1935 : 45). Pour Fromentin, le mot « physionomie » semble s'attacher aussi bien à la personne qu'au paysage et l'on peut se poser la question si la « physionomie égyptienne » veut dire la physionomie de l'Égyptien ou celle du pays. Fromentin est avant tout paysagiste et non portraitiste (Christin, Berrong, 1984 : 560) et cette préférence trouve sa confirmation dans ses écrits. Le peintre juxtapose les gens et les dromadaires et il paraît que ce sont les animaux qui éveillent plus d'émotions. Fromentin n'explique pas non plus pourquoi la vue des fellahs le frappe. De même, on ne sait pas pourquoi les Égyptiennes lui semblent curieuses : « *Premier aspect de la Basse-Égypte. À droite, un désert de terre nue, coupé de grandes lagunes, incroyablement plat et rejoignant la mer. Mirages au loin. À gauche, cultures : cotons, ricins, douras, toute une activité agricole : charrues, enfants, femmes fellahs, très curieuses avant qu'on ne s'y habitue* » (Fromentin, 1935 : 46). La description du paysage l'emporte sur celle des gens. Ces derniers sont mis ensemble avec les cultures, plantes, animaux. Ils font partie de l'image exotique, perdant ainsi leur caractère individuel, voire humain.

Ce type de présentation domine là où Fromentin décrit le voyage vers le haut du Nil : « *Encore des villages. Vastes cultures de douras inondés. Bœufs, buffles, fellahs à moitié cachés dans cette verdure éclatante* » (Fromentin, 1935 : 55). Cela ne doit pas montrer l'attitude négative du peintre. Il décrit ce qu'il voit, en se déplaçant rapidement dans son bateau alors que c'est la lenteur qui favorise la perception (Gannier, 2001: 106). Par conséquent, soit il esquisse avec des mots un futur tableau, soit il se concentre sur les dimensions et couleurs qu'il devra rendre sur ses toiles : « *Les douras ont près de dix pieds, nous les mesurons, en voyant des hommes au bord du champ, hommes sombres, noirs ou bleu foncé, se détachant sur le vert transparent des douras* » (Fromentin, 1935 : 65). Les gens ne servent que de référence pour évaluer la hauteur de constructions ou s'identifient aux couleurs. Parfois, ils ne sont que des points de couleur dans le paysage : « *Pas un seul coloriage nulle part. Du vert nuancé, du gris, le fauve azuré du fleuve, le*

*bleu tendre du ciel. Tous les fellahs, habillés de noir ou de brun* » (Fromentin, 1935 : 65).

Le peintre ne se concentre pas trop sur le costume égyptien, le trouvant sans doute assez pareil à l'algérien, mais il est visiblement frappé par la nudité : « *Jolie plantation de palmiers, beaucoup de jeunes, un fellah y laboure, complètement nu* » (Fromentin, 1935 : 67). Cette nudité se limite, pourtant, elle aussi, à une couleur : « *Travailleurs tout le long du rivage. Enfants et jeunes gens tout nus couleur de terre* » (Fromentin, 1935 : 65).

Cependant, malgré ce manque de détails, Fromentin arrive à construire des scènes. Il décrit des activités entrevues : « *Deux petits cafés sur la rive, où des Arabes fument dans le plus grand silence. Des femmes accroupies et sommeillant dans des encoignures pleines d'ombres* » (Fromentin, 1935 : 70). Ces descriptions économiques éveillent l'imagination du lecteur qui voit devant ses yeux un tableau : « *Le capitaine du bateau, debout sur le plat-bord à côté du tambour, regarde le couchant, cherche l'Orient de La Mecque et se met en prière* » (Fromentin, 1935 : 69).

Ce qui interpelle aussi dans ces brèves descriptions fromentiniennes, c'est la présence du regard de l'Autre. Ce n'est pas uniquement le voyageur qui regarde avec curiosité, le regard lui est rendu : « *Les fellahs, montés sur les terrasses, nous regardent passer* » (Fromentin, 1935 : 56). La phrase réapparaît peu changée : « *Fellahs, juchés sur les éminences de l'îlot, nous regardent passer* » (Fromentin, 1935 : 61). Celui qui regarde l'Autre devient lui-même l'Autre pour celui qui est regardé. Les voyageurs étrangers constituent une grande attraction pour les Égyptiens. La « *foule avertie de notre venue [...] se presse debout, curieuse* », note Fromentin un jour (Fromentin, 1935 : 75-76). Lors du voyage, la curiosité est bien souvent réciproque et la modernité de Fromentin réside entre autre dans le fait de le signaler. En remarquant ce regard de l'Autre, Fromentin fait preuve de sensibilité et d'empathie plutôt rares dans d'autres récits de voyage de l'époque.

Fromentin, voyageur sur le Nil, apparaît alors en tant qu'un étranger qui voit un univers inconnu, mais qui en reste séparé. Son bateau continue sa route et les images changent sans cesse. Ne pouvant pas s'arrêter, Fromentin essaie de noter ce qu'il voit. Parfois, il n'a pas le temps de poser son regard trop longtemps sur l'Autre et c'est pourquoi les Égyptiens semblent faire partie de leur pays, ne se distinguent pas des paysages, deviennent des points de couleurs. Ce procédé est bien visible

sur plusieurs toiles fromentiniennes où il est impossible de distinguer les traits d'hommes, par exemple *Dans l'attente du bac pour traverser le Nil*, *Sur le Nil* ou *Les bords du Nil*.

### IMMERSION (?) DANS LE MONDE DE L'AUTRE, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE VUE DE PRÈS

Il ne faut pas oublier, néanmoins, que Fromentin descendait parfois de son bateau. Les organisateurs ont prévu quelques arrêts pour montrer aux étrangers des temples ou des villages. Malheureusement, les visites sont aussi rapides que le voyage et ne donnent pas la possibilité d'entrer réellement dans le monde de l'Autre. Fromentin en parle à Assiout :

*Enfants charmants, quelques jolies filles. Almées entrevues. Beaucoup d'enfants nus, beaucoup d'hommes nus se baignaient ou pêchaient dans les étangs. Des bergeronnettes, des hirondelles, des corbeaux, des milans. Course rapide, folle à travers tout cela, un cawas en tête. Tumulte et confusion inexprimable dans des rues étroites. Tout le monde crie, hurle, se bouscule (Fromentin, 1935 : 76).*

L'énumération donne l'impression que le voyageur court à travers la ville. Et pourtant, la fin suggère que Fromentin devient partie de ce « tumulte et confusion ». Il immerge en quelque sorte dans ce monde.

Une fois à terre, le voyageur se retrouve plus près de l'Autre, il le touche presque et se fait toucher. À Assouan, Fromentin se permet de voyager à la Nerval, de se perdre dans les rues apparemment désertes :

*Les bazars dans un nuage grisâtre. Je vais dans des quartiers déserts, vastes espaces poudreux, incolores, ou les maisons, le sol, les décombres se confondent. Deux éperviers traversent le ciel triste et doux. Presque personne, des enfants, des femmes noires, habillées de noir. Bakchich. Je suis entouré, harcelé. Kétir, kétir. Intonation plaintive d'une douceur infinie. On ne voit distinctement que des dents, des yeux. Un sourire illumine et transforme, humanise ces faces sauvages (Fromentin, 1935 : 102).*

Le voyageur se fait presque attaqué par les Égyptiens. Lorsqu'il les voyait du bateau, ils étaient parfois trop loin pour qu'il puisse voir leurs traits. Ici, ils semblent être trop près. Il ne voit que des dents et des yeux, ce qui fait penser à la description d'un animal farouche qui attaque. L'aspect sauvage de l'Autre est mis en emphase, tout comme dans la

première description détaillée des femmes égyptiennes inspirée par ce que Fromentin a vu au marché à Alexandrie :

*Dispute au marché aux fruits. Une femme, vraie lionne en colère. Rien de plus fauve, de plus rauque, de plus terrible. Mâchoire effrayante, flamme des yeux, gestes formidables, et toujours la même exaspération et les mêmes imprécations pendant un quart d'heure, toujours sans fatigue, avec des redoublements à ne pas y croire. Sa compagne, longue, mince, muette, strictement voilée, habillée de crêpe sombre, coiffée de noir, et le crâne tout enveloppé des chaînettes d'argent qui moulaient sa jolie tête (était-elle jolie ?). Par un geste de son bras gauche nu, orné d'argent, et de sa main à paume orangée, sans dire un mot, sans bouger, elle appuyait son menton et attendait que son enragée amie eût épuisé sa colère. Enfants ventrus mangés aux mouches (Fromentin, 1935 : 45-46).*

On y voit très bien le talent fromentinien de « peindre avec des mots » (Guentner, 1991 : 910). La femme est représentée à l'instar d'une bête sauvage et pourtant la sympathie de l'écrivain est perceptible dans ses choix lexicaux (« formidable », « sans fatigue », « à ne pas y croire »). La métaphore animalière est employée pour rendre bien la scène et aggraver le contraste entre les deux femmes. Fromentin ne déshumanise pas l'Autre, même s'il puise parfois dans le champ lexical animalier pour le décrire.

À la fin de l'extrait, le peintre évoque des enfants « ventrus », sans doute à cause de la famine, et attaqués impitoyablement par les mouches. Contrairement aux autres voyageurs, Fromentin ne parle pas ouvertement de la pauvreté qu'il observe lors de son périple. Cela ne veut pas dire pourtant qu'il ne la suggère pas. La misère se reflète, par exemple, dans la description de sa visite à Rhoda :

*Une grande mare en cuvette dans une déclivité du sol ; là-dedans toute une population grouillante, sombre de costumes, noire de peau, enfants nus, femmes en crêpe sombre, almées sur le seuil des lupanars. Deux en blanc rosâtre se signalent de loin au milieu de cette population morne. D'autres en bleu foncé, riches colliers, cheveux coupés courts et collés sur le front par des graisses. Grandes et longs sourcils peints. Sur les pentes, dans les espaces plus larges, des femmes nombreuses vont et viennent, graves, hâves, sinistres. Les petites filles descendent à la mare portant leurs larges amphores à gros ventres, en grès luisant. [...] Longue femme en bleu noir, vautreée*

*dans la poussière. Une femme plus âgée, debout, au seuil d'un bouge, soulevait un lambeau de haïk bleu, souriait, montrait largement ses dents blanches et nous invitait en arabe rauque à des choses que le français ne saurait traduire (Fromentin, 1935 : 69).*

La ville est dominée par les almées, fameuses danseuses et prostituées égyptiennes. En 1834, Mohammad-Ali prohibe les danses et le commerce des courtisanes au Caire et à partir de ce moment-là « toute femme arrêtée dans ce cas » est déportée dans la Haute-Égypte où se créent des quartiers ou même des villes d'almées (Naaman, 1965 : X). Les choix linguistiques de Fromentin (« morne », « grave », « sinistre ») indiquent le jugement que le peintre y porte. Il a pitié de ces femmes qui semblent mener une existence triste, vendant leurs services aux étrangers pour essayer d'échapper à la misère quotidienne.

Contrairement à d'autres voyageurs européens (dont le meilleur exemple est Gustave Flaubert), Fromentin ne veut pas exploiter ces femmes. Par conséquent, sans doute, dans les notes qu'il leur consacre, il les prive de tout leur charme :

*Il y en a cinq : deux en robes de dama rouge et or, une en bleu, une en soie rayée, une en blanc soutaché de noir, cheveux courts et plats ; longues queues flottantes composées d'une quantité de fines tresses, plaques d'or sur le front ; double collier d'or, l'un cachant le cou, l'autre flottant sur les seins long chapelet de sequins, cousus sur un lacet de drap et tombant jusqu'au-dessous de la ceinture. Les tresses flottantes de la chevelure, toutes constellées de sequins. Cette orfèvrerie flamboyante, ce luxe barbare qui représente une fortune pour des êtres de pareille condition, tel est, au reste, le seul attrait de ces créatures sans beauté, sans élégance et sans charme. Leur danse est stupide et abjecte ; toujours la même pantomime ; on sait laquelle. Rien des rythmes sévères et des incantations amoureuses des almées nayliettes rien non plus des danseuses mauresques (Fromentin, 1935 : 78).*

Sauf les indications bien précises, cette fois-ci, sur la tenue des femmes qui trouveront leur reflet, entre autres, dans le *Souvenir d'Esneh*, peinture représentant les almées au bord du Nil, l'extrait contient des commentaires très négatifs. On sait, pourtant, que ses covoyageurs ont bien apprécié le spectacle et un égyptologue en a été tellement enchanté qu'il a raté le départ du bateau (Fromentin, 1935 : 78 note). Force est de constater que les danseuses nayliettes et mauresques que Fromentin évoque n'ont pas été décrites avec beaucoup plus de bienveillance dans

*Un été dans le Sahara.* « Ceci n'était pas du Delacroix », constate amèrement le peintre et ajoute que « malgré le sens très évident de sa danse », la danseuse nayliette avait « aussi bien l'air de jouer une scène de Macbeth, que de représenter autre chose ». Et quant à la danse mauresque, il dit qu'elle a « son intérêt, qui vient de la richesse encore plus que du bon goût des costumes. Mais, en somme, elle est insignifiante ou tout à fait grossière » (Fromentin, 2004b : 20-21). Apparemment, Fromentin refuse de voir se réaliser le rêve européen de rencontrer une femme orientale belle, sensuelle et obéissante. Cela peut résulter de son caractère : contrairement à la bohème parisienne de son époque, il ne se plaisait à la débauche et ses amis l'ont même surnommé « le petit monsieur comme il faut » (Thompson, Wright, 2008 : 27).

Les almées reviennent encore plusieurs fois dans le récit. Arrivé à Esneh, ville où Flaubert a rencontré Kuchuk Hanem, Fromentin se concentre beaucoup plus sur la cour du gouverneur que sur les danseuses : « Grande place ou cour, esplanade en terrasse sur le fleuve, plantée de sycomores, bancs autour. Au centre, grande table chargée d'immenses lanternes. Très joli aspect. Danseuses médiocres » (Fromentin, 1935 : 95). Le voyageur veut immerger dans la nature qu'il décrit, mais il refuse de faire partie du spectacle. Peut-être le fait-il aussi parce qu'il sait que ce n'est que le divertissement pour les touristes et non pas l'Égypte authentique.

Le ton change deux fois seulement quand Fromentin décrit ses deux visites à Keneh. Lors de la première, il se laisse séduire, quand même, par la beauté des femmes locales. On y voit des similitudes avec la fameuse scène décrite par Flaubert où l'écrivain se promène dans un quartier d'almées, admire leurs costumes qui « flottent au vent chaud », leurs « colliers de piastres d'or tombant jusqu'aux genoux », se laisse toucher par elles, leur donne de l'argent et s'en va pour que « la mélancolie de ce souvenir [lui] reste mieux » (Flaubert, 2013 : 659) :

*Tout un quartier occupé par elles, celui qui touche au Nil. Magnifiques de costumes et de bijoux, propres dans leurs simarres rouges et or, ou dans leurs simples chemises noires soutachées, blanches et bleues. Petites Nubiennes de douze ans délicieuses de formes. Une longue, fine, en bleu clair, est charmante. Sourire, dents blanches, flamme douce et bizarre de ses grands yeux bons. Les rues en sont pleines. On circule au milieu de ces créatures faciles, invitantes, rieuses, avides de bakchich plus que de plaisir ; c'est inconnu [sic], ingénument impudique, à peine*

*choquant pour l'esprit, charmant pour les yeux* (Fromentin, 1935 : 88).

L'immersion qu'on peut y voir n'est pas apparemment celle désirée par Fromentin. L'écrivain, à l'instar de Flaubert, devient un Européen profitant de sa position dans le monde oriental, phénomène très déploré par Edward Saïd (2005). Même s'il traite la scène d'« *ingénuement impudique* », il semble s'y plaire.

Les almées de Kenh semblent différentes des autres. Lors de la visite de retour, Fromentin les appelle même par leurs prénoms : « *Zenab, l'Égyptienne, aussi tout en blanc, avec une partie de ses somptueux bijoux. La grande et triste Bedaouïa dans son bouge. [...] C'est amusant de revoir. On se connaît. Des sourires, des sollicitations, des demandes de bakchich à tous les pas* » (Fromentin, 1935 : 107). L'écrivain semble entrer en amitié avec l'Autre, même si l'Autre veut dire ici une almée qui profite de la présence d'un touriste étranger pour gagner de l'argent. Les femmes dansent l'abeille, fameuse danse égyptienne pendant laquelle la danseuse qui prétend qu'une abeille se cache dans ses vêtements se dénude progressivement, ce que Fromentin juge « purement inepte ». On y voit bien cette attitude ambiguë du peintre envers les almées qui le repoussent et l'attirent en même temps.

Le point d'interrogation dans le titre de cette partie met en question la possibilité de l'immersion dans le monde de l'Autre. En lisant les notes de Fromentin, on a l'impression qu'il veut plonger dans le monde étranger, mais le caractère de sa visite ne le permet pas. En visitant l'Égypte, Fromentin est toujours un touriste européen, un invité du vice-roi qui ne se déplace qu'en compagnie d'autres voyageurs, de gardiens et d'interprètes. Même lorsqu'il regarde l'Autre de plus près, la distance persiste.

#### **JUGEMENT SUR L'AUTRE, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE INTERPRÉTÉE**

Quelques éléments de jugement apparaissent chez Fromentin dans les descriptions des almées. Ses notes destinées avant tout à faire revivre, après, sa mémoire, ne contiennent pas beaucoup de remarques sur le caractère de l'Autre. C'est vers la fin du voyage que Fromentin devient plus réflexif. Il définit l'Égypte en tant que pays « *où les relations européennes expirent, où l'on entre dans le rêve, dans les excès du climat, dans l'étrangeté des mœurs* » (Fromentin, 1935 : 88). Influencé dans sa jeunesse par Victor Hugo (qui est, entre autres, l'auteur des *Orientales*), Fromentin n'oublie pas le romantisme (Giraud, 1945 : 92) et

sa vision de l'Orient qui est une contrée d'évasion, un ailleurs tissé de rêves où les convenances et normes européennes ne font pas loi. À en croire Victor Giraud (1945 : 24), l'Orient romantique continue à séduire Fromentin et influence en quelque sorte son image de l'Autre.

C'est ainsi que le peintre cherche en Orient le beau (Carré, 1935 : 13). C'est pourquoi il décrit de façon très défavorable un saton égyptien, scheik Sélim :

*Le scheik Sélim ne quitte jamais sa place, ne change jamais de posture. Ses genoux ankylosés se refuseraient à tout mouvement. Il a écrasé, battu, limé le sol sous la masse de son corps, toujours accroupi. À ce contact sordide de trente années, on peut imaginer ce que sont devenus les muscles qui seuls ont supporté son poids. On dit que, dans certains cas, on le fait glisser jusqu'au fleuve, après quoi les mêmes mains de lévites le ramènent à sa foulée. J'ai dit qu'il est complètement nu et, chose singulière, cet état de nudité, si fréquent dans ce pays, propice à tant de gens, filles, garçons, hommes faits, devient hideux dans ce vieillard (Fromentin, 1935 : 109).*

Il le traite de « *monstre abject* » et a du mal à comprendre les pèlerins qui viennent le voir. Cette incompréhension peut venir justement des attentes esthétiques non-satisfaites.

Le personnage du sheik sert de prétexte pour présenter un jugement sur les Égyptiens, jugement qui risque de s'inscrire dans le discours colonial :

*Ce peuple est doux, soumis, d'humeur facile, aisé à conduire, incroyablement gai dans sa misère et son asservissement. Il rit de tout. Jamais en colère. Il élève la voix, ou crie, ou gesticule, on les croit furieux, ils rient. Leurs masques mobiles, leurs yeux bridés, leurs narines émues, leur bouche toujours entr'ouverte, large, fendue, leurs dents magnifiques, sont faits, on dirait, pour exprimer tous les mouvements de la gaieté, de l'insouciance, de la joie tranquille (Fromentin, 1935 : 109).*

Fromentin semble se référer inconsciemment au mythe du bon sauvage. Les Égyptiens sont gais, naturels, heureux et pourtant « aisé[s] à conduire ». Malgré la bienveillance, il paraît que le sentiment de supériorité européenne n'est pas entièrement absent du récit fromentinien.

Fromentin souligne aussi deux traits des Égyptiens qu'il trouve particulièrement frappants. La première, c'est leur capacité de faire la manche :

*Forcément et naturellement mendiants, le mot de bakchich résume tout leur vocabulaire usuel, et le geste de tendre la main presque toute leur pantomime. Demander, insister, vous poursuivre en répétant bakchich, bakchich, kêtir, attendre qu'on leur donne, demander de nouveau quand on a donné, rien ne leur coûte. Leur patience est extraordinaire, leur indiscrétion n'a pas de bornes, aucun scrupule, nul respect humain (Fromentin, 1935 : 110).*

Le peintre est presque fasciné par leur art : « *Ils ont une façon de dire ce kêtir (beaucoup), de le moduler, de le soupirer, de l'insinuer, de le faire parvenir jusqu'à notre bon cœur qui est à la fois comique et délicieuse, pleine de rouerie et attendrissante* » (Fromentin, 1935 : 146). Les Égyptiens sont alors capables de tirer avantage des Européens qui arrivent dans leur pays souvent pour le piller ou pour réaliser leurs rêves les plus pervers. Fromentin (1935 : 110) remarque d'ailleurs que tous les indigènes demandent de l'argent sauf les vieillards, comme si ces derniers gardaient le souvenir d'une autre Égypte, moins touristique, moins exploitée par les Européens.

Le deuxième trait qui étonne Fromentin c'est la capacité de se remettre rapidement, d'oublier une humiliation ou un coup. Les cawas, censés protéger les étrangers, chassaient parfois les mendiants, les bâtonnaient même, mais cela ne leur faisait apparemment rien :

*[Un] cawas bouscule un nègre, grand garçon de vingt ans passés, celui-ci regimbe. Une claque, le nègre reste coi ; deux gifles terribles, il tourne sur lui-même, ne sachant s'il doit rire ou se révolter. Il prend le parti de rire ; on lui jette un fardeau sur le dos, il l'empoigne, fait sa corvée ; le cawas n'y pense plus, le nègre non plus. Son noir visage n'a pas gardé trace du soufflet, et tout est dit (Fromentin, 1935 : 110).*

Fromentin reste impressionné par cette faculté qui, pourtant, semble justifier en quelque sorte le mauvais traitement que les Égyptiens sont obligés de supporter.

Les jugements que Fromentin porte sur les Égyptiens ne sont donc pas favorables. Ils se concentrent sur ce qu'il voit : les gens qui ne travaillent pas, qui demandent toujours de l'argent. Cette image peut résulter, pourtant, de la superficialité de ses contacts avec l'Autre. Dans son récit, les Égyptiens ne prononcent que deux mots : « bakchich »,

« kétir ». Anne-Marie Christine (1979 : 43) souligne que Fromentin-voyageur ne se laisse pas influencer par « *les préjugés occidentaux* ». Et pourtant, lors de son voyage égyptien, il semble ne pas chercher à lutter contre ces préjugés, non plus.

Quelle est donc l'image de l'Autre qui émerge des notes de voyage d'Eugène Fromentin ? Quelle est cette « *physionomie proprement égyptienne* » dont il parle au début de son texte ? À première vue, il peut paraître que c'est avant tout l'image d'un être sans visage qui demande de l'argent aux voyageurs européens ou celle d'une almée que le peintre regarde avec une convoitise coupable. La question est pourtant plus complexe. L'on peut se demander si le voyage de Fromentin était le voyage à la découverte de l'Autre et si le peintre avait la chance d'examiner l'Autre de plus près. Il semble que non. Sa visite est trop rapide, trop programmée. Lors du voyage sur le fleuve ou lors des visites de sites historiques, Fromentin semble être toujours séparé de l'Autre. Il le décrit avec curiosité, bienveillance, mais n'a pas la possibilité de le connaître pleinement. Le bateau à vapeur, déplacements en groupe, programme préétabli, c'est déjà, comme le remarque à raison Sarga Moussa (2004 : XV), le tourisme moderne et le touriste moderne lie rarement connaissance avec les habitants du pays parcouru (Gannier, 2001 : 118).

Une autre question est celle du caractère du texte de Fromentin et de l'objectif principal de sa visite. Le peintre part pour renouveler sa technique et fait ses notes afin d'en profiter pour peindre. C'est pourquoi, il se concentre tellement sur les couleurs, vêtements ou postures. Ses contemporains soulignent qu'il avait une excellente mémoire (Carré, 1935 : 36). Il se peut qu'il n'écrive pas beaucoup sur d'autres aspects des Égyptiens car il savait qu'il ne les oublierait pas.

Bien qu'il soit impossible de savoir si les notes de Fromentin nous laissent l'image complète qu'il s'est faite de l'Autre, force est de constater que cette image se veut assez originale et respectueuse (Peltre, 2003 : 60), même si parfois superficielle. Fromentin ne se concentre pas sur « *un orientalisme facile et décoratif* », il cherche de la vérité (Carré, 1935 : 20). L'Autre dans le *Voyage en Égypte* est comme l'Autre sur ses toiles égyptiennes : à force de regarder ces personnages, apparemment accessoires, on remarque qu'ils sont indispensables dans la composition du tableau. Sans eux, le paysage ne serait pas complet. On s'aperçoit que l'Autre fait partie inséparable de l'Orient fromentinien et définit son caractère.

## BIBLIOGRAPHIE

- BORGAL, Clément, *Eugène Fromentin tel qu'en lui-même*, L'Harmattan, Paris, 1998.
- CARRÉ, Jean-Marie, « Introduction », dans Eugène Fromentin, *Voyage en Égypte*. Journal publié d'après le carnet manuscrit avec introduction et notes par Jean-Marie Carré, Éditions Montaigne, Paris, 1935, p. 9-37.
- CHRISTIN, Anne-Marie, « Fromentin et le monde arabe à travers *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* », dans *Colloque Eugène Fromentin*, Publications de l'Université de Lille III, Lille, 1979, p. 33-52.
- CHRISTIN, Anne-Marie, BERRONG, Richard M. « Space and Convention in Eugène Fromentin: The Algerian Experience », *New Literary History*, n° 3 (15), 1984, p. 559-574.
- FLAUBERT, Gustave, *Œuvres complètes. II. 1845-1851*, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Stéphanie Dord-Crousté, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 2013.
- FROMENTIN, Eugène, « Préface de la troisième édition », dans Eugène Fromentin, *Sahara et Sahel*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2004a, p. III-XIII.
- FROMENTIN, Eugène, « Un été dans le Sahara », dans Eugène Fromentin, *Sahara et Sahel*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2004b, p. 1-189.
- FROMENTIN, Eugène, *Voyage en Égypte*. Journal publié d'après le carnet manuscrit avec introduction et notes par Jean-Marie Carré, Éditions Montaigne, Paris, 1935.
- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.
- GIRAUD, Victor, *Eugène Fromentin*, Éditions Saint-Denis, Niort, 1945.
- GUENTNER, Wendelin A., « Fromentin voyageur et la tradition de l'esquisse littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 6, 1991, p. 901-912.
- LAMARTINE, Alphonse, *Voyage en Orient*, Hachette, Paris, 1913, t. I.
- MAGRI-MOURGUES, Véronique, « L'œil du peintre Fromentin : *Un été dans le Sahara* », dans *L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage*, éd. François Moureau, Klincksieck, Paris, 1995, p. 191-201.
- MOUSSA, Sarga, « Introduction », dans *Le Voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Robert Laffont, Paris, 2004, p. I-XXI.
- NAAMAN, Antoine Youssef, *Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert*, A. G. Nizet, Paris, 1965.

PELTRE, Christine, *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, Paris, 2003.

SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de l'ang. Catherine Malamoud, Éditions du Seuil, Paris, 2005.

THOMPSON, James, WRIGHT, Barbara, *Eugène Fromentin. 1820-1876. Visions d'Algérie et d'Égypte*, trad. de l'ang. Jérôme Coignard, ACR Édition, Paris, 2008.

WRIGHT, Barbara, *Beaux-arts et belles-lettres : la vie d'Eugène Fromentin*, trad. de l'ang. Isabelle Ayaseh avec la collaboration de l'auteur, Honoré Champion, Paris, 2006.

MERDJI Naima  
 Université de Hassiba Ben Bouali  
 Chlef

**LE RÉCIT DE VOYAGE : QUÊTE ET DÉCOUVERTE DANS *AUTO PORTRAIT AVEC GRENADE ET DIEU, ALLAH, MOI ET LES AUTRES* DE SALIM BACHI**

**Résumé**

Dans ce présent travail, l'étude du récit de voyage se fait en trois étapes, d'abord un bref historique de l'évolution de ce genre littéraire est de rigueur, suivi d'une présentation de quelques définitions, compte tenu des différents récits considérés comme tels : du réel au fantastique, le champ est vaste. Enfin, des exemples des récits de Salim Bachi feront l'objet d'une illustration dans le but de montrer où se situe cette diversité dans le récit de voyage.

**Mots clés** : récit, voyage, culture, narration, diversité

**Abstract**

In this present work, the study of the travel narrative is made in three stages, at first a brief history of the evolution of this literary genre is obligatory, followed by a presentation of some definitions, because of the various narratives considered as such: from reality to fantasy, the field is vast. Finally, examples of Salim Bachi's narratives will be the object of an illustration with the aim of showing where this diversity in the travel narration, is situated.

**Keywords**: narrative, journey, culture, narration, diversity

العنوان: أدب الرحلة : بحث و اكتشاف في بور تريه ذاتي في الرمانة و الإله ، والله و أنا  
 و الآخرين لسالم باشي

الكلمات المفاتيح: الحكاية ، الرحلة ، الثقافة ، السرد ، التنوع .

