

Remerciements

À l'issue de la rédaction de cette recherche, je suis convaincue que l'élaboration d'une thèse est loin d'être un travail solitaire. En effet, je n'aurais jamais pu réaliser ce travail doctoral sans le soutien d'un grand nombre de personnes dont la générosité et l'intérêt manifestés à l'égard de ma recherche m'ont permis de progresser dans cette phase délicate de « *l'apprenti chercheur* ».

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de thèse, Madame Faïza Guennoun Hassani qui, après avoir lu mon projet de recherche, a accepté la direction de ce travail. Je la remercie sincèrement de m'avoir accordé sa confiance, de m'avoir prodigué conseils et encouragements tout au long de ce parcours. Je lui suis reconnaissante également pour tous les efforts et le temps qu'elle a consacrés à diriger cette recherche.

Je souhaiterais exprimer ma profonde gratitude à tous les professeurs qui n'ont ménagé aucun effort pour m'aider, m'orienter et me fournir les documents nécessaires afin que je puisse mener à bien cette recherche.

J'exprime également ma grande reconnaissance à tous les membres de jury d'avoir accepté d'évaluer cette thèse.

Finalement, je remercie de tout cœur mes parents et ma petite famille qui m'ont soutenue jusqu'au bout et encouragée durant toutes ces années de recherche.

Résumé de la thèse

L'objectif de la présente thèse est d'éclairer les œuvres : *Au Maroc* de Pierre Loti et la trilogie marocaine de Jérôme et Jean Tharaud en les soumettant à une approche interdisciplinaire qui marie roman colonial et roman exotique. Dans cette étude nous mènerons une réflexion analytique visant à soulever le voile sur les manœuvres discursives de la vision occidentale française auxquelles l'Autre et l'Ailleurs marocains sont soumis.

En ce sens, la thèse met en lumière l'image et le mode de représentations du pays chérifien qui sont souvent aiguillonnés par des considérations historiques, idéologiques et politiques. Le Maroc comme objet d'exploration est perçu par de nombreux mécanismes qui gèrent le discours des voyageurs. Ainsi, nous tenterons de découvrir les substrats du regard français, en cherchant à examiner l'esprit de Loti et des frères Tharaud, leurs orientations et leur manière d'appréhender le pays visité qui est souvent imprégnée d'un brin de subjectivité.

Cette recherche tente de scruter l'œuvre de ces auteurs qui nous invitent à plonger dans le tableau chromatique d'un Maroc antérieur ; Maroc que les pèlerins voyageurs ont orné de couleurs disparates qui mettent en avant un paysage clair-obscur présenté par l'Art Lotien et Tharaudien. Une toile qui reflète la psyché mitigée de ces auteurs ballotée entre sublimation et hostilité harmonieusement accouplées dans leurs ouvrages. En décryptant ces écrits nous nous retrouvons face à des clichés antinomiques, moulés par la perception imagée des auteurs français qui s'avère troublée par la complexité fascinante de la terre du soleil couchant.

Abstract

The objective of the present thesis is to reconsider the works: *In Morocco* by Pierre Loti and the Moroccan trilogy of Jérôme and Jean Tharaud by subjecting them to an interdisciplinary approach that combines colonial and exotic romance. In this study, we will carry out an analytical reflection aimed at lifting the veil on the discursive maneuvers of the French Western vision to which the other and the Moroccan of Elsewhere are subservient.

In this sense, the thesis highlights the image and the mode of representations of the Cherifian country, which are often spurred by historical, ideological and political considerations. Morocco as an object of exploration is perceived by many mechanisms that control the discourse used in the travel narratives. Thus, we will try to discover the substrates of the French view, seeking to examine the spirit of Loti and Tharaud brothers, their orientations and their ways of apprehending the country visited which is often imbued with a bit of subjectivity.

This research attempts to uncover the work of these authors who invite us to dive into the chromatic picture of earlier Morocco whose pilgrim travelers have adorned with disparate colors that highlight a chiaroscuro in landscape premeditated by the Lotian and Tharaudian art. A canvas that reflects the mixed psyche of these authors tossed between sublimation and hostility harmoniously coupled in their work. Hence, we are faced with an antithetical cliché, molded by the pictorial perception of French writers who is troubled by the fascinating complexity of the land of the setting sun.

Introduction générale

Le Maroc, que certains écrivains ont associé à l'Orient, est un espace non seulement géographique, mais aussi historique et culturel qui a depuis longtemps fait l'objet de nombreuses représentations qui se sont cristallisées dans la conscience occidentale.

L'expansion occidentale a activé et nourri la passion, l'engouement et les fantasmes exotiques liés aux enjeux impérialistes du colonialisme européen. Ce qui, par conséquent, a influencé systématiquement le regard occidental sur l'Autre considéré presque toujours en tant que sujet étrange et étranger.

L'exotisme européen, faut-il le rappeler, est bien plus qu'une notion littéraire, mais une perception culturelle engendrée et influencée par l'effet des transformations historiques, politiques et culturelles liées à l'impérialisme européen.

L'étude de l'image du Maroc dans la littérature française nécessite une réflexion qui met en œuvre une approche pluridisciplinaire tenant compte des dimensions historique, culturelle et idéologique¹.

Dans une perspective contextuelle relative aux écrits des voyageurs, ainsi qu'aux références historiques, sociologiques et ethnologiques qui mettent en avant la perception française du Maroc, il nous paraît en effet possible de saisir la représentation de l'Autre dans la littérature française et, du même coup, dévoiler l'idéologie présente dans les textes des écrivains, chroniqueurs et historiens français.

Cela nous amènera à faire ressortir plusieurs thèmes qui constituent l'arrière-plan de ces textes, pour nous orienter vers une analyse qui nous

¹ Voir Abdeljlil Lahjomri, *L'Image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, Alger, SNED, 1973.

permettra par la suite d'avoir une idée sur l'ensemble des constituants de l'image marocaine chez l'Autre. Ainsi nous essayerons, dans la même démarche, de mettre en lumière un certain nombre de notions fondamentales : exotisme, altérité, colonialisme, orientalisme, etc.

Le Maroc en tant que pays africain a été longtemps contesté, rêvé, aimé, ou désiré par les occidentaux. Il existe, à son propos, une multitude de textes pétris de toutes sortes d'images que nous avons choisi d'analyser en faisant appel à la trilogie marocaine des frères Tharaud, ainsi qu'à l'œuvre de Pierre Loti : *Au Maroc*.

Ce sujet, bien vaste et multidimensionnel, nous a amenée à nous interroger sur des questions auxquelles nous essayerons de répondre dans notre thèse : quelle est la perception de l'Autre dans la littérature exotique occidentale ? En quoi est-il intéressant d'étudier les manifestations du discours idéologique dans les récits de voyage français ? Quelle leçon peut-on tirer de l'étude de l'exotisme marocain chez les voyageurs français ? Est-ce que tous les voyageurs français de la période coloniale de l'histoire maroco-française étaient, sans exception, des défenseurs de la colonisation ? Des écrivains-voyageurs, bien avant la colonisation, n'étaient-ils pas plutôt attirés par l'exotisme que par d'autres considérations idéologiques ? Selon quelles visions l'Orient, l'Afrique et le Maghreb sont-ils perçus dans la littérature occidentale ?

Depuis longtemps, les hommes ont été fascinés par les terres lointaines. Et au fil du temps, un grand nombre de voyageurs ont fait l'expérience du voyage, ce qui a permis la naissance d'une nouvelle littérature de voyage dite exotique.

Une kyrielle de voyageurs ont particulièrement rêvé de l'Orient et de ses secrets exotiques. Au début du XVIIe siècle, l'exotisme n'a pas trop marqué la littérature, et ce n'est qu'à partir de la seconde moitié de ce même siècle que l'exotisme a fait son entrée dans la littérature. Enfin au XIXe siècle, l'exotisme

s'installe dans la littérature et certains écrivains le considèrent comme un thème majeur de la littérature au cours de ce siècle.

Ainsi, l'exotisme est associé à la curiosité et à la découverte de tout ce qui est étrange, mystérieux et lointain. Les multiples visions que les voyageurs de toute époque se font de l'Autre et de sa culture sont liées à cette expérience de découverte, de compréhension et d'ouverture sur l'Autre. Mais, elle est souvent imprégnée par une reproduction de schémas de pensées, des préjugés et des jugements préétablis.

Le Maroc, tout au long de son histoire effervescente, au vu de sa géographie proche de l'Europe et de son identité à la fois orientale et africaine, a stimulé l'intérêt d'une multitude de voyageurs de différents statuts : ambassadeurs, consuls, officiers, soldats, explorateurs, commerçants, hommes de lettres, artistes, etc., avant l'instauration du Protectorat et après l'indépendance.

Dans notre thèse, disons-le encore une fois, nous avons choisi d'analyser l'œuvre de Pierre Loti qui s'intitule *Au Maroc*² et la trilogie marocaine des frères Tharaud : *Fès ou les bourgeois de l'Islam*³, *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*⁴ et *Rabat ou les heures marocaines*⁵. Nous aurons donc à examiner différents points de vue de ces textes, leur conception de l'exotisme et de l'Autre.

Nous adopterons une lecture analytique des textes de Loti et des frères Tharaud, en procédant à l'examen d'indices précis afin d'arriver à une interprétation susceptible d'expliquer l'intention de ces auteurs. L'analyse consistera également à exposer les indices du texte comme illustration et

² Pierre Loti, *Au Maroc*, Rabat, Dar Al Aman, 2012 (1890).

³ Jérôme et Jean Tharaud, *Fès ou les bourgeois de L'Islam*, Rabat, Marsam, 2008 (1930).

⁴ Jérôme et Jean Tharaud, *Marrakech ou Les seigneurs de L'Atlas*, Rabat, Dar Al Aman, 2012 (1920).

⁵ Jérôme et Jean Tharaud, *Rabat ou les heures marocaines*, Rabat, Dar Al Aman, 2012(1918).

justification d'analyse, ce qui va permettre de scruter le sens de ces œuvres et de dévoiler la vision de ces écrivains.

Ainsi, nous organiserons notre analyse selon un plan qui se compose de deux grandes parties. Le premier chapitre de la première partie sera consacré à la question du roman colonial au regard de la critique littéraire. Cette partie de notre travail se focalisera ensuite sur la représentation dans la littérature coloniale française, particulièrement dans le roman colonial qui est conçu comme une défense et illustration de la présence française dans les colonies, et qui contribue à la propagande et à l'expansion coloniale française.

On en déduira que le Maroc a toujours été considéré dans le roman colonial comme un pays à civiliser. Les écrits de la période coloniale donnent en effet du Maroc l'image d'un pays qui peine à évoluer. Ce qui, par conséquent, justifie la mission civilisatrice entreprise par la France telle que prônée par ses politiques.

En outre, nous exposerons la conception du voyage et l'arrivée des voyageurs français au Maroc qui ont participé au rayonnement de la littérature exotique. Littérature que nous aurons à analyser, sans oublier de présenter la vision exotique de Victor Segalen qui est une figure emblématique de l'exotisme en littérature.

Afin de bien cerner cette notion d'exotisme, nous allons tenter de saisir, dans un premier temps, la genèse de cette notion et sa définition commune et générale ; et dans un second temps la définition proposée par Victor Segalen qui, comme on le sait, lui a consacré tout un essai⁶. Nous nous efforcerons ensuite de présenter la production littéraire des voyageurs occidentaux sur le Maroc, laquelle est souvent née d'un chevauchement entre regard exotique et regard colonial.

⁶ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.

Nous présenterons ensuite les enjeux du voyage littéraire en Orient, ainsi que la problématique Orient/Occident à la lumière de l'approche d'Edward Saïd, la vision de l'altérité chez Tzvetan Todorov et la perception de l'Orient dans quelques ouvrages et récits de voyages. Nous analyserons également les relents de mépris que contiennent les récits de voyage, les clichés qu'ils véhiculent visant à associer l'Orient à tout ce qui relève de la barbarie et de la sauvagerie.

Dans la deuxième partie de la thèse, nous nous attacherons à analyser les impressions de voyage au Maroc d'abord de Pierre Loti et sa perception de l'exotisme, et ensuite les impressions de voyage de Jean et Jérôme Tharaud et leur étude des mœurs et de l'âme marocaine. Nous tenterons de montrer que la représentation occidentale de l'Autre et de l'Ailleurs marocains est contrastée : elle est souvent l'objet de fascination, de dédain, d'ironie et d'émerveillement à la fois.

Dans le dernier chapitre, nous évoquerons l'image du Maroc dans les récits marocains de nos écrivains, récits où le pays chérifien est représenté tantôt comme un pays hostile et tantôt comme un éden perdu. Ensuite, nous essayerons d'analyser la conception de Pierre Loti et des frères Tharaud du point de vue littéraire et politique. Enfin, nous analyserons le style et les pratiques scripturales de Pierre Loti et de Jérôme et Jean Tharaud.

Dans ce travail de recherche, nous nous focaliserons donc sur la représentation de l'Autre et de l'Ailleurs marocains souvent animée par des stéréotypes constants. Ce pays, qui a longtemps été l'objet de toutes sortes de curiosités, au XIXe et au XXe siècles, a stimulé un intérêt particulier, notamment dans le cadre de représentations diverses produites par les écrivains voyageurs ; représentations qui dénotent la supériorité européenne considérant le Maroc comme étant un pays inférieur.

Voilà pourquoi nous tenterons de montrer les rapports de l'image et de l'idéologie coloniales, tout en mettant en évidence la littérature coloniale, ses contours et sa portée à travers les écrits des frères Tharaud et Pierre Loti. Nous essayerons de suivre, pour ainsi dire, cette littérature exotique et voir comment elle décrit le Maroc par le biais des récits de ces écrivains.

On ne peut cependant terminer cette introduction sans dire un mot sur les auteurs de notre corpus. Le choix de Julien Viaud dit Pierre Loti (1850-1923) ne relève pas du hasard. Chacun de ses ouvrages correspond à un pays ou un lieu différent. Sa démarche consiste le plus souvent à faire une étude approfondie de chaque territoire qu'il traverse en s'imprégnant totalement de la culture avec laquelle il est entré en contact. Loti possède une vision romantique de l'altérité qui s'éloigne de toutes considérations politiques. Ceci émane du fait qu'il pense qu'il n'y a plus rien à retenir du monde occidental, seul l'étranger peut être source d'exaltation. Ainsi, est-il sans cesse en recherche de l'exotisme à travers lequel il peut assimiler une culture inconnue.

Loti, l'éternel nostalgique et voyageur impénitent, nous raconte dans son texte le voyage qu'il a effectué entre avril et mai de l'année 1889 au Maroc. Le but de son voyage était d'accompagner le ministre Patenôtre en mission diplomatique auprès du souverain du Maroc, à la capitale Fès, véritable ville sainte à l'époque. Loti nous raconte donc en détail ses aventures qui le conduiront de Tanger à Fès et puis Meknès. Il s'attache surtout à la nature de ce pays en nous donnant de magnifiques descriptions des paysages qu'il traverse, et de la culture des Marocains, peuple fortement hétéroclite : berbères, arabes, juifs, etc.

Au Maroc est un récit de voyage qui nous fait découvrir le Maroc ancestral à travers les yeux d'un écrivain et voyageur du XIXe et XXe siècles. Il présente le Maroc comme une terre vierge, encore libre des influences étrangères.

L'écriture de Pierre Loti et les représentations exotiques qu'il propose dans ses textes ne se limitent pas aux tableaux plaisants et aux clichés mais elle se révèle comme une écriture singulière. L'exotisme de Pierre Loti suggère bien des nuances à étudier : on pourra s'interroger aussi bien sur les caractéristiques de l'exotisme, sur les spécificités stylistiques, que sur les représentations du monde construites sur les formes du récit de voyage. Le récit de voyage, se constituant en genre, n'a de sens que par l'écart qu'il établit, à un moment précis, entre une civilisation et le reste du monde.

Le survol de quelques œuvres littéraires nous révèle que durant tout le Moyen-âge l'expérience du voyage ne constitue pas une conception finie et fermée de l'univers que l'on a, mais une expérience de l'Autre. Ce n'est qu'à partir du XIXe siècle que l'Orient devient un espace investi d'imaginaire, un lieu de mémoire, et en même temps une page vide invitant à rêver du lointain, à projeter ce rêve aussi bien dans la photographie que dans l'écriture. Cependant, chaque voyageur-écrivain s'inscrit dans une lignée tout en s'en démarquant.

Notre recherche va aussi se baser sur la lecture approfondie de la trilogie marocaine de Jérôme et Jean Tharaud, frères écrivains. Tous deux débutent dans la littérature par un ouvrage qui parut dans les *Cahiers de la Quinzaine*. En 1919, l'Académie française leur décerne le grand prix de littérature. Ainsi, ils font paraître : *La chronique des frères ennemis*⁷, *Dingley l'illustre écrivain*⁸, *La maîtresse savante*⁹, *La fête arabe*¹⁰, *Fès ou les bourgeois de l'Islam, Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, Rabat ou les heures marocaines*.

La trilogie marocaine des frères Tharaud est consacrée à la peinture de la vie marocaine. Grands voyageurs, ils ont sillonné presque tout le Maroc où ils

⁷ Jérôme et Jean Tharaud, *La chronique des frères ennemis*, Paris, Plon, 1929.

⁸ Jérôme et Jean Tharaud, *Dingley, l'illustre écrivain*, Paris, cahiers de la quinzaine, 1902.

⁹ Jérôme et Jean Tharaud, *La maîtresse savante*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1921.

¹⁰ Jérôme et Jean Tharaud, *la fête Arabe*, Paris, Emile-Paul, 1912.

ont tenté de brosser un tableau des années vingt de la vie sociale marocaine. Cette nouvelle orientation littéraire est approfondie dans leur trilogie marocaine.

L'œuvre de Jérôme et Jean Tharaud compte une dizaine de romans. Elle comprend une importante littérature documentaire composée d'essais et de reportages, tous constituent des témoignages directs de la réalité. Ils font partie des premiers romanciers voyageurs qui prétendent connaître à fond les Marocains. Leurs ouvrages s'échelonnent de 1898 à 1953. Appelés par Lyautey, ils ont essayé de s'incarner dans l'âme marocaine pour la faire connaître aux Français.

Aux yeux des écrivains voyageurs, le Maroc présente une image flatteuse : des plages magnifiques, de splendides paysages, un patrimoine architectural et une culture riche, une image de cet Orient lointain et mystérieux; mais derrière le discours de ces écrivains et l'image qu'ils représentent se cache une conception, une idéologie et des stéréotypes qui ont constitué les éléments de la littérature de voyage et de l'exotisme colonial.

C'est ce que nous allons essayer de montrer dans cette recherche, où il s'agira d'étudier et de relever les traits de l'âme marocaine dans la trilogie marocaine des frères Tharaud et dans l'œuvre de Pierre Loti *Au Maroc*. Nous essayerons également de montrer comment ces œuvres représentent l'image du Maroc et ce contraste entre ce que certains appellent Orient « le Maroc » et Occident « la France », entre le « Barbare » et le « Civilisé » qui est le cliché permanent de la littérature exotique et du roman colonial.

Première partie :
L'Empire chérifien au cœur
de la littérature française
exotique et coloniale

Dans cette première partie de la thèse, nous essaierons de scruter le roman colonial, sa visée, ses aspects ainsi que la question d'exotisme liée au roman colonial. Cette partie s'intéresse aussi à mettre en lumière la question de l'Autre et de l'Orientalisme à travers les écrits d'Edward Saïd et de Tzvetan Todorov, et les enjeux des voyages littéraires en Orient. Ces analyses vont nous permettre de mieux saisir les écrits que nous avons choisi d'étudier, et d'éclairer les idées qu'ils véhiculent d'une manière plus pragmatique.

Chapitre I

Le roman colonial au regard de la critique

Le roman colonial s'inscrit dans un mouvement historique lié aux circonstances socio-politiques qui l'influencent d'une manière directe. La littérature coloniale aura donc comme mobile premier de justifier l'entreprise coloniale ; cette justification doit d'abord passer par une bonne connaissance du terrain et des populations indigènes d'où le recours à la forme romanesque qui permettra à nos auteurs de mettre en scène l'être africain et maghrébin, d'en montrer les coutumes, les traditions et la psychologie. L'ambition du roman colonial est de faire découvrir l'Afrique et le Maghreb aux lecteurs occidentaux, et de pénétrer dans « l'âme indigène ». Le roman sera donc un témoignage des races et leurs caractères.