**LE RÉCIT DE VOYAGE : QUÊTE ET DÉCOUVERTE DANS *AUTO PORTRAIT AVEC GRENADE ET DIEU, ALLAH, MOI ET LES AUTRES* DE SALIM BACHI**

*Je me souviens encore de l'aube à Palmyre, quand le soleil teintait d'ocre la pierre millénaire et que le ciel, profond et mauve, s'éclairait avec le jour.*

*À Bosra, au sud du pays, nous pénétrâmes par la porte du vent. [...] Les habitants vivaient dans des maisons construites avec les pierres de la cité antique. (Bachi, 2017 :134)*

Le récit de voyage constitue un genre littéraire qui permet à l'auteur de dépasser la simple description des lieux en exprimant ses sensations et les émotions ressenties. Il fait part de la différence de l'Autre et de l'ailleurs. Depuis deux décennies, les récits de voyage prennent une place importante dans le monde des livres. Récits de voyage réel ou imaginaire, biographies factuelles ou romancées de voyageur, toutes ces catégories posent un problème quant à la possibilité de définir la littérature de voyage, qui varie entre deux types de textes : textes documentaires et/ou textes littéraires.

La littérature de voyage ne date pas d'hier, mais l'intérêt que la critique universitaire lui porte est nouveau, car un tel genre peut former une base de données servant à des recherches qui touchent plusieurs domaines. Elle enrichit la science, l'anthropologie, la linguistique, la géologie et l'art à travers la découverte de l'Autre. Comment la littérature de voyage peut-elle constituer une base de données importante pour d'éventuelles recherches dans différents domaines ?

Dans un récit de voyage, le réel est privilégié à la fiction. La réalité est reflétée par l'espace décrit, mettant en œuvre parfois un narrateur fictif. Un genre littéraire qui dépasse largement le cadre de la description chronologique de l'espace, il inclut en plus de la géographie, la culture, la

langue, la science auxquelles le voyageur est confronté. Dans un récit de voyage, les impressions et les émotions sont aussi importantes que les lieux visités et les personnes rencontrées.

Le nouveau et l'interdit éveillent souvent l'intérêt des lecteurs. Le récit rassemble deux séquences qui forment les données requises : une séquence narrative qui met en œuvre les aventures du déplacement et une séquence descriptive qui prend en charge les paysages et les coutumes.

Le récit de voyage vise à capturer l'attention du lecteur en l'emmenant ailleurs pour découvrir un monde différent du sien. Un monde qui le pousse à réfléchir, à comparer, à voir à travers la vision de l'Autre.

Le récit de voyage est avant tout un récit d'aventures, le récit d'une époque dans un espace donné, c'est un récit d'exploration et de découverte d'un voyageur transcrit pour être transmis. Le mot « voyage » contribue à la présentation du monde dans un processus d'expansion, en mettant en exergue deux fonctions : narrative et descriptive. L'auteur raconte son aventure, ses périples, son trajet tout en décrivant le nouveau monde. Le récit de voyage trouve des difficultés à être catégorisé, vu la variation des textes qu'on lui attribue : de la mémoire à l'autobiographie, du réel au fantastique.

Andrien Pasquali (1994) explique le récit de voyage par une série d'oppositions, à commencer par le voyageur qui écrit et l'écrivain qui voyage. Une opposition qui engendre d'autres, comme avoir une vision immédiate du réel avec un style simple et transparent ou une vision intermédiaire masquée par un style littéraire. La perception d'un voyageur avec son expérience n'utilisant que sa vraie parole diffère de celle d'un érudit avec ses connaissances livresques rapportant la parole d'autrui.

### **LITTERATURE DE VOYAGE : COMMENCEMENT ET ORIGINES**

L'auteur s'inspire de ses voyages, de ses rencontres et de ses sentiments pour écrire un récit de voyage. Ce dernier est considéré comme un genre littéraire où le réel est privilégié au détriment de la fiction. Un genre qui lie un journal de bord à un journal intime, mettant en œuvre une narration qui dépasse de loin l'énonciation des lieux et des dates. Ce genre littéraire associe la fiction au réel pour mettre en exergue la mémoire culturelle de l'Autre.

Le récit de voyage prend de l'ampleur quand il vise une période bien déterminée d'une civilisation. L'auteur décrit ce nouveau monde avec ses rites et ses coutumes. Nombreux ceux qui ont raconté leurs voyages comme le célèbre Ibn Battuta, entre 1325 et 1349, un voyage qui

commence au nord de l'Afrique jusqu'à La Mecque, passant par l'Égypte, la Syrie, la Palestine, mais il raconte aussi son voyage à l'Irak et l'Iran antique, à l'Inde du Sud et aux Maldives, à l'Asie du Sud et à la Chine, au Soudan et à l'Espagne. *Voyages* est le titre de son ouvrage qui fait l'objet de nombreux doutes quant à la fiabilité de son récit et son arrivée à la totalité des espaces cités. Le lecteur se concentre plus sur le choc culturel, les périples rencontrés que sur les faits et les événements historiques. Le récit introduit de la nouveauté qui fascine et éveille les curiosités.

Le premier récit de voyage est celui de Marco Polo, écrit en 1298 sous le titre *Le devisement du monde*, mais il est connu sous le titre *Livre de merveilles*, un récit qui a inspiré Christoph Colomb pour un autre voyage, ouvrant la voie à d'autres découvertes dans un nouveau monde. Jean de Mandeville raconte son voyage en Chine dans son récit *Livre des merveilles du monde* en 1356, suivant les traces de Marco Polo alors qu'en réalité, il n'est jamais allé au-delà de l'Égypte. Les récits de voyage prennent différentes formes, de la réalité à la science-fiction, les écrivains racontent des voyages mêlant l'imaginaire à la vie réelle. Les écrits comme *La machine à explorer le temps* d'Herbert George Wells (1895), *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1717), *Les voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726), sont les exemples les plus connus de la littérature de voyage. Le merveilleux n'exclut en rien l'existence du réel, si on se réfère à *L'Odyssée* d'Homère

*Deux écoles aujourd'hui parmi les hellénistes : l'une veut identifier avec précision tous les sites géographiques réels par où serait passé Ulysse, l'autre tourne en dérision ces efforts et refuse absolument qu'il y ait dans toute cette géographie du poème autre chose qu'un ensemble de pures fictions. Erreur dans chacun des deux excès. Oui, à l'origine, les contes et les aventures lointaines se situent dans un monde de pure merveille, mais au fur et à mesure que des navigateurs explorent les mers et les rivages, ils identifient les sites qu'ils découvrent aux paysages purement légendaires des contes primitifs. Au temps d'Homère, ces paysages sont dans l'ensemble imaginés vers l'Ouest méditerranéen.*  
(Fernand, Préface de *L'Odyssée* d'Homère, 1931 : XIII-XIV)

D'autres écrits reflètent ce type de littérature qui trace l'itinéraire du récit à travers sa chronologie et sa géographie, en d'autres termes, une écriture

qui voyage, comme *L'Histoire des voyages* de l'abbé Prévost<sup>1</sup>, *Les Histoires* d'Hérodote<sup>2</sup>, l'*Anabase* d'Xénophon<sup>3</sup>

La littérature de voyage prend différentes formes : de la lettre au récit passant par le journal intime. Dans ce sens, de grands textes constituent des exemples de récits de voyages, comme *Vers Ispahan* de Pierre Loti<sup>4</sup>, *Le voyage en Orient* de Nerval et *Le voyage pittoresque dans les Alpes* d'Horace-Bénédict de Saussure. Le roman épistolaire nous projette vers *Lettres persanes* de Montesquieu qui décrivent une civilisation lointaine. Quant à Flaubert, dans *Le voyage en Orient*, il se réfère à des notes; tirées d'un carnet de voyage. Sous une forme brute et intime, il raconte ses expériences de la vie en Orient.

L'écriture de Jules Verne, quant à elle, met en exergue le roman du voyage. L'auteur

*a réalisé dans son œuvre le voyage que son père l'a empêché d'entreprendre lorsqu'à l'âge de onze ans, il voulut s'engager comme mousse sur un bateau qui partait pour l'Inde. Au-delà de l'anecdote personnelle, le rêve de l'ailleurs définit un XIX<sup>e</sup> siècle avide d'exotisme et de connaissance.* (Eterstein, 1998 : 453)

Différents écrits forment le récit de voyage : récits, romans, carnet de bord, journal intime, mémoire et lettres. Ils contribuent dans le rapprochement et la compréhension de l'ailleurs comme dans l'ouvrage d'André Calabuig (1994) qui fournit cinquante secrets pour comprendre les Japonais. Il rédige un recueil de correspondance dans lequel il explique à son ami à travers des lettres les aspects incompréhensifs de la culture japonaise.

Cette grande diversité qui constitue la littérature de voyage pose un problème au niveau de la catégorisation. Différents travaux sur ce domaine contribuent à comprendre le fonctionnement de ce genre d'écrits en mettant en exergue ses constituants.

---

<sup>1</sup> Ecrivain français, auteurs de romans de mœurs et d'aventures, aussi traducteur, il est célèbre par sa vie aventureuse.

<sup>2</sup> Historien grec mort vers 420 av. J. C., ses Histoires sont la source principale pour l'étude des guerres mettant en lumière l'opposition du monde barbare (Égyptiens, Mèdes, Perses) et de la civilisation grecque.

<sup>3</sup> Ecrivain, philosophe et homme politique grec, mort vers 355 av. J. C. disciple de Socrate, il est l'auteur de traités consacrés à son maître, de récits historiques, d'ouvrages d'économie et de politique, ainsi que d'une vie romancée de Cyrus le Grand.

<sup>4</sup> Ecrivain français, un officier de marine qui montre à travers ces romans impressionnistes son attirance pour les paysages et les civilisations exotiques

**LE RÉCIT DE VOYAGE : UN GENRE LITTÉRAIRE**

Les récits de voyages se forment à partir de multiples situations : historiques, scientifiques, sociales, culturelles et littéraires. La description ralentit la narration des faits. Les expansions et les découvertes sont au centre de ce genre d'écriture. L'Inde, la Chine, l'Égypte, le Moyen Orient et l'Amérique constituent d'anciennes civilisations à faire connaître.

Le travail de François Affergan répartit le récit de voyage en quatre types : un récit métonymique où la découverte de l'espace se limite aux frontières mais dans un processus de continuité sans interruption. Le récit synecdochique où le parcours du personnage est utopique comme celui de Robinson. Le récit métaphorique est un ensemble de ressemblances et de différences sélectives comme dans le récit de Gulliver et enfin le récit référentiel dans lequel l'écriture du réel prend de l'ampleur. Affergan se détourne de cette classification pour en constituer une définition : « *Tout récit de voyage appartient aux quatre genres à la fois, à des degrés divers, ou plutôt il y participe de fait puisque le rapport sur le voyage effectué ou non est invérifiable complètement* » (Affergan, 1987 : 121)

L'écriture de ce genre de littérature est gérée par deux types de discours, beaucoup plus descriptif que narratif. L'auteur joue le rôle de l'observateur qui raconte ce qu'il voit et celui du protagoniste vivant de nouvelles expériences. L'observateur met en exergue le monde extérieur tandis que l'aventurier se place au centre des préoccupations révélant les sentiments ressentis lors du voyage, mettant en œuvre deux types de discours, l'un est objectif, l'autre est subjectif. Cette combinaison émane d'un besoin urgent de connaître l'Autre dans un monde qui se révèle différent du monde de l'auteur.

Le récit de voyage dans les travaux de Claude Reichler est formé de quatre constituants qui sont la narration, le déplacement effectué, le voyageur, le lecteur. À ceux-ci, Évelyne Deprêtre ajoute deux autres : l'enjeu du voyage (leitmotiv de l'auteur qui entre dans la construction chronologique du récit pendant le déplacement) et de l'altérité (la découverte de l'Autre). Cette image de l'autre qui se constitue à travers trois points de vue : auteur-narrateur-voyageur. Le récit de voyage ne lie pas seulement ces trois points de vue mais aussi trois relations qui sont la narration, la description et le commentaire.

L'objectivité de l'auteur doit être de rigueur dans un récit de voyage car il est considéré comme une personne qui rapporte un témoignage de la réalité, néanmoins, les découvertes ne sont pas totalement une vraie

représentation du réel mais une réalité teintée de la subjectivité de l'auteur. Ses souvenirs font partie intégrante de son écriture.

Le récit de voyage est factuel, ses principes fondamentaux sont l'expérience réelle, les souvenirs et les impressions de l'auteur. La culture de l'Autre influence l'écriture qui assemble l'histoire, les mythes, la géographie pour enrichir la fiction,

*Voyager, que les raisons soient d'ordre politique (révolution, émigration, exil, exode, déportation, épuration), intellectuel ou moral, matériel ou technique, c'est jouer subtilement de l'espace et du temps et accepter la perte du corps à corps avec sa terre et son lieu d'origine, le dépaysement. C'est reconnaître ses propres "désirs d'ailleurs" (Michel, 2000) nés, peut-être, de quelque rencontre ou de quelque lecture. (Ferreol & Jucquois, 2003 : 346).*

La quête religieuse est en tête des explorations perdant ainsi toute objectivité.

Le croisement de plusieurs discours dans le récit de voyage empêche les critiques de dégager la forme et les règles d'un genre non défini. Il fait le tour des récits de pèlerinage, des découvertes, met en œuvre des journaux de bord et des comptes rendus de missions scientifiques dans différents domaines : géographique, historique, ethnologique, linguistique, onirique etc.

La référence est primordiale dans un récit de voyage. Ce dernier est perçu comme un sous-genre de l'autobiographie. Un pacte référentiel invisible se dresse entre le narrateur et le lecteur, un pacte qui s'engage à fournir les informations exactes du voyage. Le récit de voyage se différencie de l'autobiographie, l'objet de cette dernière est l'histoire de l'auteur, contrairement au premier, c'est seulement un moment de sa vie lors d'un ou de plusieurs voyages faisant allusion à sa rencontre avec l'autre. Le lecteur est implicitement intégré au pacte autobiographique. Le récit de voyage implique deux rencontres de l'autre : les autochtones et les lecteurs.

Le récit viatique à caractère factuel est accompagné de la subjectivité faisant référence à un voyage réalisé ou imaginé. L'auteur, le narrateur et le voyageur forment une seule personne qui raconte sa rencontre avec l'Autre<sup>5</sup> dans une quête d'un autre monde. La vision du narrateur, de l'auteur ou du voyageur est différente d'un auteur à un autre quand il

<sup>5</sup> L'étranger en général « *mais l'autre, ce peut être un danger : le rival ou l'ennemi. [...] l'autre, ce peut être aussi l'étranger, l'hôte. L'être des lointains que les religions monothéistes commandent d'accueillir* » (Ferreol & Jucquois, 2003 : 5).

s'agit de décrire un voyage. La description dépend entre autres de la culture de l'espace visité, mais aussi de l'identité des autochtones.

Les voyages nourrissent la création littéraire d'une part par les différentes cultures parcourues et de l'autre par la réflexion comparative des différentes idéologies. La littérature de voyage réunit les domaines du savoir les plus complexes tels que le domaine romanesque, historique et philosophique, dans la mesure où cette dernière met la richesse culturelle et intellectuelle de l'auteur en évidence.

La littérature de voyage continue de prendre de la place jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle. Les récits autobiographiques dans lesquels les voyages sont à la première loge sont de plus en plus récurrents. Les voyages continuent d'inspirer les écrivains depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Un récit dévoile une période de la vie du personnage, comme celle de Salim Bachi dans *Autoportrait avec Grenade*. Un voyage qui relate le récit d'une personne mais aussi de toute une civilisation. Dans son deuxième récit *Dieu, Allah, moi et les autres*, l'auteur fait référence aux personnages de ces romans et ses voyages.

#### AUTO PORTRAIT AVEC GRENADE

Un retour au passé est primordial dans les écrits de Salim Bachi. Ce retour nourrit de multiples interrogations sur la vie, sur Dieu, sur le passé, le présent et même sur l'avenir. Une mémoire est mise en évidence sous ses aspects apparents mais plus encore sous ses aspects les plus intimes.

Ce genre d'écriture forge un témoignage qui s'inscrit dans la rubrique Historique mais aussi dans celle de la littérature. Ses récits marquent une certaine authenticité par la précision des faits apportés. Ces derniers sont facilement situés dans le temps et dans l'espace.

Ces autobiographies s'appuient sur les procédés de la littérature tels que la narration et la mise en œuvre des dialogues. L'omniprésence du narrateur doté du pronom personnel « je » favorise le processus de la confession par le biais de la fiction, le traitement de l'HISTOIRE se fait de manière raffinée et subtile.

Autoportrait, autobiographie, autofiction un amalgame de concepts qui renvoient toujours à la même définition, un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1996 : 14). Contrairement à la biographie, la perspective rétrospective ne concerne plus la vie individuelle mais celle de l'Autre.

L'auteur joue le rôle du témoin qui rapporte les faits comme l'historien à quelques différences près. L'autobiographie ne donne pas de multiples possibilités d'écrire l'Histoire, elle reste figée avec l'impossibilité de l'extraire de son contexte temporel ou de son espace réel. Même si l'histoire met en œuvre l'Histoire, l'imagination reste de rigueur, donnant de l'importance au pacte romanesque où l'auteur ne prend pas la place du personnage, encore moins celle du narrateur

*Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels: exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une «réalité» extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non «l'effet de réel», mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un «pacte référentiel», implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend (Lejeune, 1996 : 36)*

Dans le récit *Autoportrait avec Grenade*, le narrateur porte le même nom que l'auteur transformant l'écriture romanesque en une écriture autobiographique. Tout en ayant conscience du genre abordé, il en parle avec son éditeur lors de son séjour à Grenade :

- Ça ne va pas du tout.
- Pourquoi ?
- Rassure-moi Salim, tu n'es pas en train d'écrire *Les Misérables* ou, pire encore, *Sans famille*.
- Au contraire... C'est Salim avec sa famille. *Autoportrait avec Grenade*.
- Tu me fais peur. Tu me fais vraiment peur. Je te demande un livre de voyage. D'impressions de voyage. Pas une chronique familiale. Ni tes vues sur la littérature, ou sur tes contemporains. Encore moins sur tes œuvres.
- Pourtant, je pensais...
- Ne pense pas. Tout le monde se fout de la littérature. Les gens n'ont plus le temps pour ce genre de distraction. Il leur faut du prêt à consommer. Du vite lu, vite digéré, vite... je te laisse imaginer la suite. Tu les embrouilles, là. Tu les mènes en bateau
- Une bonne chose pour un récit de voyage. (Bachi, 2005 :41-42)

Dès son premier récit, Salim Bachi raconte son voyage. Poussé par son éditeur, il avait du mal à commencer un livre sur l'Espagne sans faire partie du décor. Dans un dialogue avec Christian, il dévoile

l'empressement de l'éditeur d'avoir un livre décrivant la ville de Grenade.

Un autre passage du récit qui décrit d'où vient la passion de l'auteur pour l'Espagne. Comme tous les voyageurs, c'est les récits de voyage qui nourrissent cette passion. Ces récits qui créent le rêve afin que le lecteur puisse découvrir un monde lointain.

*Mon père, par ses incessants récits de voyage, m'a donné le goût de l'Espagne, À neuf ans, ou plus jeune, je ne sais plus, je m'étais acheté une méthode Berlitz avec ses phrases toutes faites en espagnol et leur prononciation figurée. Très jeune, je rêvais d'un ailleurs, qui me paraissait si lointain, si exotique. (Bachi, 2005 : 25)*

L'auteur retrace son passage à Grenade, les circonstances de son voyage et son grand amour pour l'Espagne qui se reflète dans ses écrits ultérieurs. Un voyage que l'auteur a effectué entre avril et mai 2004. Il projetait d'écrire sur son enfance, puis sa jeunesse à Cyrtha, sa ville imaginaire en Algérie, mais c'est L'Histoire de Grenade au milieu de la civilisation arabo-musulmane qui a pris le dessus. Salim Bachi ajoute à ce tumulte de pensées et de sentiments un tableau surréaliste où les personnages de ses romans et ceux des livres qui ont marqué sa vie, y sont intégrés. Les souvenirs affluent dans ce récit décrivant les rues de Grenade, plongeant dans l'Histoire de l'Espagne après la visite de l'Alhambra. Ce lieu marqua l'auteur par son architecture fine et harmonieuse comme par l'Histoire de la ville à travers les siècles. Les traces de ce voyage se trouvent dans plusieurs de ses romans ; *Tuez-les tous* (2006), *Moi, Khaled Kelkal* (2012), *Le dernier été d'un jeune homme* (2013), *Le Consul* (2015).

A travers un schéma narratif, il retrace son parcours en faisant découvrir les faits historiques et en dévoilant le passé de la civilisation arabe au moment où elle rayonnait de l'autre côté de la Méditerranée. Un récit dans lequel l'auteur relate son passé, sa relation avec sa famille mais aussi l'Histoire du monde arabe. Il entreprend un voyage plein de rencontres tout aussi intéressantes que bizarres, de son éditeur à ses personnages, de remarquables dialogues se créent. Il dessine le portrait d'une ville, il présente la civilisation arabe dans l'apogée de sa gloire.

**DIEU, ALLAH, MOI ET LES AUTRES**

Dans son dernier récit, toujours à la première personne du singulier, Salim Bachi raconte sa biographie. Dans laquelle; il fait part de ses voyages, de ses rencontres et ses découvertes, mais surtout de son expérience d'écrivain :

*Je n'aurais pas écrit certains de mes livres [...] sans cette rencontre avec Samir, qui m'apprit à aimer ce qu'il y a de bon chez les Arabes : la poésie, l'humour, la tolérance [...] Samir voulait que j'apprenne l'arabe classique, celui que l'on parlait en Syrie. (Bachi, 2017 : 122)*

La rencontre de Samir n'était pas la seule à marquer sa vie, mais aussi celle d'une bohémienne lors d'un voyage en Espagne, «*Une bohémienne rencontrée à Grenade, près de la cathédrale où sont enterrés Isabelle et Ferdinand, les rois catholiques, m'avait prédit un enfant unique.*» (Bachi, 2017 :146). Une prédiction qui se réalise quelques années plus tard.

L'auteur raconte aussi son voyage à la Syrie en ces mots : «*Laura et moi, nous nous étions rendus d'abord à Damas où les nuits ont un air de fête près de Bâb Touma, la porte Saint-Thomas [...] nous visitâmes la grande mosquée des Omeyyades dont nous avons aperçu le minaret la veille*» (Bachi, 2017 : 122-123), décrivant par la suite Alep, ses rues, le souk...etc. Il parle aussi de son séjour à Rome «*Nous allâmes ensemble à Rome.*» (Bachi, 2017 : 161) et de ses activités en Algérie avant d'aller à Paris :

*En 1995, j'étais enfin à Paris grâce à Olivier Todd que j'avais rencontré à Annaba. Olivier Todd préparait une biographie de Camus et souhaitait se rendre à Mondovi où l'écrivain était né en 1913. Mondovi s'appelait Dréan depuis l'indépendance de l'Algérie et j'étais chargé de le conduire à la ferme où Camus avait vu le jour. (Bachi, 2017 : 91)*

En 2013, Salim Bachi écrit un roman sur Albert Camus, *Le dernier été d'un jeune homme*. L'auteur s'est inspiré des carnets de Camus (1978), un journal sur lequel Albert Camus note les détails de ses voyages, le premier aux États-Unis et le deuxième en Amérique du Sud. Ces deux journaux sont publiés aux éditions Gallimard.

Le passage de Camus en Amérique du Sud en 1949 est un fait suivi et annoté non seulement par Camus lui-même mais aussi par d'autres chercheurs. Ce voyage était pour lui une nouvelle expérience sur les pas

de ses prédécesseurs tels que Benjamin Péret, Antoine Saint-Exupéry, André Breton, Henri Michaux et d'autres encore. Il s'exprime dans ces carnets avec la précision du journaliste et la profondeur d'un romancier. Ses notes ont permis d'indiquer son parcours et ses pensées. Le voyage de Camus a fait l'objet de l'écriture de Salim Bachi. Tous les petits détails de son quotidien « *sans rien dire d'intime* » que l'auteur a pu exploiter pour mettre en évidence ses remords, ses discussions avec les intellectuels au bord du bateau, la mélancolie, la fièvre, le suicide ...etc.

*Toute l'après-midi devant Gibraltar, la mer soudainement calmée, sous cet énorme rocher aux pentes de ciment, à gueule abstraite et hostile. ... Puis Tanger aux douces maisons blanches. À six heures dans le jour finissant, la mer monte un peu et pendant que les haut-parleurs du bord tonitruent L'Héroïque, nous nous éloignons des bords sourcilleux de l'Espagne et nous quittons l'Europe définitivement. Je ne cesse de regarder cette terre, le cœur serré. Après le dîner, cinéma. Un navet américain de fort calibre dont je ne peux avaler que les premières images. Je retourne à la mer. (Bachi, 2013 : 91)*

Dans ce passage, l'auteur reprend mot à mot les expressions d'Albert Camus dans ses carnets, écrites le 2 juillet 1949 dans sa cabine au bord du bateau qui l'emmène en Amérique du Sud.

Salim Bachi prend de la distance par rapport à ses personnages avec une écriture alimentée de la mythologie et de la théologie mais surtout de l'Histoire. Il ne se contente pas de la sphère algérienne mais il explore aussi d'autres horizons. Il exploite différentes périodes et de multiples cultures. Ce mélange de cultures enrichit l'écriture et fertilise l'imagination de l'écrivain. Il propose différents sujets d'actualités, traités par l'objectivité d'un chercheur en Histoire. Un témoin qui relate ce qui s'est passé dans le monde, des récits bien documentés sur des moments importants de l'Histoire.

Pour répondre à la question de la problématique, il fallait commencer par la présentation du concept qui trouve des difficultés à être catégorisé. L'historique de la littérature de voyage révèle une évolution du genre permettant de le définir. Le récit de voyage prend une dimension très large dans la littérature, compte tenu des différents récits considérés comme tels. Ce genre balance entre le réel et le fantastique.

Le récit de voyage crée une base de données pour une présentation de l'Autre dans un monde exotique. Le lecteur tente de découvrir à travers ces textes un nouveau monde avec des langues différentes et des bâtisses

qui sortent de l'ordinaire. Les paysages, les civilisations, les personnes marquent une attirance chez le voyageur, voire l'auteur puis chez le lecteur.

La littérature de voyage constitue une base de données importante pour les chercheurs. L'apport des modes de vie, de rites et des cultures de l'Autre facilite l'échange et le contact. L'altérité met en évidence un universalisme abstrait cherchant l'acceptation de la différence, l'acceptation de l'Autre. La littérature de voyage est un des moyens exploités pour créer des liens et se rapprocher de l'Autre, sous différentes formes de représentations imaginaires produisant ainsi des opinions, des principes et des idéologies qui se croisent, se heurtent et qui installent des contradictions. L'Autre est considéré comme une catégorie faisant partie d'une autre culture marquant une différence, voire une pluralité plus ou moins acceptée. La littérature de voyage rapproche les distances et diminue le choc culturel.

Un regard échangé met en évidence le discours du Moi mais aussi celui de l'Autre créant ainsi une interaction linguistique, mais aussi une reconnaissance de son prochain ouvrant ainsi la voie vers l'Autre. L'auteur multiplie les références dans ces romans et détermine les identités culturelles dans un univers commun. Les domaines touchés par la littérature de voyage, en plus de la langue, sont les arts en général et l'art culinaire en particulier, l'architecture, l'agriculture, l'économie, la politique, la philosophie mais surtout les sciences, la médecine et d'autres encore.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AFFERGAN, François, *Exotisme et altérité*, Paris, PUF, 1987.
- BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Monaco, éditions du Rocher, 2005.
- BACHI, Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013
- BACHI, Salim, *Dieu, Allah, moi et les autres*, Paris, Gallimard, 2017.
- CALABUIG, André, *Nippon*, Paris, Presses de la cité, 1984
- CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 1978.
- DEPRÊTRE, Évelyne, *Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en lettres en vue de l'obtention du grade de maître ès arts, sous la direction de BROUÉ Catherine, Professeure à l'Université du Québec à Rimouski, Québec, 2011.

- ETERSTEIN, Claude (sous la direction de) *La littérature de A à Z*, Paris, HATIER, 1998
- FERREOL, Gilles & JUCQUOIS, Guy (2003) *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, ARMAND COLIN
- HOMÈRE, *L'Odyssée*, trad. Victor Bérard, préface de Fernand Robert, Paris, Armand Colin, 1931.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- MICHEL, Franck (2000), *Désir d'ailleurs : essai d'anthropologie des voyages*, Paris. Armand Colin.
- PASQUALI, Adrien, *Le Tour des Horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck 1994.
- REICHLER, Claude, « avant-propos », dans Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994.
- REICHLER, Claude, « Le seuil du monde », *Traversé*, n° 41-42, 1987, p. 134-144

SÉCARDIN Olivier  
 Université d'Utrecht

### *TRISTES TROPIQUES* OU L'ADIEU AU VOYAGE ?

#### Résumé

*Tristes Tropiques*, le chef-d'œuvre de Claude Lévi-Strauss, oppose une fin de non-recevoir à toute promesse de dépaysement. Plus encore qu'un livre de voyage, il s'agit désormais pour l'ethnographe d'écrire un livre sur le voyage et d'en formaliser sa méthode. Si *Tristes Tropiques* engage enfin un « vrai voyage », il s'agit d'évaluer cette ambition épistémocritique. Autrement dit, quelles connaissances un tel « récit de voyage » est-il susceptible de produire ? Et pourquoi les tropiques sont-ils si tristes ?