1. Le roman colonial en Afrique

a. Eléments constitutifs du récit colonial

La littérature coloniale provient principalement de l'expansion impérialiste des découvertes de l'ailleurs ; d'où la production de divers récits relatifs aux explorations des territoires comme par exemple : les chroniques, les rapports et les reportages européens des explorations écrites par des écrivains voyageurs, militaires, colons et autres qui ont exploré des territoires nouveaux et inconnus.

Comme tout autre genre littéraire, le roman colonial incarne des objectifs bien précis. Si on prend l'exemple de la France, la littérature coloniale a pour but le raffermissement du lien entre la métropole et ses colonies, ainsi que la révélation de l'intimité des races et des âmes indigènes sans oublier la propagande en faveur des colons qui pensent participer au développement des races :

Le merveilleux humain n'est pas seulement dans la bonté et la noblesse de certaines races indigènes mais dans le courage et le labeur des colons, dans les facultés encyclopédiques de l'officier administrateur, dans l'héroïsme de la charité prodiguée par le missionnaire.¹¹

Le roman colonial se constitue principalement d'une histoire dont l'action se situe dans une colonie, généralement visitée par l'écrivain. C'est une mise en scène d'un colonisateur en relation avec des colonisés occupant le premier plan ou l'arrière-plan du récit.

Ainsi, Jean Marc Moura, théoricien du roman colonial, a défini trois acceptions principales qui caractérisent le roman colonial :

¹¹ Marius-Ary Leblond, *Après l'Exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Vald. Rasmussen, 1926, p.61.

- 1- Une acception thématique où la littérature coloniale prendrait un aspect d'une visée scientifique, documentaire et véridique.
- 2- Une acception idéologique où la littérature coloniale est conçue pour glorifier l'œuvre coloniale. Nous relevons entre autres l'exemple de la littérature française que János Riesz présente comme étant :

*La littérature qui depuis la fin du XIX^e siècle, fait propagande pour l'idée coloniale, glorifie l'œuvre coloniale de la France, ou comme on dit dans les textes coloniaux, fait connaître et aimer les colonies à la plupart des français.*¹²

- 3- Une acception sociologique où la littérature coloniale est comme une littérature de groupes sociaux qui constituent « le colonat ». En s'opposant à la littérature des voyageurs qui s'intéressent seulement aux clichés, la littérature coloniale serait alors :

*Le fait de personnes qui, ayant à habiter un lieu et non à y passer, doivent nouer avec lui et avec ses habitants un certain contrat, entamer une certaine connaissance.*¹³

Nous pouvons ainsi avancer que le roman colonial s'inscrit dans un processus historique lié aux conjonctures politiques et sociales. Il serait le type de fiction romanesque produite par des ressortissants de pays européens colonisateurs, mais aussi une fiction située en pays de colonie et dans laquelle la colonisation est comme projet de société, bien clair et toujours actualisé dans une relation de pouvoir vertical entre colonisé et colonisateur.

¹² János Riesz, « Références à la révolution française et aux droits de l'homme dans la littérature coloniale et la littérature francophone », Franzosich Heute, 1989, p.226.

¹³ Pierre Halen, *Le petit belge avait vu grand : Une littérature Coloniale*, Bruxelles, Edition Labor, 1993, p.23.

b. L'image de l'Afrique dans le roman colonial français

Le continent Africain est depuis le XIX^e siècle une terre d'exploration pour les voyageurs européens. Attirés par l'envie de découvrir tout ce qui est différent, nouveau et inconnu, les occidentaux considéraient l'Afrique comme étant une « terrae incognitae ». Un espace vierge, baigné dans le primitivisme et démunie de toute forme de culture. Ainsi, nous retrouvons cette idée dans la poésie de Jules Laforgue décrivant les motifs de son envie de découvrir l'Afrique :

*J'irai vivre, là-bas, seul, dans quelque forêt
d'Afrique, brute épaisse, et la chair assouvie, J'oublierai le
cerveau que les siècles m'ont fait.*¹⁴

L'esprit des voyageurs a toujours été occupé par l'idée d'une Afrique constituant une terre de barbarie, de primitivisme, figée dans un espace-temps long et monotone sous un soleil ardent. Une terre immobile et antérieure qui constitue en parallèle le contraire du modernisme européen. Alors, cette image nourrit la curiosité des voyageurs qui aspirent visiter un continent différent des leurs. Ernest Psichari décrit ce lieu comme étant une :

*Terre de désastre qui semble ancienne, préhistorique ;
l'écorce nue et inchangée de la terre, figée elle aussi parmi
l'universel devenir [...]. Sentiment d'une primitivité
absolue, inconnue partout ailleurs qu'en Afrique... [...]
C'était la grande durée, sans heures, ni minutes, ni
secondes, la très grande durée dans l'espace infini, qui nous
entraîne éternellement dans un gouffre insondable... [...]
Terre pénétrée, primitive comme la terre elle-même.*¹⁵

Les pays occidentaux, ont cherché depuis le XIX^e siècle à découvrir les territoires lointains à travers les explorateurs qui étaient passionnés de connaître

¹⁴ Texte cité par B. Vibert, *Les Complaintes de Jules Laforgue*, colloque de la Société des Études romantiques, 2000, p.103.

¹⁵ Ernest Psichari, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Calmann Lévy, 1908, p.121-137.

profondément leurs habitants et leurs cultures pour ainsi les faire découvrir au lecteur européen. Mais la vision de ces voyageurs est désormais influencée par des stéréotypes, des clichés et parfois des idées d'ordre racial surtout lorsqu'il s'agit du continent africain.

Le terme Image de l'Afrique est apparu pour la première fois dans deux ouvrages respectifs en anglais et en français : le premier est celui de Roger Mercier, publié à l'université de Dakar, présenté sous-titre : *L'Afrique noire dans la littérature française. Premières images (XVI^e-XVIII^e siècles)*¹⁶. Et le fait connaître et aimer les colonies à la plupart des Français, le deuxième s'intitule : *The African Image* de l'auteur sud-africain¹⁷ d'Ezekiel Mphahlele, publié pour la première fois en 1962 chez Faber & Faber à Londres.

Le mot « image » n'était pas mentionné gratuitement dans ces ouvrages car il s'agit bien d'une profonde réflexion sur la relation du soi et de l'Autre comme nous pouvons le constater dans les titres des chapitres du deuxième ouvrage : 1. Blackness on my Mind. 2. The Nationalist. 3. The African Personality. 4. Negritude Revisited. 5. The Blacks. 6. White on Black. 7. Black on Black.

Alors, il est bien clair qu'il s'agit d'une image construite sur un mode de vision complexe et stéréotypé. Si on traite l'image de l'Afrique et des africains selon les études littéraires coloniales et historiques, nous trouvons généralement qu'elles sont bâties sur l'idée de la légitimité du colonialisme.

Ainsi nous pouvons prendre comme exemple l'historien Philip D. Curtin qui a publié un ouvrage en deux volumes qui s'intitule *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850*¹⁸ où il montre que dans l'année 1950, les

¹⁶ Roger Mercier, *L'Afrique noire dans la littérature française. Premières images (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Dakar, publication de l'université de Dakar, 1963.

¹⁷ Ezekiel Mphahlele, *The African Image*, Londres, Faber & Faber, 1962.

¹⁸ Philip D. Curtin, *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850*, London, Macmillan, 1965.

occidentaux n'étaient pas encore prêts à admettre l'idée d'une Afrique indépendante. Ils liaient toujours l'Afrique au passé colonial où on faisait la distinction entre l'Occident colonisateur et l'Afrique colonisée. Une image qui est restée gravée dans la mémoire collective européenne.

Dans une autre étude, Martin Steins dans sa thèse sur l' « *Image du Noir dans la littérature coloniale européenne, 1870-1918* » se focalise sur l'imagologie littéraire et surtout africaine dans le contexte français. Ainsi, il a étudié l'image du Noir dans la littérature coloniale française selon une analyse d'ordre phénoménologique afin de contribuer à décoloniser l'image de l'Afrique ancrée dans la mémoire collective européenne.

Dans une étude similaire qui sort de la tradition littéraire coloniale, Léon-François Hoffmann, professeur enseignant à l'université de Princeton, a travaillé sur le *Nègre romantique*, qui est souvent un objet de curiosité obsessionnelle dans l'imaginaire collectif. Il a aussi préparé une préface pour les lecteurs blancs qui montre la position antiraciste de l'auteur qui considère les blancs comme étant des dominants et des colonisateurs qui ont participé à la soumission et l'asservissement des noirs.

Pour Hoffman, les européens se considéraient comme supérieurs par rapport aux Africains par leur civilisation. Selon lui, ils sont responsables de l'esclavage des noirs et de la haine qui en découle. Ainsi, le racisme occidental participe efficacement à l'oppression et l'exploitation des noirs.

Dans la littérature coloniale, et plus précisément le roman colonial français, l'image de l'Afrique n'échappe pas aux mythes relatifs au continent africain. Ces mythes se sont construits au fur et à mesure avec la colonisation et obéissent à la vision et à l'imaginaire européen. Alors, l'Afrique est souvent perçue comme étant une Afrique fantôme, terre de soleil et de sommeil, un paradis perdu, ou une Afrique ambiguë.

La littérature française est influencée par l'image de l'Afrique qui est héritée de l'antiquité gréco-romaine. Selon Simplicie Ambiana, ce lieu est considéré comme une terre qui :

*Se confine jusqu'au bassin méditerranéen. À leurs yeux, un océan mystérieux s'étend au-delà des colonnes d'Hercule, en dehors des régions africaines qui bordent la Méditerranée, de la Mauritanie en Égypte en passant par Carthage. Le reste du continent est peuplé de Numidiens, de Libyens, de Négrites, de Garamantes, de Gétules, des Éthiopiens... il est limité dans sa partie sud par une colonne de feu infranchissable.*¹⁹

Ainsi, l'Afrique selon l'imagerie Grecque est considérée comme un espace de tous les contrastes du fabuleux jusqu'au monstrueux comme le souligne François Guiyoba qui décrit cette imagerie comme étant délirante en affirmant qu'elle « s'abreuve à la source du merveilleux féerique et monstrueux, merveilleux qu'entretient l'état d'une cartographie approximative et parcellaire ». ²⁰

Selon Marie-Rose Abomo Maurin, le mythe de l'Afrique mystérieuse est nourri par l'imagination de quelques auteurs qui ont mis « aux prises leur héros avec des peuples barbares, infectés par le cannibalisme, le tribalisme, la superstition, le fanatisme, et défigurés par l'obéissance à des canons esthétiques absurdes ». ²¹

L'idée du barbarisme africain est très présente dans l'image qu'on représente de l'Afrique et de l'Africain. Cette image est souvent moulée selon l'idée d'un continent fermé sur lui-même, terrifiant et mystérieux.

¹⁹ Simplicie Ambiana, *De l'Afrique noire dans la lyrique française du XVIIème siècle*, Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique, 2004, p. 5-6.

²⁰ François Guiyoba : *Regards sur Cham : essai d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899-1936)*, Thèse de Doctorat de littérature générale et comparée, Nantes, 1993, p. 86.

²¹ Marie-Rose Abomo Maurin, « Tintin au Congo ou la nègrerie en clichés » in, *Images de l'Afrique et du Congo/Zaire dans les lettres belges*, p. 153.

L'Afrique est aussi la terre du soleil et du sommeil, cloîtrée sur elle-même, brûlée par les feux acerbes d'un soleil sévère comme le souligne Guy de Maupassant en parcourant l'Afrique en 1880 :

*Toute la contrée est aride et désolée. Le Roi d'Afrique, le soleil, le grand et féroce ravageur a mangé la chair de ses vallons, ne laissant que la pierre et une poussière rouge ou rien ne pourrait germer*²²

Ainsi, la perception du soleil africain chez Maupassant est synonyme de mort, de férocité et de domination qui prend le dessus sur la terre et les habitants au point que ces derniers ne semblent plus exister devant lui, alors, il confirme dans son œuvre *Au soleil* que :

*Ici, rien, l'énorme soleil s'élève au-dessus de cette terre qu'il a dévastée et il semble déjà la regarder en maître, comme pour voir si rien de vivant n'existe plus.*²³

Maupassant n'a pas choisi gratuitement *Au soleil* comme titre de son récit de voyage, car nous pouvons constater qu'il veut bien démontrer que l'Afrique est une terre de mort et de désolation, abandonnée à elle-même.

Dans ce même sens, Pierre Loti dans son œuvre *Roman d'un Spahi* fait écho à l'idée de désolation par ces mots :

*En descendant la côte d'Afrique, quand on a dépassé l'extrémité Sud du Maroc, on suit pendant des jours et des nuits un interminable pays désolé. C'est le Sahara, la grande mer sans eau que les Maures appellent aussi Bled-el-Ateuch, le pays de la soif.*²⁴

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons avancer qu'on est face à l'image d'une Afrique figée dans un espace-temps antérieur sans aucune

²² Guy de Maupassant, *Au Soleil*, in Œuvres complètes (Tome 8), Paris, Louis Conard, 1902, p. 24.

²³ Ibid., p. 80-81.

²⁴ Pierre Loti, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Calmann Lévy, 1910, p. 7.

action ni vie, sauvage, barbare et déserte ; abandonnée dans les fins-fond de son histoire qui est toujours liée aux mystères et au primitivisme morbides.

2. Le roman colonial au Maghreb

a. Définition du roman colonial

Le roman colonial est par définition l'opposé de l'exotisme du divertissement qui ne présente qu'un contenu anecdotique et superficiel. La littérature coloniale tente d'instruire le public sur les colonies par des œuvres réalistes et exactes comme le souligne Roland Lebel dans son œuvre *L'histoire de la littérature coloniale en France* en affirmant que « *la littérature coloniale sera avant tout une littérature vraie et pénétrante.* »²⁵

Ainsi, le romancier colonial doit impérativement s'éloigner de l'exotique et de tout ce qui est artificiel, s'atteler à un travail mature et réfléchi, et proposer des sujets inspirants comme :

*Les grandes questions des mines, du négoce, de l'administration, de la religion ; voilà les beaux sujets du roman colonial ou l'écrivain, avec la dignité d'une esthétique féconde, puisse faire vraiment œuvre de psychologie et acte de création. Le merveilleux humain n'est pas seulement dans la bonté et la noblesse de certaines races indigènes, mais dans le courage et le labeur des colons, dans les facultés encyclopédiques de l'officier administrateur, dans l'héroïsme de la charité prodiguée par les missionnaires.*²⁶

D'après la citation ci-dessus, nous remarquons que l'écrivain, dans la littérature coloniale, doit toujours être mené d'une vision significative selon laquelle il met en lumière la noble mission des colonisateurs et leur rôle important dans les colonies. Alors, nous sommes face à une littérature marquée

²⁵ Roland Lebel, *L'histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931, p.61.

²⁶ Marius-Ary Leblond, *Le roman colonial*, Paris, Vald Rasmussen, 1926, p.63.

par une vision impérialiste et par un brin de subjectivité préétablie dans la psyché du romancier.

Dans la littérature coloniale, l'écrivain doit déployer des efforts particuliers pour bien connaître les milieux et les sociétés, les observer scrupuleusement de près, et surtout énumérer les bienfaits du colon et sa mission dans les colonies.

Ainsi, le roman colonial doit impérativement être à la disposition de l'œuvre de la colonisation car la littérature coloniale est une littérature de témoignage qui se munit de la documentation et s'éloigne de la sensibilité et de la fiction.

b. L'image du Maghreb dans le roman colonial français

Les stéréotypes gèrent toujours la vision de l'Occident envers l'Orient. Ce dernier prend une forme d'étranger dans la littérature coloniale de la fin du XIXe et du début du XXe siècle ; période historique et sociologique, qui a permis la rencontre du colonisateur et du colonisé. Un paradigme qui a suscité une idéologie fort présente dans la littérature coloniale ; littérature qui se base principalement sur la relation du supérieur et de l'inférieur, du maître et de l'esclave ; mais aussi sur un émerveillement pour l'Autre que les voyageurs avouent dans leurs récits.

Lorsqu'un pays s'attache à élaborer une image d'un autre pays, cette démarche est généralement suscitée par l'intérêt qu'il apporte à son peuple, mais elle est aussi, et surtout, engendrée par des raisons politiques, culturelles et économiques. L'histoire nous a révélé que dès le XVIIe siècle, la France aspirait déjà aux richesses de certains pays. En puissance conquérante, elle a dominé militairement l'Afrique du Nord et tout particulièrement les pays du Maghreb. Ainsi, suite à ces événements, nous nous retrouvons témoins de la naissance d'une kyrielle de recherches et d'une littérature coloniale qui s'est intéressée à

l'étude des colonies ; d'où la naissance de stéréotypes et de préjugés vis-à-vis des pays colonisés.

Le Maghreb est un élément constitutif de l'Orient qui a ses propres particularités. Ces spécificités ont été repérées et collectées par des écrivains occidentaux pour être ensuite transcrites dans des récits de voyage. Mais, l'image de cet Orient est passée par un processus de mythification élaboré par la conscience et l'imaginaire occidental.

Par sa violence et les transformations importantes qu'elle a fait subir aux sociétés maghrébines, l'histoire coloniale a toujours eu la main mise sur le rapport entre l'Occident et l'Orient. La littérature coloniale française qui concerne les pays maghrébins est marquée par l'instauration du Protectorat français en Tunisie et au Maroc ainsi que le colonialisme en Algérie. C'est ce qui a permis l'instauration d'une combinaison historico-idéologique qui a influencé la littérature coloniale.

L'image de l'Autre prend des significations plus importantes dans la littérature exotique et coloniale, c'est pourquoi nous avons choisi de mettre en lumière quelques aspects de l'image de l'Arabe en prenant comme exemple l'ouvrage de Guy de Maupassant : *Ecrits sur le Maghreb*²⁷. Maupassant s'est intéressé au Maroc, à l'Algérie et à la Tunisie afin de découvrir le Maghreb, cette terre lointaine, cet espace clos où règne le soleil africain.

Cependant, s'intéresser à l'Autre et ressentir le besoin de le découvrir est d'une manière indirecte une connaissance du Même parce que l'Autre est, d'une certaine façon, le reflet de l'image du Même avec ses qualités et ses défauts ; c'est ainsi que l'image du Même « le Français » s'entremêle avec celle de l'Autre « l'Arabe ». Nous essayerons, à travers l'étude du récit susmentionné de Maupassant, d'analyser l'image de l'Arabe et ses diverses représentations qui sont tissées par l'imaginaire de Maupassant et par l'idéologie coloniale de son époque.

²⁷ Guy de Maupassant, *Ecrits sur le Maghreb*, Paris, Minerve, 1991(1988).

La sensualité est toujours au rendez-vous lorsqu'il s'agit des Arabes et plus particulièrement la femme orientale qui est une véritable source d'inspiration, de fantasmes et qui représente une dimension significative de l'image de l'Autre au temps des colonies.

Ainsi, l'Orient est la porte de la jouissance et de la sensualité chez les européens qui rêvent d'un Orient plein de délices sensoriels. Un univers de plénitude qui se réduit aux yeux des européens dans le « harem » comme le confirme Jennifer Yee dans son livre *Clichés de la femme exotique : un regard sur la littérature coloniale française entre 1871-1914*, en affirmant que le Harem est un « *lieu magique de la plénitude sexuelle, l'univers de la perversion généralisée et de l'illimitable de la jouissance.* »²⁸

Dans des *Écrits sur le Maghreb*, Maupassant met en lumière la femme orientale qui est d'une sensualité incomparable, une source de plaisir sans limite:

*Ses yeux, allumés par le désir de séduire, par ce besoin de vaincre l'homme [...] m'ôtaient toute force de résistance, me soulevaient d'une ardeur impétueuse*²⁹

L'étrangeté est une composante essentielle de la relation du même et de l'Autre, c'est ainsi que le voyageur est toujours en quête de nouveaux territoires étranges et étrangers pour qu'il se libère « *des entraves douloureuses de la vie quotidienne par l'aventure et le voyage* »³⁰. En cherchant une vie différente : « *Oh ! Fuir, partir ! Fuir les lieux communs, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les pensées, surtout* »³¹ afin de « *renouveler sa vie et son inspiration, de se fortifier moralement et physiquement.* »³²

L'univers Arabe et maghrébin est un lieu qui inspire étrangeté et différence par rapport à l'univers occidental car il englobe tout ce qui est

²⁸ Jennifer Yee, *Clichés de la femme exotique: un regard sur la littérature coloniale française entre 1871-1914*, p. 39. Citation (ALLOULA, Malek, 1981, *Le harem colonial (Image d'un sous-érotisme)*, Genève, Editions Slatkine, p. 64.