**Mots-Clés :** Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, ethnographie, écritures de voyage, altérité.

### *TRISTES TROPIQUES, OR A FAREWELL TO TRAVELLING*

#### Summary

In Claude Lévi-Strauss' masterpiece *Tristes Tropiques*, the author flatly refuses the existence of any benefit to a change of scenery, which is to say travelling. More than just a travel book, the ethnographer is thus, tasked with writing a book about travelling, and formalising the method. If *Tristes Tropiques* is about "real travel", it is a question of analysing these epistemocritical goals. In other words, what kind of insights can be developed by such a "travel narrative"? And why are the tropics so sad?

**Keywords:** Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, ethnography, travel writing, otherness.

العنوان: تريست تروبيك أو دع الرحلة  
 الكلمات المفتاحية: كلود ليفي سترأوس ، إثنوغرافيا ، أدب الرحلات ، الغيرية.

*TRISTES TROPIQUES OU L'ADIEU AU VOYAGE ?*

Traditionnellement, le voyage est une trajectoire entre un point de départ et un point d'arrivée : comme dans l'*Odyssée*, la circularité spatiale est la règle quand bien même il s'agit de distinguer le lieu d'où l'on vient, le lieu où l'on est et le lieu où l'on va. Mais si le récit de voyage organise le trajet dans l'espace, il l'organise aussi dans le temps. De cette façon, le récit de voyage s'inscrit dans une durée rythmée par la succession des étapes, des épreuves, des découvertes, l'alternance des escales et des traversées, ou tout simplement le passage des jours. Pour le lecteur, ce voyage est lui même un parcours possédant un début, un milieu et une fin. Qu'il soit fictionnel ou véritable, cet horizon d'attente est tenu par un ou plusieurs voyageurs. Ce surgissement de la figure du voyageur préside une promesse de dépaysement. Comme dans l'*Odyssée* d'Homère, comme chez More, Rabelais ou Montaigne, comme dans les utopies du XVIII<sup>e</sup> siècle ou encore les voyages romantiques et orientalistes du XIX<sup>e</sup> siècle, l'enjeu est justement de mesurer ce qu'implique cet ailleurs – en termes discursif, poético-narratif et philosophique. Ainsi, quand le narrateur de *Tristes Tropiques*, le chef-d'œuvre de Lévi-Strauss, oppose un refus liminaire et persévérant à une telle promesse, l'attente est certainement trompée :

*Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions. Mais que de temps pour m'y résoudre ! Quinze ans ont passé depuis que j'ai quitté pour la dernière fois le Brésil et, pendant toutes ces années, j'ai souvent projeté d'entreprendre ce livre ; chaque fois, une sorte de honte et de dégoût m'en ont empêché. Eh quoi ? Faut-il narrer par le menu tant de détails insipides, d'événements insignifiants ? (Lévi-Strauss, 1955 : 9)*

Lévi-Strauss veut rompre avec une certaine tradition du récit viatique et surtout avec la mode des voyages de la salle Pleyel où l'exotisme d'apparat fait florès. Pour l'ethnologue, le voyage n'est pas un but mais un moyen. Claude Lévi-Strauss inaugure ses *Tropiques* en leur disant adieu. Contrairement au modèle homérique ou à l'histoire universelle

d'Hérodote, le grand récit ethnologique est structure de deuil. Plus encore qu'un livre de voyage, il s'agit désormais d'écrire un livre sur le voyage et d'envisager sa théorie. Les défis de l'écriture sont renouvelés : comment définir le proche et le lointain ? Comment assurer la fidélité du récit au réel ? À l'ailleurs ?

#### LE VOYAGE ET SES RÉCITS AUX PORTES DE L'ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

Avec Homère, le récit de voyage trouve son origine dans un périple mythique, l'*Odyssée*, épopée du retour<sup>1</sup> et de la mémoire. Alors qu'à la fin de l'*Odyssée*, surgit l'image pérenne de l'olivier figurant la distance qui sépare le point de départ du point d'arrivée, Ulysse – héros grec – se heurte à la limite : à l'exploration de l'inconnu, Ulysse préfère le retour au connu. Le voyageur nostalgique de sa patrie, rapportant ce qui lui est arrivé, décrivant des terres et des mers inconnues, est le premier narrateur : oral ou écrit, le temps du récit est l'étape finale du voyage, celle de sa mémoire et de sa transcription. Au cours de son périple contraint, le héros grec a accumulé un savoir « encyclopédique », un savoir mis en *Kuklō*, « en cercle » ; « un tout complet dont le héros a fait le tour et qu'il est prêt à transmettre dans un récit didactique » (Sécardin, 2005 : 11-23). Pour autant, Ulysse n'est pas un voyageur heureux : son voyage n'est pas choisi et son périple est bien plutôt une malédiction. Le danger fatal serait d'oublier la patrie, de s'abandonner à l'ailleurs et de figurer soi-même l'étranger. Ulysse doit rentrer à bon port, dans l'homéostasie d'une identité avant tout soucieuse d'elle-même : Ulysse n'est certainement pas un médiateur interculturel.

En revanche, dans la tradition européenne du « voyage philosophique », illustrée par la littérature depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, le voyage et son récit aménagent la possibilité de toutes sortes de distanciations elles-mêmes créatrices d'altérité – de sorte que l'« autre monde » se situe dans un ailleurs géographique ou temporel qui permet de l'opposer à la réalité connue – ici, présentement. Alors le voyageur (Wolfzettel, 1996), figure imaginaire ou réel, peut se construire comme médiateur interculturel entre les univers de référence, standard ou imaginaire selon un scénario passablement circulaire, de l'ici à l'ailleurs, de l'ailleurs à l'ici (Pasquali, 1994). Surtout, les récits de voyage – et ceci

<sup>1</sup> Sur ce point, en particulier : PRIVAT, Jean-Marie, « Une ethnocritique des intersignes : Le Retour et ses discours », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, dans ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute (éds), *Études de Lettres*, Lausanne, 1-2, 2005, p. 197-228.

est particulièrement manifeste dans le volumineux corpus des utopies pan-européennes du XVIII<sup>e</sup> siècle – sont les moyens d’une critique dialogique entre un monde connu indésirable et un monde inconnu désirable.

Au Moyen Âge, le *Devisement du Monde* (1298) de Marco Polo, décrit les « merveilles » de civilisations exotiques : pierreries, cannelle et esclaves sont autant de motifs et de souvenirs du périple. Ce sont les marchands qui partent au loin commercer avec le monde arabo-musulman mais aussi avec l’Inde et la Chine. Comme Marco Polo, lui-même marchand, ils rapportent en Occident des esclaves, de la soie, des épices et toutes sortes de produits orientaux. Au Moyen Âge, quand il n’est pas commercial, le voyage est religieux ou militaire. La croisade elle-même est considérée comme un pèlerinage guerrier. À pied, à cheval ou en bateau, de Saint-Jacques-de-Compostelle à la Terre Sainte, le pèlerin suit un chemin précis, moins pour découvrir le monde que pour éprouver sa foi et se retrouver. En Europe, alors que les récits de voyage médiévaux sont majoritairement des récits d’explorations commerciales, de voyages de connaissance ou de pèlerinages (aussi de voyages allégoriques dans l’au-delà, en continuité thématique avec les voyages de l’Antiquité grecque), il faut attendre le XV<sup>e</sup> siècle pour que les récits de voyage touchent enfin aux limites du connu. La découverte de mondes nouveaux, les récits de voyage de Jean de Léry au Brésil ou de Jacques Cartier au Canada (dont Claude Lévi-Strauss se souviendra) promeuvent l’idée de rencontrer des mondes inconnus et merveilleux. Ces mondes inconnus et lointains dans l’espace comme dans le temps réactivent une puissante mythologie : nouvelle Atlantide, civilisations perdues et supérieures, jardins d’Éden originels ou nouveaux mythes de l’Âge d’or (comme chez Hésiode, Apulée, Ovide ou Virgile)... Ils incarnent une puissante altérité. Surtout, ils sont capables de servir de miroir au monde connu. Imaginaire ou réel, le voyage commence à revendiquer un certain rapport à la connaissance et contribue à dresser de nouvelles cartographies (Moureau, 1986). Quand il va à l’encontre des peuples, des mœurs et des cultures, le récit de voyage constitue *de facto* un inventaire des mots et des choses.

Il faut attendre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et surtout le XVI<sup>e</sup> siècle pour que les premières grandes explorations donnent lieu à une multitude d’aventures dont les élites cultivées d’Europe se réjouissent. Les expéditions maritimes et la découverte du Nouveau Monde accompagnent le développement du commerce et des sciences. La description de ces nouvelles contrées et des « sauvages » qui les peuplent

occupe l'imagination littéraire, philosophique et scientifique. Mais la perspective ouverte par le voyage est tout aussi sociale. À cette occasion, une dialectique ne manque pas de s'établir entre le « sauvage » et « l'europpéen » : comment ne pas mettre en question ses propres valeurs (la place de l'homme dans la nature, les rapports entre l'Ancien et le Nouveau Monde, le sens de la civilisation et du progrès) et son propre discours ? Comment parler d'autrui ? En France et en Europe, la mode est aussi à l'utopie : le voyage imaginaire assume tout autant une critique politique et sociale. La mise en tension dialectique entre les récits de soi et les discours sur l'autre, le roman national et la mondialisation interroge faits de langue et faits de société. Nous sommes ici aux portes de l'anthropologie culturelle. Du moins, du voyage de découverte au voyage imaginaire et utopique, les récits de voyage vont désormais explorer la traditionnelle dialectique du connu et de l'inconnu, du possible et de l'impossible dans un souci constant d'examen critique, de critique sociale et de retour sur soi.

#### LA RECHERCHE DE SOI

Ces récits de voyage sont réflexifs car la construction volontaire d'une image de l'autre offre aussi la projection involontaire d'une image de soi. Un certain nombre d'historiens et en particulier Frank Lestringant (1994) ont montré comment, à l'âge de la Réforme et au XVII<sup>e</sup> siècle encore, la fascination des voyageurs européens pour le cannibalisme des Indiens d'Amérique renvoyait moins à l'existence réelle et vérifiée d'un cannibalisme avéré qu'aux polémiques protestantes contre les catholiques « mangeurs de Dieu », comme si l'Europe découvrait sa propre sauvagerie dans les discours sur les anthropophages du Brésil : de la sorte, les récits cannibales prolongeraient les controverses de l'Ancien Monde sur la présence réelle du corps et du sang du Christ dans l'Eucharistie. Enfin, à l'intérieur même de ces nouveaux récits, sans doute faut-il distinguer les textes purement didactiques, en forme de programme à réaliser, et les utopies strictement fictionnelles. Si les textes didactiques exposent un plan de réformes sociales et politiques, voire législatives, comme dans *le Code de la Nature* de Morelly (1755), le déplacement promis par un tel voyage s'opère moins dans l'espace que dans le temps, moins dans l'ailleurs que dans l'avenir. L'altérité spatiale du voyage est en revanche indispensable dans les utopies narratives, où le voyageur-narrateur-scripteur doit produire un compte-rendu d'exploration qui – formellement – ne doit pas pouvoir se différencier des voyages authentiques. Ainsi au XVIII<sup>e</sup> siècle, réels ou fictifs, les

récits de voyages s'inscrivent dans un imaginaire qui, pour une large part, leur préexiste : on voyage d'abord avec des récits.

Avec l'utopie, ce voyage impossible, s'opère une mise en question des valeurs philosophiques, religieuses, sociales, politiques des sociétés européennes, selon une toute première acceptation relativiste de la diversité des mœurs et des croyances. Reste à savoir si le choix d'une posture d'extériorité critique supposant une mise en rapport de l'ici et de l'ailleurs en même temps qu'une confrontation entre l'un et l'autre n'est pas lui-même une utopie. Du moins, cette « révolution sociologique » qui incite à découvrir « l'étrange » ou à se feindre « étranger » pour se voir fictivement « du dehors » par le regard de l'autre est au principe du double exotisme des Lumières, comme dans les *Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu : à l'exotisme de la société persane, éclairée « de l'intérieur » se superpose l'exotisme inverse de la société française, pour ainsi dire devenue autre sous le regard persan. Cet effort est contemporain de nouvelles écritures anthropologiques ambitionnant de documenter des mondes inconnus, fussent-elles fictionnelles.

Avec les romantiques, écrire le voyage revient à voyager pour écrire : le voyage se professionnalise. Le voyageur-écrivain devient un écrivain-voyageur. Ainsi que l'écrit Roland Le Huenen, « au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il est peu d'écrivains en France qui ne consacrent pas une partie de leur œuvre à leur souvenir de voyage, à une époque en particulier où la mode romantique conférait aux voyages en Orient, en Italie ou en Espagne une actualité renouvelée » (1987 : 51). Qu'importent désormais les missions de conversion incitant les indigènes au salut de Jean de Léry et Claude d'Abbeville, qu'importe la documentation de Jacques Cartier ou de Paul le Jeune, qu'importe le désir d'anthropologie des voyageurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>2</sup>, oublié le rêve de l'œil qui transcrit, l'écrivain-voyageur se dévoue à la littérature. En France comme en Allemagne, de Chateaubriand à Fromentin, l'écrivain romantique voyage pour écrire. Non pour témoigner d'une quelconque *terra incognita* ni fonder une nouvelle anthropologie, pas davantage pour formuler une quelconque critique sociale : simplement, l'écrivain romantique voyage pour écrire. Partir *pour* écrire : comprendre s'engager aussi bien dans le périple lui-même que dans le récit. Peu importe les effets de pittoresque et l'exotisme d'apparat, le voyage ultime est

---

<sup>2</sup> En particulier, DUCHET Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Albin Michel, Paris, 1995.

littéraire. Il explore les possibilités de la narration et joue avec les formes de la représentation. Du moins, plus qu'aucun autre spectacle, le romantisme met en scène le voyage même de l'écriture. La littérature devient la terre promise et l'écriture apparaît comme la seule véritable aventure. L'écrivain ne se contente plus des récits des découvreurs de terres nouvelles, il ambitionne de concurrencer tout à la fois le navigateur, le marchand, le géographe et le missionnaire. Tour à tour historien, voyageur, ambassadeur, coureurs d'aventures et vagabond de l'écriture, l'écrivain se veut tout à la fois. La lecture elle-même se veut une expédition. Elle offre au lecteur l'occasion de partir à son tour ou plutôt de partir sans partir, de se « dépayser ». Le voyage se prolonge alors dans la métaphore de la lecture considérée comme parcours à travers les livres et la bibliothèque. Pour les romantiques, le voyage est le texte, la littérature le continent ultime<sup>3</sup>. Ainsi, aussi lointain qu'il puisse être, le voyage romantique est d'abord un voyage intérieur. Le voyage cesse de représenter « l'autre » pour « soi ». Le voyage n'est pas l'exploration d'une extériorité (le monde, le réel) pour autant que cet ailleurs suppose et autorise toutes sortes d'intériorités projetées. Alors, le paysage, désolant ou sublime devient littéralement le support matériel du sentiment. Et au « moi » du poète, de l'écrivain, de l'artiste de partir à l'exploration de son propre continent intérieur. La *terra incognita* du romantisme, c'est d'abord le sentiment. Si le romantique voyage dans le monde, c'est surtout à partir de lui-même : c'est ce qu'il faut comprendre par connaissance intime du monde.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'étude des populations et groupements humains dans le monde s'institutionnalise : rites, organisations sociales, religions et croyances, mœurs, coutumes, traditions et techniques deviennent des objets d'étude en eux-mêmes<sup>4</sup>. La Société d'anthropologie de Paris est fondée en 1859, l'*Anthropological Society of London* en 1863 et la Société berlinoise d'anthropologie, d'ethnologie et de préhistoire en 1869. Cette anthropologie s'institutionnalisant profite d'un corpus étendu : non seulement les récits des explorateurs mais aussi les récits des missionnaires et surtout les rapports des administrations coloniales dont Michel Leiris aura raison de souligner l'importance :

---

<sup>3</sup> On lira en particulier les développements précieux de Michel Butor dans le chapitre « Le voyage et l'écriture » de son *Répertoire IV*, Éd. de Minuit, Paris, 1968.

<sup>4</sup> En particulier, AFFERGAN Francis, *Exotisme et Altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », Paris, 1987.

*L'ethnographie peut être définie sommairement comme l'étude des sociétés envisagées au point de vue de leur culture, qu'on observera pour essayer d'en dégager les caractères différentiels. Historiquement, elle s'est développée en même temps que s'effectuait l'expansion coloniale des peuples européens et que s'étendait à une portion de plus en plus vaste des terres habitées ce système qui se réduit essentiellement à l'asservissement d'un peuple par un autre peuple mieux outillé, un voile vaguement humanitaire étant jeté sur le but final de l'opération : assurer à leur profit une minorité de privilégiés. (83-84)*

Or, la division du travail » est importante pour le début de la discipline : d'un côté, il s'agit de la collecte des informations ; de l'autre, de leur interprétation. En vérité, beaucoup d'anthropologues du XIX<sup>e</sup> siècle ne voyagent pas eux-mêmes. On les appelle les « anthropologues en chambre ». Au XX<sup>e</sup> siècle, les méthodes changent et Lévi-Strauss s'inscrit dans une profonde mutation de la discipline, initiée à des degrés divers par Malinowski, Lowie, Kroeber et Boas : les voyages d'exploration scientifique se généralisent et fixent des objectifs de collecte d'informations des populations rencontrées.

#### DES TROPIQUES ET DES HOMMES

*Tristes Tropiques*, livre au titre un peu énigmatique est un essai de l'ethnologue Claude Lévi-Strauss (1908-2009)<sup>5</sup>, publié en 1955 dans la célèbre collection de Jean Malaurie « Terre Humaine » chez l'éditeur parisien Plon. *Tristes Tropiques* rencontre immédiatement un succès à la fois populaire et critique et contribue à la réputation de cette nouvelle collection. Au moment de sa création, l'objectif premier de Jean Malaurie est d'offrir aux lecteurs toutes sortes de témoignages et de récits *du monde sur le monde* « dans et hors de la littérature ». Malaurie veut donner la parole aux minorités, aux « populations de culture orale, dont la parole est confisquée », ainsi offrir toutes sortes de textes qui n'appartiendraient pas déjà à l'université, qui ne seraient pas le privilège d'un lectorat instruit et universitaire. « Terre Humaine », en rejetant l'impératif de lecture savante, se donne pour ambition d'accueillir des textes « sans souci de classe, de discipline et de clocher » (Berelowitch : 40).

*J'ai voulu casser la barrière entre ceux qui savent et les autres,*

<sup>5</sup> On consultera avec intérêt le *Cahier de l'Herne*, sous la direction de Michel Izard aux Éd. de L'Herne publié en 2004.

*rendre le bonheur de comprendre accessible à tous. Et rétablir cette part de sensibilité première, cette vérité du « je » et de l'intime si méprisée de nos savants au nom de l'objectivité scientifique (...) Je ne veux pas que l'Histoire soit une addition de ghettos, mais de rencontres.* (Berelowitch, 1993 : 40-41)

Dans cet esprit, à contre-courant du formalisme académique de l'époque, « Terre Humaine » offre une possibilité éditoriale non seulement à des récits d'explorateurs et d'ethnologues mais également à des auteurs traditionnellement moins prestigieux ou moins reconnus comme tels, des paysans, des ouvriers, des femmes, des minorités. Cet « engagement » de la collection envers ceux qui ne peuvent pas se faire entendre et témoigner constitue naturellement un engagement politique.

*Tristes Tropiques* est le second essai publié dans la collection « Terre Humaine », en 1955. *Tristes Tropiques* n'est pas seulement un récit de voyage ou plutôt n'est pas un récit de voyage. Claude Lévi-Strauss raconte comment il a été amené dans les années trente à devenir ethnologue. Jeune agrégé de philosophie, c'est un séjour dans les terres centrales du Brésil qui lui permet d'étudier les populations amérindiennes locales : les Bororos, les Nambikwaras et les Tupis. Il s'agit manifestement d'un livre de voyage ou plutôt d'un livre sur le voyage mais Claude Lévi-Strauss entreprend plus sûrement une sorte d'autobiographie intellectuelle capable de retracer son parcours personnel sans renoncer pour autant aux détails (qu'il faut bien qualifier de pittoresques) de son exploration du Brésil central. Si l'on peut résumer *Tristes Tropiques* – opération difficile tant le livre est généreux – il faudrait commencer par dire que *Tristes Tropiques* est le livre d'une professionnalisation : pourquoi et comment devient-on ethnologue ? *Tristes Tropiques* est une réflexion sur le sens des voyages et sur le métier d'ethnologue. Ainsi les souvenirs de voyage (au demeurant nombreux : Lévi-Strauss raconte principalement ses séjours au Brésil mais il parle aussi de l'Inde ou du Moyen-Orient) et les méditations plus personnelles ou philosophiques (dans la tradition des grands explorateurs et notamment de Jean de Léry (1536-1613) qu'il surnomme le « Montaigne<sup>6</sup> des vieux voyageurs »<sup>7</sup>), les considérations culturelles aussi

<sup>6</sup> Sur Montaigne chez Lévi-Strauss, en particulier LEVI-STRAUSS Claude, *De Montaigne à Montaigne*, EHESS, Paris, 2016.

<sup>7</sup> « – En 1935, lorsque vous avez débarqué au Brésil, songiez-vous à cette antique amitié ? Saviez-vous que vous mettiez vos pieds dans ceux de Jean de Léry, votre prédécesseur du XVI<sup>e</sup> siècle, que vous surnommerez le « Montaigne des vieux voyageurs » dans

(sur la musique et la littérature, par exemple) s'associent entre elles pour constituer un livre original, fait de matériaux d'écriture composites et pourtant cohérent. Ainsi, le voyage se vit à la fois comme l'enjeu d'une professionnalisation, une quête personnelle, une aventure textuelle et une relation intertextuelle – Claude Lévi-Strauss voyage aussi avec sa bibliothèque et avec Jean de Léry en particulier.

*Il ne faut donc pas s'étonner de trouver une autobiographie en même temps qu'un voyage philosophique. Car si l'on court le monde à la recherche de soi, c'est en se faisant ethnographe que Claude Lévi-Strauss, lui, s'est trouvé. Il nous le dit, en parlant de cette science : "Elle réconcilie mon caractère et ma vie". Grâce à elle, l'évocation du périple aux tropiques dessine en même temps l'itinéraire spirituel de l'auteur. (Cazeneuve, 1958 : 781-786)*

Ce double ralliement permet de relier ce récit de voyage à des écrits multiples.

L'un des aspects les plus frappants de *Tristes Tropiques* – et peut-être est-ce la clé de son succès populaire – est le rôle primordial dévolu à la narration. Il ne s'agit pas simplement d'une analyse scientifique mais d'un récit. Ce n'est pas non plus un roman. Alors que de l'aveu même de Claude Lévi-Strauss il s'agissait pour lui, au début du moins, d'écrire un roman. Seulement comme la difficulté de l'entreprise romanesque fait obstacle et que la liberté d'écriture n'est pas assumée (Lévi-Strauss a peur de faire du « sous Conrad »), l'ethnologue opte pour une forme composite, à mi-chemin entre l'essai et le récit, forme double donc qui lui permet d'aménager à la fois des passages narratifs et descriptifs et des

---

#### *Tristes Tropiques ?*

– J'avais lu, avant de partir, son *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Je ne sais plus exactement dans quelles circonstances, il ne devait pas être facile de se procurer ce livre. À la bibliothèque du Musée de l'Homme, où j'entreprenais mes recherches, il y avait sans doute une ancienne édition du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce fut extraordinaire de découvrir les côtes du Brésil, la baie de Rio de Janeiro, la faune, la flore et les indigènes dans la relation d'un voyageur qui m'avait précédé de quatre siècles. Le regard de Léry est d'une grande fraîcheur, sa rigueur celle d'un ethnographe contemporain, son *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, une grande œuvre littéraire. On écrivait un merveilleux français à son époque. Pour l'avoir lu, je ne fus pas surpris, en arrivant à São Paulo, de découvrir que la France et le Brésil étaient presque deux pays unis. Songez que, dans le cadre de la Mission universitaire, nous donnions nos cours en français à São Paulo sans aucun problème. À cette époque, toute la bonne société brésilienne parlait couramment français. », Entretien de Claude Lévi-Strauss avec Sébastien Lapaque, *Le Figaro Littéraire*, le 03 novembre 2009.

passages plus franchement analytiques. Avec ce souci de vérité et d'exactitude des descriptions : la science plutôt que le roman (ce qui lui vaut d'ailleurs de manquer de peu le Goncourt). Or cette science qui s'écrit et qui prend la forme d'un récit de voyage n'est pas contrainte par la tyrannie d'une quelconque objectivité externaliste à atteindre à la façon d'une orthodoxie structuraliste ou positiviste : au contraire, le parti pris de Lévi-Strauss est de réintégrer l'observateur dans l'objet de son observation. Rester *en dehors* de la société étudiée n'est pas l'option assumée de Lévi-Strauss. Tout au contraire, si *Tristes Tropiques* est un récit de voyage, il est aussi le récit d'une enquête de terrain et d'une méthode : celle de l'ethnologie participante. Parti à la recherche du « Bon Sauvage », Lévi-Strauss pratiqua plus sûrement une « ethnographie du contact ». Comme l'écrit François Dosse dans son *Histoire du structuralisme* :

*... L'observation est première, préalable à toute construction logique, à toute conceptualisation. L'ethnologie est d'abord pour lui une ethnographie : "L'anthropologie est avant tout une science empirique... l'étude empirique conditionne l'accès à la structure." L'observation n'est certes pas une fin en soi – Lévi-Strauss ferraillera aussi contre l'empirisme –, mais un stade premier, indispensable. (30)*

Avec cette ethnologie, il s'agit d'observer, d'étudier et de comprendre un groupement humain, une société, une ethnie – dans le « partage d'une condition commune ». L'ethnologie participante consiste à étudier une société en partageant son mode de vie et ses activités (les rituels, les institutions, la cuisine, etc.). Une telle méthode constitue une innovation méthodologique fondamentale pour l'ethnologie tant les pratiques d'enquête légitimes prônaient jusqu'alors le contraire de cette démarche : la disparition de l'observateur et sa prétendue distance vis-à-vis de la société étudiée constituaient les normes d'une démarche qui se voulait la plus objective possible. Désormais, en s'impliquant dans le groupement humain étudié, « l'ethnologue participant » introduit une rupture méthodologique dans sa discipline. Pourquoi promouvoir une telle méthode ? D'abord, dit Lévi-Strauss, parce qu'il n'y a pas de choix. L'extériorité prétendue de l'ethnologue « traditionnel », « en chambre » n'est qu'une illusion ; en vérité le scientifique ne dispose d'aucun choix : d'une façon ou d'une autre, proche ou lointain, à partir du moment où l'ethnologue observe d'une quelconque façon que ce soit une société, il y participe. Plus encore, son seul regard contribue à modifier – même

imperceptiblement – cette société. Toute observation est déjà intervention. Aussi la position d'extériorité promue jusqu'alors ne peut être qu'une position fantasmatique ou théorique. Parce qu'il n'existe pas de dehors depuis lequel le savant peut se tenir sans intervenir, sans « participer », sans « altérer », sans contribuer à l'*alter*. Pour être sans conséquence et par conséquent foncièrement observateur, il faudrait pouvoir observer sans exister, c'est-à-dire être capable de se positionner *hors* du monde ; chose impossible, comme chacun sait : l'intellectuel, comme tout un chacun, fait partie du monde. Il est en situation. Il n'est pas *hors* du monde, il est *dans* le monde, fut-il scientifique. Ses observations sont d'abord un point de vue. Cette compréhension de l'activité ethnologique – prenant *toujours déjà* part – entraîne naturellement des conséquences inouïes pour les sciences humaines et les sciences sociales : si le moindre regard (au sens le plus large du terme) est capable d'altérer d'une quelconque façon l'objet du regard, en l'occurrence la société étudiée, il faut conclure que le monde étudié n'est déjà plus le *même*, que cette société se modifie, se transforme, évolue sitôt étudiée. Déjà, cette société *n'est plus* la *même*. Cette structure n'est pas anecdotique, bien au contraire. Si l'étude d'une société constitue déjà une sorte de « contact » capable de l'altérer, cela signifie que le deuil est inscrit au cœur même de la découverte et de la rencontre. Pour emprunter un raccourci saisissant, nous dirons que le deuil est la structure même de la rencontre. C'est pourquoi aussi le voyage est toujours lié, d'une façon ou d'une autre, à *l'adieu* et que les tropiques sont tristes. D'une tristesse de deuil, un peu comme l'« épreuve de réalité » dont parle Freud quand on perd un être cher – d'une tristesse qui comprend que ce ne sera jamais plus « comme avant ».

La seconde raison de l'ethnologie participante, tout aussi fondamentale quant à son protocole d'enquête, est l'objectif avoué de réduire l'ethnocentrisme culturel de l'observateur et de prévenir aussi les risques d'essentialisation. L'ethnologie participante, parce qu'elle vise la compréhension maximale de la culture d'accueil (apprentissage de la langue de la société étudiée, respect de la vie sociale, des institutions et des rites) et la réduction maximale de toute description stéréotypée favoriserait le relativisme culturel dans le sens le plus positif possible. Il s'agit d'être capable de s'abstraire, autant que possible, de sa propre culture – de se défaire de sa propre culture – afin de comprendre une autre culture, une culture qui n'est pas la sienne et pour laquelle le jugement moral et culturel serait suspendu à la description scientifique –

autrement dit, à la possibilité de vivre l'expérience de l'intérieur, sans autre médiation. Dedans plutôt que dehors. Encore que Lévi-Strauss infléchit constamment sa position, récusant tour à tour l'anthropologie biologique et raciste du XIX<sup>e</sup> siècle, le marxisme, l'évolutionnisme, le fonctionnalisme et l'empirisme anglo-saxon. Son anthropologie négocie la reconnaissance des singularités ou des « écarts différentiels » initiés par le modèle de la linguistique structurale sans sacrifier pour autant à une discontinuité radicale qui aurait à faire le deuil définitif de toute universalité.

#### CECI N'EST PAS UN VOYAGE

Ou plus exactement, ceci n'est pas un récit de voyage car c'est le récit d'un vrai voyage. Pour bien expliquer cette distinction il faut revenir au point de départ de *Tristes Tropiques* car avant de revenir avec des documents et un témoignage, les ethnographes doivent partir. Or il y a toutes sortes de façon de partir et de revenir. Au moment de l'écriture de *Tristes Tropiques*, il existe une histoire du voyage et une littérature du récit viatique. Lévi-Strauss sait qu'il n'est pas le premier à explorer une *terra incognita*. Les grands explorateurs du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en particulier (Jean de Léry au Brésil et Jacques Cartier au Canada, par exemple) ont tracé le chemin et imposé à l'Europe une tradition philosophique et littéraire du voyage, bibliothèque que Lévi-Strauss connaît et cite diffusément dans *Tristes Tropiques*. On sait par ailleurs que le XIX<sup>e</sup> siècle a popularisé l'idée même de voyage et démocratiser sa pratique : le voyage lui-même cesse d'être un privilège. Aussi, l'ethnographie de Lévi-Strauss veut réinventer tout à la fois le voyage et le récit de voyage.

C'est ainsi qu'il faut comprendre l'incipit de *Tristes Tropiques* : Lévi-Strauss affirme la singularité de son entreprise scientifique par rapport au touriste ou au reporter en dénonçant les stéréotypes sur l'ailleurs, l'autre et l'exotisme. Il faut repenser l'idée même du voyage et trouver une nouvelle écriture : vraiment voyager. Ne pas se contenter d'un exotisme de « seconde main », superficiel et dommageable mais au fond, penser l'ethnographie comme un voyage. Un voyage tout autre en un sens. D'ailleurs, dit Lévi-Strauss, le « terrain » de l'ethnologue n'est pas un voyage au sens commun – non seulement à cause de la durée de son séjour et de la familiarité qu'il construit avec la société qu'il étudie mais parce que la différence dont le voyage était la quête ne permet ni de définir ni même de circonscrire un quelconque objet de savoir. C'est un

point vertigineux et problématique qu'il faut expliquer patiemment. La première chose à considérer, c'est que Lévi-Strauss cherche à légitimer tout à la fois son voyage et son récit de voyage.

Puisqu'il s'agit d'un impératif professionnel, il s'agit de se distinguer et d'apparaître comme un voyageur légitime. Traditionnellement, en ce qui concerne la littérature viatique, deux objections sont communément formulées. La première concerne la relation du récit aux faits, leur exactitude. Dès ses origines, le genre viatique se soumet à une éventuelle objection quant à la véracité et à l'exactitude des espaces décrits : puisqu'il s'agit de décrire le monde, tout du moins une expérience, en principe un tel récit doit pouvoir être à la fois vérifié et contesté. Aussi, au terme de cette procédure de vérification, le soupçon de mensonge et l'attribution d'erreurs, même ponctuelles, sont capables de discréditer tout un récit, en particulier quand celui-ci prétend à une quelconque objectivité. Le récit risque d'être démenti par les faits si ce n'est contredit dans sa capacité même à dire et à décrire le monde. La seconde objection est donc celle de la fidélité au réel. Comment, en effet, décrire un paysage ou un peuple lorsque décrire un simple visage est une tâche impossible pour l'écrivain ? Si l'écriture n'a pas le pouvoir de rendre compte du monde, comment un récit, fut-il virtuose, pourrait-il être fidèle à un quelconque voyage ?

Lévi-Strauss est manifestement vigilant quant à ces deux points lorsqu'au début de *Tristes Tropiques*, il commence par dénoncer une certaine pratique du voyage. En vérité, l'ethnologue dénonce une certaine pratique du voyage pour en promouvoir une autre. Il dénonce les « clichés », stéréotypes et l'excès de facilité de certains voyageurs au nom d'« une expérience incomplète et d'une pratique insuffisante », celle du touriste et du reporter qui ne fait que passer, qui voyage mal ou trop peu ou trop vite ou pas du tout. Chez Lévi-Strauss, au contraire, le voyage consiste moins en un itinéraire parcouru qu'en une expérience singulière et privée par laquelle un sujet fait l'épreuve de l'étrangeté. C'est pourquoi l'ethnologue commence par une affirmation paradoxale et irritante : « Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions ». Je hais et je fais. Or, il ne s'agit pas d'une contradiction. Le « et voici » n'est pas adversatif. Il s'agit plutôt d'une logique du supplément. Son voyage n'est pas un voyage ou plutôt son voyage n'est pas comme le voyage facile et (in)suffisant des pseudo-explorateurs médiatiques. Son voyage à lui est une expérience singulière de rencontre avec soi et avec l'autre. L'altérité est elle-même

un monde à explorer. Nul exotisme d'apparat, nulle « aventure » : *Tristes Tropiques* engage un *vrai* voyage en s'affirmant non seulement comme un témoignage honnête mais encore comme une science. Un tel voyage produit des documents et traduit une expérience. *Tristes Tropiques* commence donc par affirmer sa différence par rapport aux voyages à la mode parisienne. Car ces derniers ne sont que de faux voyages, des « mystifications », des « banalités et des platitudes » : rien n'y voyage vraiment.

#### PRODUIRE DES CONNAISSANCES ?

Il y a pourtant une impasse méthodologique fondamentale pour l'ethnologie participative de Lévi-Strauss. On se souvient que Lévi-Strauss promet une ethnologie capable d'étudier *du dedans* son objet. Il ajoute que l'altérité est elle-même un monde à explorer. Et cette pratique du voyage revendique précisément une ambition scientifique, celle de se constituer en tant que science. Pourtant il y a là un problème : si l'ethnologie veut exister en tant que science, elle doit pouvoir évaluer et soumettre à l'expertise un objet de connaissance. Mais quel peut être cet objet de connaissance dans le cas de l'ethnologie, du voyage en terres étrangères ? Le problème est d'ordre épistémologique : il implique un rapport au savoir. Que fait-on lorsque l'on voyage ? Qu'apprend-on lorsque l'on voyage ? D'une quelconque société, que peut-on comprendre ?

L'alternative est la suivante : soit ces sociétés à étudier sont comme le dit Lévi-Strauss vraiment « étranges » ou « étrangères », et alors leurs différences radicales m'empêchent de les connaître vraiment. Si ces sociétés sont si « différentes », alors le propre de ma condition est de rester un « étranger ». Dans ce cas, on dira que leur différence ou la mienne m'empêche de les comprendre et vice-versa. En forçant le trait, nous dirons que la rencontre ne peut pas se faire. Soit cette différence, cette « étrangeté n'est pas si grandes et alors je peux résoudre la différence en similitudes. Dans ce cas, je peux m'abstraire des différences pour connaître et rencontrer ces sociétés. Mais alors je dois reconnaître qu'elles ne sont ni véritablement étrangères ni absolument différentes. Autrement dit, ou la différence est une pure illusion (les Indiens du Brésil ne sont pas si différents) ou elle est maintenue mais si elle est maintenue en tant que telle, elle me reste inconnaissable par principe, vraiment étrangère donc. L'autre reste l'autre, quand bien même je déciderais de participer à sa vie commune, comme dans

l'ethnologie participante. C'est une véritable difficulté pour l'ethnologie et presque un cercle vicieux : en toute logique, quand on connaît quelque chose dans la vie, on ne connaît pas ce quelque chose comme inconnu. Faut-il pour autant conclure à l'échec programmé d'une certaine ethnologie ?

Dans son étude sur « L'œuvre de Claude Lévi-Strauss » initialement publiée dans le numéro 126 des *Temps modernes* et inséré comme postface de l'édition de *Race et histoire*, Jean Pouillon commente ainsi :

*L'ethnologue n'est donc pas heureux : ni comme théoricien, ni comme homme. Il est sans doute inutile d'insister davantage sur les difficultés du théoricien, dont l'optimisme apparent et quelque peu tranchant a été singulièrement contesté par le désenchantement de l'homme qui a écrit Tristes Tropiques. Parti à la recherche des cultures, il se détache de toutes celles qu'il a pu connaître, et entre lesquelles, sans pouvoir se satisfaire d'un éclectisme trop commode, il va et vient comme un fantôme. Mais il n'est pas seulement déchiré entre les cultures particulières, dont il ne sait s'il travaille à leur disparition ou à leur sauvegarde [...] Il lui faut prendre son parti de ce déchirement. C'est la rançon des connaissances qu'il obtient. On dit souvent que l'observation modifie la réalité observée. Elle modifie aussi celui qui observe.*  
(126-127)

Dans son interprétation faible, une telle impasse amène à considérer que l'ethnologie n'est peut-être pas cette discipline qui prend pour objet l'altérité. Comment le pourrait-elle ? L'étrangeté, si elle peut être un sentiment, « ne fait pas un objet de connaissance et surtout pas de connaissance anthropologique puisque précisément elle est le produit autant que le signe de l'appartenance de l'observateur à sa propre culture ». C'est pourquoi Lévi-Strauss commence son récit de voyage par un « Adieu au voyage ». C'est son vrai départ, à partir duquel une quelconque « science » peut progresser. Non seulement parce que le voyage dont il s'agit alors n'est pas le voyage de pacotille à la façon des pseudo-explorateurs médiatiques mais parce que renoncer au voyage, c'est renoncer à cette quête de la différence et peut-être est-ce cela, véritablement, voyager. Ou alors de comprendre que cette reconnaissance de l'altérité est précisément celle d'un rapport.

## BIBLIOGRAPHIE

- AFFERGAN, Francis, *Exotisme et Altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », Paris, 1987.
- BERELOWITCH, Irène, « Entretien avec Claude Lévi-Strauss », *Télérama*, n°2275, 18 août 1993, p. 40-41.
- BUTOR, Michel, *Répertoire IV*, Éd. de Minuit, Paris, 1968.
- LEVI-STRAUSS, Claude *Cahier de l'Herne*, (Dir.) IZARD Michel, Éd. de L'Herne, Paris, 2004.
- CAZENEUVE, Jean, « *Tristes tropiques* : les leçons d'un voyage philosophique » in *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 13, n°4, 1958, p. 781-786.
- CHARBONNIER, Georges, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Presses pocket, Paris, 1989.
- CHEMOUNI, Jacquy, *Psychanalyse et anthropologie : Lévi-Strauss et Freud*, L'Harmattan, Paris, Montréal, 1997.
- DEBAENE, Vincent, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Gallimard, collection « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 2010.
- DOSSE, François, *Histoire du structuralisme, 1. Le Champ du signe, 1945-1966*, Éd. La Découverte, Paris, 1992.
- DUCHET, Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Albin Michel, Paris, 1995.
- LE HUENEN, Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », Paris, 2015.
- LE HUENEN, Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n°1, Printemps-Été 1987, p. 45-61.
- LEIRIS, Michel, « L'ethnographe devant le colonialisme », *Les Temps modernes*, n°58, 1950, p. 357-374.
- LESTRINGANT, Franck, *Le Cannibale : grandeur et décadence*, Perrin, Paris, 1994.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *De Montaigne à Montaigne*, EHESS, Paris, 2016.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire*, Seuil, coll. « Folio », Paris, 1987.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Plon, coll. « Terre Humaine », Paris, 1955.

- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1986.
- PASQUALI, Adrien, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Klincksieck, Paris, 1994.
- PRIVAT, Jean-Marie, « Une ethnocritique des intersignes : *Le Retour* et ses discours », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, dans ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute (éds), *Études de Lettres*, Lausanne, 1-2, 2005, p. 197-228.
- POUILLON, Jean, « L'œuvre de Claude Lévi-Strauss », dans LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire*, Seuil, Paris, 1987, p. 87-127.
- SECARDIN, Olivier, « Tu étais juif, Ulysse », *Imagologia Exodului, Acta Iassyensia Comparationis*, Editura Universității, « AL.I. Cuza », 3/2005, p. 11-23.
- THUILLEAUX, Michel, *Autour du structuralisme et de Lévi-Strauss*, Connaissances et savoirs, Paris, 2006.
- WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, PUF, coll. « Perspectives littéraires », Paris, 1996.

THIRARD Marie-Agnès  
Université de Lille 3, Charles De GAULLE

*DON FERNAND DE TOLEDE DE MME D'AULNOY : UN RÉCIT DE VOYAGE  
AU ROMANESQUE BAROQUE*

### Résumé

Mme D'Aulnoy est surtout connue pour ses contes de fées. Elle publia en effet en 1697 et 1698, à la même époque que Charles Perrault, deux recueils de ces récits féeriques très à la mode en cette fin du XVIIème siècle et destinés à un public d'adultes lettrés et cultivés, les Mondains, vivant dans l'orbite de la cour. Mais cette écrivaine est aussi célèbre parmi ses contemporains pour ses romans et ses récits de voyages. Elle publia, entre autres, en 1690 un roman qui fut le best-seller du Grand Siècle, à savoir *L'Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*. Elle écrivit aussi en 1691 la *Relation du voyage d'Espagne*, une œuvre qui eut un grand succès et qui influença pour longtemps la vision que les Français avaient de ce pays. Mais ce que l'on sait moins, c'est que dès le premier recueil de contes, Mme D'Aulnoy utilise deux récits-cadres, qui sont des nouvelles espagnoles dans lesquelles les contes viennent s'enchâsser avec des effets de tiroirs et de miroirs sur le plan des techniques d'écriture. Il s'agit de *Don Ponce de Léon* et de *Don Fernand de Tolède*. Or *Don Fernand de Tolède* est bien un récit de voyage, voyage qui se déroule en Andalousie et autour de la Méditerranée. Après avoir évoqué le lien entre la biographie de Mme d'Aulnoy et la *Relation du voyage d'Espagne*, cet article s'efforce de redonner sa juste place dans la littérature à *Don Fernand de Tolède* en cernant les rapports entre récit de voyage, contes de fées et roman baroque ou précieux, pour conclure à un phénomène d'osmose entre ces genres littéraires et à une forme d'écriture de subversion !

**Mots-clés :** Littérature française XVIIème siècle, récit de voyage, préciosité, baroque, contes de fées.

### Summary

Mme d'Aulnoy is mainly famous for her fairy tales. Indeed, in 1697 and 1698, at the same time as Charles Perrault, she published two

collections of fairy tales, much in fashion towards the end of the 17<sup>th</sup> century, and intended for well-read and cultured adults, the “Mondains” who lived in the orbit of the court. But this writer is also famous among her contemporaries for her novels and her travel narratives; among others she published in 1690 a novel which was the best seller in the age of Louis XIV, namely *L'Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*. She also wrote in 1691 the *Relation du voyage d'Espagne*, a work which had a big success and which influenced, for a long time, the view French had on that country. But what we know less is that as early as her first collection of tales, Mme d'Aulnoy used two narrative frameworks which are Spanish novels into which the tales fit perfectly with episodic and mirror effects on the level of writing techniques. It concerns *Don Ponce de Leon* and *Don Fernand de Tolède*. Yet, *Don Fernand de Tolède* is a genuine travel narrative, a journey which takes place in Andalusia and around the Mediterranean. After evoking the link between Mme d'Aulnoy's biography and the *Relation du voyage d'Espagne*, this article tries to give its right place in literature to *Don Fernand de Tolède*, identifying the links between a travel narrative, fairy tales, a baroque or precious novel, to reach the conclusion that there is a phenomenon of osmosis between these literary genres and a form of subversive writing.

**Key words:** French seventeenth century literature, baroque and precious novels, fairy tales, travel narrative.

العنوان: دون فرناندودي توليد للسيدة دي أولنوي: أدب رحلة أو خيال باروكي

الكلمات المفتاح: الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، أدب الرحلة، التكلف، باروكي، الأسطورة.

---

**DON FERNAND DE TOLEDE DE MME D'AULNOY : UN RÉCIT DE VOYAGE  
AU ROMANESQUE BAROQUE**

Mme D'Aulnoy est surtout connue pour ses contes de fées. Elle publia en effet en 1697 et 1698, à la même époque que Charles Perrault, deux recueils de ces récits féeriques très à la mode en cette fin du XVII<sup>ème</sup> siècle et destinés à un public d'adultes lettrés et cultivés, les Mondains, vivant dans l'orbite de la cour. Or il faut se souvenir que cette écrivaine est aussi célèbre parmi ses contemporains pour ses romans et ses récits de voyages. Elle publia, entre autres, en 1690 un roman qui fut le best-seller du Grand Siècle, à savoir *L'Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* (D'Aulnoy, 2010), un récit influencé par les caractéristiques du roman baroque très à la mode à l'époque. Elle écrivit aussi en 1691 la *Relation du voyage d'Espagne* (D'Aulnoy, 1691)<sup>1</sup>, une œuvre qui eut un grand succès et qui influença pour longtemps la vision que les Français avaient de ce pays voisin du leur et proche diplomatiquement. Mais ce que l'on sait moins, c'est que dès le premier recueil de contes, Mme D'Aulnoy utilise deux récits-cadres, dans lesquels les contes viennent s'enchâsser avec des effets de tiroirs et de miroirs sur le plan des techniques romanesques. Il s'agit de *Don Ponce de Léon* (D'Aulnoy, 1997 : 297-326 ; 346-362 ; 384-406 ; 419-462) et de *Don Fernand de Tolède* (*Ibid.* : 475-484 ; 511-524 ; 561-571). Or *Don Fernand de Tolède* se présente comme un récit de voyage, voyage qui se déroule essentiellement autour de la Méditerranée ! Grâce à des rééditions universitaires récentes, ces récits renaissent enfin de leurs cendres et du *Cabinet des fées* où ils étaient bien cachés ! Il serait donc intéressant de redonner sa juste place dans la littérature à *Don Fernand de Tolède* et de cerner les rapports entre récit de voyage et roman baroque, deux genres littéraires dont les lecteurs du XVII<sup>ème</sup> siècle étaient friands !

Arrêtons nous d'abord sur la biographie de notre conteuse, laquelle n'est pas sans rapports avec sa production romanesque et ses récits de voyages. Marie-Catherine Le jumel de Barneville naquit en 1650; elle appartenait à la noblesse de robe par son père et à la noblesse de sang par sa mère, la marquise de Gudane. Le père meurt et la jeune-

---

<sup>1</sup>Disponible sur le site *Gallica* de la BNF.

filles se retrouvent mariées à l'âge de quinze ans au baron d'Aulnoy, âgé d'une cinquantaine d'années. Une telle union n'a rien d'extraordinaire à l'époque et le sort de Marie-Catherine se rapproche de celui d'Agnès dans *L'École des femmes* de Molière. Or le baron D'Aulnoy était en fait un bourgeois enrichi qui avait acheté un titre de noblesse. La réalité de ce mariage arrangé par la mère considérée comme une aventurière, voire comme une espionne en Espagne à la solde de Louis XIV, fut désastreuse, le mari étant bien éloigné de l'image des princes charmants que l'on trouve dans les contes de fées. Il était homosexuel et débauché et qui plus est, ruiné par ses débauches. Avec l'aide de sa mère, Mme D'Aulnoy fomenta donc un complot en faisant accuser son mari du crime de lèse-majesté, lequel était à l'époque passible de la peine capitale. Le complot échoua; l'un des accusateurs se rétracta sous la torture et accusa alors Mme D'Aulnoy et sa mère. Le baron d'Aulnoy fut disculpé et deux gentilshommes mêlés à ce complot comme faux témoins eurent la tête tranchée en place de Grève. La mère fut condamnée à l'exil et vécut le reste de sa vie en Espagne où elle joua le rôle d'agent secret au service de la Couronne. Ceci explique l'importance de ce pays dans l'œuvre de la conteuse, en particulier en ce qui concerne la relation de voyage et les récits-cadres des contes qui sont des nouvelles espagnoles. La jeune baronne alors âgée de vingt ans, déjà mère de deux enfants et enceinte d'un troisième fut emprisonnée à la conciergerie puis relâchée grâce à de hautes protections; elle se retira un moment dans un couvent. En ce qui concerne les années qui suivirent, on pense qu'elle voyagea alors en Espagne et en Angleterre, d'autres prétendent que ses récits de voyages sont aussi le fruit de lectures. Toujours est-il qu'elle se retrouve à Paris en 1690 où elle tient salon et que cette période sera la plus féconde sur le plan littéraire. En 1690, elle publie *Hypolite, comte de Douglas*, roman baroque qui sera le *best seller* de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle. Au sein de ce roman se trouve un premier conte, *L'Île de Félicité* (*Ibid.* : 9-27) qui lança en quelque sorte cette mode des contes de fées qui devait régner en France, selon deux versants : l'un incarné au masculin par Charles Perrault, l'autre décliné au féminin par une kyrielle de femmes conteuses parmi lesquelles Mme d'Aulnoy apparaît comme un chef de file. La même année, elle publie aussi les *Mémoires de la cour d'Espagne* (D'Aulnoy, 1690)<sup>2</sup> et en 1691, la *Relation du voyage d'Espagne*. L'Espagne était à la mode et les relations entre le royaume d'Espagne et la Cour de France étaient très développées. Louis XIV avait épousé

---

<sup>2</sup>Disponible sur le site *Gallica* de la BNF.

l'infante d'Espagne et la première rencontre, dans le cadre d'un mariage diplomatiquement arrangé, se fit sur la Bidassoa aux pieds des Pyrénées. De plus, la jeune reine d'Espagne, était la nièce de Louis XIV: elle mourut en 1690, ce qui suscita une vive émotion à la Cour de France.

Force est cependant de constater dès ces premières œuvres de Mme D'Aulnoy qu'il existe un phénomène d'osmose entre récit de voyage et art de conter ; en effet l'écrivaine évoque à plusieurs reprises l'existence de sorciers et de fantômes au cœur de son récit de voyage, ce qui relève déjà d'un goût pour le merveilleux. C'est ainsi que dans *Les Mémoires d'Espagne*, la marquise d'Astorgas est un personnage que ne renierait pas l'ogre de Perrault car elle tue la maîtresse de son mari, en fait cuire le cœur en ragoût, le fait manger à son époux et lui montre ensuite la tête sanglante de la victime. Quant au *Conte de Mira*, récit enchâssé dans la troisième lettre de *La Relation du voyage d'Espagne* (*op. cit.*: 5-8), c'est l'histoire de Mira, récit éponyme mais dont le jeu onomastique est révélateur car Mira avait déjà avant l'heure « des yeux révolvers », bref « un regard qui tue » et qui dépeuple ainsi tout le royaume de son père. Mais punie par les dieux, cette belle indifférente tombe à son tour amoureuse d'un beau jeune homme insensible nommé Nios et en mourra ! « *La pauvre Mira, inconsolable mourut de douleur et depuis l'on dit que l'on entend de longs gémissements qui sortent du château de Nios* » (*Op. cit.* : 7). Il s'agit donc d'une sorte de conte étiologique car « *c'est de son nom qu'est venu le Mira des Espagnols, qui veut dire regarde ; parce qu'aussitôt qu'on la voyait, tout le monde attentif s'écriait Mira, Mira. Voici l'étymologie d'un mot tirée d'assez loin* » (*Ibid.* : 6). Mais réalité et fiction se rejoignent dans la mesure où le village de Miranda situé dans la région basque d'Alava existe bel et bien: le nom vient du verbe espagnol *mirar* qui signifie regarder !

Il n'est donc point étonnant que l'on retrouve un lien entre contes et récits de voyages au sein des recueils de contes féeriques qui constituent les œuvres les plus célèbres de Mme D'Aulnoy. Celle-ci fait paraître ses deux recueils en 1697 et en 1698, à la même époque que Charles Perrault publie ses *Histoires ou contes du temps passé*. Le premier recueil comprend deux volumes de contes. Or dès le second volume du premier recueil, les contes sont enchâssés dans deux récits-cadres qui sont des nouvelles espagnoles : *Don Ponce de Léon* et *Don Fernand de Tolède*. Ce dernier nous semble le plus intéressant en ce qui concerne notre problématique car il s'agit d'un double récit de voyage qui se situe à la fois en Andalousie et autour de la méditerranée, récit

fractionné dans lequel les contes viennent s'enchâsser. Le titre déjà nous interpelle : le personnage de Don Fernand a existé. Il était le second fils du duc d'Albe et Saint Simon lui aussi en fait mention (*Ibid.*: 475). Il apparaissait déjà comme un ami accompagnateur de la conteuse dans *La Relation du Voyage d'Espagne*. Mais ce Grand d'Espagne va en l'occurrence se métamorphoser sous la plume de l'écrivaine en un héros romanesque dont les aventures en Espagne, puis autour de la Méditerranée, en partant de l'Atlantique relèvent à la fois de la réalité historique et du romanesque baroque.

Mme D'Aulnoy commence donc ce récit en nous dépeignant la situation sentimentale de deux jeunes gens dont les amours sont contrariées. Le comte de Fuentes qui séjourne le plus souvent à Madrid a deux filles, une blonde et une brune dont la beauté est telle qu'elle suscite la jalousie de leur propre mère. Malgré la vigilance féroce de cette marâtre, deux jeunes nobles du voisinage, Don Fernand de Tolède et Don Jaime de Casareal, tombent éperdument amoureux de Léonor et Mathilde grâce à la complicité de leur jeune cousin, Don Francisque, lequel organise des rencontres dans les jardins, voire de brefs échanges derrière les jalousies des balcons. Furieuse, la mère profite d'une absence du père parti faire sa cour auprès du roi à L'Escorial pour éloigner ses filles et les emmener de force à Cadix, où la famille possède de vastes propriétés. Les lieux ainsi décrits ainsi que l'habitat et les mœurs sont réalistes et correspondent à cette civilisation espagnole et arabo-andalouse, la ville de Cadix se situant au bord de l'Atlantique. Mais on perçoit aussi dès la situation initiale un certain nombre de topos romanesques : amours contrariées, jalousie, enlèvement, et même ce duo d'héroïnes, l'une, brune et l'autre, blonde dont la beauté est incomparable mais dont les traits de caractère diffèrent.

Grâce aux informations fournies par Don Francisque, les deux jeunes gens amoureux rejoignent Cadix et arrivent à communiquer avec les jeunes filles et même à organiser des rencontres secrètes. Hélas ils se font surprendre par des duègnes vigilantes et Léonor et Mathilde se retrouvent enfermées dans un château inaccessible à Las Penas, aux environs de Cadix, emprisonnement qui correspond certes à une relégation possible dans l'éducation des jeunes filles à l'époque mais qui reprend aussi un des motifs des contes de fées et un topos du romanesque baroque. Grâce une fois de plus à l'amicale disponibilité du cousin, les jeunes amoureux arrivent cependant à correspondre par lettres ! Survient alors un événement : l'arrivée à Cadix d'une

ambassade du roi du Maroc, sorte de récit de voyage implicite et quelque peu escamoté. Sur le plan historique cette ambassade est vraisemblable. Il faut se souvenir en effet qu'à l'époque le Maroc est d'actualité ! Le sultan Moulay Ismaël qui avait demandé à Louis XIV la main d'une de ses filles, s'était fait débouter mais en échange avait reçu un lot de consolation : une horloge que l'on peut encore contempler dans son mausolée à Meknès. Piètre lot de consolation car l'horloge ne fonctionna jamais ! Le Maroc était à la mode en France tout autant que l'Espagne et malgré des relations diplomatiques tendues, ce pays fait rêver; en témoigne le succès d'un récit intitulé *Ismaël, prince du Maroc* paru en 1698 à Paris ainsi que *La Relation historique de l'amour de l'empereur du Maroc pour Madame la princesse douairière de Conty* qui sera publié à Cologne en 1700 (*Ibid.*: 479), sachant qu'à l'époque la frontière entre le genre romanesque et le récit historique n'existe pas, l'histoire ne se constituant en tant que science en France qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans notre récit-cadre, cette ambassade va être l'occasion d'une mascarade digne de celle du grand Mamamouchi dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Don francisque monte en effet un complot aux dépens de la comtesse de Fuentes ! Il propose à sa tante qui tient ses propres filles emprisonnées de recevoir les fils de l'ambassadeur du roi du Maroc ; celle-ci, très orgueilleuse, voit en cette occasion une opportunité à ne pas rater ! Or en fait, Don Fernand et Don Jaime vont se déguiser en maures et entrer ainsi dans le palais interdit, vêtus « *de riches vestes de drap d'or, garnies de pierreries, des cimenterres dont la garde était garnie de diamants, des turbans et tout l'équipage nécessaire à cette sorte de mascarade* » (*ibid.* : 480). Notons au passage que ce déploiement de luxe et de richesses est caractéristique des récits féeriques dont Mme d'Aulnoy lancera la mode. L'entrevue avec le présumé fils de l'ambassadeur du Maroc a lieu sur la base de ce quiproquo qui laisse place à un comique de mots révélateur des préjugés de l'époque à l'égard de ces « Barbares Musulmans ».