²⁹ *Ecrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 218.

³⁰ Jean Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte II*, Journal des savants, 1934, p. 3.

³¹ *Ecrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 38.

³² *Voyageurs et écrivains français en Egypte II*, op. cit., p. 7.

inhabituel que ce soit dans les espaces comme par exemple : (les mosquées, les déserts, les écoles coraniques), le climat (soleil, chaleur ...), les gens (les cavaliers, les femmes juives, les bédouins, les vendeurs ...), les vêtements (jellabas, caftans, burnous ...), ou bien la nourriture (pâtisseries, tajines), etc.

C'est pourquoi la différence de l'Autre est parfois une forme de supériorité, car son étrangeté et son primitivisme forment une source d'émerveillement et de fascination chez les occidentaux comme l'affirme Denise Brahimy, dans la préface des *Ecrits sur le Maghreb* :

*La primitivité est sans doute [...] la part la plus fascinante de l'être [...]. Cette distance, et le désir complexe qu'elle entretient, l'amène à parler d'eux avec des images très belles.*³³

Dans ce même sens, le climat maghrébin attire l'attention de Maupassant d'une manière positive car pendant son voyage à Tunis, il a fait la découverte d'un quartier bâti sur des marécages et « *construit sur une matière innommable, faite de toutes les matières immondes que rejette une ville* »³⁴. Toujours sceptique, il s'attendait à attraper des maladies alors qu'il n'a rien attrapé. Ainsi, il a commencé à mettre en avant des comparaisons entre les villes occidentales et la Tunisie en disant à ce propos :

*On songe aux fiévreux aperçus dans certains villages de Sicile, de Corse ou d'Italie, à la population difforme, monstrueuse, ventrue et tremblante, empoisonnée par des ruisseaux clairs et de beaux étangs limpides, et on demeure convaincu que Tunis doit être un foyer d'infections pestilentielles.*³⁵

³³ *Ecrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 14.

³⁴ *Ibid.*, p. 147.

³⁵ *Ibid.*

D'après la citation ci-dessus on comprend qu'il s'agit d'une valorisation de l'Autre au détriment du même. En comparant les deux pôles : occidental et oriental, Maupassant privilégie ce dernier en affirmant encore que :

Eh bien, non Tunis est une ville saine, très saine ! L'air infect qu'on y respire est vivifiant et calmant, le plus apaisant, le plus doux aux nerfs surexcités que je n'aie jamais respirés [...]. Tunis est l'endroit où sévissent le moins toutes les maladies ordinaires de nos pays.³⁶

Alors, nous pouvons donc avancer que l'image de l'Autre peut être construite selon l'idéologie coloniale mais aussi selon la sensation et l'expérience personnelle du voyageur. En mettant en valeur le climat maghrébin, Maupassant sort de la vision traditionnelle qui règne sur la relation Occident/Orient et donne un certain privilège au pays maghrébin pour ainsi extirper du cliché dévalorisant l'image de l'ailleurs oriental.

Le primitivisme est une autre dimension de l'Arabe que les chercheurs occidentaux ont soulevé dans leurs essais comme Denise Brahimy qui relève que les Arabes seraient loin « *du monde, loin de la vie, loin de tout* »³⁷ et que le « *Sauvage est, à la fois, meilleur et plus heureux que l'homme civilisé.* »³⁸

Ce privilège, donné à l'Autre, ne se limite pas seulement dans son espace mais aussi au mode de vie qui lui permet de vivre selon sa nature. Selon Maupassant la dimension primitive de l'Arabe est d'origine spirituelle :

Nous ne découvrons guère la nature spontanée ou primitive de l'Arabe sans qu'elle ait été pour ainsi dire, recréée par sa croyance, par le Coran, par l'enseignement de Mohammed.³⁹

³⁶ *Écrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 147.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

³⁸ René Gonnard, *La légende du bon sauvage, Contribution à l'étude des origines du socialisme*, Librairie de Médicis, Paris, 1946, p. 9.

³⁹ *Écrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 133.

Ainsi, l'Arabe cherche toujours la grâce divine qui est son seul et unique objectif en veillant à satisfaire Dieu et pratiquer les commandements du Prophète Mohammed :

*Nous sommes, en effet, chez des hommes où l'idée religieuse domine tout, efface tout, règle les actions, étreint les consciences, moule les cœurs, gouverne ta pensée, prime tous tes intérêts, toutes les préoccupations, toutes les agitations.*⁴⁰

Ainsi, la religion anime et maintient toutes les actions du musulman qui a tendance à s'incliner vers tout ce qui est spirituel, et ce contrairement à l'Occidental qui a des aspirations matérielles.

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons donc avancer que les romans coloniaux sont animés par toutes sortes de contradictions et de va et vient entre haine et amour, supériorité et infériorité, civilisation et primitivisme. Dans le cas de Maupassant, nous remarquons qu'il a un penchant anticolonialiste quand il fait l'éloge de l'Autre arabe et de l'Ailleurs maghrébin et oriental, de sa particularité, son climat, son primitivisme et sa sensualité.

Ainsi, l'Autre est toujours perçu à travers beaucoup de considérations qu'elles soient d'ordre personnel, selon l'imaginaire et l'expérience de l'auteur, ou bien historique et politique. C'est pourquoi les récits coloniaux et exotiques sont construits sur la base de contrastes et de variations significatifs relatifs à des mécanismes complexes qui gèrent l'image de l'Autre.

⁴⁰ *Écrits sur le Maghreb*, op. cit., p. 133.

3. Quelle lecture du roman colonial aujourd'hui

a. Les aspects du roman colonial

La littérature coloniale puise ses sources dans diverses formes de production tels que les discours politiques, les reportages, les carnets de route des militaires, les récits de voyage, les descriptions ethnographiques, etc.

En ce qui concerne la littérature coloniale française, nous remarquons que la représentation de l'Afrique et de l'Asie fait partie des principaux enjeux qui occupent le discours romanesque colonial.

Il est à relever, cependant, que la littérature coloniale française est catégorisée selon deux aspects importants : un aspect exotique et un autre historique. C'est l'idée que nous retrouvons chez Martine Astier-Loutfi dans son ouvrage *Littérature et colonialisme* qui affirme que :

Les ouvrages qui, dans la littérature française, traitent de l'expansion coloniale peuvent être répartis en deux catégories. D'une part se trouve classée dans la rubrique de l'exotisme toute la littérature romanesque ou poétique qui intéresse la critique littéraire. D'autre part, les essais, récits, études qui relèvent de la littérature spécialisée retiennent l'attention des historiens et des polémistes.⁴¹

D'ailleurs, parmi les aspects essentiels de la littérature coloniale, nous retrouvons : la visée d'avoir une finalité qui est en relation étroite avec la propagande coloniale et l'éloge de la mission coloniale, une vision dévalorisante de l'Autre et de l'Ailleurs, et des idées chimériques telle que celle des amours coloniaux entre les européens et les femmes orientales.

La littérature coloniale s'oppose généralement à la littérature exotique dans la mesure où sa finalité est de représenter des faits réalistes, en s'éloignant

⁴¹ Martine ASTIER-LOUTFI, *Littérature et colonialisme: l'expansion coloniale dans la littérature romanesque française*. (1871-1914), Paris, Mouton, La Haye, 1971, p. 7.

des représentations superficielles des voyageurs. Cette contradiction reste bel est bien au niveau théorique, mais en pratique les récits des écrivains coloniaux comportent tout de même un brin de fiction.

Le roman colonial a toujours été objet d'idéologie politique impérialiste. Ce genre d'écrits est construit sur les vestiges du roman exotique, il est construit sur une idée principale de légitimation de la colonisation et la supériorité de la race blanche occidentale. Ainsi, nous retrouvons des auteurs qui tentent toujours de mettre en avant cette idée, comme est le cas d'Arthur Girault qui justifie la colonisation en avançant que :

*C'est une loi générale non seulement à l'espèce humaine, mais à tous les êtres vivants, que les individus les moins bien doués disparaissent devant les mieux doués. L'extinction progressive des races inférieures devant les races civilisées ou, si l'on ne veut pas de ces mots, cet écrasement des faibles par les forts est la condition même du progrès.*⁴²

D'après la citation ci-dessus, nous pouvons donc avancer que ces théoriciens considèrent que la colonisation est une manifestation naturelle d'expansion, comme est le cas de la loi de la nature où le plus fort prend les rênes extermine en un bras de fer le plus faible. Ainsi, nous retrouvons encore la réflexion d'Ernest Renan sur la colonisation :

*La colonisation en grand est une nécessité politique tout à fait de premier ordre. Une nation qui ne colonise pas est irrévocablement vouée au socialisme, à la guerre du riche et du pauvre. La conquête d'un pays de race inférieure par une race supérieure, qui s'y établit pour le gouverner, n'a rien de choquant*⁴³

⁴² Albert Girault : *Principes de colonisation et de législation coloniale*, Paris, Larose, 1895, p. 31.

⁴³ Ernest Renan, *La réforme intellectuelle et morale*, Cambridge, Cambridge university press, 1950, p.62.

Ainsi, les paroles du philosophe et historien français encouragent la démarche de son pays en ce qui concerne la colonisation qui, à son point de vue, est une entreprise civilisatrice et bienfaitrice. Cette logique s'inscrit dans la vision traditionaliste de l'Occident selon laquelle les autres pays sont inférieurs.

En tant qu'arme idéologique, le roman colonial fait l'éloge de la mission civilisatrice des colons européens qui ont permis le développement des colonies, c'est ce qui nous permet d'avancer que le roman colonial a un aspect politique en légitimant les conquêtes militaires dans les terres colonisées.

La justification du colonialisme est très présente dans le roman colonial qui énumère les bienfaits de la colonisation bienfaitrice dans les terres conquises. Ainsi nous retrouvons par exemple le roman d'Henriette Célarié *La vie mystérieuse des harems* (1927), qui montre les bienfaits de la sécurité que la France a instaurée au Maroc. L'un des personnages du roman « Sidi Abderrahmane » confirme cette idée en disant :

*Eh bien, si vous pouviez, dans les souks, aller causer avec les gens et, spécialement avec les petites gens, vous recueilleriez, sur toutes les lèvres, le même aveu : Depuis l'occupation française, nous avons la sécurité. Jadis, nul n'aurait osé sortir de chez soi passé dix heures ; à présent, l'on sait n'avoir rien à craindre. Nos femmes, nos filles peuvent vaquer à leurs occupations ; elles n'ont point à redouter d'être enlevées.*⁴⁴

⁴⁴ Henriette Célarié, *La vie mystérieuse des harems*, Paris, Hachette, 1927, p. 9.

Par ailleurs, le roman colonial doit s'infiltrer dans l'âme du pays colonisé afin d'avoir l'empreinte de la terre conquise dans le récit, c'est l'idée qu'affirme la journaliste Pierre Mille par ces mots :

*Un roman colonial est défini comme un roman qui doit voir le jour dans la colonie, écrit par les colons et dont l'intrigue se déroule dans cette même colonie.*⁴⁵

Ainsi, le roman colonial est un véritable objet idéologique, où s'entremêlent réalité, fiction et subjectivité. La littérature coloniale est intimement liée à l'époque coloniale qui a engendré des représentations, des clichés et des visions à caractère impérialiste.

b. Lecture du roman colonial d'aujourd'hui

Nous sommes face à une réelle question sur la valeur de la production de la littérature coloniale. Aujourd'hui, l'intérêt accordé à cette littérature, peut être moindre que celui qu'on lui attribuait à l'époque de la colonisation ; période où elle a connu son apogée. De nos jours, comment peut-on encore lire la littérature coloniale, a-t-elle encore une influence sur l'esprit des écrivains et du lecteur ? La fin du colonialisme entraîne-t-elle automatiquement la destruction de sa glorification ?

L'histoire littéraire de France nous a montré que la littérature française a toujours été intimement liée aux mouvements d'expansion coloniale de la France. Suite à ces expansions, une littérature dite coloniale a fait son apparition avec les changements politique, historique et militaire. Juste après la seconde Guerre mondiale, les décolonisations ont commencé à s'enchaîner, ce qui a eu un impact direct sur la littérature où on évitait d'aborder le sujet de la question coloniale ou bien on la dénonçait.

⁴⁵ En France, l'appellation « roman colonial » ou « littérature coloniale » est à porter au crédit de l'écrivain et journaliste Pierre Mille. Il était un fervent défenseur de la cause coloniale et de l'institutionnalisation de la littérature qui en découlait. Voir : *Littérature coloniale*, Le Temps, 19 août 1909, et *Barnavaux aux colonies* suivi d'*Écrits sur la littérature coloniale*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 171 - 173.

Certains critiques comme Jean Marc Moura affirment qu'il « *serait naïf de croire que le récit « colonialiste » s'est achevé avec la colonisation. Certains romans d'aventures et d'espionnage de la fin du XXe siècle prolongent la glorification de la tutelle occidentale sur le Tiers-monde, présentant les pays du Sud comme un territoire perpétuellement déstructuré où l'aventurier occidental, l'espion aussi, doit intervenir afin de préserver l'intégrité d'une planète dominée (pour son bien) par l'Occident.* »⁴⁶

D'après les propos de Jean Marc Moura, nous pouvons donc avancer que la littérature coloniale est toujours présente dans l'esprit des écrivains occidentaux qui cherchent par tous les moyens à préserver la tutelle de leur pays, et maintenir d'une main de force les pays du Sud qui, à leurs yeux, sont encore dominés par le pouvoir occidental.

Si on s'interrogeait sur la valeur des écrits coloniaux de nos jours, et sur ce que pourraient être les raisons de leur lecture, on pourrait avancer qu'ils peuvent être une source de documentation historique. Ces récits coloniaux sont influencés par un brin de subjectivité et de vision occidentale, mais ils ont aussi une part de réalisme. Ainsi, la littérature coloniale pourrait nous informer sur la représentation des terres colonisées sous le joug du colonialisme et selon la vision occidentale.

La littérature coloniale aujourd'hui pourrait même être une réelle publicité pour les terres lointaines en baignant les lecteurs occidentaux dans le rêve du lointain, de l'Orient, des tropiques, etc., grâce à l'imaginaire créateur et aux descriptions nostalgiques des voyageurs et du romancier colonial comme le souligne Abdelmajid Zeggaf dans son article intitulé *Le manifeste De la littérature coloniale* :

⁴⁶ Jean Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, presses universitaires de France, 1998, p.7.

Ceci étant, il n'en demeure pas moins que par-ci, par là dans certains de ces récits, une description fine, une annotation, un trait poétique se dégagent et sauvent parfois un mauvais roman colonial. Une belle page sur les vieilles rues de Salé, de Fès ou de Tanger, une métaphore, une description des murailles de Chellah ou des Oudayas vers 1920 me procurent un sentiment de joie mêlée de nostalgie, m'invitant à rêver aux changements qu'ont subis ces hauts lieux et à la disparition de ces promeneurs d'autrefois.⁴⁷

Ainsi, la littérature coloniale pourrait, de nos jours, avoir une fonction non seulement nostalgique, mais aussi elle permettrait au lecteur, notamment des pays autrefois colonisés, de soulever les transformations et la métamorphose de sa société et de sa culture. Ainsi, le roman colonial reste un témoin historique sur l'état des pays colonisés que cela se rapporte au niveau politique, social ou culturel. En décrivant le contenu de la littérature coloniale, Abdelmajid Zeggaf affirme encore que :

Lire ici, c'est prendre conscience du temps passé. Quand je lis aujourd'hui, moi autochtone, quelques pages des romans de l'époque, j'éprouve de la curiosité parfois de la jubilation. Pourquoi ? Parce que justement cette littérature a vieilli. Le contenu est certes dépassé, mais son signifiant n'est jamais démodé. Je la lis par conséquent avec détachement, avec amusement, comme si ces récits étaient des fictions inoffensives. Ainsi, quand un écrivain colonial me décrit un aspect de la culture marocaine des années 1930, je reste étonné, pensif, réalisant la distance et les changements qu'a connus la société.⁴⁸

La lecture du roman colonial aujourd'hui permet sans doute au lecteur autochtone de soulever la vision de l'Autre vis-à-vis de lui, mais lui permet

⁴⁷ Zeggaf Abdelmajid, *Le manifeste de la littérature coloniale*, In. *Maroc Littératures et Peintures Coloniales (1912-1956)*, acte des colloques et séminaires N°52 de la faculté des Lettres-Rabat, 1996 (pp.11-17), p.16.

⁴⁸ *Le manifeste de la littérature coloniale*, op. cit., p. 16.

surtout de saisir le manifeste colonial porteur de clichés, de fantasmes et d'idéologie. En parlant du romancier colonial, Abdelmajid Zeggaf affirme que :

Quand il disserte sur « l'âme marocaine », je souris de sa naïveté. S'il veut m'informer sur une fête ou un moussem, je m'endors. S'il divague ou s'il fantasme sur un « type marocain », je me réveille et me dis : tiens, lui aussi tombe dans le panneau et répète les mêmes clichés suivant bien la ligne du manifeste de la littérature coloniale.⁴⁹

La littérature coloniale, si nous pouvons la percevoir d'une vision détachée de son contexte, peut être considérée comme un véritable champ de préjugés. Certes, c'est une littérature documentaire et exotique pour le lecteur européen, mais elle pourrait s'avérer pour le lecteur autochtone une œuvre naïve réalisée par des romanciers qui prennent une allure d'objets exotiques :

Ce que je retiens aujourd'hui, c'est moins l'aspect exotique ou documentaire de telle ou telle situation observée et décrite par les auteurs que le caractère exotique de ces auteurs. Ce qu'ils disent de la société marocaine m'intéresse moins que la naïveté avec laquelle ils le disent. Les écrivains coloniaux deviennent ainsi de véritables objets exotiques.⁵⁰

Perçus comme de véritables objets exotiques et générateurs d'une littérature exotique à caractère naïf, les romanciers coloniaux ont produit une littérature qui, de nos jours, s'est dégradée et s'est avérée aliénée, car elle a sombré dans la représentation d'événements passagers et de visions injustes vis-à-vis des colonies; ce qui lui a donné moins de chance de durer ou bien de conserver sa lueur :

Cette littérature s'est trompée comme s'est trompé le manifeste, parce qu'elle a sombré dans l'évènement, et l'évènement n'est pas l'éternité. En s'attachant à

⁴⁹ *Le manifeste de la littérature coloniale*, op. cit., p. 16.

⁵⁰ *Ibid.*

*l'anecdotique et à l'éphémère, elle a ruiné sa chance de durer. Littérature de témoignage et de justification d'un ordre injuste, elle s'est inexorablement aliénée.*⁵¹

Par ailleurs, si nous prolongeons la réflexion sur le rôle de la littérature coloniale aujourd'hui, nous remarquons qu'elle pourrait avoir une influence, même à l'heure présente, en étant un vecteur non-négligeable de production littéraire anticoloniale et antiraciste. Lire la littérature coloniale d'autrefois, informe, éveille les esprits, secoue le cocotier ! Elle engendre une émancipation littéraire produite par des auteurs qui dénoncent, par leur plume, la vision occidentale envers l'Autre.

De cette manière, nous pouvons donc réaliser que la vision exotique de l'altérité qui croit à l'idée que le Moi Occidental représente la norme occidentale supérieure et civilisée, et que tout ce qui est étranger et lointain est un Autre, pourrait se lire sous un autre angle de vue. L'Autre, cette fois-ci, serait un Moi observateur et dénonciateur d'un Occident qui est devenu un Autre analysé et critiqué.

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons avancer que la lecture de la littérature coloniale aujourd'hui est sans doute porteuse d'idées, de représentations et d'essence qu'on pourrait lire soit avec détachement, ou bien par un œil critique qui pourrait se soulever et réagir face aux manifestes coloniaux aliénés et aliénants.