Comme c'était le soir qu'ils arrivèrent, tout le château se trouva éclairé d'un nombre infini de lumières. Elle fut les recevoir jusque sur l'escalier et ils firent en la saluant des révérences si extraordinaires, ils haussèrent et baissèrent tant de fois les mains, ils faisaient des *hi*, des *ha* et des *ho* si subits et si fréquents que Don Francisque qui se contraignait pour ne pas rire, était sur le point d'en étouffer. La comtesse, de son côté, leur faisait mille compliments mais elle ne pouvait s'empêcher, toutes les fois qu'ils prononçaient *Allah*, de faire un petit signe de croix. (*Ibid.* : 481)

On trouve dans ce comique de mots d'un goût douteux une vision du monde arabo-musulman encore marquée par la *Reconquista* espagnole et la fin des royaumes arabes dans le sud de l'Espagne, sachant que Cadix était l'une des villes importantes. Mais on retrouve aussi dans cet épisode les habituels topos du roman baroque, en l'occurrence, outre les amours contrariées, les usurpations d'identité, les déguisements ! Bref l'amour avance masqué avant de triompher après de multiples épreuves et de multiples rebondissements ! Car l'aventure continue avant le départ pour le grand voyage ! Lors de cette mascarade les amants déguisés et méconnaissables grâce à leur teint basané dû à « *une huile composée pour leur rendre le teint aussi brun qu'il fallait* » (*Ibid.* : 480) se font reconnaître des jeunes filles grâce à une énigme glissée lors de la visite de la salle des peintures :

*Es condido a todos  
por ser visto de tus lindos ojos,*

ce qui est traduit dans le texte même, d'une manière très approximative par « *je me cache à tout le monde pour voir vos beaux yeux,* » (*en fait* « *pour être vu de tes beaux yeux* » (*Ibid.* : 480).

Remarquons aussi que le jeu de l'énigme est en fait un jeu précieux que ne renierait pas mademoiselle de Scudéry. La visite se poursuit dans un parc agrémenté, comme c'était le cas à l'époque en Espagne d'un cabinet de verdure. Dans ce cadre, Léonor est priée de raconter une « romance », c'est-à-dire un conte. Dans le récit-cadre se trouve ainsi introduit *Le Nain jaune*, un des contes les plus célèbres de Mme D'Aulnoy. On voit donc que ce récit d'un voyage qui pour le moment se situe au cœur de L'Espagne joue un rôle de tiroir mais aussi de miroir. *Le Nain jaune* nous conte en effet l'histoire d'amour entre la princesse Toute Belle, la bien-nommée si l'on en croit les jeux de l'onomastique, et un prince charmant. Mais ces amours sont contrariées par un duo infernal constitué de la Fée du désert et d'un affreux nain jaune, ce qui constitue un triangle ou plutôt un quadrilatère funeste dans les relations et aboutira à la mort des deux héros. Comme Philémon et Baucis, ils n'auront pour consolation que de se métamorphoser en deux palmiers dont les branches seront éternellement enlacées.

Dans cette sorte de labyrinthe à la fois narratif et végétal, il est aisé de se cacher et de faire des déclarations d'amour sans briser le code des bienséances. Don Fernand fait ainsi des déclarations enflammées à Léonor, mais la mère cachée derrière un bosquet entend tout. Les deux

jeunes gens doivent donc quitter les lieux, même si la mère n'a pas découvert leur véritable identité. En désespoir de cause, Don Fernand parle donc à son père pour qu'il fasse une demande officielle en mariage mais le père, un homme veuf, voyant le portrait de la belle Léonor en tombe amoureux à son tour et devient le rival de son propre fils ! Cette rivalité amoureuse entre le père et le fils est révélatrice des mœurs de cette fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, en Espagne et en France, car la norme sociale voulait qu'un homme veuf, âgé de cinquante ans ou plus se remarie, le plus souvent avec une jeune-fille de quinze ans ! Mais cette rivalité entre père et fils d'une génération à l'autre relève aussi d'un *topos* du romanesque baroque. C'est cette rivalité qui va en l'occurrence servir d'événement déclencheur à un second récit de voyage plus ambitieux que le premier, lequel va mener le lecteur de Cadix à Venise au gré de multiples aventures autour de la Méditerranée !

Lorsque Don Fernand de Tolède apprend la trahison de son père, lequel a demandé la main de la jeune Léonor pour lui-même, il organise avec leur accord l'enlèvement des deux jeunes filles :

Elles se dérobèrent le soir et se rendirent à l'heure marquée dans le jardin. Don francisque, qui était averti de tout, les y accompagna et ce fut lui qui ouvrit aux deux amants une porte dont il avait pris la clef. Ils s'étaient caché le visage de leurs manteaux et voyant leurs maîtresses couvertes de mantes, ils les emmenèrent avec beaucoup de diligence et de secret. Elles trouvèrent un carrosse au bout de la rue, auquel ils firent prendre le chemin du port. Une chaloupe les attendait avec quelques gentilshommes, ils entrèrent dedans et firent promptement ramer. Ils joignirent le vaisseau qui les attendait et qui mit aussitôt à la voile pour Venise (*Ibid.* : 523).

Rappelons que les termes de « maîtresse » ou d' « amant » sont à prendre au sens de la langue du XVII<sup>ème</sup> siècle et signifient simplement « qui est maître de » ou « qui aime ». Il faut savoir qu'à l'époque le mariage par enlèvement était une forme de mariage, une sorte de façon de forcer la main des parents et d'échapper au paiement de la dote. Les jeunes gens s'embarquent donc pour un voyage vers Venise, la sérénissime, ville importante à la fois sur le plan commercial et diplomatique. Mais les jeunes filles sont quelque peu effrayées à la perspective d'un voyage qui pouvait alors se révéler fort dangereux. Pour les consoler et les rassurer, Don Fernand entreprend donc de leur raconter une histoire et ce conte va durer toute une nuit. Se trouve ainsi

introduit dans le récit-cadre que constitue la relation de voyage un second conte intitulé *Le Serpentin vert* ! (*Ibid.*: 525-560). Ce conte est une réécriture des aventures de Psyché et les effets de tiroir et de miroir vont se multiplier. On peut considérer que les effets d'intertextualité existent avec le texte d'Apulée, *L'Ane d'or*. Chacun connaît l'œuvre mythique *L'Ane d'or ou Les Métamorphoses* (Apulée, 1940)<sup>3</sup> qui fut écrite vers 170 après Jésus-Christ par Apulée. Celui-ci se serait inspiré du roman de Lucius de Patras et y aurait ajouté quelques passages de son cru comme le conte d'Amour et Psyché qui occupe une place importante dans l'ensemble. Le récit des aventures extraordinaires vécues par un jeune homme, Lucius, transformé en âne est déjà une sorte de récit de voyage au sein de l'empire romain. Dans le récit principal vient s'enchâsser le conte. Lorsque Lucius devenu animal se retrouve enlevé par des brigands ainsi qu'une jeune fille, une vieille femme chargée de veiller sur cette captive décide de la divertir en lui racontant un conte, celui des aventures d'Amour et Psyché qui occupe les livres IV, V et VI du roman.

Le conte *Le Serpentin vert* est donc introduit dans une situation d'énonciation assez semblable. Il est proche au demeurant dans son début de *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault. Une reine accouche de jumelles mais oublie malencontreusement d'inviter au baptême Magotine, une « barbare petite fée ». Celle-ci se venge aussitôt en s'adressant à l'un des nourrissons en ces termes fatidiques : « *Je te dois d'être parfaite en laideur* ». Elle s'enfuit avant d'avoir pu perpétrer d'autres forfaits. Les autres fées promettent cependant qu'un temps viendra où la malheureuse enfant « *serait fort heureuse* ». On retrouve donc un début de conte proche de la tradition populaire avec une utilisation d'un schéma classique, celui de l'interdit transgressé, lequel était déjà présent dans l'histoire de Psyché. Laideronnette, prénom basé sur un jeu d'onomastique redoutable, voit sa situation se dégrader sans cesse malgré la générosité et la bonté d'âme qu'elle ne cesse de manifester, au point d'être rejetée de tous, y compris de sa propre famille. Elle s'éloigne donc du cercle familial peu protecteur et s'embarque sur un frêle esquif, comme dans le récit-cadre introducteur. C'est alors que, comme dans les autres récits d'origine, un premier sauveur lui évite la noyade et l'accueille dans son royaume merveilleux, celui des Pagodes. Or ce premier sauveur est un horrible monstre-serpent qui de personnage deviendra à son tour narrateur et introduira sa propre histoire. La

---

<sup>3</sup>Texte établi par D.S. Robertson, traduit par Paul Valette.

deuxième variante importante concerne donc la célèbre scène de la révélation après la transgression de l'interdit. Dans le mythe comme dans l'œuvre de La Fontaine, c'est Eros en personne qui apparaît aux yeux éblouis de Psyché ; dans le conte de Madame d'Aulnoy, c'est un serpent particulièrement monstrueux et affreux que découvre Laideronette. Mais force est de constater que le *topos* du naufrage est commun au conte et au récit-cadre : c'est un épisode incontournable des récits de voyage à l'époque, compte tenu des dangers de la navigation.

En effet alors que l'heure du conte animée par Don Fernand prend fin, une violente tempête se déchaîne, ce qui dérouté les passagers du golfe de Venise ; ils sont alors attaqués par des corsaires dont le chef s'appelle Zoromy, nom inventé mais dont les sonorités suggèrent une appartenance ottomane : les quatre héros se retrouvent prisonniers. Du statut de prisonniers, les jeunes gens vont ensuite vite passer à celui d'esclaves. Zoromy a évidemment l'intention de présenter ces belles chrétiennes au grand vizir de Constantinople nommé Achmet. Ce dernier pourrait bien correspondre à un personnage historique, l'un des grands vizirs prénommé Ashmet ayant gouverné l'empire ottoman entre 1663 et 1676. Don Fernand et Don Jaime jugent alors plus prudent de se faire passer pour les frères des deux jeunes filles. Dans cet épisode de la tempête et du détournement par des pirates, on retrouve une réalité historique, celle des célèbres Barbaresques qui écumaient les mers et organisaient un commerce d'esclaves chrétiens avec l'obtention de rançons. Les relations diplomatiques difficiles entre Louis XIV et Moulay Ismaël déjà évoquées s'expliquent en grande partie par ce problème reprendre. En 1697-1698, date de la publication de notre récit, Moulay Ismaël est en conflit avec la France, à propos des échanges de prisonniers. Château Renaud s'apprête à diriger une escadre devant Salé et l'ambassade en France de ben Aycha échouera (*Op. cit.*: 479). Mais l'épisode correspond aussi à un *topos* du roman baroque, enlèvement, esclavage, lequel relate les destinées aventureuses des amants avec un triomphe final de l'amour. En l'occurrence, plutôt que d'exiger une rançon, Zoromy va vendre les deux jeunes filles comme esclaves au harem du grand vizir à Constantinople.

La ville de Constantinople est donc décrite surtout à travers le palais des sultans et une vision idéalisée du harem et de l'existence des courtisanes ! Il est simplement dit que le palais où ils sont détenus est au bord de la mer. Mais les conditions de détention relèvent de l'univers féerique plus que de la réalité historique. Dans cette maison « destinée

*pour les plaisirs », tout est luxe et volupté. Chez Le grand vizir le parti pris d'excellence est donc de mise : Achmet fait loger Léonor dans un appartement dont la beauté et la magnificence les surprisent » (ibid. : 565). Il en tombe évidemment amoureux et se comporte plus en prince charmant qu'en maître tout puissant du harem ! Prince charmant, qualifié de « galant » homme ou d' « honnête » homme et dont il est dit qu' « il n'y avait point d'homme dont la vue fut plus délicieuse que la sienne » (ibidem); L'hyperbole est de mise mais le terme de galanterie est significatif ! Le harem, palais des fées, se transforme en effet en un salon digne de la préciosité. Achmet accepte les règles de la carte de Tendre. Loin de lui l'idée d'user de son pouvoir et d'abuser d'une esclave, il suit les règles du parfait amant précieux. Il accepte donc de retarder la satisfaction de son désir et entreprend de conquérir la belle comme dans les romans de Mlle de Scudéry. Ce jeu amoureux de la préciosité a des règles strictes que les amants doivent respecter. Ces lois sous-entendent un rôle privilégié de la femme, vue comme un être parfait, symbole de beauté physique et morale, sorte d'idéal inaccessible, ce qui implique respect et soumission pour l'amant. Mademoiselle de Scudéry dans *Le Grand Cyrus*, par l'intermédiaire de Sapho suggère que « l'amant soit plus complaisant, plus soigneux et plus soumis, car pour la tendresse et la confiance, elles doivent sans doute être égales » (Bray, 1960 : 155). La femme est d'ailleurs à la fois souveraine et cruelle ; c'est bien l'atmosphère des anciennes cours courtoises qui est ici dépeinte, cours dans lesquelles les chevaliers servants restaient entièrement soumis au dédain de la femme. Or l'attitude du grand vizir relève bien de la filiation de la préciosité et non d'une description réaliste des mœurs des harems orientaux. Comme le disait Melle de Scudéry, « Sil y a quelque différence à faire, c'est que l'amant doit toujours témoigner tout son amour et que l'amante doit se contenter de lui permettre de deviner toute la sienne ». Cette forme de relation dans le couple implique par conséquent la conquête amoureuse, la mise en place de toute une stratégie qui implique un délai assez long entre l'apparition du désir et son assouvissement ! C'est ce qu'espère le vizir qui, en galant homme, accepte de se soumettre à la casuistique précieuse en parcourant tous les méandres de la Carte de Tendre qui impliquent le passage par des lieux nommés Obéissance, Patience, Petites Attentions. C'est bien ce que fait Achmet : « Il venait tous les jours voir Léonor avec assiduité. Il lui envoyait des présents considérables et le soin qu'il prenait de lui plaire, faisait assez comprendre à cette belle fille qu'elle allait avoir de terribles combats à soutenir. » (Ibid. : 565)*

Mais les règles du jeu sont ici faussées par la femme car la casuistique précieuse qui implique une certaine lenteur va se transformer en une forme de stratégie destinée à faciliter l'organisation de l'évasion des quatre jeunes gens ! Le grand vizir, décidément très généreux, avait déjà accepté de libérer les autres prisonniers espagnols et se comportait avec l'autre jeune femme, Mathilde, comme un honnête homme du XVIIème siècle, parfaitement respectueux : « *Il traitait Mathilde avec mille honnêtetés A l'égard de Don Fernand et Don Jaime, il adoucissait la rigueur de leur captivité par des manières si généreuses et si aisées qu'ils paraissaient être auprès de lui sous le titre d'amis plutôt que sous celui d'esclaves* » (*ibid.* : 566).

Mais le problème vient des amours contrariées : il voudrait épouser Léonor et non simplement la traiter en courtisane. On peut aussi penser que pour le lecteur contemporain de Mme d'Aulnoy, les effets d'intertextualité avec la pièce de Racine *Bajazet* étaient possibles ! Nouvelle Roxane, Léonor perturbe le jeu amoureux, lequel va donner lieu à un système de fausses confidences ! Léonor triche et alors qu'elle se sait écoutée du vizir, déclare à sa sœur qu'elle est décidée à oublier Don Fernand qui l'aurait apparemment trompée. Le vizir, plein d'espoir, tombe dans le piège, accepte de s'éloigner pour rejoindre le sultan quelques jours et c'est alors que les autres esclaves chrétiens aident les quatre prisonniers espagnols à s'enfuir en mettant le feu au sérail. Le palais étant situé au bord de la mer, cette typologie des lieux facilite l'évasion car les jeunes gens prennent des chaloupes et rejoignent facilement leur navire, naviguant ensuite paisiblement jusqu'au golfe de Venise.

La dernière étape de ce périple est donc la Sérénissime. Aucune description précise n'en est faite mais le récit se termine, comme dans les romans baroques, par le dénouement heureux et le triomphe de l'amour. Les jeunes gens se marient secrètement, ce qui est représentatif des mœurs de l'époque et représentait une façon de forcer la main des parents, quitte à être exclu de cercle familial. Mais, comme il est dit « *la chose étant faite, après quelque temps de colère, tout s'apaiserait* » (*ibid.* : 570). Le comte de Fuentes et le marquis de Tolède partis à la recherche des fugitifs finissent par les retrouver ; le marquis de Tolède toujours épris de Léonor en tombe malade et finit par pardonner à son fils avant de mourir de vieillesse et de fatigue après toutes ces tribulations. Tout est bien qui finit bien. Le voyage s'avère cyclique car Don Fernand et Don Jaime reprennent avec le comte de Fuentes le chemin de Cadix en

compagnie de leurs épouses : « *Tout le monde les trouva encore embellies* » (*Ibid.* : 571). Comme quoi les voyages forment la jeunesse et pour parfaire cette fin heureuse, Don Francisque, le cousin serviable, épouse la sœur de Don Jaime ! Le mariage royal, motif commun aux contes de fées et aux romans baroques, sert de clôture à ce récit de voyage sous une forme circonspecte car il est dit par Mme d'Aulnoy : « *Ainsi nos trois amants et leurs maîtresses se trouvèrent contents de leur sort : il en est peu qui se puissent vanter d'un pareil bonheur.* » (*ibidem*)

Cette métalepse désabusée de la conteuse sonne cependant comme un retour au réel après la fiction et marque une distanciation volontaire ! La vie n'est pas un roman.

En conclusion, on pourrait donc dire que la relation de voyage est un genre privilégié par la conteuse la plus célèbre du XVII<sup>ème</sup> siècle tout autant que le conte féerique. *La Relation du voyage d'Espagne* reste un *best-seller* de cette fin du XVII<sup>ème</sup> siècle. *Don Fernand de Tolède* se trouve ainsi au confluent des deux genres privilégiés par Mme D'Aulnoy. C'est en effet une nouvelle espagnole qui se situe au sein d'un recueil de contes féeriques. La relation de voyage joue donc un premier rôle essentiel, celui de récit-cadre introducteur de contes. En tant que tel il se présente sous une forme fragmentée, comme un écrin dans lequel les récits merveilleux viennent s'enchâsser. Ceci entraîne des effets de tiroir et de miroir. En effet les histoires d'amour résonnent comme en écho d'un niveau à l'autre de la narration. Le conte intitulé *Le Serpentin vert*, réécriture Du conte de Psyché reprend ainsi le motif du naufrage et le sauvetage par un monstre à figure humaine et anticipe sur les aventures qui attendent les personnages féminins du récit de voyage. Ces effets de tiroirs et de miroirs supposent une osmose permanente entre les deux niveaux de narration. A l'image des contes de Mme d'Aulnoy qui sont des romans précieux en miniature mais aussi influencés par le romanesque baroque, le récit-cadre reprend les motifs inhérents à un récit de voyage ponctué de nombreuses épreuves et d'aventures incroyables. Mais il s'en éloigne, laissant place à une histoire d'amour influencée à la fois par les règles de la préciosité et les topos du romanesque baroque. On peut donc en conclure que Mme d'Aulnoy procède à une subversion de ce genre pour le remodeler dans une forme d'écriture personnelle marquée par une omniprésence de la femme.

**BIBLIOGRAPHIE**

DEFRANCE, Anne, *Les Contes et nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Droz, Genève, 1998.

JASMIN, Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Champion, 2002.

MAINIL, Jean, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées : essai sur la subversion féerique et le merveilleux comique sous l'ancien régime*. Paris, Kimé, 2001, 291 p.

THIRARD, Marie-Agnès, *Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy ; une écriture de la subversion*, P.U.Septentrion, Lille, 1998.

ZERRAD Abdelhak  
 Université Sidi Mohamed Ben Abdallah  
 Fès

## LE VOYAGE DE CHEVRILLON AU MAROC : LE MONDE SE LIT AU PLURIEL

### Résumé

André Chevrillon, lors de son voyage au Maroc, a pu faire de la rencontre avec l'altérité un moment d'échange culturel où la diversité et le pluralisme sont largement mis en avant. Cette rencontre est aussi un moment de réflexion sur l'Autre et sur soi, une réflexion qui se cristallise par la reconnaissance de la validité de l'existence des systèmes de pensée autres que ceux de l'Occident. L'écrivain voyageur s'est démarqué ainsi de l'exotisme classique et de la vision orientaliste et ethnocentriste qui réduit l'altérité à la négativité et à l'infériorité. Il a réussi, en parallèle, à développer un discours novateur qui perçoit la différence en termes d'ouverture, d'interpénétration et d'intercompréhension et non pas en ceux de fixation, d'exclusion et de stigmatisation.

**Mots-clés :** Voyage, altérité, relativisme, exotisme, interculturalité

### Abstract

During his trip to Morocco, André Chevrillon experienced alterity, a phase of cultural exchange, characterized by diversity and pluralism. This experience is also a phase of reflection on the Self and the Other. Such reflection is characterized by the acknowledgement of the validity of the existence of thought patterns that are different from those of the West. Therefore, the travel writer distinguished himself from classic exotism and from an orientalist ethnocentrist vision that minimises alterity to negativity and inferiority. In parallel, he also succeeded in developing an innovative discourse that perceives difference in terms of openness, interpenetration, and mutual understanding, not of fixation, exclusion, and stigmatization.

**Key word :** Travel, otherness, relativism, exotism, interculturality

العنوان: رحلة شفريون إلى المغرب : العالم يقرأ بصيغة الجمع  
 كلمات مفاتيح : رحله الغيرية النسبية ، الغرائبية ، التفاعل الثقافي

**LE VOYAGE DE CHEVRILLON AU MAROC : LE MONDE SE LIT AU PLURIEL**

Le récit de voyage, dans sa signification positive, est une forme de méditation sur l'ailleurs et de rencontre avec l'altérité. Ce récit, comme dépositaire de l'expérience de l'horizontalité et de l'hétérogénéité, paraît comme un stimulateur d'interaction et d'échange entre le Moi et l'Autre. En effet, la perception de cet Autre est indissociable de la perception de soi, les deux se complètent et se reflètent inmanquablement. Selon Emmanuel Levinas : « *l'Autre est posé de façon qu'il ait de moi-même une apparence extérieure.* » (Emmanuel Levinas, 1984 : 344).

L'extériorité a attisé la curiosité et l'intérêt des écrivains voyageurs qui se sont posés de nombreuses questions d'ordre ontologique, philosophique et culturel sur la rencontre avec l'altérité. Cette rencontre s'impose comme un principe dynamique et fondamental du voyage.

André Chevrillon, au cours de son déplacement au Maroc en 1905, a mis en exergue sa propre vision de l'altérité, une vision animée par l'idéalisation et la considération plutôt que par la confrontation<sup>1</sup> et la stigmatisation. De ce point de vue, le voyageur prend ses distances vis-à-vis du processus de schématisation de l'Autre par des images qui le caricaturent à l'extrême. Par son approche relativiste qui tend vers la positivité plutôt que vers la négativité, Chevrillon choisit la déconstruction de l'imaginaire occidental représentant l'altérité par des a priori peu fondés qui donnent naissance aux stéréotypes et aux clichés.

---

<sup>1</sup> Chez Jean-Paul Sartre, le rapport à l'autre prend souvent la forme de l'affrontement et de la confrontation : « *Pendant que je tente de me libérer de l'espace d'autrui, autrui tente de se libérer du mien.* » *L'Être et le néant*, Ed. Gallimard, Paris, 1976 : p.389. Chevrillon semble dépasser cette polarité dialectique et cette dimension conflictuelle. Sa relation avec l'autre, en l'occurrence la Marocain, pourrait être placée sous le signe de la compréhension et de la sympathie. Cette approche d'ouverture est aussi adoptée par Levinas qui appelle à écouter et à regarder l'autre, à le rencontrer et à l'appréhender dans son altérité et sa diversité : « *Seul le sens d'autrui est irrécusable et interdit la réclusion et la rentrée dans la coquille du soi. Une voix vient de l'autre rive. Une voix interromp le dire du déjà dit* » écrit-il. (Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être, Au-delà de l'essence*, op.cit., p.23.)

Aussi, le voyageur, qui se déplace au Maroc dans une époque agitée par le mouvement colonial, refuse-t-il de s'inscrire dans toute approche idéologique infériorisant l'Autre en vue de préparer sa domination. Rejetant ce ton hautain, le voyageur critique acerbement l'idée de l'Occident dominateur et ethnocentriste qui réduit l'altérité à l'infirmité et la condamne à l'inhumanité. De plus, il met en doute la systématisme et la superficialité de la pensée occidentale qui opte pour une approche classificatoire et qui trace la dichotomie entre « eux » et « nous »<sup>2</sup>. Une telle hiérarchisation ne pourrait donner lieu qu'à la négation de l'Autre et la peur de l'Autre.

Dans notre étude, nous essaierons de montrer, dans un premier moment, comment le voyage au Maroc développe chez Chevrillon une attitude morale et culturelle fondée essentiellement sur la reconnaissance et le respect de l'Autre dans son altérité, sa typicité et sa relativité. Dans un second moment, nous montrerons comment le voyageur français, croyant à un monde au pluriel, opte pour un exotisme respectueux de la différence. Cette éthique relationnelle basée sur le respect de la diversité ne pourrait-elle pas être un antidote contre ce que Todorov appelle « *un choc des civilisations préfabriqué* »? (Edward Saïd, 1980)<sup>3</sup>

### 1. LE RELATIVISME CULTUREL : LA DIVERSITE FACE A L'ADVERSITE

Le relativisme culturel se présente comme un courant de pensée qui préconise la relativité des valeurs, des normes et des codes moraux. Ceci implique la différence et la variation du système culturel d'une société à l'autre et d'une civilisation à l'autre. Si, pour Platon, « *la vertu est toujours une et toujours la même* » (Michel Malherbe, 2000 : 39), Montaigne en revanche pense que : « *Chaque nation s'en forme une idée différente* » (1994 : 38).

A l'instar de Montaigne, André Chevrillon dans *Un crépuscule d'Islam* opte pour le relativisme en manifestant et son respect de la

<sup>2</sup>Pour plus de précisions sur la vision dichotomique entre le Moi et l'Autre, voir *La peur des barbares, au-delà du choc des civilisations*, Tzvetan Todorov, Editions Robert Laffont, Paris, 2008.

<sup>3</sup>Les relations entre l'Orient et l'Occident sont encore, à notre époque, marquées par l'ignorance mutuelle et par la méconnaissance profonde des traits majeurs de chacun de ces deux pôles civilisationnels. Ces relations sont surtout affectées par des préjugés hérités du passé. C'est ce qui nous amène à nous interroger sur la nature du choc entre l'Est et l'Ouest. Est-il un « *choc des civilisations* », pour reprendre l'expression de Samuel Huntington, ou simplement un choc des imaginaires ?

culture marocaine et sa reconnaissance de la différence et de la diversité incarnées par l'altérité. Cette attitude positive constitue un recul critique vis-à-vis de l'eurocentrisme qui catégorise et caractérise les groupes extra-européens selon une échelle de valeurs purement occidentale. Ladite attitude constitue également une réaction contre les formes les plus nébuleuses de l'impérialisme culturel qui essentialise les cultures d'une manière axiologique et arbitraire. Chevrillon s'oppose à l'Occident qui cherche à imposer le primat de son éthique et qui se prend pour l'unique modèle civilisationnel. Il s'oppose de même au totalitarisme du vrai véhiculé par cet Occident qui prétend à la supériorité et qui fait preuve de son incapacité à saisir l'altérité dans sa vérité et son essence. Par cette démarche relativiste, le voyageur, dans sa lecture du Maroc, a remis en question la pensée unique et a suggéré en contrepartie une pensée au pluriel<sup>4</sup>, comme l'indique sa mise en valeur de l'Histoire et de la civilisation marocaines : « *Depuis que j'étais au Maroc, j'avais la sensation d'être devant un peuple, un vrai peuple, développé par sa civilisation propre, ayant derrière soi les siècles d'un peuple* ». (André Chevrillon, 2008 : 97)

Parler d'un « vrai peuple » et d'« une civilisation propre » est une manifeste reconnaissance de la pluralité des cultures dont chacune a des spécificités et des particularités qui sont censées être comprises sans référence à des modèles extérieurs. Après avoir mis son pied en Italie, Michel de Montaigne n'a-t-il pas dit : « *J'ai quitté un monde et je suis dans un autre* »? (1994, 31).

Chevrillon est d'une culture anglaise plus encline à accepter la différence. Sa relation de voyage peut être considérée comme un voyage initiatique qui lui permet de « sculpter son moi » (Onfray, 1993) au contact des réalités marocaines. A travers un regard esthétique qu'il porte sur le Maroc, il va se forger une morale qui l'incite au respect de l'autre. En effet, il vit pleinement son expérience de rencontre avec ce monde autre, rejette toute prétention à la normativité et reconnaît même, ce qui est d'ailleurs très rare chez les orientalistes, la contribution du monde arabo-musulman à l'évolution historique de l'Europe :

*Au premier feu des compliments adressés en ma personne à la science de la chrétienté, nous avons riposté par une allusion à*

<sup>4</sup> Le relativisme culturel est une interprétation du rapprochement et de la reconnaissance des formes et des modèles culturels divers, loin de toute idée de centralité, de normativité et de conformité.

*leurs ancêtres, les Arabes d'Espagne qui ramenèrent la science dans l'Europe du Moyen-âge.* (André Chevrillon, 2008 : 213)

Cette partie du dialogue entre le sultan du Maroc et André Chevrillon pourrait être considérée comme une plate-forme de reconnaissance et de réciprocité entre l'Orient et l'Occident. En vérité, chacun de ces deux pôles est appelé à contribuer de son côté à la dynamisation et la progression de l'humanité. Celle-ci ne pourrait avancer qu'à travers la fécondité des différences humaines et le respect de la variété des systèmes de pensée. Une telle perspective implique explicitement la vision égalitaire des cultures condamnées à cohabiter et à coexister.