⁵¹ *Le manifeste de la littérature coloniale*, op. cit., p. 17.

Chapitre II

Le roman colonial et la question de l'exotisme

La question de l'Autre se pose souvent lors de la découverte de nouveaux pays et la rencontre entre deux civilisations. Ce contact provoque la naissance d'une problématique d'attitude envers l'Autre par défaut étrange et inconnu, et aussi la naissance de paradoxes et de comparaisons : supériorité/infériorité, humanité/animalité, humanité/sauvagerie. L'exemple le plus courant est celui des Européens qui pensent être au centre du monde, et considèrent tout pays loin de leur territoire comme exotique, étrange et étranger. C'est à partir de cette vision que vient la difficulté de percevoir les différences culturelles.

Ainsi, la peur de l'étranger et de l'étrange, les préjugés, et les ethnocentrismes, la tendance à la schématisation des différences et enfin les attitudes de discrimination et même de racisme, font obstacle à une ouverture sur l'Autre, à la reconnaissance et à la tolérance des différences.

1. Définition de l'exotisme

Ce chapitre tente de donner une définition de l'Exotisme afin d'avoir une idée générale de son sens commun et par la suite, analyser cette notion du point de vue de Victor Segalen.

Tout d'abord, commençons par la définition de l'exotisme proposée par *le Petit Robert* :

Exotisme du nom et adjectif : exotique : 1548 du lat : Exoticus, exotikus « étranger » qui n'appartient pas à nos civilisations de l'Occident, qui est apporté de pays lointains, plante exotique (opp. indigène), produits denrées exotiques,

début du 19ème siècle, usage exotique, danse exotique, charme exotique. Ant. Indigène⁵².

L'exotisme est en général conçu comme étant le caractère de ce qui est exotique, le goût pour les choses et les produits exotiques ou encore un genre littéraire situant l'action dans un pays éloigné.

Contrairement à cette définition de la notion de l'exotisme qu'on a l'habitude de rencontrer, la perception de l'exotisme selon Victor Segalen est totalement différente. Cet auteur se démarque par sa particularité du sens communément admis parmi les grands voyageurs connus à son époque comme Loti et Chevrillon, ou de la littérature coloniale qui considéraient comme étant exotique tout peuple lointain, par exemple les îles d'Océanie ou bien une culture qui n'est pas occidentale.

Ainsi, en s'opposant à l'extrême lointain, l'exotisme, dans le sens où Victor Segalen et Gauguin l'ont pratiqué, permet de prendre conscience de sa propre originalité, et ce en s'introduisant dans les caractéristiques d'un peuple, d'une culture, sans verser dans le mimétisme des amateurs du pittoresque simpliste.

Cette prise de conscience peut également avoir lieu en se dépouillant, en esprit, de sa propre culture pour mieux sentir celle des autres, pour mieux apprécier la différence ; au bout de ce chemin, on se retrouve « agrandi » de ce qui nous est commun, fondamentalement.

⁵² Paul Robert, *Le Petit Robert de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1977, p.732.

a. Exotisme et Altérité

Le voyage est un espace de rencontre par excellence, quand un voyageur se lance dans l'expédition dans différentes contrées lointaines, il fait la rencontre de personnes qui lui sont étrangères, ainsi le voyage n'est pas un simple déplacement dans l'espace et le temps mais aussi une rencontre avec l'autre d'où la naissance de l'altérité et de l'exotisme.

Ainsi, les récits des écrivains voyageurs incarnent-ils entre leurs lignes cette rencontre avec l'Autre différent, en rapportant ses caractéristiques, son mode de vie, ses traditions et coutumes, ses activités culturelles, spirituelles et professionnelles. Afin de brosser un portrait particulier qui incarne un système de représentations de cet Autre, ces représentations peuvent être rapportées sous différents angles de vision.

Nous pouvons retrouver un point de vue d'un colonisateur centriste dont la culture coloniale constitue le centre, et qui adopte un rapport de force par rapport aux autres cultures. L'Autre est, par conséquent, décrit comme étant un barbare, un sauvage qu'il faudrait civiliser. C'est la vision qu'on a déjà évoquée dans les chapitres précédents en analysant le regard du Français vis-à-vis du Marocain à la période du protectorat.

En revanche, nous pouvons constater qu'il y a un autre champ de vision celui de l'« exote » qui est une notion Segalenienne qu'on va analyser dans le chapitre suivant. Elle marque une certaine forme de jouissance entre sa propre culture et la culture de l'Autre.

Vu cette disparité entre les différents points de vue, la problématique de l'altérité s'inscrit dans un processus d'interprétations complexes qui sous-tendent des thématiques importantes telles que les relations intergroupes, les préjugés, les stéréotypes, l'identité sociale, etc.

Ainsi, l'Autre, qu'il soit une personne ou un groupe, fait partie d'une catégorie sociale et culturelle, et forme une entité abstraite qui est destinée à un traitement sociocognitif, discursif ou comportemental spécifique. En constituant, par défaut, un centre d'attention il engendre plusieurs représentations du rapport avec l'Autre.

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons nous interroger sur plusieurs problématiques : Quelles sont les relations à établir avec l'Autre ? En fonction de quelles motivations et fins ? Quelle est la perception de l'Autre, sa représentation et sa construction ?

La question de l'Autre fait l'objet de plusieurs sciences humaines et sociales ; que ça soit en anthropologie ou en sociologie, les œuvres littéraires, musicales ou plastiques constituent un champ esthétique qui nous véhicule une matière riche pour analyser le rapport de l'Autre et ses représentations.

En fait, la notion de l'Autre est venue du latin « alter » qui se définit par rapport à une même personne, objet ou état. Ainsi, ce qui est important dans cette démarche de définition c'est qu'il y a un certain rapport entre le même et l'Autre, ce qui engendre une position inférieure ou bien supérieure de l'Autre.

C'est ce qui nous permet de dire que l'altérité peut produire une différence entre deux manifestations d'une même chose. Souvent, on retrouve l'altérité qui est associée à des qualifications de supériorité et d'infériorité ou d'un qualitatif : bien ou mal.

Il y a plusieurs formes différentes de la relation entre soi et l'Autre qui résultent de l'altérité comme par exemple des combinaisons de comparaisons : proche/lointain, ami/ennemi, supérieur/inférieur, autochtone/étranger. Ces dernières engendrent des implications entre les composants d'une société plurielle : les personnes et les groupes.

Généralement, le discours de l'altérité est toujours menaçant pour celui qui en fait l'objet, c'est-à-dire l'Autre qui est observé est mis en danger par le regard porté sur lui ; tandis que celui qui l'observe n'est pas placé dans cette situation. Dans ce même sens, nous pouvons revenir sur l'image du Maroc que nous avons déjà abordée pour donner l'exemple des français qui ont observé le Marocain. Ils ont fait de lui un objet de critique, de rabaissement et de moquerie. C'est ainsi que nous faisons écho à l'idée que l'Autre est un objet d'observation, peut-être dans un état second par rapport au premier qui le regarde, l'analyse et l'observe.

Par ailleurs, le voyage est une expérience qui permet la rencontre avec l'Autre qui n'est pas soi. C'est également une expérience qui forge le caractère du voyageur et lui permet d'expérimenter l'exotisme et l'altérité, en portant des impressions de voyage qui peuvent être transformées en récit de voyage.

De même, c'est le fruit d'une observation des mœurs des autres, de la perception d'images, de sons et de goûts, etc. Ainsi le voyageur collectionne des sensations et des impressions engendrées par l'effet que le pays visité produit sur lui.

De plus, le voyage exotique permet au voyageur de parvenir au summum du plaisir de tout voyage et lui permet davantage d'être conscient du « Je » et de l'« Autre ». Cette conscience est le résultat d'un exercice dans le temps et l'espace. En effet l'attitude du voyageur change lorsqu'il est dans un autre pays que le sien et il acquiert une lucidité qui lui permet de comparer et d'observer tout acte ou comportement avec ceux produits dans son propre pays.

Cependant, on ne peut évoquer un voyage sans introduire la notion de l'altérité, car le voyage et l'altérité sont deux concepts liés par un élément commun qui est celui de l'exotisme.

Ainsi, nous pouvons dire que l'exotisme n'a pas seulement la connotation du sable blanc, du soleil et des cocotiers. Il ne se résume pas uniquement dans le

sens du tropicalisme, mais c'est bien de l'altérité qui constitue l'essence de l'exotisme. Dans ce même sens, nous pouvons nous référer à l'idée de Victor Segalen qui admet que tout ce qui est exotique est autre, et c'est aussi la connaissance de quelque chose qui n'est pas soi-même.

C'est bien l'idée principale que nous allons aborder dans le chapitre qui suit afin de bien saisir la relation entre exotisme et altérité ; éléments essentiels de l'esthétique du divers de Victor Segalen qui s'est acharné à écrire tout un essai qui s'intitule : *Essai sur l'exotisme*⁵³ pour essayer de définir cette notion.

b. L'Exotisme : Une esthétique du divers selon Victor Segalen

L'*Essai sur l'exotisme* de Victor Segalen qui a été écrit au fil des années est bien le fruit de ses voyages à travers le monde, sa confrontation avec des cultures et des civilisations diverses, surtout la chinoise et la tahitienne, pour en arriver à sa propre conception de l'exotisme et sa façon de voir l'Autre.

De l'année 1904 jusqu'en 1918, Segalen n'arrête pas d'exprimer sa propre vision de l'exotisme à travers des notes sur son projet d'essai sur l'exotisme. Les textes disparates qu'il a laissés ont été organisés et transformés en livre afin de faire part aux lecteurs d'une nouvelle vision d'exotisme conçue par la pensée Segalénienne qui savait reconnaître la singularité des êtres et qui suscitait l'admiration et l'attention par son dynamisme et sa nouveauté. Ainsi, cette pensée nous permet de voir et sentir l'exotisme d'une façon tout à fait différente.

De plus, dans son essai, Segalen envisage de faire évoluer la notion d'exotisme sur de nouvelles bases, d'authentifier ce mot et lui redonner toute sa splendeur, son ampleur et de nouvelles dimensions.

La démarche de Victor Segalen consiste d'abord à dégager la notion de toutes les conceptions traditionnelles et trompeuses, comme il le dit clairement dans les phrases qui suivent :

⁵³ *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, op. cit.

Avant tout, déblayer le terrain, écrit-il. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mesuré et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ces oripeaux : le palmier et le chameau ; casque colonial ; peaux noires et soleil jaune ; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui l'employèrent avec une féconde niaise ... « puis enchaîne-t-il dépouiller le mot de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction de temps. Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir de concevoir autre⁵⁴.

Ensuite, Segalen accuse l'exotisme qui était conçu comme une ethnologie, et qui a dicté ses propres lois et principes effroyables, considérant tous les peuples et cultures non occidentaux comme barbares, sauvages et primitifs comme celles d'Océanie, d'Asie et d'Afrique, etc.

Dans sa conception de l'exotisme, Segalen veut seulement se soucier de l'Homme, de la relativité des cultures et de la singularité des espaces et des hommes qui y habitent. Il essaye aussi de les saisir et les comprendre sans arrières pensées et sans se laisser influencer par des préjugés et des clichés qui les qualifient toujours de la même façon.

Dans ce sens, nous pouvons avancer que l'exotisme Segalenien est bien plus qu'un travail d'ethnographie, puisqu'il nous permet d'interroger notre façon de voir et de concevoir les diverses cultures et de nous comporter face à l'Autre comme un être humain devant un autre être humain en dehors des clichés prédéfinis. C'est un essai qui touche à l'universalité et qui a une vraie valeur de raison et de connaissance.

La perception de l'Autre chez Segalen se distingue nettement de celle qui domine au XIXe siècle, à savoir celle de Montesquieu ou de Diderot qui ont la

⁵⁴ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 1-2.

même vision de l'Autre ; c'est-à-dire celui qui vient des îles lointaines et que l'on considère toujours comme étranger. L'exotisme chez Victor Segalen, consiste à s'imprégner de la culture d'un peuple et de la saisir afin de déguster la sensation du divers qui en découle et de connaître cette civilisation de l'intérieur.

Un bref aperçu sur l'histoire littéraire nous révèle que l'exotisme connaît son apogée au début du XXe siècle qui était la période de la force coloniale européenne ; cette notion d'exotisme introduite en langue au XXe siècle était définie comme suit :

*Un certain goût pour les mœurs ou formes d'art empruntées à des peuples lointains et utilisées comme des décors de théâtre ou des pointes de piment par des artistes occidentaux.*⁵⁵

Au moment où Segalen écrivait son *essai sur l'exotisme* - c'était la période de la littérature coloniale, par excellence - on évoquait souvent la notion d'exotisme comme, par exemple chez Pierre Loti, officier de marine, auteur des *Désenchantées* ou aussi Albert de Pouvourville, auteurs qui ont un esprit qui reflète des traits de l'univers colonial.

Mais, Victor Segalen prend le contre-pied de ces écrivains. On peut constater qu'il tient à chambouler toutes ces conceptions précédentes, détourner et renouveler le sens de l'exotisme et le revêtir d'une autre problématique tout à fait différente de celles de ses prédécesseurs.

En effet, Victor Segalen n'adhère pas à la vision européenne qui considère comme exotiques les choses venues de pays lointains et d'outre-mer. Au contraire, il les représente et les décrit sans engager les critères occidentaux de jugement.

⁵⁵ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 9.

Ainsi, avant de faire l'approche d'une civilisation, Segalen cherche toujours à s'imprégner de son passé, de ses coutumes, de sa langue et de son art. Segalen refuse toute vision exotique sur un peuple émis par un auteur qui ne connaît pas bien la culture de ce pays ou sa langue.

D'une part, pour Victor Segalen, le but de l'exotisme ne réside pas dans le fait que l'homme oublie ses origines et s'attache à une autre culture, mais de garder un certain degré de distance entre chaque culture et d'essayer d'en jouir sur le plan intellectuel et sensuel, ainsi que de maintenir l'équilibre entre sa propre particularité et celle de l'autre.

D'autre part, ce mouvement d'exotisme possède, selon lui, une dimension esthétique qui demeure dans la diversité culturelle du monde, sans négliger la façon de contempler sa beauté et d'en jouir ; cette dernière peut se révéler un procédé de création poétique. Il avance à ce propos :

Et si ce mouvement est un moyen d'approcher la connaissance du monde dans sa diversité, il possède encore une dimension esthétique : il est manière de percevoir le beau et d'en jouir grâce à un recul comparable que l'on opère pour regarder un tableau ; il est aussi procédé de création poétique puisque c'est au moment où se trouvent confrontés les deux versants irréductibles du divers que jaillit pour Segalen l'image poétique⁵⁶.

Ainsi l'exotisme, chez Victor Segalen, est considéré comme une esthétique du divers exprimée dans tous ses livres. Dans son esthétique du divers, Segalen s'écarte de l'ancienne conception de l'exotisme et des impressions traditionnelles du voyage. Mais, il tient à proposer une autre forme de vision symbolique pour se distinguer de l'exotisme des autres écrivains, un exotisme qui prendrait une nouvelle dimension. Ainsi dans sa rencontre avec le

⁵⁶ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 11-12.

peuple maori, il a préféré que sa réaction soit sur le milieu vivant et non pas le contraire. Il dit à ce propos :

Tout cela, réaction non plus du milieu sur le voyageur, mais du voyageur sur le milieu vivant, j'ai tenté de l'exprimer pour la race maorie⁵⁷.

Pour Segalen, la sensation d'exotisme doit s'éloigner des descriptions usées et communes du chameau et du cocotier. L'écrivain doit tenter de la savourer, la déguster et en jouir.

Segalen veut étendre la notion de l'exotisme à celle de bovarysme c'est-à-dire l'amour des autres mondes ; de manière à dépouiller l'exotisme de ce qu'il a de « géographique » et l'étendre aussi à un aspect universel qui permet la conception de l'Autre.

De plus l'exotisme selon lui, doit permettre aussi de fuir le présent et s'intéresser au passé et à l'avenir et s'intéresser également aux animaux. Il définit la notion d'exotisme comme suit :

Définition du préfixe Exo dans sa plus grande généralisation possible. Tout ce qui est « en dehors » de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre « tonalité mentale » coutumière.

Donc, Exotisme dans le : Temps/ Espace

Dans le Temps : Passé : Exotisme historique, des chroniques surtout.

Présent : n'existe pas par définition.

Futur : Exotisme imaginaire : Wells par exemple. Son mécanisme : la dissociation des idées et leur réassociation dans une mentalité spéciale. Voir la question « Avenir » dans : Maeterlink Wells, prévision de l'avenir

⁵⁷ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 32.

*Dans l'espace : le seul que l'on développera*⁵⁸.

En outre, Segalen s'intéresse plus à l'exotisme de l'espace et les sensations qui en découlent et nous propose sa propre analyse de cette sensation exotique spatiale :

La sensation d'exotisme de l'Espace, à notre époque, dans nos cerveaux contemporains ; suivant le plan suivant :

a) Etiologie. Cause : inadaptation au milieu.

b) Développement. Son éphémérisme. Elle disparaît par l'adaptation au milieu.

c) Le parti qu'on peut en tirer en : Musique / Arts plastiques / Littérature : première main, seconde main.

*Les troubles de cette sensation. Son absence = Déjà-vu. Son évolution à travers les âges. Jusqu'à nous et plus loin*⁵⁹.

En premier lieu, l'Exotisme et l'esthétique du divers sont en rapport étroit chez Segalen ; l'auteur se fixe comme objectif d'épurer cette notion de toutes les acceptions traditionnelles.

En second lieu, pour sentir cette esthétique du divers, il faut déguster l'exotisme selon deux lois essentielles, celle de Schopenhauer consistant à dire que « *tout objet suppose un sujet* »⁶⁰ et l'autre de Jules Gaultier, en liaison avec le Bovarysme, qui consiste à dire que « *tout être qui se conçoit, se conçoit nécessairement autre qu'il n'est* »⁶¹. Ces deux lois de représentation permettent de savourer l'exotisme en représentant l'être universel, et permettent au sujet de concevoir son objet, de se connaître différent du sujet et à sentir le Divers.

Pour Segalen, l'exotisme est donc lié à la force de l'individualisme, et se démarque de l'état du spectateur ou du touriste, mais c'est bien la curiosité qui

⁵⁸ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 33-34.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ *Ibid.*

nait du choc de l'individualisme face à l'objectivité qui permet de savourer la distance. Vu à travers cet angle, l'exotisme n'est pas la compréhension de l'autre, mais bien une incompréhensibilité infinie ; c'est-à-dire qu'il ne faut pas essayer de saisir les traditions et la culture d'autrui. Mais aussi de jouir de ce mystère de ne plus comprendre l'Autre, afin de garder toujours ce plaisir durable de sensation du divers. Pour Segalen l'exote est bien : « *Celui-là qui, Voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers* »⁶². Ainsi, la faculté de sensation du divers et sa beauté permettent à Segalen d'exprimer son hostilité pour tous ceux qui tentent de l'anéantir soit par les idées ou par la forme.

Par ailleurs, Segalen distingue une autre définition de l'exotisme celle de l'Exotisme de la nature qui, selon lui, consiste à discerner le sentiment de la nature lequel « *n'exista qu'au moment où l'homme sut la concevoir différente de lui* »⁶³ de l'exotisme « *du monde extérieur* »⁶⁴.

Ensuite, Victor Segalen distingue l'exotisme de la nature de l'exotisme de l'univers extérieur. Cet exotisme qui se dévoile quand l'homme conçoit la nature comme différente de lui. Cette dernière paraît ordinaire mais représente une grande importance dans la vision de Segalen pour l'exotisme. Pour lui, on ne peut sentir cet exotisme de la nature que s'il y a une séparation entre elle et l'homme, pour la sentir différente de lui.

Le meilleur exemple de cet exotisme de la nature est celui donné par Maurice Guérin qui a inspiré Segalen ; ce dernier a appliqué sa méthode dans son exotisme des mœurs et des races comme il l'a expliqué dans son livre *Les Immémoriaux* pour la race maorie.

⁶² *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 42.

⁶³ Ibid., p. 47.

⁶⁴ Ibid.