Par ailleurs, le voyage au Maroc n'est pas seulement pour le voyageur un moment d'échange, de réciprocité et d'interculturalité, c'est aussi une occasion de réflexion sur soi-même<sup>5</sup> et de remise en cause de sa culture d'appartenance<sup>6</sup>. Dans ce contexte, l'expérience existentielle d'André Chevrillon est primordialement orientée par une consciente tendance vers l'introspection autant que vers la rétrospection. En effet, comprendre et connaître l'altérité permet au voyageur de mieux se comprendre et de mieux se connaître. Le contact avec le monde autre procure chez lui de nouvelles sensations et surtout lui révèle les insuffisances de la civilisation occidentale qui, de son point de vue, « *sombre dans l'artificialité* » (André Chevrillon, 2000 : 46). Ce regard critique inclut un rejet de l'hégémonisme occidental que Georges Corm appelle « *l'autosatisfaction narcissique du discours véhiculé en Occident sur les prodiges de sa civilisation* » (Georges Corm, 2009 : 46).

Le relativisme culturel constitue un antidote à cette prétention à la perfection et à l'exemplarité du modèle, dit hégémonique, occidental. Ce modèle, imprégné d'ethnocentrisme, est impropre à la formation d'un monde multiculturel et multipolaire. L'Ailleurs développe chez Chevrillon une attitude morale et culturelle fondée essentiellement sur la reconnaissance et le respect de l'Autre dans son altérité, sa différence et

---

<sup>5</sup>Le voyage de Chevrillon est déterminé par la volonté de rompre avec sa culture occidentale et le désir d'échapper à une civilisation désenchantante et décevante.

<sup>6</sup>Ce fléchissement du regard consiste à passer de la réflexion sur l'extériorité à la découverte de la réalité et la vérité de l'intériorité. Todorov qualifie cette démarche en termes de : « *Découvrir le propre par le différent* », *Nous et les autres*, Editions du Seuil, Paris, 1983 : p.43.

sa particularité. Par cette réflexion altruiste, à dimension relativiste<sup>7</sup>, le voyageur, croyant à un monde au pluriel cherche, dans le rapport avec l'altérité, « *la possibilité d'une différence* » (Roland Barthes, 2002 : 351). Aussi, rejette-t-il catégoriquement l'uniformisation du monde à partir d'un seul contexte civilisationnel et d'un seul modèle culturel. De fait, c'est en confrontant les systèmes les plus éloignés et en instaurant une correspondance entre les peuples les plus dissemblables que l'on s'assure de la relativité de ce que l'on a cru vrai et naturel. En outre, on s'aperçoit de la force de la solidité des modèles culturels autres. Le relativisme culturel est ainsi une attitude positive permettant une vision claire et une ouverture sur des pensées multiples; ce qui a pour effet la création d'un cadre de respect et de reconnaissance de toutes les civilisations qui se valent et s'équivalent sans hiérarchisation ni stratification. Un égalitarisme pareil contredit au fond l'idée de l'universalisme qui prône la globalisation de la pensée unique.

## 2. L'EXOTISME CHEZ CHEVRILLON : UN ÉLOGE DE LA DIFFÉRENCE

L'exotisme littéraire, forge des symboles culturels sous lesquels l'ailleurs et l'altérité ne sont perçus et conçus qu'à travers le prisme de l'inhabituel et de l'étrangeté : « *L'exotisme est une conception toute faite que nous avons d'un pays et de ses habitants* » (Pierre Jourda, 1970 : 15).

Il s'agit d'une conception réductrice qui fortifie le processus de hiérarchisation des cultures et des civilisations. Cette hiérarchisation reflète la tendance de l'Occident à se positionner en tant que centre éthique, esthétique, culturel et civilisationnel du monde. Cette posture hégémonique entraîne une tentative d'« exotisation » de ce qui n'appartient pas à la sphère occidentale. Cela dit, l'exotisme dans sa signification traditionnellement essentialiste, comme le perçoit par exemple Pierre Loti<sup>8</sup>, se résume à une attitude culturaliste qui tente de

<sup>7</sup>Si le relativiste croit à l'arbitraire culturel, c'est-à-dire à chaque peuple sa culture et à chaque culture ses propres valeurs, l'ethnocentriste, en revanche, érige ses valeurs en vérité absolue et en normes universelles.

<sup>8</sup>Pierre Loti reste l'un des précurseurs de l'exotisme dans sa signification classique, c'est-à-dire un exotisme représentatif d'une vision fantasmée de l'altérité et de l'ailleurs perçus à travers le prisme de l'étrangeté caricaturale. Segalen a été catégorique dans sa critique de Pierre Loti. Il a même dédaigneusement usé du néologisme « *Lotiforme* » pour dénoter négativement la forme de l'exotisme lotien : « *Dans cette chaîne de quelques vers, de quelques musiques parée de tant de durée, de tant d'équivoque, de tant de préciosité sauvage et de frugalité... Mais ceci combien Lotiforme.* » *Brique et tuiles*(1909), Ed. Fata Morgana, Montpellier, 1980, p. 38.

tracer des frontières et des distances symboliques entre l'Occident et le reste du monde. Cet « *exotisme de bazar* » (Victor Segalen, 1978 : 31), comme préfère l'appeler Segalen, est loin d'être une expression d'admiration, mais c'est une infériorisation de ce qui échappe au « déjà vu » et au « déjà connu » et de ce qui est qualifié d'insolite, de bizarre et de non naturel. Chevrillon a tenté de faire le contrepois de ce genre d'exotisme lotien. De ce fait, il s'est employé à médiatiser une expérience exotique qui s'élève à une profonde quête du « *Divers* ». Pour lui, appréhender le monde lointain c'est essentiellement l'intérioriser pour accéder au contact fructueux avec la diversité. Cette poétique de la diversité est un remède contre la simple folklorisation et infériorisation de l'ailleurs, une poétique indissociable d'une éthique qui permettrait de sentir, de connaître et reconnaître la différence loin de tout regard réducteur ou destructeur.

Dans ce sillage, le voyageur français a rompu avec l'approche fantasmatique fondée sur la quête du merveilleux et sur le triomphe de l'étrangeté au détriment de l'extériorité dans son originalité et sa vérité. Pour Jean-Marc Moura : « *L'exotisme qui commence avec l'attention portée à la réalité étrangère, disparaît donc souvent derrière les figures d'une imagination portée sur le merveilleux* » (1992 : 44).

Contrairement à cette « imagination portée sur le merveilleux », Chevrillon a opté pour un exotisme qui s'apparente à une perception intimiste du monde et à un élan vers l'altérité dans sa multitude et sa diversité. Chevrillon, pour paraphraser Segalen, déguste le divers et adopte l'exotisme dans sa signification profonde<sup>9</sup> qui est cette prise de conscience de ce qui n'est pas soi-même et de ce qui est différent de soi. Il opte pour un exotisme qui exhibe l'humanité dans sa vérité et sa variété. Son exotisme est primordialement une quête humaniste et abyssale et non une quête simplificatrice et ornementale transfigurant l'étrangeté et l'étranger en de simples objets décoratifs et attractifs. Sur ce plan, le voyageur français a vécu son expérience exotique au Maroc en célébrant la diversité synonyme d'équilibre et de vitalité. Reconnaître cette diversité c'est s'opposer à la logique unique, homogène et

---

<sup>9</sup> L'exotisme, tel qu'il est conçu par Segalen, correspond à une fascination de l'Autre. Ce qui donne lieu à une réelle et profonde expérience de l'Altérité : « *L'exotisme n'est autre que la notion du différent, la perception du Divers ; la connaissance que quelqu'un n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir l'autre.* » *Essais sur l'exotisme*, op.cit., p.36.

totalitaire. C'est une reconnaissance qui ouvre la voie à la connaissance. Il s'engage dans un processus de découverte de nouvelles formes idéales et culturelles, des découvertes marquées par l'exaltation du beau et par la mise en scène de la sublimité du divers : « *Les bédouins qui vendent leurs herbes et leurs oignons dans le creux de la rue, sont virilement beaux* » (André Chevrillon, 2000 : 33).

Cette allusion à la beauté des bédouins confirme la nature du regard esthétisant que le voyageur porte sur les êtres et les objets qu'il rencontre et qu'il décrit. Ce regard se focalise sur la part de sublime que chaque élément détient. Ce qui intéresse le voyageur, c'est « *l'esthétique du divers* » (Victor Segalen, 1978 : 96), qui consiste à admirer la différence pour sa beauté et sa richesse et non pas pour son étrangeté et son anormalité attractive. Sans cette différence, la vie humaine serait condamnée à la monochromie, à la fadeur et à la ressemblance. Et cette ressemblance génère systématiquement l'insignifiance. Conscient ainsi de l'importance de la diversité et du dynamisme de la pluralité, Chevrillon se réjouit du « divers », une réjouissance qui se procure loin de toute attitude méprisante de l'étrangeté et de la particularité comme en témoigne le passage suivant :

*Grave décor d'une richesse toute abstraite : nulle image du monde réel ne vient s'y mêler pour occuper l'esprit. Sous ces prestiges de la pure couleur qui chante sensuellement et s'harmonise dans l'ombre, la pensée reste plus facilement oisive, sans effort, le regard suit les alternances rouges et jaunes de ces ogives répétées qui ne sont que mythe et musique sur les murs. On se laisse pénétrer par ces influences ; elles engourdissent comme une vapeur de haschich : c'est dans leurs demeures que ces Maures apprennent les délices de se taire, et devant un samovar et de petites tasses, de se muer en choses.* (André Chevrillon, 2000 : 108-109)

Cette propension à se laisser influencer<sup>10</sup> par l'ailleurs fait preuve de la dimension fructueuse de l'exotisme tel que le voyageur le conçoit. Ce dernier manifeste aussi son adaptabilité avec la culture autre qui fortement l'impressionne. L'étrangeté, dans ce contexte, impacte

<sup>10</sup> La découverte de l'Autre exotique conduirait en même temps à la redécouverte de soi-même. Cette productivité de la proximité ne veut pas dire une dissolution dans l'altérité ou une rupture avec l'identité. Tzvetan Todorov confirme : « *Pour éprouver l'Autre on n'a pas besoin de cesser d'être soi.* » *Nous et les autres*, Editions du Seuil, Paris, 1983 : p.407.

positivement et productivement le comportement, la pensée, les sentiments et les sensations de l'auteur qui sort de sa coquille occidentale pour se familiariser avec l'univers lointain. Dès lors, le contact avec l'étrangeté devient, pour lui, un moyen d'élargissement des horizons culturels<sup>11</sup> et un moment de remise en question de sa propre perception du monde.

Il s'avère que le voyageur ne cherche pas au Maroc le fantastique ou le sentimental à travers une affinité avec des objets ou des êtres « exotiques ». En revanche, il porte un intérêt considérable à la réalité marocaine décrite en toute objectivité dans le but d'en rapporter l'image de la façon la plus claire et la plus réelle possible :

*Au dehors, sous les étoiles naissantes, le grand terrain de campement fourmille encore ; les moutons bêlent et s'agenouillent par troupeaux dans la poussière, les ânes et les mulets entravés sont au piquet, les chameaux par terre tirent l'herbe de leur tas commun de foin, ils mâchent en somnolant. A travers la foule vont et viennent les sorciers nègres, coiffés de leurs tiaras de coquillages, battant du tambourin, au passage, ils nous jettent d'affables grimaces. (Ibid. : 212)*

Ce spectacle authentique et exotique mettant en scène des objets atypiques évoque un monde autre que celui du voyageur. Celui-ci insiste sur ce qui le frappe en profondeur dans cet univers qu'il traite et interprète avec respect et sensibilité sans en diminuer les potentialités et sans lui témoigner du mépris. L'une de ces potentialités qui distinguent le Maroc précolonial est sa musique « exotique », en l'occurrence la musique Andalouse<sup>12</sup> dont Chevrillon ne cesse d'exalter et de mettre en valeur les qualités essentielles :

*C'est la plus belle des musiques ! Si belle qu'on n'en cherche plus d'autre... On ne pourrait pas faire si bien. Mais les paroles ! Les métaphores ! C'est là qu'est la plus admirable beauté. Quels maîtres, ces poètes andalous de la langue littéraire ! Il faut avoir étudié longtemps pour sonder cela, pénétrer les sens multiples, bien deviner ce qui n'est pas dit. Ecoute : maintenant ils chantent que la bien-aimée est un échanson. Dans l'orgie, à la cour de*

<sup>11</sup> Au lieu d'exprimer une dualité culturelle, l'exotisme peut motiver un rapprochement entre des aires civilisationnelles et géographiques hétérogènes.

<sup>12</sup> La musique Andalouse est un genre musical savant qui a été amené au Maroc après la chute de Grenade. Ce genre musical s'est établi notamment à Fès, Tétouan, Rabat et Oujda.

*l'émir, cet échanson présente un cratère de vin. Le poème donne le nom de ce vin. Eh bien ! pour celui qui voit, ce nom veut dire aussi la salive de la bien-aimée. Quelle profondeur ! Et voici un autre mot qui désigne à la fois le vin qui est rouge, la lèvre de la bien-aimée qui est rouge, sa pommette qui est rouge ! (Ibid. : 243-244).*

La musique Andalouse, en tant que figure de la culture et de la beauté artistique du Maroc, fascine considérablement l'écrivain voyageur aussi bien par son rythme, sa rhétorique et sa poéticité. Par ce goût pour l'exotisme musical, Chevrillon rapporte une version esthétique de la réalité marocaine. Une réalité décrite dans son objectivité et son essence et non pas dans sa subjectivité et sa surface. L'esthétique de Chevrillon s'inscrit ainsi dans le cadre d'une configuration de pensée héritée de ce qu'on appelle « le mal du siècle ». Elle a pris acte de l'irréversible processus du désenchantement du monde qui a affecté l'Europe à partir de la Renaissance. L'art devient ainsi cette alchimie qui consiste à rendre présent ce qui a été perdu à jamais à cause de la modernité. Cette alchimie consiste en la déréalisation de l'espace marocain. Ce faisant, le voyageur fait preuve de sa capacité à sentir et à percevoir le monde étranger en termes de sensibilité et de sublimité plutôt qu'en termes de banalité et de folklorisation. Autrement dit, Chevrillon opte pour l'esthétisation de l'altérité et de l'ailleurs plutôt que pour leur « exotisation ».

A la fin, nous constatons qu'aux antipodes des écrivains voyageurs qui cherchent à puiser dans l'exotisme des images superficielles, André Chevrillon vit de l'intérieur et avec profondeur son expérience de voyage. En effet, il avance vers l'inconnu, cette source d'énergie, qui lui permet de s'ouvrir sur l'extérieur pour s'en remettre à son être intérieur. Le neveu d'Hippolyte Taine a donc pu développer une éthique de relation, de proximité et d'intimité avec l'ailleurs et l'altérité, une relation fondée fondamentalement sur le respect, le partage, la connaissance et la reconnaissance. Sur ce plan, *Un crépuscule d'Islam* propose de nouvelles pistes de visibilité et de lisibilité de l'altérité. Elle invite aussi à renouveler les perspectives d'ouverture sur l'Autre au-delà des étiquettes globalisantes et des représentations stigmatisantes. Son auteur, loin des mécanismes idéologiques, s'emploie, tout au long de son voyage, à réserver au Marocain une place qui ménage à la fois sa singularité, sa typicité et sa spécificité. C'est dire que cette expérience marocaine est orientée vers ce qu'Edouard Glissant (1996) appelle « *la poétique du divers* », une poétique fondée sur la reconnaissance de la

diversité et la prise de conscience de la pluralité des identités. Un tel relativisme culturel constitue une disqualification du réductionnisme et de l'ethnocentrisme qui tendent à légitimer la catégorisation, la hiérarchisation et la discrimination. De fait, c'est contre tout discours classificatoire ou discriminatoire que le voyageur français forge une approche constructiviste où il élargit sa réflexion à l'interculturalité, contexte privilégié pour le contact et la réciprocité. Plus qu'un moment de cloisonnement des cultures, le voyage de Chevrillon au Maroc est une expérience exotique, c'est-à-dire une expérience de l'étrangeté, de la curiosité et de l'hybridité. Il n'en demeure pas moins que l'exotisme sous sa plume, n'est pas un acte de puissance sur autrui, mais c'est un travail introspectif et une réflexion ontologique sur l'intériorité dans son rapport dialectique avec l'extériorité. En effet, sans qu'il soit une fascination pour la surface de cette extériorité, l'exotisme chez Chevrillon dépasse la vision substantialiste pour renvoyer à une perception intimiste de la réalité dans sa complexité et son hétérogénéité. L'écrivain voyageur s'est démarqué ainsi de la vision orientaliste et ethnocentriste qui réduit l'altérité à la négativité et à l'infériorité. Il a réussi, en parallèle, à développer un discours novateur qui perçoit la différence en termes d'ouverture, d'interpénétration et d'intercompréhension et non pas en ceux de fixation, d'exclusion et de stigmatisation.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland, *L'empire des signes, Œuvres complètes*, Editions du Seuil, Paris, 2002.
- CHEVRILLON, André, *Un crépuscule d'Islam*, Editions EDDIF, Casablanca, 2008.
- CORM, Georges, *L'Europe et le mythe de l'Occident*, Editions La Découverte, Paris, 2009.
- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Editions Gallimard, Paris, 1996.
- HUNTINGTON, Samuel, *Le choc des civilisations*, Traduit de l'anglais par Jean-Luc Fidel, Editions Odile Jacob, Paris, 2000.
- JOURDA, Pierre, *L'exotisme dans la littérature française*, Editions Slaktine, Genève, 1970.
- LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Editions Verdier, Paris, 1984.
- MALHERBE, Michel, *Les cultures de l'humanité*, Editions du Rocher, Paris, 2000.
- MONTAIGNE, Michel, *Essais II*, Editions Flammarion, Paris, 1994.

MOURA, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Editions Dumond, Paris, 1992.

ONFRAY, Michel, *La sculpture de soi, La morale esthétique*. Editions Biblio. Essai, Le livre de poche, 1993.

SAÏD, Edward, *L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Catherine Molammoud, Editions du Seuil, Paris, 1980.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le néant*, Editions Gallimard, Paris, 1976.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Editions Fata Morgana, Paris, 1978.

SEGALEN, Victor, *Brique et tuiles*, Editions Fata Morgana, Paris, 1980.

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, Editions du Seuil, Paris, 1983.

# **Varia**

ZOURANENE Tahar  
Laboratoire LAILEMM  
Université A. Mira - Bejaia

*MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE K. DAOUD ET  
L'ÉTRANGER D'A. CAMUS : TRANSPOSITION/DÉVIATION AU NOM DE  
MOUSSA*

### Résumé

A travers cet article, nous avons tenté de proposer une lecture du roman *Meursault, contre-enquête* (2013) de Kamel Daoud pour dégager ce surplus de sens qui échappe à ce que l'auteur a programmé de la signification de son œuvre-palimpseste de *L'Étranger* de Camus. Dans un premier temps, nous avons cerné les éléments explicitement empruntés au roman de Camus, et dans un second temps, leur déviation. Ces multiples liens intertextuels dans leur transposition /déviation nous ont permis de mettre au jour un personnage principal « liminaire », en vis-à-vis de Meursault et, comme lui, clé de voûte du roman. Sa liminalité le place au seuil de toutes les vérités et de toutes les assertions politiques et polémiques qui ont entouré le roman camusien et son auteur, et à contre-courant de ce que laissait présager la « *contre-enquête* », du titre daoudien. Le roman de Daoud, effectue un transfert du contexte sociohistorique du texte de Camus, de la période de la colonisation de l'Algérie à la postindépendance, qui autorise son retour sur le roman camusien dans sa dimension de sociotexte impliquant son co-texte. Nous montrons que c'est donc ce transfert opéré par un texte scriptible qui gère la relecture complexe du roman de Camus.

**Mots clés** : Intertextualité, hypertexte, hypotexte, transposition pragmatique, Albert Camus, Kamel Daoud, *L'Étranger – Meursault, contre-enquête*, co-texte, sociotexte.

**MEURSAULT, CONTRE-ENQUETE of K. DAOUD and  
L'ÉTRANGER of A. CAMUS: TRANSPOSITION/DEVIATION IN THE NAME  
OF MOUSSA**

**Abstract**

Through this article, we have attempted to suggest a reading of Kamel Daoud's novel *Meursault, Contre-enquête* (2013) in order to show this surplus of meaning that the author did not intend to convey in his palimpsest-work of Camus' *L'Étranger*. We have first identified the elements explicitly borrowed from Camus' novel, and then their deviation.

These multiple intertextual links in their transposition / deviation have allowed us to shed light on an "introductory" main character, opposite Meursault, who like the latter, is the keystone of the novel. His liminality places him on the threshold of all the truths and all the political and polemical assertions that surrounded the Camusian novel and its author, and opposite to what the "*Contre-enquête*", of the Daoudian title, predicted. Daoud's novel makes a transfer of the socio-historical context of Camus's text, from the period of colonization of Algeria to post-independence, which permits his return to the Camusian novel in its socio-text dimension involving its co-text. We can then prove that it is this transfer carried out by a scriptable text that directs the complex re-reading of Camus' novel.

**Key Words:** Intertextuality, hypertext, hypotext, pragmatic transposition, Albert Camus, Kamel Daoud, *L'Étranger – Meursault, contre-enquête*, co-text, socio-text.

العنوان: مرسول لكامل داود و الغريب لألبير كامى: إدماج/تحريف بإسم موسى

كلمات مفاتيح: التناس ، النص التشعبي ، التحويل التداولي ، ألبير كامى ، كمال داود- الغريب- مرسول ، النص المشارك ، النص الاجتماعي.

**MEURSAULT, CONTRE-ENQUETE DE K. DAOUD ET  
L'ÉTRANGER D'A. CAMUS : TRANSPOSITION/DÉVIATION AU NOM DE  
MOUSSA**

Le roman de Kamel Daoud *Meursault contre-enquête* (désormais MCE) édité en 2013 compte parmi les œuvres qui ont marqué la production littéraire algérienne francophone de la dernière décennie. Elle a inspiré plusieurs contributions journalistiques dans la presse<sup>1</sup>, beaucoup de réactions sur les réseaux sociaux<sup>2</sup>, des débats avec l'auteur sur des plateaux de la télévision française<sup>3</sup>. Le roman a été favorablement accueilli par des comités de lecture de prix littéraires : Prix François-Mauriac, Prix des cinq continents de la Francophonie, nommé au Goncourt en 2014, ...

Le roman suscite certes beaucoup d'intérêt mais divise ses lecteurs par son caractère polysémique, voire polémique. Alice Kaplan<sup>4</sup> laisse entendre que l'auteur lui-même aurait l'esprit trublion :

*Nous avons demandé à Kamel Daoud comment il a vécu la réception de son livre en Algérie et en France. Chaque fois qu'il a présenté son texte dans une librairie algérienne, m'a-t-il dit, il s'amuse à étiqueter dans la salle juges, procureurs, et avocats de la défense : « les Algériens font toujours un procès à Camus ». Tandis qu'en France, après la publication par Actes Sud, beaucoup de journalistes, de lecteurs, voulaient savoir plutôt pourquoi il avait écrit un roman en partant de l'Étranger et, avec un brin de condescendance, ce qui lui donnait le droit de frôler l'œuvre du grand écrivain. L'audace, pour les lecteurs français et algériens, n'est pas la même.*

Effectivement, le roman MCE exhibe son rapport avec son hypotexte camusien, *L'Étranger* de Camus. Mais, de fait, MCE est une réécriture complexe de ce roman, mais aussi et surtout de son co-texte.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Citons à titre d'exemple l'article de Sara Kharfi, « *Meursault, contre -enquête* » de Kamel Daoud, une investigation à contre voie<sup>1</sup>, dans le quotidien algérien francophone *Liberté* du 09-02-2014, relayé par le site <[www.Djazairress.com](http://www.Djazairress.com)>.

<sup>2</sup> [www.aps.dz](http://www.aps.dz), [www.kabyleuniversel.com](http://www.kabyleuniversel.com), [www.m.france24.com](http://www.m.france24.com)

<sup>3</sup> Kamel Daoud fut l'invité de l'émission *On est pas couchés de France2*, et des radios françaises Europe1 et France-Inter

<sup>4</sup> Citation extraite de l'article en ligne : <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>

Cet article tentera précisément de décrire ces relations intertextuelles qu'établit l'œuvre de Daoud avec l'œuvre de Camus aussi bien dans la structure de surface et la structure profonde. Celles-ci vont nous permettre de cerner le choix de l'œuvre de Camus comme « Le texte scriptible » au sens de Barthes : autrement dit, comme il existe déjà dans la tradition littéraire, un auteur peut choisir une œuvre à réécrire. Ainsi la réécriture est, sans doute, précédée par la re-lecture. D'ores et déjà, le texte *MCE* de Daoud propose une re-lecture de *L'Étranger* de Camus.

La notion de Barthes (S/Z, 1973 : 10) : « *Quels textes accepterais-je d'écrire (de réécrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ? Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) – le scriptible* ». À la lumière de cette citation, se pose la posture de la réappropriation d'un texte existant, et de ce fait, en faire une valeur ajoutée à une nouvelle aventure scripturaire d'où la question : de quel hypertexte il s'agit, et pour quel scriptible ?

En effet, l'un des effets de la publication du roman *MCE* a été de raviver (ou de réanimer) le débat autour de *L'Étranger* et de la relation du public algérien avec Albert Camus. C'est ce que reconnaît Kamel Daoud lui-même : « *les Algériens font toujours un procès à Camus* » (voir supra). D'où le caractère étrangement double de la réception du roman *MCE*, d'une part, comme le roman nouveau d'un auteur algérien et, d'autre part, comme une nouvelle réception de *L'Étranger* qui s'offre ainsi une seconde vie à travers *MCE*.

Le contenu du roman n'est pas étranger à ce phénomène : en surface, le roman se donne à lire comme la *transposition pragmatique*<sup>6</sup> de l'œuvre de Camus comme le suggère son paratexte.

---

<sup>5</sup> "Le lieu d'élaboration des figures sociogrammatiques (la ville, la gloire, le hasard, la guerre, le poète...), et donc le point de départ de l'activité qui irradie le « texte » lui-même. Par conséquent le co-texte appartient à la fois au texte et à l'espace référentiel (avec un c), c'est-à-dire à l'espace des références (mais déjà sélectionnées, distribuées, opératoires), qui est aussi bien celui de la lecture que de l'écriture. Le co-texte est tout ce qui tient au texte, fait corps avec lui, ce qui vient avec lui (quand on lui arrache du sens)."

<sup>6</sup> Selon Genette, La transposition pragmatique, ou modification du cours même de l'action, et de son support instrumental (il se trouve heureusement que pragma signifie à la fois « événement » et « chose », et un objet - par exemple un véhicule, une arme, un message- peut être un moyen, et donc un élément d'action (Genette. 1982 : 360)

## I. LE PARATEXTE A DOUBLE INDICATION

Les éléments paratextuels<sup>7</sup> qui accompagnent le roman de Kamel Daoud sont trois : un titre, une photo insérée dans la première de couverture et une épigraphe placée tout au début du livre. Ces trois éléments attirent notre attention sur le rôle que joue le paratexte dans le roman MCE.

### Le Titre à double fonction

Confrontée au titre<sup>8</sup> *Meursault, contre-enquête*, cette réflexion nous amène à reconsidérer la véritable fonction de ce dernier en mettant en parallèle deux niveaux de signification : le premier se situe sur le plan syntagmatique en mettant en scène un personnage « Meursault » et une intrigue « contre-enquête » au sens de second « possible narratif » ou autre version de l'histoire. Ce premier pallier de lecture correspond à la première fonction « déictique » en révélant, dès lors, un projet de réécriture de *L'Étranger* de Camus. Tout d'abord, sur le plan métonymique, le personnage « Meursault » désigne le roman de Camus qui lui confère un titre éponyme en désignant l'œuvre par son personnage principal. Par le syntagme « contre-enquête », le titre évoque le thème du « crime » qui caractérise le roman de Camus. Ce double renvoi à l'avant texte « *L'Étranger* » inscrit dès le premier syntagme du roman de Daoud une dimension dialogique avec le roman de Camus. Donc, sur le plan métonymique, le titre *MCE* renvoie plus au roman de Camus qu'à celui de Daoud ; or, celui-ci, peut, sur le plan métaphorique, indiquer aussi le texte de Daoud. Cette interrogation nécessite l'examen du texte qui nous permettra d'indiquer le rapport de ce titre avec la suite du roman, autrement dit, nous devons interroger davantage le texte pour éclairer la

<sup>7</sup> Selon Genette Gérard (*Seuils*, 1987), le paratexte est constitué des éléments qui entourent le texte et le précèdent. Cette frontière de l'œuvre permet d'identifier le texte qu'elle véhicule d'où l'utilisation par Genette de la notion de « seuils » pour désigner son ouvrage qui prend comme objet d'étude le paratexte. Ce dernier établit le premier contact entre l'œuvre et son éventuel lecteur, l'oriente et désigne le contenu du texte qu'il précède comme le souligne Genette (*Seuils*, 1987)

<sup>8</sup> L'une des fonctions les plus importantes du titre, selon Henri Mitterrand, est la fonction de désignation. Le titre désigne l'œuvre elle-même. Plusieurs théoriciens se sont penchés sur l'analyse des titres, à l'image de Claude Duchet, Henri Mitterrand pour ne citer que ceux là. Nous pourrions étendre cet inventaire, mais nous préférons retenir une réflexion de Serge Bokobza (1986 :31) à ce sujet. Pour sa part, il opte pour la terminologie de Roland Barthes esquissée dans (*S/Z*, 1970) et *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe* et qui distingue deux fonctions essentielles du titre : la « fonction déictique » et la « fonction énonciatrice » : *ce qu'il énonce est lié à la contingence de ce qui suit* »

réflexion de Bokobza (1986 : 31) : « *ce qu'il énonce est lié à la contingence de ce qui suit* ». Nous reviendrons sur cette question ultérieurement.