Mais encore, il faut s'imprégner de cette nature et après s'en séparer pour déguster l'exotisme fondamental, celui de l'objet pour le sujet et aussi de préserver toute son objectivité :

Maurice Guérin est un bel exemple pour l'Exotisme de la nature, de ce que j'ai dessein de faire pour l'exotisme des races et des mœurs : m'en imbiber d'abord, puis m'en extraire, afin de les laisser dans toute leur saveur objective [...] (je dois aboutir à l'exotisme essentiel : celui de l'objet pour le sujet⁶⁵ !).

Maurice de Guérin a donc fait de l'exotisme de la nature au degré exact que j'ai tenté pour l'exotisme des races dans Les Immémoriaux. Cependant que châteaubriand (nature et race), Victor Hugo (nature) et Sand (nature !) Ne faisaient qu'affadir l'objet en un mélange ou s'évanouissent la Diversité merveilleuse ! La Diversité savoureuse⁶⁶ !

C'est ainsi que Segalen s'acharne à imiter l'exotisme de Maurice Guérin et de l'appliquer à son exotisme des races. Il a admiré cette vision de Maurice Guérin qui a représenté la nature dans sa singularité et a donné à l'être cet aspect universel.

Finalement, Victor Segalen veut que ce qui a été dit sur l'exotisme de la nature de Maurice Guérin par Clouard soit aussi dit sur son exotisme des races et voulait reprendre l'exotisme de Guérin et même le surpasser, car il admirait son approche de l'exotisme :

Voilà son (Maurice Guérin grand trait original : l'objectivité. or cette objectivité accroît toute émotion de ce qu'elle y met de ferme, de solide, d'éternel ... Maurice de Guérin a seulement allié (...) le sentiment de l'Unité universelle au sentiment des différences des choses⁶⁷.

⁶⁵ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 49.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 52.

De plus, pour Segalen la sensation d'exotisme renforce la personnalité au lieu de l'anéantir ; elle est une expérience enrichissante pour ceux qui sont capables de la goûter et de la sentir.

D'où l'exote qui a ce désir de savourer l'au-delà qui devient pour lui une source de diversité inépuisable ; ce qui est montré à travers ce passage extrait de son essai sur l'exotisme :

La sensation d'Exotisme augmente la personnalité l'enrichit bien loin de l'étouffer. La discrimination est faite par la sensation du divers. Ceux-là qui sont aptes à la goûter s'en voient renforcés, augmentés, intensifiés. Elle écrase les autres. Si elle écrase aussi leur personnalité, combien celle-ci n'était-elle pas faible, ou bien faite d'autre chose que d'une aptitude vraie à l'exotisme⁶⁸.

En outre, Segalen considère que l'Exotisme a une touche artistique. Il est un travail d'artiste loin d'être une affaire d'écrivain romancier comme Nolly et Leblond.

De plus, l'Exotisme est particulièrement l'exotisme géographique, d'après Segalen. Alors, il doit se démarquer du monde ordinaire et commun comme il le dit de manière explicite dans son *essai sur l'exotisme* : « *Exotisme géographique. La rupture, le désenchantement du monde sphérique au lieu du monde plat* »⁶⁹.

D'ailleurs, dans une lettre à Henry Manceron écrite de Tientsin le 23 Septembre 1911, Victor Segalen exprime tout le bonheur qu'il a ressenti en Chine et aussi en Polynésie et précisément à Tahiti où il a écrit son roman *Les Immémoriaux* : une joie suprême et une allégresse infinie et sensuelle en comparant Tahiti à une jeune femme de laquelle jaillit « *la sensation du divers* » :

⁶⁸ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 57.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 59.

A Tahiti donc, j'ai senti son geste précis, connu des heures nocturnes radieusement belles ; les parfums s'y mêlaient sans doute ; mais je sais pourquoi j'y fus heureux [...] j'y retournerai pour vivre et écrire mon maître –du-jour, j'y retrouverai sous des espèces nouvelles⁷⁰.

De surcroît, Victor Segalen dit explicitement que son essai sur l'exotisme va décevoir un grand public car il insiste sur la distinction de son exotisme par rapport à la définition de l'exotisme ordinaire et commun ; il crie haut et fort son mépris de la conception traditionnelle à laquelle il tente d'échapper et de forger sa conception particulière.

Ainsi, il a choisi de s'aventurer afin de construire sa vision de l'exotisme et de lui rendre sa valeur première ; c'est ce qui est clairement énoncé dans cette citation de l'*essai sur l'exotisme* :

Je ne le cacherai point : Ce livre décevra le plus grand public. Malgré son titre exotique, il ne peut y être question de tropiques et de cocotiers, ni de colonies ou d'âme nègres, ni de chameaux, ni de vaisseau, ni de grandes houles, ni d'odeurs, ni d'épices, ni d'îles enchantées, ni d'incompréhensions, ni de soulèvements indigènes, ni le néant et de mort, ni de larmes de couleur, ni de pensée jaune, ni d'étrangetés, ni d'aucune des « saugrenuités » que le mot « exotisme » enferme dans son acception quotidienne⁷¹.

En s'exprimant de la sorte, Victor Segalen veut faire jaillir la pureté originale de l'exotisme et de le débarrasser de toutes les conceptions dont il a été chargé pour en arriver à la sensation du divers. De manière que le divers, est cette différence primordiale qui tient à construire une fusion croissante, la chute des barrières, les grands raccourcis des temps pour faire naître des cloisons nouvelles.

⁷⁰ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 62.

⁷¹ *Ibid.*, p. 63.

Pour Victor Segalen, l'exotisme est une vision du monde qui tire sa puissance de l'universalité, que Segalen cherche à fabriquer et représenter ; non pas d'un côté seulement esthétique mais comme une exaltation de vie et de sensation intense ou l'existence est exaltée par la différence et dans le divers.

Par ailleurs, Victor Segalen n'omet pas d'évoquer dans son essai, la dégradation de l'exotisme, qui l'a poussé à inciter les hommes à sentir la loi d'exotisme. Hommes qui, après la guerre, se sont trouvés affaiblis par le bellicisme ; ce qui a permis d'affaiblir leur diversité et les a éloignés de la sensation extraordinaire du divers et de son mystère anéanti par la guerre :

Donc le Divers décroît. L'homme se bat, entre lui, c'est-à-dire entre les forces connues, mesurées, et dont il suffit à l'une de peser plus que l'autre – $1/2mv^2$. Où est le mystérieux, là-dedans, le mystérieux, qui est l'approche frissonnante, l'odeur inouïe du Divers avant qu'il ne triomphe tel ! Il n'y a pas de mystérieux dans cette guerre⁷².

Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre. C'est donc contre cette déchéance qu'il faut lutter, se battre, - mourir peut-être avec beauté⁷³.

C'est pourquoi, selon l'auteur, la dégradation de l'exotisme est celle de l'exotisme de la guerre, de l'exotisme géographique et aussi de l'exotisme de l'homme qui représente la décadence de l'exotisme général et peu d'exotes échappent à cette déchéance sauf ceux qui ont une touche artistique, comme par exemple, la musique.

Finalement, l'Exotisme de Victor Segalen est une esthétique du Divers, cette esthétique de la connaissance d'où jaillit la beauté mise en exergue par un aspect universel touchant les esprits et représentant une vision particulière du monde.

⁷² *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 79.

⁷³ *Ibid.*, p. 79-80.

Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est autre ; c'est-à-dire, dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominante la part du divers essentiel que chacun de ces termes recèle⁷⁴.

En somme, cherchant à définir et à concevoir l'Exotisme, Segalen ne veut que déployer sa propre vision loin des impressions d'exotisme liées au colonialisme, à la littérature exotique commune pour se démarquer de toutes ces conceptions ordinaires et d'imposer un exotisme et une esthétique qui, selon lui, possède un :

Sens précis, qui est celui d'une science précise que les professionnels de la pensée lui ont imposée, et qu'il garde. C'est la science à la fois du spectacle, et de la mise en beauté du spectacle ; c'est le plus merveilleux outil de connaissance. C'est la connaissance qui ne peut être et ne doit être qu'un moyen non pas de toute beauté du monde, mais de cette part de beauté que chaque esprit, qu'il le veuille ou non, détient, développe ou néglige. C'est la vision propre du monde. (Une imago Mundi, en cet exemple : la mienne)⁷⁵.

Ainsi, Cet exotisme Segalenien est arrivé à construire sa propre loi du Divers, une loi universelle qui est l'expression et la représentation de sa propre vision du monde.

⁷⁴ *Essai sur L'exotisme une esthétique du divers*, op. cit., p. 83.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 84.

2. Portée exotique du roman colonial

a. Le rapport entre littérature coloniale et exotique

Généralement, la notion de l'exotisme est plus courante que l'expression de littérature coloniale, la définition de cette notion nous donne des sens différents et parfois contradictoires, par exemple si nous revenons à l'évolution de l'exotisme, on peut remarquer deux phénomènes particuliers :

1- L'eurocentrisme où l'Occident et l'Europe se donnent le droit exclusif de désigner ce qui est exotique.

2- Vers la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle, le mot exotique a une valeur objective (étranger) et impressive (étrange) lorsque ces deux caractères s'unifient, ainsi on passe d'une signification fixée sur l'altérité naturelle ou culturelle à un jugement sur cette altérité.

Dès l'apparition de cette notion au XIX^e siècle, lors de l'apogée de l'impérialisme, sa signification a perdu toute son objectivité dans la plupart des travaux littéraires de manière qu'on s'est éloigné du sens objectif du terme au sens impressif comme l'indique la définition de l'exotisme dans le dictionnaire le Robert : « *goût des choses exotiques* ». Ainsi, le sens de l'exotisme ne s'explique que par son acception péjorative, par le jugement qu'il dégage sur l'étranger.

Par ailleurs, la notion de l'exotisme chez les écrivains et théoriciens de la période coloniale est souvent prise dans son sens négatif, ainsi la relation exotisme/littérature coloniale va être entendue dans une collision prise dans un rapport chronologique. De même l'exotisme est, en quelque sorte, un initiateur de la littérature coloniale car il est inévitablement en rapport avec cette dernière dans la préhistoire de la colonisation.

La transition d'une littérature exotique à une littérature coloniale participe au renforcement du rapport de l'Autre et de l'ailleurs colonisés. Par son universalité, l'exotisme est défini selon la théorie de la littérature coloniale comme suit :

*L'exotisme a ses traditions et ses raisons d'être. Son origine n'est autre que le vieil instinct qui pousse l'homme inquiet à chercher sur terre le mythe commun à toutes les races, l'illusion de l'âge d'or.*⁷⁶

En outre, l'historien Roland Lebel étudie dans une certaine approche récapitulative, cette littérature mythique dans la première partie de son *Histoire de la littérature coloniale* qui s'intitule *La tradition exotique*. L'esquisse qu'il projette répond au développement de la relation de l'Occident avec l'Ailleurs.

Les phases de sa structuration s'inscrivent dans une discordance depuis des siècles, des premiers voyageurs du Moyen Âge jusqu'au XIXe siècle en passant par le XVIIe siècle, des voyageurs orientalistes, des missionnaires et les sujets exotiques au XVIIIe siècle. Ainsi la littérature exotique est antérieure au tournant de la littérature coloniale française du XIXe siècle qui était au centre et à l'apogée de l'impérialisme de la France.

C'est à partir de cette époque cruciale de l'expansion coloniale française que s'affirment les œuvres coloniales, ainsi, Roland Lebel explique cette expansion en lui donnant le mot « littérature » qui incarne à la fois : documentaires, récits de voyages, reportages et ouvrages techniques et fictionnels tout en spécifiant les trois étapes fondamentales de la progression littéraire :

-La période d'exploration et d'occupation effective à laquelle correspondra une littérature de découverte et de conquête, représentée par des récits de voyage, des

⁷⁶ Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale*, Paris, Larose, 1931, p. 8.

comptes-rendus de mission, des notes de route, des carnets de campagne et des reportages ;

-La période de reconnaissance méthodique et d'organisation, qui donnera naissance à une littérature technique et documentaire, c'est-à-dire des ouvrages écrits par des spécialistes, par des savants et par des vulgarisateurs ;

-Le pays est administré normalement et s'ouvre au progrès matériel et moral : une littérature touristique et une littérature d'imagination domineront alors et se confondront parfois...⁷⁷

Alors, pour Roland Lebel la littérature coloniale a existé simultanément avec les œuvres exotiques au début de la conquête, mais son affirmation n'a débuté qu'à partir du XIXe siècle à peu près. Selon lui, l'exotisme manque de beaucoup de caractéristiques qui constituent la qualité de la littérature coloniale qui sont :

- 1- L'authenticité et l'exactitude de la documentation qui relatent fidèlement ce qui se passe dans les colonies. Cette littérature « *peine d'une façon aussi fidèle que possible le milieu physique et le milieu moral qui constituent la colonie, qu'elle soit, sinon documentaire, du moins documentée* »⁷⁸. Ainsi, « *elle sera avant tout une littérature vraie et pénétrante.* »⁷⁹
- 2- Elle doit être écrite par quelqu'un qui connaît bien la colonie, son peuple et son âme ; ainsi la littérature coloniale doit « *être produite, soit par un français né aux colonies ou y ayant passé sa jeunesse, soit par un colonial ayant vécu assez longtemps là-bas pour s'assimiler l'âme du pays, soit*

⁷⁷ *Histoire de la littérature coloniale*, op. cit., p. 76.

⁷⁸ Eugène Pujarnisclé, *Philoxène ou la littérature coloniale*, Paris, Firmin Didot, 1931, p. 14.

⁷⁹ *Histoire de la littérature coloniale*, op. cit., p. 82.

*enfin par un de nos sujets indigènes, s'exprimant en français, bien entendu. »*⁸⁰

- 3- L'acceptation de la colonisation. Ici les auteurs transcendent de la connaissance de la colonie à la conscience coloniale et n'acceptent aucune ambivalence à son propos : « *de toutes les propagandes, la plus efficace est la propagande par les arts, et plus spécialement par la littérature* »⁸¹, « *son cycle, qui va de la possession à la connaissance et qui s'élève de la connaissance à la conscience coloniale.* »⁸²
- 4- La littérature coloniale est une source d'énergie, d'acte et de foi, à l'opposé de l'exotisme des voyageurs sensitifs : « *l'exotisme de voyage, la touchante littérature personnelle du voyageur sensitif [Loti]* »⁸³, « *l'esprit colonial est une affirmation de l'énergie morale. La littérature coloniale, fille de cette résolution saine, s'affirme en réaction contre le décadentisme. Elle est une doctrine d'action ; elle est comme la colonie elle-même, une école d'énergie, un acte de foi* ».⁸⁴

Avec toutes ces caractéristiques de la littérature coloniale, vraie, sincère et consciente ; elle est l'image de l'idéal qui transcende la littérature exotique qui ne remplit pas sa mission du point de vue colonialiste.

C'est aussi, une vraie paire dichotomique du rapport exotisme/littérature coloniale. Cette dernière qui veut échapper à tout ce qui est exotique et fantaisiste, et appartenir à une vocation réelle et sincère.

Par ailleurs, l'irréalisme qu'on reproche à l'exotisme, vient de sa subjectivité, son détachement et sa vision superficielle des voyageurs qui ne

⁸⁰ *Histoire de la littérature coloniale*, op. cit., p. 85.

⁸¹ *Philoxène ou la littérature coloniale*. op. cit., p. 6.

⁸² *Histoire de la littérature coloniale*. op. cit., p. 88.

⁸³ Marius-Ary Leblon, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Vald- Rasmussen, 1926, p.15.

⁸⁴ *Histoire de la littérature coloniale*. op. cit., p. 212.

s'engagent pas à défendre la colonie, mais à la décrire d'une manière personnelle et subjective et avec détachement.

De plus, l'évulsion d'une écriture à la subjectivité n'est pas forcément une preuve de qualité littéraire au XXe siècle. Ainsi, les Leblond affirment que la littérature coloniale tend à faire connaissance des hommes ; de sorte qu'elle doit combiner à la fois une démarche naturaliste et psychologique et aussi une démarche unanimiste dans la relation entre la métropole et ses colonies.

Pourtant, cette littérature ne possède ni la perspective esthétique d'un Zola, ni la perspective unanimiste de Jules Romain, par conséquent Roland Lebel lui confère un caractère d'objectivité qui est le prolongement de la connaissance scientifique selon une démarche naturaliste. Il avance à ce propos que :

*Ceux qui édifient leurs romans sur des documents solides et étendent la portée de leur œuvre en l'ouvrant à des considérations non seulement psychologiques mais ethniques et sociales. Envisagé sous cet angle, l'écart entre la littérature documentaire et la littérature d'imagination s'atténue [...]. Elles sont toutes deux une forme de connaissance, ou mieux une méthode de connaissance du pays et des habitants.*⁸⁵

En revanche, selon Pujarnisclé et Leblond, contrairement à la littérature exotique subjective, la littérature coloniale tient à peindre l'âme de l'indigène à l'aide d'une pénétration psychologique afin de dévoiler toute la singularité de ce dernier ; ainsi ils confirment : « *Ce caractère psychologique [qui] distingue selon moi, la littérature coloniale de la littérature simplement exotique* »⁸⁶. De la sorte, « *la véritable littérature coloniale doit aller jusqu'à l'âme ; elle doit donner le suc du cœur autant que l'essence des couleurs.* »⁸⁷

⁸⁵ *Histoire de la littérature coloniale*, op. cit., p. 79.

⁸⁶ *Philoxène ou la littérature coloniale*, op. cit., p. 15.

⁸⁷ *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, op. cit., p. 9.

En outre, le profil de l'indigène qui est toujours représenté comme arriéré, et qui a besoin du progrès européen pour se développer, échappe à la perspective de décrire une psychologie fidèle. Ainsi, l'image de l'indigène est créée à travers les séquelles rigides du colonialisme conditionnées par une relation hiérarchique.

Dans ces conditions, le sujet indigène n'est pas évoqué d'une manière à dévoiler sa psychologie respective mais de la combiner avec les caractéristiques mentales occidentales ; ce qui lui confère un cliché tragi-comique qui ne rime pas avec les exigences occidentales.

De plus, le portrait des colonisés est aussi lié à la problématique post-moderne qui consiste à déchiffrer l'âme du peuple colonisé. Cette démarche relève d'une ethnopsychologie vétuste qui n'est jamais parvenue à définir son objet.

Par ailleurs, l'entreprise coloniale dont le portrait du colon est toujours présent, fantasme d'un certain « *homme nouveau* », apparaît et caractérise l'organisation coloniale où toutes les classes sont anéanties et où la démarche est pleine ; comme est l'exemple des *hommes nouveaux*⁸⁸ de Claude Farrère et aussi de l'idée de Kipling qui affirme : « *There is neither east nor west, border nor breed, nor birth* »⁸⁹

Ainsi, cette volonté d'objectivité et de réalisme de la littérature coloniale de déployer l'image d'une société nouvelle et idéale se confronte avec une réalité déplaisante et opposée à l'idée première ainsi :

La présentation psychologique du colonat se conforme rarement à l'idéalisation première, elle répond plutôt à un réalisme traditionnel qui ne la distingue pas fondamentalement des lettres métropolitaines du même aloi.

⁸⁸ Claude Farrère, *Les hommes Nouveaux*, Paris, Flammarion, 1926.

⁸⁹ « *Il n'y a plus d'Orient ni d'Occident, ni de frontières ou de race, ou de droit de naissance.* »

*L'exactitude psychologique de la littérature coloniale se voit donc singulièrement relativisée par les codes idéologiques qui la gouvernent à son issue comme le flou de ses conceptions. A ce compte, la superficialité de l'exotisme peut devenir un avantage. Elle peut s'interpréter comme l'insouciance lucide (ou la prudence) de l'auteur qui sait qu'il ne pourra de toute façon pas réussir à donner un portrait exact des colons et des indigènes. La fantaisie demeure alors le choix, à la fois esthétique et avisé, de qui a conscience de difficultés formelles insurmontables.*⁹⁰

Comme nous pouvons le constater à travers les citations ci-dessus, l'écrivain exotique, rapporte seulement ses impressions éprouvées en terres étrangères comme les émois, les fantasmes et les nostalgies, etc. Mais l'écrivain colonial selon Eugène Pujarniscle a une tâche précise : « *la tâche de l'écrivain colonial consiste essentiellement à revêtir d'une forme européenne une matière non européenne, à peindre le milieu colonial avec des termes accessibles à tous.* »⁹¹

Ainsi l'écrivain exotique ne donne pas beaucoup d'importance à l'altérité par rapport à l'écrivain colonial qui doit impérativement être enraciné dans la colonie, d'où l'idée d'Eugène Pujarniscle qui affirme que : « *Un européen ne peut saisir la matière exotique qu'en se déeuropéanisant* ». ⁹²

Pour réussir esthétiquement, la littérature coloniale doit assurer une condition sociologique dans la mesure où elle doit être écrite par un membre du colonat qui connaît bien son sujet ; le binôme statut social / qualité, affaiblit la position théorique du colonialisme littéraire et s'ajoute à la problématique de la propagande qui est liée à cette littérature qui, selon M.A. Leblond, est voué à :

⁹⁰ Jean François Durand : *Regards sur les littératures coloniales*, Paris, l'Harmattan, 1999.

⁹¹ *Philoxène ou la littérature coloniale*, op. cit., p. 174.

⁹² *Ibid.*, p.185.

« *assurer quelque propagande en faveur des colonies* ». ⁹³ Ainsi l'exotisme peut être reconnu comme relevant d'une littérature plus authentique.

En résumé, nous pouvons dire que la littérature coloniale par son objectivité, sa pénétration psychologique et son réalisme conditionné par une relation hiérarchique du rapport entre l'Occident et ses colonies, demeure un souci qui empêche cette littérature de s'exprimer librement et l'éloigne des valeurs propres du canon littéraire. Contrairement à la littérature exotique qui a une vocation de fantaisie assumée, elle semble plus intéressante et séduisante du point de vue littéraire.

a. La notion du Pittoresque et du Déjà vu

La notion de l'exotisme reste à clarifier. Dans la définition qu'on a déjà évoquée, l'exotisme selon Victor Segalen est une esthétique de divers dont le plaisir est cette sensation face à quelque chose de nouveau et de différent. C'est tout à fait le contraire de l'exotisme du touriste qui est très usé, inauthentique, folklorique et banal. Un lieu touristique est déjà fréquenté, déjà trop vu, et par conséquent il a perdu son étrangeté et son attirance ; il n'est plus objet que de visions stéréotypées.

Alors, nous pouvons en déduire qu'il n'y a point d'exotisme dans un monde déjà parcouru et connu et dont plus rien n'est vraiment étrange. L'exotisme a-t-il vraiment disparu ?

La question de la mort de l'exotisme ou de sa dégradation revient toujours chez beaucoup de voyageurs, dont Victor Segalen, qui ont évoqué sa disparition dès le début du XXe siècle.

Avec l'effervescence du tourisme international et de la mondialisation, nous sommes témoins d'une production de l'exotisme et non de sa disparition.

⁹³ *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, op. cit., p. 61.

La passion pour le voyage et la curiosité pour les autres se créent de plus en plus dans le monde.

Pour bien saisir cette idée, nous proposons de revenir sur la sensation du plaisir que produit l'exotisme ; quand nous faisons une rencontre avec l'objet ou le lieu exotique nous avons une sensation de surprise et de bonheur qui est vite submergée de crainte qui est créée par l'altérité. Ainsi, l'objet exotique présente une attractivité certes étrange mais déjà annoncée et attendue.

De même, quand un paysage exotique est pittoresque et que nous l'avons déjà vu, soit dans une peinture ou dans une photo, nous sommes plus ou moins rassurés face à sa rencontre dans une altérité déjà cadrée et anticipée. Dans ces conditions, l'exotisme s'identifie dans une altérité repérée et qui correspond à l'idée qu'on s'en faisait dans un spectacle réconfortant et familier.

L'exotisme est indivisible dans les images et les textes qui illustrent et représentent l'altérité, l'étranger et le lointain ; mais ils accordent une certaine familiarisation avec celui-ci, de sorte que la rencontre avec l'Autre est loin d'être traumatisante mais elle accorde le plaisir de retrouvailles, déjà préparé à l'avance par une certaine médiatisation de l'exotisme qui rend l'altérité plus tolérable et appréciée.

En outre, les guides touristiques et la littérature de voyage offrent un avant-goût sur le lointain et l'ailleurs et fournissent une source de domestication de l'exotisme. Effectivement, ce système de textes et d'images nous présente les différents lieux du monde dans son étrangeté, et fait en sorte que la mondialisation et l'appel aux voyages, qui deviennent de plus en plus abordables, ne tuent pas l'exotisme, mais nous stimulent à expérimenter et ressentir le plaisir du pittoresque.

3. Le Maroc dans le roman colonial : quelle vision exotique ?

a. Les récits de voyage entre discours coloniaux et exotisme

Commençons par la caractéristique de l'exotisme qui s'intéresse au regard du sujet à l'Autrui, ce dernier qui est censé être différent du point de vue identitaire. Néanmoins, ce regard peut évoluer en un regard altérifiant, de façon à ne plus voir la différence chez l'Autre.

Ainsi, cet exotisme du regard change en fonction des situations. De ce fait, le voyageur n'est pas quelqu'un qui voyage pour une cause d'ordre scientifique, diplomatique ou commercial qui nécessite de lui un certain regard observateur qui cherche à comprendre et à connaître.

Le voyageur cherche alors à conserver la sensation d'étrangeté, d'altérité et de différence vis-à-vis du lieu qu'il visite. Ainsi il va entretenir la sensation exotique de tout ce qui est insolite et méconnaissable pour lui.

Nous pouvons ajouter que le regard altérifiant ne se limite pas à l'éloignement géographique, mais peut se produire entre les classes sociales. Nous remarquons que la littérature bourgeoise par exemple incarne un regard exotisant porté sur les classes paysannes.

Par conséquent, une différence de classe sociale véhicule une différence altérifiante qui distingue l'être de l'objet regardé. De plus, l'exotisme pourrait se produire aussi dans les représentations de différences tel : le village et la ville et vice-versa. Dans ces situations, les conditions semblent stimuler l'apport à Autrui, des caractéristiques différentielles « *qui peuvent être, indifféremment à cet égard, aussi bien laudatifs que péjoratifs, aussi bien idyllique qu'infernaux.*

L'exotisme apparaît ainsi moins comme un « rêve de lointain » que comme un « rêve de mise à distance »⁹⁴. »

Alors, comment pouvons-nous définir la littérature coloniale à cet égard ? Logiquement tout est opposé par rapport à ce que nous avons évoqué ci-dessus de manière que : le colon qui voyage pour bien connaître un pays, pour y survivre, s'oppose totalement à l'idée initiale de l'exotisme qui se base essentiellement sur l'étrangeté ; ainsi l'exotisme exerce un certain antexotisme.

Les œuvres coloniales reposent sur une multitude d'écrits scientifiques d'ordre ethnologique, historique et géologique, etc. De façon que l'écrivain colonial, contrairement au voyageur, doit impérativement faire place au réel dans son écrit sous forme de changements historiques, ce qui permet au roman réaliste d'être plus privilégié :

Autrui, et l'Autrui « indigène » en particulier, a sa place dans ce réalisme. Cette place varie en fonction des nécessités ou des intérêts du moment, mais aussi au-delà, dans une curiosité à long terme pourrait-on dire, l'histoire s'inscrivant toujours dans l'histoire.⁹⁵

Ce qui reste important à vérifier, c'est le rôle que la littérature coloniale joue au niveau de la production de l'altérité en fonction des situations auxquelles elle s'expose. Le contexte le plus facile à détecter est celui qui distingue un rapport de domination. Cela rejoint l'idée que nous avons déjà évoquée : celle du bourgeois face à un ouvrier ou bien un aristocrate. C'est pour cette raison qu'on pourrait dire que le récit colonial incarne une altérité stéréotypée et ne prend pas Autrui en considération. Ceci est appelé par Jean François Durand « *péjoration exotique* » ; cette dernière :

Fonctionne globalement au service de la distribution hiérarchique des biens et se renforce au fur et à mesure de

⁹⁴ *Regards sur les littératures coloniales*, op. cit., p. 55.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 56.

l'établissement progressif de barrières sociales, barrières consolidées sociologiquement par l'arrivée aux colonies de la femme européenne et par le rôle (ou le non rôle) qui lui était imparti au sein du système.[...] S'ajoute une angoisse identitaire multipliée par l'ensemble d'un dispositif qui assignait le Blanc aux contraintes d'un « prestige » lié à une « identité » métropolitaine supposée.⁹⁶

En outre, la nature du roman colonial oblige l'écrivain à s'adapter à une multitude de contraintes, entre autres, aller à l'âme du lecteur, l'impressionner et stimuler chez l'Européen une envie de rêver en s'éloignant de la documentation ennuyeuse, et de l'exotisme qui s'oppose à la nature réaliste de la littérature coloniale.

En un mot, nous avons constaté la manière dont l'Autre est représenté par la littérature coloniale, de plus, nous avons compris pourquoi cette altériorité réelle demeure secondaire par analogie à l'antexotisme contraint. Finalement, la littérature d'ordre métropolitain et le genre altériorisant n'incarnent pas un réalisme forcé, mais en revanche succombent à la force exotisante qu'impose le marché littéraire.

⁹⁶ *Regards sur les littératures coloniales*, op. cit., p. 57.

b.La production littéraire des voyageurs occidentaux sur le Maroc: un chevauchement entre regard exotique et regard colonial

Le Maroc représente une référence d'exploration et de découverte. Enfoncé au cœur de l'Afrique et situé aux portes de l'Europe, le pays constitue un carrefour de multiples civilisations qui a incité de multiples voyageurs européens, entre autres français, à le découvrir et à vivre une expérience exotique incomparable.

Dès la fin du XIXe siècle, le Maroc va être un des éléments fondamentaux de la littérature française, car il occupera une place stratégique et géopolitique que les grandes puissances de l'époque comme la France, l'Espagne, l'Allemagne et l'Angleterre s'acharnent à découvrir et à occuper. Le Maroc, à la période du protectorat, a été objet de plusieurs récits de voyages, de chroniques, et d'œuvres historiques, notamment de la part des Français.

L'ouvrage de Daniel Rivet, entre autres, a bien représenté le récit exotique classique consacré à l'empire chérifien, et ce dans la première partie de son étude sur *Lyautey et l'Institution du Protectorat français*⁹⁷. Il y a également le récit de Pierre Loti *Au Maroc* publié en 1890 qui décrit cette période. Nous retrouvons également des études, comme à titre d'exemple *Le Maroc d'aujourd'hui* d'Aubin publié en 1904, qui s'intéressent à dresser un tableau qui représente l'état politique, moral et économique du pays.

De même, d'autres écrits ont pour point d'ancrage le Maroc, tels que le récit de voyage d'André Chevrillon, *Un crépuscule d'Islam* publié en 1906, la trilogie marocaine des frères Jean et Jérôme Tharaud *Rabat ou les heures marocaines*, *Fès ou les bourgeois de l'Islam* et *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* ; trois récits consacrés aux villes impériales du Maroc, à travers

⁹⁷ Daniel Rivet, *Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 1988.

lesquelles les frères Tharaud ont plongé dans l'âme du pays et ont fait découvrir le royaume chérifien aux Français.

De plus, l'omniprésence du Maroc dans la littérature française s'est confirmée de Montaigne à Montherlant par une abondance d'écrits brodés par des représentations exotiques et coloniales de valeur non négligeable marquant ainsi l'imaginaire littéraire.

Ces récits de voyages incarnent des traits à la fois séduisants, troublants et dichotomiques. Ils sont des composants essentiels de la représentation orientale du royaume chérifien. Ce dernier est à la fois fascinant et inquiétant à cause des fluctuations politiques qu'il a subies durant son histoire.

D'ailleurs, Pierre Loti, à travers son récit de voyage *Au Maroc*, a brossé le tableau d'un pays isolé. Pays qui a su préserver son mode de vie oriental, et qui a fasciné le voyageur romantique ; ce dernier s'est transformé en un peintre du vieux Maroc, en quête d'altérité et d'exotisme.

Ainsi, par son authenticité, *Au Maroc* incarne une beauté indéniable par ses descriptions et son style qui échappent aux préoccupations politiques du pays et ne se consacrent qu'aux descriptions du Maroc et de son peuple.

Cette démarche libératrice de toute interprétation politique, va permettre à l'exotisme de s'épanouir et permet à l'écrivain de faire de son récit de voyage une des œuvres marquantes de l'exotisme marocain qui contribue à l'évolution du mythe oriental.

Quant à Chevrillon, il a écrit une œuvre s'intitulant *Un crépuscule d'Islam* en 1906 où le voyageur européen fait l'expérience d'une altérité et d'un dépaysement au caractère unique. Ainsi, le voyageur s'est acharné à déchiffrer l'essence et le caractère du peuple marocain.

De plus, *Crépuscule d'Islam* dresse aussi une image intuitive et poétique d'un Maroc profondément oriental ; dans son rapport au temps, à la durée, à la mort et au plaisir. Cette œuvre déborde d'un dépaysement qui incarne odeurs, couleurs et sensations dans un exotisme marocain qui caractérise les traits d'un pays onirique.

Pour leur part, les frères Jérôme et Jean Tharaud, à travers leur trilogie marocaine, ont pu peindre un tableau des années vingt, qui est en effet une étude de mœurs de la société marocaine.

Ces trois ouvrages : *Fès ou les bourgeois de l'islam*, *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, *Rabat ou les heures marocaines*, qui s'échelonnent de 1898 à 1953, retracent l'aventure des deux frères qui regagnent le Maroc, et contribuent à rapporter son histoire aux français.

Appelés par Lyautey, ils ont essayé de pénétrer l'âme marocaine pour ainsi dresser le portrait du marocain dans ses moindres détails et de découvrir toute l'originalité du vieux mythe de l'Orient légendaire.

En somme, nous pouvons dire que les récits de voyage en Orient et en Afrique du nord sont le fruit de l'expansion européenne ; ces récits s'insèrent dans le discours colonial et forment une partie importante du discours littéraire de l'époque. Ainsi ces œuvres sont marquées par le goût de l'exotisme et la fascination de l'ailleurs et du différent.

En effet, le royaume chérifien, sous la plume des écrivains voyageurs français, est l'objet de contrastes exotique et colonial dans un foisonnement d'images qui incarnent à la fois rêve, civilisation et dépaysement ; dans un Orient d'autrefois qui brosse le portrait d'un Maroc exotique.

Dans la fresque orientale, le Maroc avait toujours une place stratégique qui a été à l'origine d'une affluence d'écrits incomparables incarnant des traits

contradictaires, tantôt séduisants et tantôt déconcertants, aspects que nous allons identifier à travers le corpus étudié. Un tableau oriental et fascinant d'une terre, brodée par des fluctuations politiques et coloniales.

Cette littérature de voyage ne se limite pas à décrire des tableaux séduisants du Maroc mais s'engage aussi à dévoiler les mœurs du pays. La production littéraire est aussi motivée par des réflexions d'ordre politique et idéologique aiguillonnées par le système colonial.

Il est à souligner que les écrivains voyageurs représentent souvent le pays et son peuple comme en voie d'évolution, pour mettre en lumière la mission civilisatrice de la France dans ses colonies. C'est dans cette démarche que l'Autre et l'Ailleurs sont représentés sous une vision qui incarne des images et des stéréotypes consacrés au pays de l'Orient, entre autres le Maroc.

Chapitre III

Le récit de voyage sur le Maroc :

La construction de l'image d'un Orient de proximité

Depuis des siècles, l'Occident, fasciné par l'Orient et par son altérité, cherche à l'étudier et à le représenter. Objet de curiosité et de fantasmes au XVIIe siècle et surtout au XVIIIe siècle, l'Orient devient une préoccupation générale des Occidentaux. Les puissances européennes avaient une ambition colonialiste ; ceci est notamment le cas de la France à travers la campagne d'Egypte de Bonaparte, la guerre de libération de la Grèce et la conquête de l'Algérie. Avec l'effervescence des missions et des voyages vers l'Orient, ce dernier devient un lieu qui attire toutes les attentions et prend diverses représentations sous la plume des voyageurs, peintres et artistes.

Dans son ouvrage *L'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd traite et analyse la relation Orient/Occident. A travers l'analyse d'un ensemble d'œuvres littéraires et artistiques, cet auteur démontre que l'Orient n'est qu'une création de l'Occident, indiquant la domination politique et culturelle du second sur le premier sans omettre le processus de rabaissement culturel attribué à l'Orient (langue, religion, etc.)

1. La problématique Orient/Occident à la lumière de l'approche d'Edward Saïd et de Todorov

a. Orient et Occident au regard d'Edward Saïd

Depuis longtemps, l'Orient et l'Occident n'ont cessé d'entrer en contact. Ces deux pôles entretiennent des relations qui prennent l'allure tantôt de ponts de connaissances et tantôt de fossés de conflits, ce qui par conséquent engendre des influences mutuelles indéniables.

Ainsi, pour bien saisir ce contact complexe, il faut d'abord faire face à une réflexion profonde sur Soi et sur l'Autre. Concernant la relation Orient et Occident, nous avons choisi d'aborder l'approche d'Edward Saïd, un arabe d'origine palestinienne, né à Jérusalem en 1935, de culture chrétienne, d'une mère libanaise et d'un père palestinien. Professeur de littérature anglaise et comparée à l'université Columbia de New York, depuis 1963 jusqu'à sa mort en 2003. Nous retrouvons Parmi ses écrits : *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*⁹⁸ (1978) et *Culture et impérialisme*⁹⁹ (1993).

Edward Saïd, est connu par ses œuvres politiques, mais nous ne pouvons pas saisir toutes les approches de ce théoricien, en revanche nous avons choisi de mettre en lumière sa perception sur l'orientalisme ainsi que la création de l'Orient par l'Occident, et les idées centrales qui en découlent.

Selon Edward Saïd, le regard que porte l'Occident envers l'autre, « l'Orient », se base principalement sur un lien de force. Ainsi, selon lui, de nos jours *l'impérialisme*¹⁰⁰ culturel est toujours présent, et règne sur la relation Occident/Orient. C'est pourquoi dans ce cas, la culture serait une arme de suprématie et de puissance de l'un sur l'autre. Selon lui, l'impérialisme

⁹⁸ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Etats Unis*, Pantheon Books, 1978.

⁹⁹ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, London, Chatto et Windus, 1993.

¹⁰⁰ Ce qu'on entend par *impérialisme* : visée, installation et maintien sur une terre qu'on ne possède pas, un territoire lointain où d'autres vivent et qui leur appartient.

s'incarne dans le domaine culturel plus que dans les domaines politiques ou économiques.

D'après lui, la littérature, comme la politique, peut aussi construire un système de domination, car elle ne pourrait dans aucun cas être neutre et ne pas s'inscrire dans une histoire particulière. Alors, quand il s'agit d'impérialisme culturel il est surtout question d'un savoir qui se métamorphose en un pouvoir dominant l'Autre.

Cependant, les champs de connaissance de l'Occident s'élargissent en parallèle avec ses pouvoirs vis-à-vis de l'Orient, ainsi l'impérialisme selon Edward Saïd :

*Ne se livre pas seulement avec des soldats et des canons, mais aussi avec des idées et des formes, des images et de l'imaginaire.*¹⁰¹

Edward Saïd, tente d'expliquer que l'impérialisme est souvent dans des détails comme le fait de s'incarner dans les bonnes intentions de l'Occident lorsqu'il s'agit toujours « *d'humaniser, christianiser, apporter le progrès technique et scientifique.* »¹⁰²

Selon lui, l'impérialisme occidental est très présent dans les œuvres de Pierre Loti, Conrad, Kipling, Gide, car le roman : « *ce genre littéraire a joué un rôle immense dans la constitution des attitudes, des références et des expériences impériales* »¹⁰³.

Le roman littéraire est un emblème de pouvoir, comme par exemple le roman *Au cœur des ténèbres*, de Joseph Conrad, qui selon Edward Saïd nous

¹⁰¹ *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 41.

¹⁰² Alexandre Desrameau. « *Impérialisme et orientalisme dans l'œuvre d'Edward Saïd : Le choc des consciences* ». Cairn.info [en ligne], 2017/2 n°66, [consulté le 9 Mai 2019], Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-droits-2017-2-page-145.htm>.