### L'INTERTEXTE ICONOGRAPHIQUE

Le deuxième élément paratextuel qui attire notre attention est la photo insérée sur la première de couverture<sup>9</sup>. L'élément iconographique en question joue sur la signification dupliquée déjà soulignée à travers le titre puisqu'elle met en scène les deux romans *Meursault, contre-enquête* et *L'Étranger*. C'est l'histoire d'une rencontre incroyable et accidentelle entre un roman et une photo publiée la première fois dans le livre *Alger, blessée et lumineuse* (Daïkha Dridi, 2005)<sup>10</sup>. L'auteur de la photographie, Louiza Ammi, est la première à s'interroger sur la coïncidence des deux œuvres comme elle l'exprime dans cette citation : « *C'est fou ce que cet homme qui marche sur le sable de la plage de Qaâ Essour, entre le Palais des Raïs (Bastion 23) et l'Amirauté ressemble au personnage que décrit Kamel Daoud. Dès que j'ai lu le roman, je me suis dit, on dirait que c'est son héros" confie-t-elle au Huffington Post Algérie.* »<sup>11</sup>

La duplicité significative de la photo réside dans le fait qu'elle désigne à la fois le personnage « Moussa » de *Meursault contre-enquête* de Daoud comme le souligne la photographe mais aussi le personnage « Meursault » de *L'Étranger* comme le soulignent les éditeurs de Barzakh : « *Elle était proche de son propos - sans se confondre avec lui cependant. Évocatrice, aussi, des lieux à proximité desquels sont censés avoir lieu les faits relatés dans "L'Étranger" de Camus, le fameux meurtre de l'Arabe notamment* » (*Ibid.*).

La photo de Louiza Ammi revient sur le cadre spatial de la plage étant le lieu du crime dans *L'Étranger* et met en scène un personnage allant à l'encontre de tout le monde à travers ses pas qui tracent un itinéraire opposé. Cet homme symbolise aussi « le personnage étranger » dans son raisonnement absurde qui le mène au procès et à la mort parce qu'il est « différent » des autres.

<sup>9</sup>Nous insérons la photo en annexe de l'article

<sup>10</sup> Le livre est publié d'abord aux éditions Autrement à Paris en 2005 puis aux éditions Barzakh, Alger, (2006).

<sup>11</sup> Consultée dans [http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louiza-ammi\\_n\\_7575500.html](http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louiza-ammi_n_7575500.html)

## II. L'Épigraphe : l'inscription de l'Histoire

Le troisième élément paratextuel vient sous forme d'Épigraphe de Cioran (*Syllogismes de l'amertume* : 1987) : « *L'heure du crime ne sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire* » (Daoud : 09)

Le rapport de la citation mise en exergue dans le début du roman *MCE* avec la trame du texte se veut comme une inscription de l'histoire. Dans un premier temps, l'épigraphe de Cioran reprend la thématique des deux romans qui est le crime. Puis dans un second, la citation met en évidence l'histoire commune des deux peuples. A la lumière de son contexte, nous pouvons lire à travers cette dernière l'histoire commune de la colonisation et son impact sur les deux peuples algériens et français.

### L'INCIPIT ECHO : LE CADRE METATEXTUEL

Dès l'entame, le roman *MCE* continue à dupliquer l'aventure scripturaire de Kamel Daoud du texte en convoquant l'incipit de *L'Étranger* :

« *Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.* » (Daoud. 2013 :13)/« *Aujourd'hui, maman est morte.* » (Camus.1942 : 09)

Désormais on est dans le corps du roman, et étant l'incipit, ce fragment d'énoncé débute une véritable greffe intertextuelle de l'œuvre de Camus sur le roman *MCE*. Daoud, à travers son incipit écho, annonce son *scriptible* pour employer la notion de Barthes (S/Z, 10). Antoine Compagnon, s'appuyant sur cette même notion de Barthes, affirme que chaque projet d'écriture implique un livre avec lequel il entretient un rapport particulier : « *Il y a toujours un livre avec lequel j'ai envie que mon écriture entretienne une relation privilégiée, "relation" valant ici pour son double sens, celui du récit (de la récitation), et celui de liaison (de l'affinité élective)* » (Compagnon, 1979 : 35).

Le choix de réécrire sur les sentiers battus d'une grande œuvre est une tradition littéraire comme le souligne Alice Kaplan :

*Meursault, contre-enquête est un détournement, dans la grande tradition post-coloniale d'ouvrages qui sont des « remakes » d'œuvres canoniques de la littérature européenne. On pense à La prisonnière des Sargasses de Jean Rhys. Dans ce roman de 1966, Rhys reprend l'histoire de Bertha Antoinette Mason, la folle au grenier, fantôme plus que personnage de Jayne Eyre, qui met le feu à la maison de Rochester. Rhys raconte son histoire depuis sa*

*petite enfance dans les Antilles jusqu'à sa folie qui n'en est pas une.*<sup>12</sup>

L'incipit de *MCE*, en convoquant explicitement l'incipit de son "remake" *L'Etranger* de Camus, marque ainsi le choix du livre à réécrire et avec lequel il entretient les relations de récitation et d'affinité. Dans la tradition romanesque, l'incipit instaure le cadre spatio-temporel du roman, or dans le cas de *MCE*, l'incipit, étant un discours métatextuel, instaure un cadre intertextuel qui se réfère à une autre œuvre littéraire, à savoir, *L'Etranger*. Ce dernier se substitue au cadre de la fiction par le procédé métonymique en déplaçant l'espace et le temps fictionnels du roman vers un cadre métafictionnels : celui de l'œuvre de Camus.

Notre intérêt à l'incipit de *MCE* se justifie par sa capacité, à lui seul, à déterminer la relation entre les deux œuvres. En effet, suivant la terminologie de Genette (1982), la relation intertextuelle qu'entretient le texte de Daoud avec celui de Camus serait une *transposition* vu l'amplitude de la greffe qui s'y effectue :

*La transformation sérieuse, ou la transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles ne serait ce –nous l'éprouverons chemin faisant- que par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. (Genette, 1982 : 291)*

A la lumière de cet éclairage théorique, nous pouvons considérer que l'hypertexte daoudien est une transposition pragmatique de l'hypotexte camusien puisque l'auteur maintient dans son roman, à la fois, le cadre temporel (la période de la colonisation) et le cadre spatial (la ville d'Alger et la plage). Ainsi, la transformation s'effectue au niveau du déroulement des événements comme dans le cas des deux incipits. En effet, dans l'incipit de l'hypertexte de Daoud, on retrouve le style, le sujet de son prédécesseur mais l'événement est différent : dans l'incipit camusien, il était question de la mort de la mère contrairement à celui de Daoud qui nous informe de la vie de celle-ci. Cette logique va s'étendre dans toute la trame du roman *MCE*. Ainsi, chaque roman comporte un crime, un procès, une maman comme personnage, un rapport avec la religion et un rapport avec la colonisation. L'analyse de chacun de ces éléments communs nous mène vers une transposition pragmatique. Pour illustrer ce procédé d'écriture « à la manière de » ainsi que son

<sup>12</sup> Consulté dans <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>

détournement, nous allons nous attarder sur deux exemples : les mamans comme deux personnages et les deux procès.

### LE RÉCIT DE LA MÈRE ET DE LA JUSTICE

Sans doute, le personnage de la mère est l'un des points, à la fois, le plus commun mais aussi le plus divergent dans les deux romans. Dans *L'Étranger*, la maman semble être balayée dès la première phrase du roman. On constate ainsi son absence sur le plan diégétique puisqu'elle ne prend jamais part aux événements racontés mais elle demeure un personnage influent de manière significative sur le déroulement des événements. *Meursault* sera accusé et condamné pour n'avoir pas pleuré à la mort de celle-ci. Cette mère peut donc être considérée absente dans le récit<sup>13</sup> mais présente dans l'histoire<sup>14</sup>. Dans le roman de Daoud, la présence de la mère est quasi-systématique. Ceci commence dès l'incipit est continue à travers toute la trame du roman. Cette mère était trop présente pour Moussa. Elle décide de son itinéraire et de sa vie : « *La vérité est que les femmes n'ont jamais pu ni me libérer de ma propre mère et de la sourde colère que j'éprouvais contre elle ni me protéger de son regard qui, longtemps m'a suivi partout.* » (Daoud : 95).

Durant tout le roman, le personnage Haroun va, ainsi, trainer sa mère qui, à son tour traine la mort avec elle, ce qui ôte toute existence possible à ce dernier : « *En réalité : Moussa, M'ma et ton héros réunis, ce sont eux mes meurtriers- j'aurais pu mieux vivre* ». (Daoud : 156).

Sans cette « surprésence » de sa mère, le personnage de Daoud aurait pu *mieux vivre* contrairement à celui de Camus qui, sans l'absence de sa mère aurait pu mieux mourir.

Malgré cette mère *juchée sur son dos*, (Daoud : 156), le récit est marqué par plusieurs tentatives de rupture avec cette dernière en introduisant *Meriem* comme second personnage féminin dans la vie de Haroun : « *Meriem a été la seule à vouloir défier ma mère même si elle ne l'a presque jamais croisée et ne l'a réellement connue qu'en se heurtant à mes silences et mes hésitations.* » (Daoud : 96).

Le personnage « Meriem » de *MCE*, comme le sort du personnage « Marie » de *L'Étranger*, finira par disparaître de la vie du personnage Haroun.

<sup>13</sup> Pour Genette, le récit est le résultat de l'addition des événements de l'histoire et la façon avec laquelle on les raconte, c'est-à-dire la narration

<sup>14</sup> L'histoire, selon Genette, représente les événements qui construisent l'intrigue

La quasi domination du personnage « M'ma » dans le roman de Daoud, contrairement au personnage de « la maman » dans *L'Etranger*, réside plus dans le récit que dans l'histoire du roman. Certes, elle submerge le récit par sa conduite et sa main mise sur le personnage principal, mais elle finit par être évacuée de l'histoire. Nous pensons que son rôle demeure un moyen de narrativisation des faits, non pas, dans leurs significations. Outre, ses va-et-vient incessants à la recherche d'une tombe ou d'un cadavre en vain, ce personnage va participer au meurtre du *Roumi* et aider à l'enterrer. Or, ce crime est commis par le fils Haroun pour sa mère :

*« Je n'ai qu'à faire demi-tour et ce sera fini », me dis-je sans y croire un seul instant. Mais M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance.* (Daoud, 2013 : 131)

Le crime de Haroun est destiné, dans un premier palier de lecture, à soulager sa mère en vengeance son fils d'où la joie de cette dernière le lendemain de la vengeance. Dans un second palier, ce meurtre fait écho au meurtre de l'arabe dans *L'Etranger* puisque le « Roumi » lui non plus n'avait pas de nom. Dans un troisième niveau de lecture, cette scène représente un travestissement de la célèbre posture camusienne qui se penche à sa mère au détriment de la justice. Haroun savait aussi que tuer le « Roumi » était injuste mais il ne pouvait désobéir à sa mère

*« Le lendemain de mon crime, tout fut très paisible. Je m'étais assoupi dans la cour après m'être exténué à creuser la tombe. C'est l'odeur du café qui m'a réveillé. M'ma chantonait ! Je m'en souviens très bien, car c'était la première fois qu'elle se laissait aller à chanter ; ne serait-ce qu'à mi-voix. »* (Daoud : 131)

Après avoir accompli ce travestissement, la mère de Haroun sera évincée du récit d'où les raisons de son absence à la fin du roman : *« M'ma est encore vivante, mais elle est muette. On ne se parle plus depuis des années et je me contente de boire son café. »* (Daoud : 185)

Cette mère, longtemps considérée comme la mort elle-même n'influe plus sur le cours des événements à venir. Ceci se confirme par la suite que donne le récit au procès du meurtre qu'elle a commandité et que nous qualifions de simulacre.

#### LE PROCÈS SIMULACRE

Le deuxième élément qui illustre la transposition pragmatique de *L'Etranger* dans *MCE* est le procès du personnage Haroun. Comme dans

*L'Etranger*, le meurtre engendre un emprisonnement du personnage en attendant son procès. Avant ce dernier, la séquence narrative qui prend en charge l'événement semble suivre la même séquence de l'hypotexte camusien qui finira par la condamnation à mort du personnage Meursault. Or, au moment du procès, nous assistons à une abrupte improvisation avec comme juge l'officier des djounouds et comme tribunal un bureau de la gendarmerie. L'accusé sera finalement jugé pour avoir tué le français quelques jours après l'indépendance, autrement dit, pour n'avoir pas participé à la guerre de libération comme on peut lire dans cette scène dialoguée :

« *Le français, il fallait le tuer avec nous, pendant la guerre, pas cette semaine !* » j'ai répondu que cela ne changerait pas grand-chose. (...) « *Avant quoi ?* », ai-je demandé. « *Avant le 5 juillet ! Oui, avant, pas après, bon sang !* » (Daoud : 147)

Ce dialogue montre de manière explicite comment a été dévié le procès de Haroun à travers une mise en scène d'un simulacre et un détournement de l'accusation qui finit par le relâchement du meurtrier après avoir été puni par une gifle. Cette scène simulacre marque la période de la transition de l'Algérie vers l'indépendance. Rarement revisitée par les écrivains et les historiens, cette période demeure insaisissable pour les peuples algérien et français et constitue, de notre avis, l'une des clés explicatives de l'œuvre de Kamel Daoud à laquelle nous reviendrons dans ce dernier point.

#### UN PERSONNAGE LIMINAIRE

Dans ce dernier point, nous essayerons d'atteindre la structure profonde du texte de Daoud à travers l'analyse du parcours du personnage principal « Haroun ». Après avoir souligné, dans les points précédents, quelques éléments du récit correspondant à l'hypotexte camusien, par le billet de la transposition pragmatique, nous tenterons, à présent, d'expliquer les mécanismes de leur déviation. Nous entendons par le mot « déviation » le détournement quasi-systématique du récit de chaque élément de l'hypotexte camusien qui se donnait à voir comme un prototype à suivre. Pour ce faire, nous nous sommes donc autorisé à rechercher du côté de l'ethnocritique d'autres clés conceptuelles que nous considérons à même de nous fournir des éclaircissements. Les deux notions auxquelles nous faisons appel sont : « le rite de passage » et « le personnage liminaire »

Nous allons exploiter la définition de la notion de « rite de passage » de Van Gennep, *Les Rites de passage, Etude systématique*, (1909) reprise

par Nicole Belmont (1974) consulté dans *Encyclopædia Universalis*, en ligne :

*Les rites de passage sont les rites qui accompagnent les changements de lieu, d'état, d'occupation, de situation sociale, d'âge. Ils rythment le déroulement de la vie humaine, « du berceau à la tombe ». Et, puisque cette vie humaine s'inscrit dans une périodicité naturelle, d'autres rites marquent les passages d'une année à l'autre, d'une saison à l'autre et d'une lunaison à l'autre. Ils comportent toujours trois stades successifs : de séparation, de marge, d'agrégation. Cette séquence se retrouve invariablement, en dépit du fait qu'un de ces stades puisse être plus ou moins marqué. (Encyclopædia Universalis, en ligne)*

Bien entendu, cette définition du rite de passage n'inclut pas son déroulement dans une œuvre littéraire, or, Marie Scarpa (*Le personnage liminaire*, 2009) établit un rapport de contigüité vis-à-vis du texte littéraire en introduisant la notion du « personnage liminaire »

*Notre hypothèse de travail est qu'il y a une homologie structurelle et fonctionnelle entre le rite de passage (Van Gennep) et le récit littéraire. La trajectoire narrative des personnages serait donc l'histoire d'une mise en marge, qui aurait pour objectif de les faire accéder à un nouveau statut. Mais certains d'entre eux se caractérisent précisément par leur incapacité à quitter l'entre-deux de la phase de marge : nous proposons de leur réserver l'étiquette de « personnage liminaire ». (Scarpa : 180)*

À la lumière de cet éclairage théorique, nous pouvons supposer que le personnage de *MCE* peut être considéré comme personnage liminaire vu son incapacité « à quitter l'entre-deux de la phase de marge ». Ceci pourrait être justifié par plusieurs séquences narratives où le personnage Haroun refuse ou ne peut accéder au nouveau statut.

Le premier « nouveau statut » du personnage, rendu inaccessible par le récit, est le stade adulte de Haroun. Dans le roman, celui-ci demeure sous l'autorité maternelle jusqu'à la fin du roman. Cette dernière lui a interdit toute proximité avec les femmes qui sont censées marquer son admission à l'âge adulte :

*Et je fus donc privé des joies saines de mon âge, de l'éveil des érotismes clandestins de l'adolescence. Je devins mutique et honteux. J'évitais les hammams, les jeux collectifs, et en hiver, je portais des kachabyate qui me protégeaient des regards des autres.*

*Je mis des années avant de me réconcilier avec mon corps, avec moi-même. (Daoud : 62)*

Dans ce passage, l'auteur revient sur la période de l'adolescence qui correspond au stade de la marge. Le personnage se dit incapable d'assumer son corps et d'affronter le regard des autres. Malgré les tentatives de se libérer de sa mère, le personnage Haroun ne parviendra jamais et finit par la résignation à son état de marginal :

*Depuis cette histoire avec Meriem, j'ai pris conscience que les femmes s'éloignent de moi, comme si, instinctivement, elles sentaient que j'étais le fils d'une autre et pas un compagnon potentiel. Mon physique, aussi, ne m'y a guère aidé. Je ne te parle pas de mon corps, mais de ce que la femme devine ou désire chez l'autre. Les femmes ont l'intuition de l'inachevé et évitent les hommes qui prolongent trop leurs doutes de jeunesse. (Daoud : 96)*

Dans ce passage, le personnage admet sa liminalité en prolongeant « ses doutes de jeunesse ».

Outre son impossible agrégation à la phase d'adulte, le personnage Haroun met en avant sa liminalité en prolongeant, également, les doutes de l'indépendance et de la décolonisation.

Pour étayer cette hypothèse, nous reviendrons au meurtre du français et au procès simulacre que nous avons précédemment souligné. Dans cette séquence, le contexte de la guerre marque la phase intermédiaire entre le stade préliminaire et le stade de l'agrégation. Ce rite de passage implique tout le peuple algérien, ainsi, la date du 5 juillet, évoquée dans le procès, marque le passage de la colonisation à la décolonisation, de la guerre à la paix, de l'emprisonnement à la liberté, or, le personnage semble se détourner de ce processus comme s'il refuse d'effectuer ce passage auquel tout un peuple s'invite à l'image de l'officier qui en prend conscience avec ironie : « *Il éclata de rire. Un gros rire puissant, tonitruant, invraisemblable. « Qui aurait cru que j'aurais à juger un Algérien pour le meurtre d'un Français ! », dit-il en s'esclaffant.* (Daoud : 146)

Le personnage Haroun, en tuant le français seul et après la guerre prolonge instinctivement le contexte de la guerre et la phase liminaire. Dans son dialogue avec l'officier juge, il s'interrogeait sur l'après ou l'avant :

*J'ai répondu que je ne comprenais pas, et je lui ai demandé : « Si j'ai tué M Larquais le 5 juillet à deux heures du matin, est-ce qu'on doit dire que c'était la guerre ou déjà l'indépendance. Avant ou après ? » L'officier bondit tel un diable de sa boîte, déploya un bras dont la longueur m'étonna et m'asséna une gifle monumentale. (...) « Il aurait tout simplement fallu le faire avant », murmura-t-il, presque pensivement. « Il y a des règles à respecter » (Daoud. 2013: 147-148)*

Le personnage Haroun se maintient dans la phase liminaire, d'abord, en prolongeant la guerre avec le meurtre du français, puis en refusant d'admettre *les règles à respecter* qui peuvent tout simplement révéler les règles du rite de passage. Dans une ultime chance d'agrégation, à travers une séquence narrative très révélatrice à nos yeux, le personnage Haroun semble refuser d'accéder à la liberté en préférant de rester en prison :

*De retour à ma cellule, j'ai commencé à ressentir l'ennui. Je savais que j'allais être libéré et cela a refroidi l'étrange ardeur qui bouillonnait en moi. Les murs ont semblé se rapprocher, la lucarne se rétrécir, tous mes sens se sont affolés. La nuit allait être mauvaise, terne, étouffante. J'ai essayé de penser à des choses agréables comme aux nids de cigognes, mais rien n'y a fait. On allait me libérer sans explication, alors que je voulais être condamné. (Daoud : 149)*

Pour le personnage de *MCE*, le refus de sa liberté après son procès, et la volonté de rester dans sa cellule signifient, symboliquement, son refus d'accéder à l'indépendance qui marque le stade de l'agrégation. De ce fait, le personnage Haroun constitue, à nos yeux, un personnage liminaire.

Au terme de cette lecture, nous avons tenté d'interroger les stratégies scripturaires daoudiennes dans la réécriture de son scriptible *L'Étranger*. Après avoir détecté la transposition pragmatique de l'œuvre de Camus qui s'est installée dès le paratexte, nous nous sommes interrogé sur le détournement de cette fiction à travers l'analyse des éléments communs des deux œuvres comme « le personnage de la mère » et « le procès » pour mettre en évidence la déviation de ces éléments par l'hypertexte. Dans un dernier point, nous nous sommes attardé sur la liminalité du personnage de Daoud qui explique en partie ce choix d'écriture.

Un intertexte, un hypertexte, un scriptible ou peut-être même un (pré)texte, Daoud, a voulu revisiter quelques pages de l'Histoire commune algéro-française à travers une fenêtre, non pas des moindres,

celle d'Albert Camus, non pas seulement en puisant dans *L'Étranger* mais dans toute son œuvre à l'image de *La chute*, roman auquel, Kamel Daoud emprunte le procédé narratif. Ceci lui a permis de revenir sur la séparation des deux peuples algérien et français réunis dans la douleur de la colonisation et séparés dans la douleur de la décolonisation.

### BIBLIOGRAPHIE

- AMMI Louiza, [http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louisa-ammi\\_n\\_7575500.html](http://www.huffpostmaghreb.com/2015/06/13/photo-histoire-louisa-ammi_n_7575500.html)
- BARTHES Roland, *S/Z* essai sur *Sarrasine* d'Honoré de Balzac, Éditions du Seuil, Paris, 1970.
- BELMONT Nicole, « VAN GENNEP ARNOLD - (1873-1957) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 mai 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/arnold-van-gennep/>
- BOKOKBZA S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le Rouge et le noir »*, Droz, 1986. Consulté sur le site : [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres\\_d&part=156496](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156496)
- CAMUS Albert, *L'étranger*. Gallimard, Paris, 1942.
- COMPAGNON Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.
- DRIDI Daïkha, *Alger, blessée et lumineuse* éditions Autrement Paris, 2005.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972 GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1980.
- KAPLAN Alice, *Meursault contre-enquête de Kamel Daoud*, <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/#fn-4954-7>.
- MITTERAND Henri, « *les titres des romans de Guy des Cars* » in *Sociocritique* sous la Direction de Claude Duchet, Nathan, Paris, 1979. P 89 – 97.
- SCARPA Marie, « Le personnage liminaire. », *Romantisme* 3/2009 (n° 145), p. 25-35.

ANNEXE



MEDJDOUB Kamel  
Université d'Alger 2

L'AMBIVALENCE SPATIALE COMME SYMBOLIQUE DE  
L'AMBIVALENCE IDENTITAIRE DANS *HISTOIRE DE MA VIE* DE FADHMA  
AÏTH MANSOUR AMROUCHE ?

**Résumé**

Le récit de *Histoire de ma vie*, de Fadhma Aïth Mansour Amrouche, est construit dans et au-delà des frontières physiques. L'errance a livré la narratrice à deux espaces, *l'ici* et *l'ailleurs*, qui s'opposent et s'entremêlent. Il devient alors difficile de les distinguer, d'autant que, du fait de son double rejet, la narratrice est étrangère partout et *l'ici* est nulle part. Les frontières sont brouillées et il est difficile de différencier le *même* de *l'autre*. L'ambivalence spatiale reflète l'ambivalence identitaire du personnage, déchiré entre deux cultures distinctes.

**Mots-clés** : ambivalence, espace, frontières, ici/ailleurs, même/autre.

THE SPATIAL AMBIVALENCE AS SYMBOLIC OF IDENTITY  
AMBIVALENCE IN HISTORY OF MY LIFE OF FADHMA AÏTH MANSOUR  
AMROUCHE?

**Abstract**

The narrative of *Histoire de ma vie*, of Fadhma Aïth Mansour Amrouche, is built in and beyond physical borders. Wandering has delivered the narrator to two spaces, the *here* and the *elsewhere*, which oppose and intermingle. It then becomes difficult to distinguish them, especially, because of her double rejection, the narrator is foreign everywhere and the *Here* is nowhere. Borders are blurred and it is difficult to differentiate between the *same* and the *other*. The spatial ambivalence reflects the identity ambivalence of the character, torn between two distinct cultures.

**Keywords:** ambivalence, space, borders, wandering, here/elsewhere, same/other

العنوان: ازدواجية الفضاء المكاني سبب ازدواجية الهوية في قصة حياتي لفاطمة أث منصور عمروش  
الكلمات المفتاح: الازدواجية ، الفضاء ، الحدود ، هنا/ و هناك ، التشابه/ الاختلاف .

**L'AMBIVALENCE SPATIALE COMME SYMBOLIQUE DE  
L'AMBIVALENCE IDENTITAIRE DANS *HISTOIRE DE MA VIE* DE FADHMA  
AÏTH MANSOUR AMROUCHE ?**

L'écriture de l'errance entretient un lien avec les frontières, en tant que limites spatiales qu'elle abolit. Ce lien étroit transparait dans *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche (2009), où l'espace est autant physique que mental.

*Histoire de ma vie* est un récit autobiographique où le personnage-narrateur-auteur est engagé sur le chemin de l'errance depuis son enfance, à la fin du XIXe siècle, jusqu'au crépuscule de sa vie, au milieu du XXe siècle. Son errance va au delà des frontières nationales et l'a condamnée non pas à un exil mais à des exils. Avant d'aller plus loin dans notre analyse, il nous faudra distinguer d'abord le double sens que revêt le mot exil.

Selon le dictionnaire *Hachette* (1999 : 692), exil signifie « *action d'expulser quelqu'un hors de sa patrie sans possibilité de retour* ». Bien entendu, la narratrice n'a pas été bannie par une quelconque autorité administrative ou militaire. Elle a plutôt été « *expulsée* » par une conjoncture particulière. Elle a dû se séparer de sa patrie mais n'a pas été « *sans possibilité de retour* » à son pays d'origine. Son errance est marquée par des retours répétés au pays natal, « *ou du moins par de fréquents allers et venues, ce qui conduit à nuancer le terme d'exil* » (Bonnet, 1997 : 278). À se fier donc à ce premier sens, le seul véritable exil de la narratrice est celui qui, à la fin de son récit, lui a imposé un aller sans retour en France.

Dans un deuxième sens, le mot exil signifie, selon toujours *Hachette*, « *séjour obligé et pénible loin de ses proches, de ce à quoi l'on est attaché* ». Dans ce cas, il nous semble juste de dire que Fadhma Aïth Mansour Amrouche est une exilée. Mieux, qu'elle a connu des exils du fait qu'elle a vécu plus d'un « *séjour obligé* » loin des siens. Et elle le dit : « *[...] cette langue qui me fut un réconfort tout au long de mes exils* » (Aïth Mansour Amrouche, 2009 : 208). S'agissant de la narratrice, il est donc question d'exils.

Omniprésent dans le récit, l'espace est intimement lié à tous ces déplacements. Errant « *comme une âme en peine d'un endroit à l'autre* » (48), Fadhma Amrouche renouvelle malgré elle les ruptures et les va-et-vient qui se répètent entre Tizi-Hibel, Taddert-ou-Fella, Aïth Maneguelleth, Ighil-Ali, Tunis, Nice et enfin Paris.

La relation est étroite entre cette écriture de l'errance et l'espace qui peut « *se présenter comme un champ d'action ouvert ou au contraire comme une source d'oppression* » (Paravy, 1999 : 18).

Florence Paravy relève que l'espace, qu'elle a étudié dans le roman africain francophone contemporain, « *est avant tout un espace vécu, dont l'individu est le centre* » (Paravy. : 06). On considérera de ce fait, qu'il est « *fondamental pour l'homme de reconnaître l'espace qui l'entourne, d'y trouver des repères qui donnent un sens à la place qu'il occupe* » (Paravy : 07). L'individu tire profit de l'espace physique à travers ses « *fonctions diverses : fonctions primaires de l'abri et du lieu nourricier, fonctions socio-économiques, idéologiques, etc.* » (Paravy : 07). L'espace, en tant qu'aussi « *architecture* » et « *topographie* », n'est pas moins « *un véritable objet sémiotique qui livre les secrets des fondements sous-jacents d'une société* » (Paravy : 08).

L'espace est donc à lire, à comprendre et à ne pas dissocier des « *oppositions fondamentales* » qui impliquent l'individu. Ces oppositions peuvent paraître « *purement spatiales* » comme lorsqu'il s'agit de « *haut vs bas* ». Elles peuvent également paraître avec des « *déterminations sociologiques, culturelles, religieuses ou idéologiques* » (Paravy : 09), lorsqu'il s'agit par exemple d'espace « *privé vs public* » (Paravy : 09).