¹⁰³ *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 12.

transmet le « *sentiment [...] qu'il n'y a aucune échappatoire à la puissance historique souveraine de l'impérialisme, et qu'il constitue un système de représentation et d'expression de tout ce qu'il domine.* »¹⁰⁴

Ces romanciers sont des produits de leur milieu historico-culturel occidental, toujours influencés par lui et toujours en quête de faire l'éloge de ses actions, ne choisissant pas de le façonner mais ils sont entraînés et embobinés par lui.

C'est pourquoi Edward Saïd, dans ses écrits, cherche toujours à secouer le cocotier afin d'éveiller les consciences des occidentaux dans leur manière de percevoir l'autre (l'Orient), critiquant par cette occasion les études européennes et américaine qui cherchent toujours « *à traiter l'ensemble de l'histoire mondiale du point de vue du super-sujet occidental* »¹⁰⁵.

Edward Saïd, dans son écrit *Culture et impérialisme*, explique que l'impérialisme pourrait être réduit grâce à la *résistance active*¹⁰⁶ de *l'indigène*¹⁰⁷, c'est ainsi que :

*Dans les régions les plus diverses du monde postcolonial, on assiste à des efforts d'une énergie extraordinaire pour engager avec le monde métropolitain un débat d'égal à égal.*¹⁰⁸

Selon cet auteur, l'impérialisme occidentale ne doit pas avoir une visée de vengeance mais plutôt d'essayer d'entrer en relation et de maintenir les liens avec l'Orient. Ainsi, il faut absolument que les deux cultures occidentale et orientale s'unissent, mais cependant « *l'une est idéologiquement et*

¹⁰⁴ « *Impérialisme et orientalisme dans l'œuvre d'Edward Saïd : Le choc des consciences* », op. cit., p. 8.

¹⁰⁵ *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 77.

¹⁰⁶ Ibid., p. 42.

¹⁰⁷ Ibid., p. 42.

¹⁰⁸ Ibid., p. 71.

*culturellement fermée à l'autre et s'efforce de la tenir à distance ou de la réprimer ».*¹⁰⁹

Dans son célèbre récit *l'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd a voulu dépeindre les dimensions de la création de l'Orient par l'Occident.

Il commence par mettre en lumière d'abord l'Orient comme objet géographique en expliquant qu'il ne s'agit pas d'un objet fait par la nature mais fait par les hommes, ce qui nous permet de saisir que les Hommes construisent leur propre histoire, et que tout ce qu'ils font ou créent est de nature arbitraire :

*J'ai commencé par faire l'hypothèse que l'Orient n'est pas un fait de nature inerte. Il n'est pas simplement là, tout comme l'Occident n'est pas non plus simplement là. Nous devons prendre au sérieux l'observation de Vico : les hommes font leur propre histoire, ce qu'ils peuvent connaître, c'est ce qu'ils ont fait – et l'appliquer aussi à la géographie : en tant qu'entités géographiques et culturelles à la fois – sans parler d'entités historiques – des lieux, des régions, des secteurs géographiques tels que l'Orient et l'Occident : ont été fabriqués par l'homme. C'est pourquoi, tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné une réalité et une présence en Occident et pour l'Occident. Les deux entités géographiques se soutiennent ainsi et, dans une certaine mesure, se reflètent l'une l'autre.*¹¹⁰

Ainsi, depuis 1970, les géographes n'étudiaient pas les espaces territoriaux comme étant naturels mais plutôt humains, ce qui les rendaient plus attentifs aux constructions humaines.

¹⁰⁹ Ben Lerner, *La Haine de la poésie*, 2016, Allia, 2017, p.74.

¹¹⁰ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, le Seuil, 1980, p.17.

Pour E. Saïd, l'Orient est un grand espace sans contours nets, c'est un espace changeant par le changement des époques, mais il a sans doute une réalité concrète et géographique :

La géographie était, pour l'essentiel, le matériau de soutènement de la connaissance sur l'Orient. Toutes les caractéristiques latentes et constantes de l'Orient reposaient sur sa géographie, y étaient enracinées. Ainsi, d'une part, l'Orient géographique nourrissait ses habitants, garantissait leurs caractères propres et définissait leur spécificité ; de l'autre, l'Orient géographique sollicitait l'attention de l'Occident [...].¹¹¹

Dans son analyse, Edward Saïd, ne se focalise pas sur les caractéristiques géographiques de l'Orient mais plutôt sur la manière dont il est construit et reconstruit par l'Occident. Ainsi, il met en lumière tous les composants occidentaux qui observent l'Orient que ce soit au niveau social ou religieux. Tous ceux qui considèrent l'Orient comme un Autre, qui l'observent et le critiquent parfois avec émerveillement et parfois avec inquiétude.

L'orientalisme serait un projet scientifique qui essaye d'analyser la société et la culture orientale afin de répondre aux attentes de l'Occident et de mettre en œuvre une réelle étude sur les différences dont se démarque l'Orient de l'Occident :

Par orientalisme, j'entends plusieurs choses qui, à mon avis, dépendent l'une de l'autre. L'acception la plus généralement admise de ce terme est universitaire [...]. À cette première tradition universitaire [...] se rattache une conception plus large de l'orientalisme : style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre l'Orient et [...] l'Occident.¹¹²

¹¹¹ *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, op. cit., p. 247.

¹¹² *Ibid.*, p. 1.

J'en arrive ainsi au troisième sens de l'orientalisme qui est défini de manière plus historique et plus matérielle que les deux autres. Prenant comme point de départ, très grossièrement, la fin du XVIIIe siècle, on peut décrire et analyser l'orientalisme comme l'institution globale qui traite de l'Orient, qui en traite par des déclarations, des prises de position, des descriptions, un enseignement, une administration, un gouvernement¹¹³

D'après la troisième définition de l'Orientalisme d'Edward Saïd, nous pouvons avancer qu'il s'agit bien d'études idéologiques intellectuelles qui pourraient se développer et être un outil de domination :

Bref, l'orientalisme est un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient. La notion de discours développée par Michel Foucault dans l'Archéologie du savoir et Surveiller et punir m'a servi à caractériser l'orientalisme.¹¹⁴

D'après, la citation ci-dessus, nous pouvons saisir qu'il s'agit d'un point de réflexion essentiel dans l'œuvre de Saïd, ainsi il s'intéresse tout particulièrement aux discours et leurs formes comme le discours de Michel Foucault qui est une véritable source d'inspiration pour lui.

Edward Saïd tient à brosser le portrait des orientalistes, leurs idées et leur manière de percevoir l'Orient. Alors, il tient à préciser qu'il s'agit de diverses catégories d'orientalistes, ceux qui préservent les traditions comme Barthélémy d'Herbelot à la fin du XVIIe siècle, ceux qui lui donnent une allure savante comme Antoine Silvestre de Sacy ou Ernest Renan, et ceux qui ont un caractère littéraire dans leur récit de voyages comme Edward William Lane, René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine et Gustave Flaubert.

¹¹³ *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, op. cit., p. 15.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 14-15.

Les auteurs mettent en œuvre l'orientalisme comme outil de domination coloniale à l'exemple de Lord Cromer ou Lord Curzon, ou bien comme outil de manipulation du monde oriental comme chez Lawrence d'Arabie. Depuis 1920 et le début des années 1960, certains auteurs s'intéressent à l'orientalisme académique et ses considérations politiques comme c'est le cas par exemple de Louis Massignon.

Ainsi, Edward Saïd met en exergue la manière dont chacun de ces orientalistes s'intègre en Orient en donnant l'exemple d'Edward William Lane qui s'est fait passer pour un égyptien grâce à l'aide de son ami intime pour ainsi essayer de pénétrer l'âme de la société égyptienne et orientale, et aussi pour bannir l'étrangeté qu'il ressentait.

Cet écrivain, mentionne aussi l'orientaliste Louis Massignon qui, à ses yeux, est d'une grande érudition singulière et distinguée ; son catholicisme, et son mysticisme l'on conduit à privilégier la religion islamique. Ainsi Edward Saïd analyse les multiples manières d'Orientalistes à percevoir l'Orient :

Je me sépare de Michel Foucault, à l'œuvre de qui je dois beaucoup, sur un point, écrit-il : je crois en l'influence déterminante d'écrivains individuels sur le corpus des textes, par ailleurs collectif et anonyme, constituant une formation discursive telle que l'orientalisme.¹¹⁵

Ainsi E. Saïd, dans son étude des travaux d'orientalistes, s'intéresse tout particulièrement aux détails qui cachent des vérités et des significations :

Ce qui m'intéresse le plus, comme homme de science, ce n'est pas la vérité politique brute, mais le détail, de même que ce qui nous intéresse chez quelqu'un comme Lane, ou Flaubert, ou Renan, ce n'est pas la vérité indiscutable (pour lui) que les Occidentaux sont supérieurs aux Orientaux, mais le témoignage fortement élaboré et modulé qu'en

¹¹⁵ *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, op.cit., p. 37.

*donnent les détails de son œuvre à l'intérieur du très vaste espace frayé par cette vérité.*¹¹⁶

Dans son étude, l'écrivain est tout particulièrement sensible au mépris dans lequel l'Arabe et le musulman sont tenus par une multitude d'orientalistes, chez E. Saïd il existe un autre niveau d'orientalisme qui est une « *institution globale, qui traite de l'Orient, qui en traite par des déclarations, des prises de position, des descriptions, un enseignement, une administration, un gouvernement.* »¹¹⁷

Selon cet auteur, le discours s'imprègne toujours par la conscience de celui qui le déclare et qui entre en rapport avec l'Orient, à ce propos, Saïd fait la distinction entre deux sortes d'orientalisme : « *entre une positivité presque inconsciente (et certainement intouchable), qu'[il] appellera l'orientalisme latent, et les différentes affirmations sur la société, les langues, les littératures, l'histoire, la sociologie, etc., qu'[il] appellera l'orientalisme manifeste.* »¹¹⁸

Alors, nous pouvons donc préciser que l'orientalisme latent, c'est celui qui incarne et construit des discours purement orientalistes stéréotypés vis-à-vis de l'Arabe, musulman et oriental ou aussi du Persan et de l'Hindou, en ce qui concerne l'orientalisme manifeste, un changement apparaît :

Nous devons tenir compte d'un long et lent processus d'appropriation par lequel l'Europe, ou plutôt la conscience européenne de l'Orient, se transforme : [à l'origine], elle était textuelle et contemplative. Elle devient administrative, économique et même militaire. La transformation fondamentale a été d'ordre spatial et géographique, ou, plutôt, c'est la qualité de l'appréhension

¹¹⁶ *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, op. cit., p. 27-28.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 236.

*spatiale et géographique qui s'est transformée dans la mesure où il était question de l'Orient.*¹¹⁹

Par ailleurs, Edward Saïd affirme que le discours orientaliste n'incarne pas seulement la supériorité de l'Occident par rapport à l'Orient mais justifie par la même occasion la mission impérialiste :

*Le fait de désigner, depuis des siècles, l'espace géographique situé à l'Est de l'Europe par le terme 'd'oriental' relevait pour une part de la politique, pour une part de la doctrine et pour une part de l'imaginaire : il n'impliquait pas de lien nécessaire entre l'expérience authentique de l'Orient et la connaissance de ce qui est oriental.*¹²⁰

Cependant, selon l'auteur, avec la succession de voyages et des décennies, l'Orient est devenu un espace plutôt colonial qu'étranger :

*Quand Lane, Renan, Burton et les centaines de voyageurs et de savants européens au XIXe siècle parlent de l'Orient, nous pouvons immédiatement remarquer une attitude bien plus intime, et même possessive, envers l'Orient et les choses de l'Orient. Sous la forme classique et souvent éloignée dans le temps dans lequel il était reconstruit par l'orientaliste, sous la forme précisément réelle où il était vécu, étudié, imaginé, l'espace géographique de l'Orient était pénétré, travaillé, fortement saisi. L'effet cumulatif de décennies d'un traitement si souverain de la part de l'Occident a fait passer l'Orient d'un espace étranger à un espace colonial.*¹²¹

Ainsi, le voyage se transforme en une idéologie vulgarisée par des institutions qui s'incarnent dans l'espace oriental et intègre sa colonisation. Alors, l'Orient devient dominé et orientalisé par le bras de fer occidental :

¹¹⁹ *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, op. cit., p. 7.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 241.

¹²¹ *Ibid.*, p. 242.

*La relation entre l'Occident et l'Orient est une relation de pouvoir et de domination : l'Occident a exercé à des degrés divers une hégémonie complexe [...]. L'Orient a été orientalisé non seulement parce qu'on a découvert qu'il était 'oriental' selon les stéréotypes de l'Européen moyen du XIXe siècle, mais encore parce qu'il pouvait être rendu oriental.*¹²²

*Ce que je prétends, c'est que l'orientalisme est fondamentalement une doctrine politique imposée à l'Orient parce que celui-ci était plus faible que l'Occident, qui supprimait la différence de l'Orient en le fondant dans sa faiblesse.*¹²³

L'orientalisme chez Edward Saïd, est d'une nature changeante et continue, c'est une structure qui incarne beaucoup d'interrogations et de tourments à propos de tout ce qui est de caractère étrange et étranger qui s'étend à l'Est de l'Europe :

*Pour l'Occident, l'Asie autrefois représentait la distance muette et l'étrangeté : l'islam était l'hostilité militante envers la chrétienté européenne. Pour surmonter ces constantes redoutables, l'Orient demandait à être connu, puis envahi et conquis, puis recréé par des savants, des soldats, des juges qui avaient déterré des histoires, des races et des cultures oubliées pour les avancer – au-delà de ce que l'Orient moderne connaissait lui-même – en tant que véritable Orient classique, qui put être utilisé pour juger et gouverner l'Orient moderne. Un Orient de serre chaude apparaissait ; le mot Orient était un vocable d'érudit, qui désignait ce que l'Europe moderne venait de faire d'un Est encore original.*¹²⁴

¹²² *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, op.cit., p. 18.

¹²³ *Ibid.*, p. 234.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 110-111.

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons avancer que l'Orientalisme et la question d'Orient chez Edward Saïd, dépeint l'envie passionnante des Occidentaux à découvrir l'Orient, ainsi ils produisent une multitude de représentations et d'images concernant les pays du levant.

L'Orient sous le regard d'Edward Saïd, est produit selon des considérations historiques, ainsi il s'est basé sur l'étude d'une kyrielle de travaux des années 1960, des récits de voyages des écrivains et des chercheurs afin d'arriver à saisir l'invasion de ces derniers pour le monde oriental.

Cette invasion des pays impérialistes pour le monde oriental produit des images selon lesquelles les pays arabes sont pris en main de fer par les pays occidentaux afin qu'ils profitent de leurs richesses, ce qui par conséquent facilite la pénétration des voyageurs européens qui font l'éloge de la mission civilisatrice européenne.

Edward Saïd, dans son étude met l'accent sur la supériorité des occidentaux qui considèrent l'Orient comme étant un espace acquis et facile à atteindre. Il met en exergue la genèse des images que les orientalistes ont attribuées aux pays du Levant. C'est ainsi que l'auteur, à travers ces représentations, dénonce systématiquement les travaux qui ont justifié la pénétration impérialiste.

C'est un travail, qui met en lumière l'orientalisme comme une arme idéologique qui encourage l'Occident à la conquête du monde orientale, c'est ainsi que Saïd a essayé de démontrer à travers son étude qu'il s'agit d'une réelle image qui se construit et passe du discours à la domination de l'Orient.

L'Occident a toujours considéré l'Orient comme un autre inférieur, à civiliser et à dominer ; c'est ce qui nous mène à vouloir mieux saisir la question de l'Autre cette fois-ci avec l'approche de Tzvetan Todorov dans le chapitre qui suit.

a. La question de l'Autre chez Tzvetan Todorov

La question de l'Autre est une figure qui puise sa définition de l'Altérité, c'est cet étranger qui se construit par sa différence à un « Je » ou à un « Nous ». L'autre prend diverses représentations ; il est rêvé, fui, détesté, fantasmé ou haï. Ainsi, cet Autre peut subir toutes les curiosités et toutes les peurs.

Ce chapitre a pour ambition de mettre en exergue la perception de l'Autre d'après la vision de Tzvetan Todorov le philosophe, historien et critique littéraire.

L'Autre pourrait être perçu sous différentes formes d'existence que ça soit un sujet, une culture ou un pays. L'intérêt principal de l'altérité et son importance capitale résident dans le regard de l'Autre selon lequel on existe.

Ainsi, Todorov, dans son œuvre *La vie commune*, mentionne cette notion d'existence qui est très importante en affirmant que : « *l'homme vit peut-être d'abord dans sa peau, mais il ne commence à exister que par le regard d'autrui; or, sans existence, la vie elle-même s'éteint.* »¹²⁵ Ce qui revient à dire que l'homme pourrait naître grâce à la nature mais ne pourrait exister que par le regard de l'Autre.

Prenons l'exemple d'un enfant, qui grâce au regard de ses parents sait qu'il existe ; c'est ce moment précis qui « *marque la naissance simultanée de sa conscience d'autrui (celui qui doit le regarder) et de soi (celui qu'autrui regarde), et par là la naissance de la conscience elle-même.* »¹²⁶ C'est de cette manière que la notion d'existence se construit par rapport à l'Autre.

C'est la même idée qu'on retrouve encore chez le psychiatre et psychanalyste écossais Fairbairn qui met un lien entre la relation avec l'Autre et l'existence en affirmant que : « *Le désir ne recherche pas le plaisir mais la*

¹²⁵ Tzvetan Todorov, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995, p.78

¹²⁶ *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, op. cit., p. 93.

*relation. La relation à autrui n'est pas un moyen, elle est le but que nous poursuivons pour nous assurer de notre existence. »*¹²⁷ C'est pourquoi, toute quête vers l'Autre est à l'origine d'une incomplétude de Soi.

Ainsi, cette relation avec l'Autre est primordiale, elle émane du besoin d'existence qui se manifeste toujours chez l'être humain dès sa naissance et jusqu'à sa mort, selon Todorov :

*La reconnaissance de notre existence, qui est la condition préliminaire de toute coexistence, est l'oxygène de l'âme : pas plus que le fait de respirer aujourd'hui ne me dispense de l'air de demain, les reconnaissances passées ne me suffisent dans le présent.*¹²⁸

C'est à partir de cette idée que nous pouvons saisir l'importance de l'Autre, et que le Soi ne pourrait être autonome, il a toujours besoin de l'Autre pour exister.

L'absence d'autosuffisance est la source de la relation entre le Moi et l'Autre, en tissant ainsi des liens réciproques, c'est aussi un besoin de reconnaissance que l'humain cherche à travers le regard d'autrui. Cependant lorsqu'on attribue à l'Autre un caractère d'Ego, on le considère comme étant un sujet et on le place « *dans une relation horizontale et symétrique avec moi-même, et l'institut ainsi en objet de respect, dès lors qu'il se pose, au même titre que moi comme sujet.* »¹²⁹

Selon Todorov, il y a une multitude de dimensions qui gèrent la relation avec l'Autre ; c'est ainsi que ce philosophe a réussi à mettre en œuvre une typologie des relations selon laquelle l'Autre se construit. D'après lui il existe trois axes d'altérité : le plan axiologique, le plan praxéologique et le plan

¹²⁷ Fairbairn cité par Todorov. Ibid., p. 79.

¹²⁸ Ibid., p. 81.

¹²⁹ Philippe Fontaine, *La Question d'autrui*, Paris, Ellipses, 1999, p. 104.

épistémologique. Chacun de ces axes a une définition particulière qui aide à construire la question d'altérité.

D'abord le plan axiologique est basé sur un jugement de valeur, c'est-à-dire que d'après cet axe on mesure le degré de rapprochement entre le Moi et l'Autre, s'ils s'aiment ou pas, s'ils se rapprochent ou s'éloignent, etc.

Ensuite, sur le plan praxéologique, on essaye de voir s'il y a une identification sur le plan des valeurs entre le Moi et l'Autre ou bien une envie d'assimilation en obligeant l'Autre à s'identifier à Moi et me ressembler.

Enfin sur le plan épistémique, on mesure le degré de la reconnaissance ou bien l'ignorance de l'identité de l'Autre.