L'espace peut aussi donner lieu à des interprétations symboliques à travers « *des images fondamentales, fondées sur le dynamisme des formes, (ouvert vs clos, ...) ou le symbolisme du mouvement (statique vs dynamique, ...)* » (Paravy : 09)

Nous tenterons de relever certaines des « *oppositions fondamentales* » qui se manifestent dans *Histoire de ma vie* ainsi que leurs « *interprétations symboliques* ». Pour ce faire, nous présenterons l'espace dans son ambivalence, et dans ses deux aspects physique et mental. Nous pensons que cette ambivalence est l'interprétation symbolique de l'ambivalence identitaire du personnage de la narratrice, déchirée entre deux cultures, kabyle et française.

Avant de pouvoir aboutir à cette conclusion, suivons d'abord les traces de Fadhma Aïth Mansour Amrouche pour comprendre son errance.

## DE TIZI-HIBEL A PARIS : SUR LES TRACES DE FADHMA

Le récit de *Histoire de ma vie* commence dans un espace, se prolonge dans un autre et se termine dans un troisième, sur la rive nord de la Méditerranée.

La narratrice est née, d'une relation extraconjugale, en 1883, à Tizi-Hibel, un village kabyle, en Algérie, où a vécu sa mère, musulmane pratiquante. C'est dans cet espace qu'elle a vécu deux à trois ans avant que sa mère « *un mercredi, jour de marché, [ne la] chargea sur son dos et [l'] emmena aux Ouadhias* » (Aïth Mansour Amrouche, 2009 : 27) chez les Sœurs Blanches pour la mettre à l'abri des persécutions et de « *la méchanceté des hommes* » (27) qui voyaient en elle « *l'enfant de la faute* » (26). Nous sommes toujours sur les hauteurs de la Kabylie, la rupture n'est pas spatiale, mais cette première séparation de l'enfant d'avec le giron maternel a établi son tout premier contact avec les chrétiens avant que la mère ne reprenne sa petite fille qu'elle délivre de la maltraitance des Sœurs Blanches de l'orphelinat des Ouadhias : « *quand ma mère vint le mercredi suivant, elle trouva encore les traces des coups sur tout mon corps* » (28). Elle a dû revenir à son village natal mais qu'elle quittera ensuite pour, cette fois-ci, l'école des filles de Taddert-ou-Fella, toujours sur les hauteurs de la Kabylie. Du haut de ses quatre ans, en 1886, sa mère « *consentit [donc] à se séparer* » (30) d'elle encore une fois. Cette deuxième séparation durera plus longtemps que la première parce que « *c'est seulement en 1890 ou 91 que [Fadhma] revint] la maison de [sa] mère et [son] village* » (36). Elle fréquentera cette école pendant dix ans et où elle recevra une instruction qui la distinguera de la majorité des femmes kabyles otages de la société patriarcale et conservatrice. À Taddert-ou-Fella, c'est un nouvel espace et de nouveaux repères qui se présentent mais desquels la petite Fadhma se séparera une première fois en 1895 après une première fermeture de l'école. Rouverte quelques mois plus tard, l'école ferme définitivement ses portes. La narratrice recharge alors sa malle et reprend le chemin du retour au village natal. La rupture est celle de tout un espace. Elle « *dit adieu à toute l'école et à ses alentours* » (52). Sa mère l'accueille à Tizi-Hibel pendant sept mois avant de la voir repartir, cette fois-ci, vers une nouvelle destination qui l'engagera sur une nouvelle voie. Son instruction lui permet d'être recrutée par l'hôpital chrétien des Aïth Manegueleth où s'accomplira sa destinée. Elle y reçoit son nom chrétien de Marguerite

ainsi que son baptême et se marie avec un kabyle converti, Belkacem-ou-Amrouche.

Elle se retrouve alors à Ighil-Ali, dans la partie basse de la Kabylie, où le nouveau couple pensait s'« installer pour la vie ! » (109). Le nouvel espace est tout à fait différent de celui, religieux, des Aïth Manegueleth et même de celui du village natal. La narratrice confie d'ailleurs qu'elle « *trouvai[t] beaucoup de différence entre [son] village de Tizi-Hibel et Ighil-Ali* » (109). De Tizi-Hibel à Ighil-Ali, en passant par Ouadhias, Taddert-ou-Fella et Aïth Manegueleth, Fadhma Aïth Mansour Amrouche passe de la Haute-Kabylie à la Basse-Kabylie. Mais à Ighil-Ali, sa belle-famille sombre dans la décadence après que son beau-père, dépensier, ait pris les rênes des Amrouche à la mort de l'aïeul.

Les nombreux déplacements, qui l'arrachent d'un espace géographique pour la livrer à un autre, interviennent jusque-là à l'intérieur des frontières du pays. C'est à ces frontières que s'arrêtent les limites de la première partie d'un long itinéraire qui se prolongera dans l'espace tunisien : « *c'est ainsi que nous quittâmes le pays* » (135). Pour pouvoir travailler et subvenir aux besoins du couple, Belkacem Ou-Amrouche est donc poussé à s'exiler, d'abord à l'intérieur du pays, à Souk Ahras, avant de traverser les frontières algériennes et s'établir à Tunis. Il est encouragé par sa femme qui a dû alors le rejoindre quelques mois plus tard avec ses trois enfants. « *Il faut partir ! Il faut que tu ailles chercher une situation avant que nous ne soyons sans abri* » (132) l'engage-t-elle.

D'une maison à une autre, les déménagements se suivent dans Tunis et sont ponctués par des retours occasionnels au pays natal. Installée d'abord dans une maison arabe, la petite famille Amrouche déménage vers un quartier italo-sicilien, puis à la rue Chaker. Après la mort de son petit enfant, il faut partir. Déménager encore, pour s'installer dans « *une grande chambre* » (143) qu'il faut quitter au bout de deux mois pour un logement à l'impasse de l'Éventail qui, finalement, n'arrivera plus à contenir une famille qui a grandi. Il faut alors déménager de nouveau : « *rue des Marchands d'huile* », « *rue Abba* », quartier de Bab-Aléoua, ... C'est au bout du quatrième déménagement qu'intervient le premier retour au pays natal le temps des vacances. Puis un deuxième pour des « *dernières vacances [...] dans la maison ancestrale* » d'Ighil-Ali (152), et un troisième qui leur ouvre la porte de la nouvelle maison qu'on a fait à moitié construire sur un terrain cédé par les Pères. Puis, « *le 2 août, la*

*guerre éclata, et [Fadhma] du[t] passer l'année au pays, car Belkacem pouvait être appelé sous les drapeaux »* (160). Elle repart à Ighil-Ali pour la quatrième fois où elle restera une année complète. Lorsqu'elle rentre à Tunis c'est encore pour s'installer dans une autre maison, rue du Fossé. Mais elle doit faire un dixième déménagement pour une dernière location, vers une maison arabe louée toujours à Bab-Aléoua. Une « *relation conflictuelle* » semble lier la narratrice à l'espace qui l'entoure ou qui l'accueille et qui lui impose l'exigence de partir pour d'autres espaces.

Le 1<sup>er</sup> novembre 1918, la petite famille s'installe enfin dans sa propre maison, achetée à la rue de la Rivière où elle a vécu sept ans. Mais, il faudra encore, et pour la douzième fois, déménager parce que la maison de la rue de la Rivière est vendue et une autre est acquise dans la ville de Radès, « *à dix kilomètres de Tunis* » (199), où Fadhma Aïth Mansour a écrit, en août 1946, son histoire, qu'elle a complétée par un épilogue à Paris en juin 1962. Entretemps, un sixième retour au pays natal est organisé pour le mariage de Paul, le fils aîné. Le huitième retour à Ighil-Ali intervient après une longue absence de cinq ans. Le dixième, quant à lui, n'aura lieu, pour un court séjour, qu'« *après huit ans d'absence* » (194).

Bénéficiant d'un « *passage gratuit pour la France* » (188), et en compagnie de sa petite famille, Fadhma Amrouche foule pour la première fois le sol français, où elle est reçue par ses deux fils Henri et Paul. Ce premier voyage inaugure un itinéraire circulaire, Tunisie-France-Algérie-Tunisie, après s'être jusque-là limité aux allers-retours entre la Kabylie et Tunis. Des voyages à destination de l'hexagone qui en appelleront d'autres.

En Tunisie, l'installation à Radès n'est pas définitive. La maison finit par se vider, « *les enfants étaient partis, les uns morts, les autres en France* » (200). On lui trouve un acquéreur, on quitte définitivement la Tunisie et le retour pour le pays kabyle est voulu définitif.

Lorsqu'éclate la guerre d'Algérie, « *les Pères Blancs déclarèrent que les ménages chrétiens devaient quitter leur demeure* » (201). En 1956, la narratrice et son mari fuient, dans la foulée et l'affolement, leur propre pays natal comme des étrangers pour se réfugier à Paris. Ce vol pour la France à partir du pays natal inaugure un nouveau sens dans le long itinéraire d'exil. Mais le temps d'être rassuré, « *malgré l'appréhension [des] enfants* » (202), le couple Amrouche revient, obstinément, à Ighil-

Ali pour la douzième fois, qui s'avèrera être, cette fois-ci, la dernière. Ils reviennent pour y finir leurs jours. « *En posant les pieds sur le sol Algérie*, [Fadhma] di[t] : « *Adieu la France !* » (203). Mais l'adieu sera finalement fait au pays natal. Après la mort de Belkacem, en 1959, son « *compagnon de soixante années* » (206), vieux et épuisé, la narratrice part pour la France, quittant à jamais Ighil-Ali et tout l'espace de son pays d'origine. Elle rejoint d'abord son fils René à Nice puis son autre fils Jean et sa fille Taos à Paris.

Voici donc retracé l'itinéraire de la narratrice fait de déplacements répétés et déchirants. Les espaces se relaient pour accueillir un personnage errant d'un village à un autre, d'une maison à une autre et d'un pays à un autre. Un itinéraire rythmé par des va-et-vient et des exils qui définissent deux espaces, deux frontières : *l'ici* et *l'ailleurs*.

### **L'ICI ET L'AILLEURS : DES FRONTIÈRES BROUILLÉES**

Tout exil se définit par rapport à un point de départ qui est le lieu de naissance. L'espace natal de la narratrice désigne les premières frontières géographiques de *l'ici*, à l'intérieur desquelles se rassemblent, sous la même couverture identitaire, les membres de la même communauté.

Le récit est ancré dans l'espace kabyle même à travers une écriture ethnographique qui témoigne d'un patrimoine culturel, architectural et traditionnel. Il est question de conte, de proverbes, d'us et de coutumes, et de rites. L'espace devient alors ethnique et plonge ses racines dans la terre natale. *L'ici* physique c'est Tizi-Hibel et Ighil-Ali en particulier, puis la Kabylie, et d'une façon générale l'Algérie.

Au-delà de l'espace physique, *l'ici* c'est aussi l'espace de la communauté musulmane kabyle dont a fait partie la mère de la narratrice, Aïni, une femme « *très pieuse* » (45). Fadhma Amrouche, qui est née musulmane, a fait entièrement partie de cet espace jusqu'à ses premières années d'enfance avant d'être engagée sur la voie chrétienne. Elle l'a été aussi partiellement même après son entrée dans le monde chrétien et ce en gardant des référents musulmans.

*L'ailleurs*, c'est par contre tout ce qui se situe donc au-delà des frontières, physiques ou non, de *l'ici*, du pays natal. C'est essentiellement Tunis et Paris. Le besoin de cet ailleurs est motivé par la nécessité de partir pour fuir une situation oppressante dans *l'ici*.

Mais, ces lignes de démarcation entre *l'ici* et *l'ailleurs* sont repoussées, reconsidérées par le glissement identitaire de la narratrice en

devenant chrétienne. De ce fait, une partie de cet *ailleurs*, où se trouve le français, le chrétien, soit l'espace qui n'était pas le sien initialement, se transforme en un *ici* dans lequel elle se reconnaît partiellement. Lorsque enfant, Fadhma Aïth Mansour était encore musulmane, à son *ici* de l'enfance s'oppose l'*ailleurs* qui se situe chez la communauté chrétienne dans la Kabylie même. Cet enchevêtrement spatial et identitaire dessine l'image d'un *ici* et d'un *ailleurs* qui s'entremêlent.

Cependant, l'*ici* semble n'être nulle part du fait du double rejet que la narratrice a subi de la part des siens et des Français. Pour les Kabyles, elle et sa petite famille sont des « *Roumis, des renégats* » (203). Et ce rejet est essentiellement nourri par la différence religieuse. Pour les Français, ils sont, par contre, « *des bicots comme les autres* » (203). À l'hôpital des Aïth Manegueleth, par exemple, on « *ne désirait pas que les Kabyles sortent de leur milieu* » (96). Pour le mariage de Fadhma Amrouche, la Mère Supérieure ne consentait pas à lui offrir « *des souliers européens* » mais juste « *des chaussures en cuir rouge, à la mode indigène, appelées "thirihith"* » (203).

Du fait de ce double rejet, Tizi-Hibel, et le pays kabyle d'une façon générale, cesse d'être l'*ici* qu'il est censé être entièrement. Il devient le point de départ des exils de Fadhma Amrouche, le témoin de ses déplacements et parfois même la cause. Cette opposition entre l'*ici* et l'*ailleurs* trouve son prolongement dans la dualité entre le *même* et l'*autre*.

Dans son ensemble, le cadre spatial de *Histoire de ma vie* se présente en deux grandes parties. L'histoire se déroule dans l'Algérie colonisée où s'affrontent deux espaces : l'Algérie vs la France, dominé vs dominant, colonisé vs colonisateur, autochtone vs colon, terre d'origine vs terre d'accueil. Ces oppositions, qui définissent l'*ici* et l'*ailleurs*, peuvent se résumer à l'opposition globale qui met face à face le *même* et l'*autre*. Et cette dualité est déterminée par l'élément prépondérant qu'est la religion pour donner lieu à son tour à l'opposition musulman vs chrétien autour de laquelle est tissée l'essentiel de la trame narrative qui rend compte d'un monde à deux pôles.

Du côté de l'espace natal se trouve donc le *même*, qui est l'Algérien, l'autochtone, le dominé, le colonisé. Fadhma Aïth Mansour Amrouche est née Algérienne, a été autochtone par son enracinement, et dominée du fait de la colonisation du peuple dont elle a fait partie. C'est tout cela qu'elle a en commun avec les siens.

Les siens sont ceux qui forment toute cette communauté kabyle avec lesquels elle partage une culture, une langue, des traditions,... soit tout un espace natal. Mais elle n'est pas musulmane comme la majorité des « *siens* ». Elle s'en détache du fait de sa religion chrétienne. Et cet élément distinctif de la religion qui la différencie d'eux tronque ainsi le sens du *même*. Dans quel *même* se reconnaît donc Fadhma Amrouche, le Kabyle ou le Français ? Tout en l'éloignant des siens, sa religion est censée la rapprocher du Français qui cesse de ce fait d'être vraiment l'*autre*. Ceci nous amène à nous interroger sur le sens aussi de l'*autre* chez la narratrice. Qui est l'*autre*, le français ou le kabyle musulman ? Est-ce qu'il faut considérer le *même* du point de vue des origines, du sol, ou de celui de la religion ?

Au même temps qu'ils s'opposent, le *même* et l'*autre* sont deux espaces ambivalents avec des frontières brouillées, à l'image de l'*ici* qui s'entremêle avec l'*ailleurs*.

La narratrice se trouve, par conséquent, livrée à des espaces de vie qui ne l'accueillent pas dans les mêmes conditions selon qu'ils soient ouverts ou clos.

#### **ESPACES CLOS/ESPACES OUVERTS : DYSPHORIE DE L'ENFERMEMENT ET EUPHORIE DU DEHORS**

La relation conflictuelle avec l'espace fait naître chez Fadhma Aïth Mansour la nécessité de partir à la recherche d'une terre clémente. Chacun de ces nombreux espaces l'accueille dans des conditions différentes. Par-ci, ce sont des conflits, des animosités qui naissent dans des espaces oppresseurs, imposant des départs, par-là s'exprime par contre un sentiment de bien-être et de symbiose avec l'espace accueillant. La dysphorie de l'enfermement s'exprime dans les espaces diégétiques clos que sont une école, un hôpital et surtout des maisons. La première maison introduite par la narration est celle de la mère Aïni, qu'a investie son grand frère venu lui demander de la quitter. Elle est le premier motif de discorde qui appellera un conflit et bouleversera toute la vie de la mère. C'est dans ce même espace, théâtre d'une relation extraconjugale, que celle-ci a accouché, « *toute seule, avec ses deux petits ; personne auprès d'elle pour l'assister* » (25). Cette maison, objet aussi d'un bras de fer avec les beaux-frères, n'a pas connu de moments de joie, mais plutôt de douloureuses séparations. C'est celle que quittera un jour le fils

Lâmara. « *Tu vas partir dans ta maison, car il s'y est passé quelque chose* » (68) lui dit la femme du *cheikh*.

Fadhma Aïth Mansour a sûrement connu des moments de bonheur dans la maison maternelle, ne serait-ce que du fait de la compagnie de sa mère. Mais force est de constater que la narration ne rend compte d'aucun enthousiasme d'y vivre : « *j'ai passé ces vacances-là comme toutes les autres à la maison* » (42). La maison est présentée tout juste comme un abri et un lieu où sont convoqués des souvenirs d'enfance. Pour la narratrice, c'est malgré elle qu'elle retourne vivre « *dans cet espace restreint* » (58), lorsque l'école de Taddert-ou-Fella est dissoute. D'une façon globale, elle ne semble pas s'épanouir dans ces espaces fermés. À l'hôpital des Aïth Manegueleth, elle n'est pas logée à meilleure enseigne, bien que ce soit dans cet espace que sa destinée s'est accomplie. Mais ce n'est pas cela qui est mis en relief, plutôt des souvenirs qu'« *un jour, un homme mourut dans la salle* » (76) ou de « *la promiscuité des malades avec les bien portantes* » (74).

À l'intérieur de ces espaces fermés, la description porte, à l'aide de prédicats négatifs, sur une vie de malaise et de mal-être moral et ce depuis la maison de la mère, jusqu'à la demeure des beaux-parents à Ighil-Ali où « *la pièce était immense, dix mètres de long, au moins, sur sept ou huit de large [...]. Aucun confort ni aucune propriété* » (91).

À Tunis, également, les déménagements se répètent en quête du bien-être et d'espaces ouverts sur le monde. L'enfermement des lieux corrompt l'atmosphère de l'intérieur et génère l'étouffement. Voir le dehors et le monde paraît comme une nécessité vitale qui pousse la narratrice vers la moindre ouverture. Dehors, Fadhma Amrouche semble se libérer de ses angoisses, et de ses appréhensions qu'engendre l'intérieur des maisons.

Le récit de *Histoire de ma vie* s'ouvre sur un cadre spatial ouvert, celui d'« *un endroit écarté, en dehors du village, appelé « sebala », où tous les villageois dressent leurs meules* » (23). Il est suivi par un espace fermé qui est celui de la maison de la mère avec sa cour commune. Mais cette cour est un espace mi-ouvert, mi-clos, puisque tout en étant ouverte à tous les occupants des maisons qui l'entourent, il reste fermé à toute personne qui lui est étrangère. La cour commune ne diffère pas beaucoup de *tajmaât*, espace public qui trône au milieu de chaque village kabyle. Lieu de réunion exclusivement masculin, *tajmaât* est l'espace de la préservation de la tradition et de l'honneur, de la prise d'engagement et de décisions graves. Si *tajmaât* est un espace ouvert, il ne l'est cependant

que pour les hommes. Les femmes, pour lesquelles il est fermé, en sont exclues. Tout comme la cour commune, mi-ouverte, mi-close, *tajmaât* est, à ce propos, aux frontières des deux espaces.

Le récit de *Histoire de ma vie* fait place à ce genre de lieux mais évolue essentiellement dans des espaces qui restent entièrement ouverts à l'exemple des champs qui s'ouvrent, sans frontières, à tous. La narratrice leur réserve une place de choix. À Taddert-ou-Fella, Fadhma Aïth Mansour Amrouche a eu à vivre « *plus souvent dehors que dedans* » (35). Elle respire l'euphorie du dehors qu'elle trouve dans l'infinité des espaces ouverts comme les champs, espace nourricier, de récoltes, de rencontres, de travail et des libertés : « *Nous avions un champ de figuiers, qu'on appelait Thoujal. C'était là que j'aimais me rendre avec ma mère* » (59).

La nature est gratifiée d'adjectifs valorisants et décrite à l'aide de prédicats positifs. La narratrice s'épanouit dans cette nature qui la soulage comme d'un joug :

*J'ai gardé un souvenir lumineux de ces promenades, les soirs de printemps ou d'été. Je reverrai toujours les arbres d'églantines et de clématites dont nous faisons des guirlandes, et les chèvrefeuilles odorants, les tapis de marguerites jaunes et blanches, et les bleuets, et les boutons d'or. Je n'ai jamais vu depuis autant de fleurs, ni pareil paysage* (33).

Le dehors est surtout l'espace de ressourcement pour une errante en quête de refuge, et dont le « *cœur [est] assoiffé d'affection* » (81).

Ces deux espaces, clos et ouverts, qui s'opposent révèlent l'état d'âme changeant de la narratrice, entre euphorie et dysphorie. Soit deux états d'âme contradictoires qui renvoient à un espace mental qui transcende les frontières physiques comme le fait aussi l'espace mnémonique. Le récit est dicté par une mémoire partagée qui fait des va-et-vient entre le présent et le passé.

#### **ESPACE MNÉMONIQUE : SOUVENIRS VS OUBLIS, PRÉSENT VS PASSÉ**

Le type de formes de durée narrative le plus présent dans *Histoire de ma vie* est l'ellipse qui passe sous silence des pans entiers de l'histoire racontée. La narratrice assume parfois ces élisions en indiquant sa volonté de faire l'impasse sur des étapes de sa vie : « *de toutes les filles qui sont passées par l'école, je ne dirai rien, je n'ai pas grand-chose à en dire* » (33). Dans d'autres cas, l'élision n'est ni explicite, ni déterminée.

On ne saura rien des événements qui ont pu marquer les années 1938, de 1942 à 1945, de 1947 à 1952 et de 1960 à 1962. Dans le cas d'un (e) auteur (e) écrivant son autobiographie au crépuscule de son âge, l'ellipse « *temporelle* » peut être le fait d'un choix auctorial à croire certains passages narratifs dans notre corpus : « *de ma vie à Radès, je ne parlerai pas beaucoup, car tous mes enfants la connaissent. Je me bornerai à rappeler quelques souvenirs* » (183). L'éllision ne touche pas ici tout un segment temporel mais une partie de celui-ci. Elle est alors partielle.

Mais derrière ce choix assumé n'y a-t-il pas une part d'oublis qui empêchent la narratrice de tout raconter ? De nombreux exemples de récits elliptiques disent explicitement la difficulté de la mémoire de livrer les souvenirs de la longue vie d'une octogénaire. De la période passée aux Ouadhias, la narratrice ne garde comme souvenirs que des images : « *je me souviens très peu de cette époque. Des images, seulement des images* » (27). Le souvenir de son déplacement vers l'école de Taddert-ou-Fella n'est pas plus net : « *de ce voyage je ne me souviens pas ; je me rappelle seulement qu'en descendant à la rivière, nous avons mangé des arbouses* » (30). Il en est de même des premières années de l'école de Taddert-ou-Fella : « *quand je suis arrivée, j'étais encore bien jeune, et je me souviens peu des premières années de mon séjour à l'école* » (32).

Les informations livrées par la mémoire de la narratrice deviennent incertaines concernant plusieurs faits lointains : « *je ne sais pas au juste combien de jours j'ai passés à Mekla* » (48). À propos de Mekla, la mémoire est incapable d'aller au-delà de certains souvenirs : « *je n'ai guère d'autre souvenir* » (49). À l'hôpital des Aïth Maneguelleth, elle n'a pas pu se souvenir des paroles du Père Supérieur : « *il me posa plusieurs questions dont je ne me souviens plus bien, car j'étais occupée à détailler ses traits* » (73). L'oubli est ici expliqué, pour une fois, par l'inattention. La mémoire devient défaillante même pour les étapes les plus importantes dans la vie de la narratrice, comme la journée de son baptême et la cérémonie de son mariage : « *je ne me rappelle pas très bien comment les choses se sont passées ce matin-là* » (87).

Le verbe intransitif « *se souvenir* », marqué à chaque fois par les adverbes de négation, revient souvent pour traduire les oublis de la narration. C'est ce que nous pouvons confirmer avec cet autre exemple : « *je ne me souviens pas si c'est en 1927 ou 28 que Marie-Louise réussit au certificat d'études* » (186). Ces souvenirs qui se placent entre tous ces oublis sont fragiles. Les verbes de l'incertitude auxquels fait recours la

narratrice confirment cette fragilité : « *c'était pendant l'hiver, pour les vacances du mois de janvier, je crois* » (49). Et c'est souvent à l'aide du verbe « croire », utilisé dans le sens de « supposer que », que la narratrice signifie l'incertitude de certaines dates : « *je crois que c'est le vendredi après mon mariage que je vis arriver Hemma* » (88). Il est fait recours aussi à des adverbes, dont ceux signifiant le doute comme l'adverbe « peut-être » : « *nous restâmes quelques semaines, peut-être un mois, à attendre* » (50).

Malgré ces lacunes, la mémoire n'est pas qu'oubli, parce que des souvenirs s'y accrochent tantôt profusément, « *beaucoup de choses oubliées me revinrent alors à la mémoire* » (48), tantôt parcimonieusement : « *un souvenir de l'école me revint* » (62). Ils reviennent aussi avec force détails : « *nous partîmes donc, ce samedi 26 août, en passant par l'hôpital* » (89). Et ce type de précisions se répète dans le récit : « *c'est le 7 août, un mardi, que mon mari quitta la maison paternelle pour l'inconnu* » (132).

Incertitudes, oublis, souvenirs fragiles, souvenirs accrocheurs malgré tout, le récit de vie n'est qu'un vaste espace de la mémoire qui se construit entre le présent et le passé. Le souvenir et l'oubli se présentent comme deux éléments constitutifs de cette mémoire qui oublie, qui se rappelle, qui fléchit et qui se ressaisit pour que la narratrice « *lègue ce dont [elle a] pu [se] souvenir* » (199) pour sa fille Taos. Ce sont autant de déplacements qui s'opèrent dans un espace mnémotique ambivalent.

Pour conclure retenons que l'écriture de l'errance de Fadhma Aïth Mansour Amrouche est construite dans et au delà des frontières de l'espace physique. Elle nous livre un espace, matériel ou mental, dans tous ses états. L'errance a livré la narratrice à deux espaces, deux frontières qui s'opposent : *l'ici* et *l'ailleurs*. Ces deux espaces s'entremêlent et il devient difficile de les distinguer d'autant que le double rejet de la narratrice, de la part des Kabyles et de ses coreligionnaires, fait que l'espace de *l'ici* n'est nulle part. Cette confusion nous a amené à nous interroger sur la distinction du *même* et de *l'autre*. Nous sommes donc face à deux espaces ambivalents aux frontières brouillées.

L'ambivalence spatiale se dégage aussi de l'opposition entre les espaces ouverts et les espaces clos. L'euphorie, suscitée par les premiers, tranche avec la dysphorie des seconds espaces, et les deux traduisent une ambivalence dans un espace mental à travers deux états d'âme

contradictaires. Cette ambivalence, qui transcende les frontières matérielles, se reflète aussi dans l'espace mnémonique lorsque la mémoire fait des va-et-vient entre le présent et le passé. Elle livre des souvenirs et en oublie d'autres. Ainsi, ces déplacements entre le passé et le présent s'opèrent dans un espace mnémonique ambivalent.

Le récit qui nous est donné à lire est celui d'une octogénaire livrée à l'errance. Elle est étrangère partout, et apparaît comme un personnage « *liminaire* », que Marie Scarpa définit comme faisant partie de « *ces figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif, "inachevées"* » (Scarpa, 2009 : 25).

Pour paraphraser Florence Paravy, nous remarquerons que « *la relation avec l'espace natal est essentielle, mais conflictuelle, et [Fadhma] apparaît déjà comme étrang[ère] au monde qui l'entoure. Il faut donc le quitter, devenir un peu plus étrang[ère], dans un monde nouveau où le personnage se sent déplacé, coupé de lui-même* » (Paravy, 1999 : 38).

L'ambivalence qui se dégage de tous ces espaces rejoint l'ambivalence identitaire du personnage de la narratrice. Figée dans un entre-deux, Fadhma Aïth Mansour Amrouche est déchirée entre deux cultures, deux identités distinctes, kabyle et française.

#### BIBLIOGRAPHIE

AITH MANSOUR AMROUCHE, Fadhma, *Histoire de ma vie*, Edition Mehdi, Algérie, 2009. 219 p. Première édition Maspero, Paris, 1968. 199 p.

BONNET, Véronique, *De l'exil à l'errance : écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles anglophones et francophones* [en ligne], thèse de doctorat, université Paris XIII, 1997, sous la direction de Charles Bonn et Jean-Louis Joubert. P.278. Disponible sur [[www.limag.refer.org/Theses/Bonnet.PDF](http://www.limag.refer.org/Theses/Bonnet.PDF)] (Consulté le 07 décembre 2014).

HACHETTE Livre, Paris, 1999.

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, L'Harmattan, Paris, 1999.

SCARPA, Marie, *Le personnage liminaire*, *Romantisme*, 2009/3 n° 145, p. 25-35. [En ligne], disponible sur [[www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm](http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm)] (Consulté le 01 mars 2015).