Depuis le XVI^e siècle, l'Europe n'a cessé de vouloir acquérir l'Autre, le dominer et le transformer. C'est une obsession incessante dans la culture européenne et une relation complexe qui gèrent les différentes cultures, et tout particulièrement occidentale et orientale, comme on l'a déjà souligné au chapitre précédent et comme l'a montré Edward Saïd en affirmant que le besoin de domination est toujours présent dans la culture occidentale.

D'un autre côté, l'Occident fait preuve aussi d'ouverture sur l'Autre ; cette ouverture est de nature ambivalente ballotée entre universalisme et eurocentrisme, deux dimensions qui sont toujours présentes dans sa relation de l'occident avec l'Autre et l'Ailleurs. Alors, l'Occident est à la fois colonial, mais aussi dans certains cas anticolonial et antiraciste.

Cette universalité et cette ouverture sur l'Autre se retrouve par exemple chez le peintre espagnol Pablo Picasso qui a un goût pour l'art nègre et africain, ou encore chez Léopold Sédar Senghor le président-poète du Sénégal qui, dans son Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache, nous présente la préface « Orphée noir » de Jean-Paul Sartre où il nous montre « *par quelle voie*

*on trouve accès dans ce monde de jais et que cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous.*¹³⁰

Par ailleurs, le discours joue un rôle crucial dans la relation d'altérité ; ainsi dans l'Orient ou l'Asie, nous retrouvons qu'il n'y a aucun intérêt particulier à l'Autre européen et ce contrairement à l'Occident qui produisait toujours des discours et un intérêt particulier à la culture orientale. Dans ce sens, Todorov, dans sa préface du livre d'Edward Saïd mentionne que le « *maître du discours sera le maître tout court.* »¹³¹ Alors, celui qui produit un discours aura toujours la suprématie sur l'Autre.

Dans la relation d'altérité, le voyage joue aussi un rôle majeur car il permet la rencontre et la découverte de l'Autre dans un espace géographique particulier, mais ce qui s'impose le plus c'est l'espace relationnel qui naît de cette rencontre. Ainsi, on est toujours à la recherche de l'Autre, peu importe l'espace où on est. Alors c'est à partir de là que naîtra le désir, non pas seulement de l'Autre, mais aussi de l'Ailleurs.

Alors, l'Ailleurs permet donc la rencontre de deux mondes, le monde du Moi et de l'Autre, c'est aussi « *un déplacement vers une communication transversale interculturelle et intra personnelle, et aussi interpersonnelle et intra culturelle.* »¹³²

Dans son œuvre *La conquête de l'Amérique*, Todorov se propose d'analyser la rencontre du « Je » avec l'« Autre » à travers l'étude de la découverte d'Amérique. L'Auteur essaye de montrer l'importance de la

¹³⁰ Jean-Paul Sartre. *Orphée Noir*. Préface de Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, Quadrige/PUF, 1948.

¹³¹ T. Todorov. « Préface à l'édition française. » In E.W. Saïd. *L'Orientalisme*. L'Orient créé par l'Occident. Seuil. Paris, 2003. p. 23.

¹³² Lacaze Christine, « *Un voyage nommé désir. Réflexion autour de l'altérité en communication interculturelle* », thèse de la maîtrise en communication sous la direction de Carmen Rico de Sotelo, Québec, Université de Québec à Montréal, 2009, 98p. En ligne : <https://archipel.uqam.ca/2502/1/M10918.pdf>- lien valide le 13 Mai 2019.

communication dans la question d'altérité en expliquant la victoire des conquistadors espagnols emmenés par Hernan Cortés lors de la colonisation qui est due à la désorientation du chef des Aztèques, des dissemblances culturelles et du pouvoir technique à travers les bateaux, les armes à feu, etc.

Selon Todorov, ce qui est capital dans cette confrontation entre deux cultures qui ne se connaissaient pas repose sur la différence de communication entre Cortès et Moctezuma l'empereur aztèque.

L'empereur aztèque était inconscient et embobiné par sa perception du monde, ainsi il a cru retrouver chez les conquistadors espagnols les dieux de sa mythologie. C'est pourquoi, il s'est laissé mourir sans essayer de créer avec les conquistadors une communication interculturelle. En revanche, Cortès a manipulé son adversaire et a su le dominer et le vaincre malgré son armée inférieure grâce à la communication manipulatrice.

À la période du XVIIe siècle, il y avait une certaine pensée ethnocentrique qui dominait la relation de l'homme à l'Autre et à l'étranger, basée sur une différence négative où l'Autre était considéré comme un non-humain.

C'est à partir du XIXe siècle, que la question d'exotisme est à son apogée, nous retrouvons ainsi une effervescence de récits de voyages, où les écrivains décrivent la culture des Autres, les apparats exotiques, etc. Mais, il aura fallu attendre jusqu'au XXe siècle pour que des auteurs s'intéressent à l'importance de la compréhension de l'Autre.

Selon Todorov, l'Autre apparaît sous une multitude de dimensions, il est soit une personne qui prend une forme physique tels que : le sexe, la couleur de la peau, etc., ou bien une représentation qui se manifeste selon notre propre

éducation et culture et qui nous permet de se définir comme Autre, ou un Autre qui est en Moi et son altérité aide à construire mon identité.

Ces multi-facettes de l'Autre nous les retrouvons aussi chez Edgar Morin, qui affirme qu' « *Autrui, c'est à la fois le semblable et le dissemblable, semblable par ses traits humains ou culturels communs, dissemblable par ses singularités individuelles ou ses différences ethniques. Autrui porte effectivement en lui l'étrangéité et la similitude.* »¹³³

Todorov, dans son livre *Nous et les autres*¹³⁴, nous offre une série de portraits des voyageurs : l'assimilateur, le profiteur, le touriste, l'impressionniste, l'assimilé, l'exote, l'exilé, l'allégoriste, le désabusé et le philosophe. Ces derniers sont des personnages qui gèrent les multi-dimensions du voyage et l'interaction avec l'Autre. L'auteur nous propose dix portraits :

- L'assimilateur : il veut assimiler les autres et les modifier pour qu'ils soient comme lui. Il est certes un universaliste, mais d'habitude il saisit la différence des autres en termes de manque de lien à son propre idéal. Son universalisme devient alors un ethnocentrisme masqué.
- Le profiteur : il exploite les autres pour son profit, il médite sur leur altérité pour mieux les dominer. A la manière d'un Caméléon, il s'adapte à toutes les situations. Il a l'art du langage et un pouvoir à convaincre les autres facilement.
- Le touriste : Donne plus d'importance aux monuments qu'aux êtres humains, cela est dû à la rapidité de son voyage. L'absence de rencontre avec les Autres ne lui permet jamais de mettre en question son identité. Il est quelqu'un qui privilégie les images plus que le langage car il a toujours

¹³³ Edgar Morin. 2001. La méthode. Vol. 5. *L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*. Coll. Points, Essai, France, Seuil, p.81.

¹³⁴ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, Seuil, 1989, p. 452-463.

un appareil photo sur lui comme étant son instrument emblématique, celui qui va l'aider à conserver des souvenirs des monuments de chaque pays. Son premier contact avec un autre pays est superficiel.

- L'impressionniste : Il s'intéresse à la découverte d'autres pays, mais il reste toujours le maître de son expérience. Il cherche à voyager car il ne sent plus qu'il y a une vie chez lui, et c'est le goût de l'étranger qui ravive chez lui ce sentiment. Alors, il est toujours en quête d'impressions nouvelles et à l'impact que ces dernières laissent en lui. Il s'intéresse plus aux impressions qu'aux pays ou aux êtres.
- L'assimilé : Il cherche à connaître profondément les autres car il va vivre parmi eux ; il veut rentrer dans leur peau et leur ressembler pour arriver ainsi à être accepté par eux. Lorsque le degré de connaissance et d'identification avec l'Autre est avancé, l'immigrant devient, cette fois-ci, un assimilé : il est comme les Autres.
- L'exote : il est à la quête de l'Ailleurs et de tout ce qui est étrange afin de s'évader de la monotonie quotidienne. Son bonheur demeure dans sa rencontre avec les autres, mais, désormais ce bonheur est instable car s'il n'a pas une bonne connaissance pour les autres, il ne les comprend pas mais s'il les connaît trop, il ne les voit plus. Il aime toujours conserver l'étrangeté par rapport à l'Autre et à l'Ailleurs. Il s'agit ici, d'un équilibre instable entre éblouissement et familiarité, entre éloignement et identification.
- L'exilé : Il s'installe de manière permanente dans un autre pays que le sien, mais il ne peut être assimilé, car il interprète sa vie à l'étranger comme une simple épreuve de non-appartenance à son milieu d'origine.
- L'allégoriste : Il profite des Autres pour des fins symboliques et non matérielles. Il les définit au service et par rapport à sa propre vision du monde.

- Le désabusé : Pour lui, il est inutile de voyager pour faire la découverte des Autres et de l’Ailleurs car on peut apprendre autant et plus en se focalisant sur le familier.
- Le philosophe : Il fait un travail d’observation au niveau des différences afin de dévoiler les propriétés. Ce travail, consiste sur deux dimensions : l’humilité et l’orgueil ; et de deux associations : les leçons à prendre et à donner. C’est un universaliste, grâce à ses multitudes fréquentations avec l’Autre il met en avant la diversité humaine, car pour lui c’est en découvrant le monde qu’on va le plus au fond de soi. C’est à partir de sa vision humaine qu’il se contente de porter des jugements et laisse libre cour aux autres pour agir.

Concernant la notion d’exotisme chez Todorov, elle est placée au sens opposé du nationalisme, car dans le cas de ce dernier c’est le pays d’origine qui dispose des valeurs les plus hautes, mais lorsqu’il s’agit d’exotisme c’est tout à fait le contraire, on privilégie plus les valeurs des autres que les nôtres. L’exotisme est alors un jugement de valeur qui compare « Nous » et les «Autres» à la faveur de ces derniers.

Todorov donne comme exemple Homère, qui privilégie tout ce qui est lointain et pour qui le pays le plus éloigné est le meilleur. Alors, nous pouvons avancer qu’on apprécie le lointain parce qu’il est lointain, on ne pense pas à s’intéresser ou à considérer les voisins que l’on connaît bien, c’est ainsi que Todorov affirme dans son œuvre *Nous et les autres* que :

*La connaissance est incompatible avec l’exotisme, mais la méconnaissance est à son tour inconciliable avec l’éloge des autres ; or, c’est précisément ce que l’exotisme voudrait être, un éloge dans la méconnaissance.*¹³⁵

¹³⁵ *Nous et les autres*, op. cit., p. 356.

Il y a aussi une forme, d'exotisme « primitiviste » selon laquelle les écrivains et voyageurs dressent souvent des comparaisons de leurs propres mœurs avec celles des indigènes, c'est ce qui donne par la suite des descriptions négatives à l'égard de leur propre culture. Cet exotisme est à la source du mythe du « bon sauvage » où l'on idéalise les traditions des autochtones.

Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que le voyageur-écrivain François-René de Chateaubriand a renoncé à l'exotisme primitiviste. Car, selon lui, la différence est une richesse qu'il faut préserver et « *la meilleure connaissance des autres peut permettre de s'améliorer soi-même.* »¹³⁶

En tenant compte de ce qui précède, nous pouvons constater que la relation avec l'Autre demeure primordiale, car c'est grâce au regard de l'Autre qu'on peut exister. Mais cette relation est multidimensionnelle, car elle pourrait se manifester par diverses formes de relations comme par exemple la domination ou l'assimilation, et elle est de nature complexe par les différences du Moi et de l'Autre.

Depuis toujours, les écrivains voyageurs occidentaux se sont intéressés aux voyages, mais chacun d'eux est porteur d'un discours qui gère la relation à l'Autre et incarne des idées qui démontrent leur suprématie sur l'Autre. Ainsi, chaque voyageur, s'infiltré sous un portrait selon lequel il retrace sa propre expérience exotique et lui permet de dépeindre les comparaisons avec Soi et l'Autre, mais aussi de mieux saisir que c'est dans la différence qu'on s'enrichit.

¹³⁶ *Nous et les autres*, op. cit., p. 377.

1. Orient et Occident au fil des siècles : Naissance, évolution ou déclin d'un mythe orientaliste de l'ère coloniale

a. Les enjeux du voyage littéraire en Orient

Généralement, les hommes sont constamment attirés par tout ce qui est étranger. Depuis des siècles, l'Orient a suscité dans l'esprit occidental une curiosité à découvrir.

De nombreux voyageurs n'ont cessé de retracer la voie des héritages et des emprunts entre l'Orient et l'Occident, et ce dans le but d'entrer en contact avec cet Autre, insaisissable, mystérieux et insolite qui incarne une dimension mythique.

Ainsi, nous pouvons dire que notre étude porte sur le concept de l'image de l'Autre, étranger et lointain, représenté par la littérature exotico-colonialiste sous différents angles et perceptions.

Pendant le siècle des lumières, l'Orient a suscité la curiosité de l'Occident. Ainsi, pour l'Occident, l'espace oriental incarne un meilleur moyen de la reconnaissance de cet espace inconnu qui doit être découvert par le biais du voyage. Ceci a donné naissance à de nombreux récits et tableaux qui constituent une large fresque littéraire sur des contrées qui n'ont jamais cessé de hanter l'imaginaire des artistes et des hommes de lettres. Dans cette tentative de connaître l'Autre, les récits mettent la lumière sur l'histoire, les traditions, les coutumes, la politique et la religion du pays visité.

Ainsi, une véritable envie d'évasion s'empare des écrivains voyageurs qui vont vers l'Orient pour goûter de ses délices exotiques qu'incarne l'orientalisme.

De ce fait, la production littéraire occidentale est imprégnée de traits, de mœurs d'histoires exotiques et de mythes orientaux et mystérieux. La quête de l'Autre reste une manière à satisfaire une curiosité qui occupe l'imaginaire occidental. Ce dernier rêve de cet Orient lointain qui incarne la culture des peuples orientaux et mythiques.

b. L'Orient comme une inquiétante étrangeté

Généralement, la question de l'Autre se base principalement sur la découverte d'un nouveau monde et implique la rencontre de deux civilisations différentes, ce qui pose une problématique majeure qui est la perception de l'inconnu, l'étrange et l'autre. Cette perception va engendrer de multiples conflits et oppositions variés entre : supériorité/infériorité, humanité/animalité, civilisation/sauvagerie.

Dans ce chapitre, nous allons découvrir les multiples visions de l'Autre, de quelques écrivains voyageurs, à savoir Loti, Ségalen et Le Clézio, qui dans leurs écrits se démarquent par leur propre perception de l'altérité.

En ce qui concerne Pierre Loti, cet auteur suit les traditions du pays qu'il visite et parle différentes langues pour se fondre dans la société qu'il côtoie. Chez lui, le pays étranger lui permet de renouveler la sensation de l'exotisme ; ainsi il est toujours fasciné et séduit par les différentes cultures étrangères.

Loti exploite la situation où l'on se trouve à l'étranger malgré sa volonté et où l'on rêve de retourner chez soi. Ainsi nous remarquons que dans son livre intitulé *roman d'un Spahi*, Jean Peyral, le héros, s'est engagé comme spahi dans l'armée coloniale au Sénégal pour cinq ans de travail, mais il est hanté par le

rêve de retourner dans son village des Cévennes, car ce pays « *le berce et l'endort d'un sommeil lourd et dangereux, hanté par des rêves sinistres* ». ¹³⁷

Quant à Victor Segalen, médecin de la marine française, il s'est acharné à créer un essai destiné à réévaluer et chambouler la notion d'exotisme, qui est faussée à ses yeux par Loti. Segalen est une figure emblématique de l'exotisme en littérature. Aussi, faut-il pour l'approcher, tenter de définir dans un premier temps la genèse de cette notion, sa définition commune et générale et dans un second temps la définition proposée par Victor Segalen. Ce dernier a consacré tout un essai sur l'exotisme par le biais d'une démarche qui consiste à dégager cette notion de toutes les conceptions traditionnelles, celle de l'émerveillement des touristes devant le sable blanc et les cocotiers.

Cet auteur s'éloigne ainsi des acceptions occidentales qui considèrent les habitants des terres lointaines comme exotiques, étrangers et barbares. Au contraire, Segalen décrit ces peuples, notamment ceux de l'Océanie et du Pacifique, sans engager ces critères de jugement. Il en arrive même à un exotisme de second degré où il adopte le regard des Tahitiens, comme nous l'avons constaté à travers son roman *les immémoriaux* ; les Européens deviennent étrangers et exotiques aux yeux du peuple maori.

Pour sa part, Jean-Marie-Gustave Le Clézio, dans ses romans, s'attache à créer des héros hantés par une insatisfaction capitale qui les pousse à une errance constante. Son exotisme se remarque dans son roman *Désert* publié en 1980 et qui décrit la beauté des paysages marocains et la symbiose de l'être avec ce territoire.

Généralement, la perception de l'exotisme chez Le Clézio s'affirme par un style particulier qui incarne à la fois une écriture minutieuse et visionnaire, où l'exotisme pose une problématique fondamentale, sauf dans sa version parfaite et

¹³⁷ Pierre Loti, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Presses Pocket, 1881, p. 88.

rêvée dans des espaces vierges qui s'éloignent de la dénaturation moderniste ; dont le désert constitue un composant principal. Ainsi dans *Désert*¹³⁸, nous retrouvons l'exemple de Lalla, une marocaine qui découvre les merveilles de la lumière et de la chaleur de l'espace désertique, décrits de la sorte : « *Alors apparaissent les choses belles et mystérieuses. Des choses qu'elle n'a jamais vues ailleurs, qui la troublent et l'inquiètent. Elle voit l'étendue de sable couleur d'or et de soufre, immense, pareille à la mer, aux grandes vagues immobiles...* »¹³⁹

Finalement, nous pouvons avancer que le rapport complexe des relations entre les civilisations représente un réel défi. Au-delà des différences, il y a la nécessité de définir des valeurs communes, sous de multiples formes de l'altérité, dans une tendance à percevoir cet Autre étranger sous différents angles de visions qui définissent l'exotisme respectif de chaque écrivain.

2. L'Orient voilé : le regard occidental pour l'Orient

Aiguillonnés par une altérité tant désirée, de multiples voyageurs occidentaux ont été fascinés par le charme de l'Orient tout au long du XIXe et XXe siècles. La vision complexe de l'Occident vis-à-vis de l'Orient incarne de multiples sujets dont, entre autres, l'aspect vestimentaire et plus particulièrement le voile. Ce bout de tissu qui hante l'imaginaire occidental et qui taraude son esprit par tout un tourbillon de mystères et d'énigmes qui se rapportent au visible et à l'invisible.

Ainsi, ce voile n'est qu'un signe parmi d'autres de l'envoilement de l'Orient, que de nombreux voyageurs s'efforcent à saisir tout en plongeant dans une panoplie de mystères, d'obsessions et de fantasmes.

¹³⁸ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.

¹³⁹ Ibid., p. 91.

En réalité, l'envoilement de l'Orient ne représente pas un point négatif mais bien au contraire, il est une source d'inspiration et de production littéraire, esthétique et picturale :

C'est justement parce que le voile, au lieu d'uniquement constituer un objet partiel focalisant la fascination de l'occidental pour l'Orient, représente de plus en plus la nature du monde oriental. Aller en Orient, ce n'est plus simplement voir des femmes voilées et souvent tenter de les dévoiler, c'est carrément se perdre soi-même dans le voile. [...] La raison en est que désormais l'Orient a pris à leurs yeux les proportions, les allures d'un immense voile. Aussi la question n'est plus de découvrir l'Orient, voilé et dévoilé, de le décrire, de le peindre mais de le tenter, à ses risques et périls, de s'intégrer, de fusionner. Non plus pour lever le voile mais passer à travers et tenter l'osmose.¹⁴⁰

Il est généralement question de la femme orientale quand on aborde le sujet du voile. Cette femme qui a occupé les récits des voyageurs aux XIXe et XXe siècles. Entre le plaisir et le désir de la contempler, les voyageurs se perdent dans les plis de ce voile qui provoque chez eux une envie démente de goûter aux délices et aux mirages de l'Orient. En effet, le principal désir que stimule le voile est celui du dévoilement, ainsi nous retrouvons de multiples scènes de dévoilement dans la littérature exotique et coloniale. Nous constatons aussi qu'il y a presque une obsession triviale de dévoiler la femme orientale et la décrire d'une manière purement érotique. De manière que si nous prenons l'exemple de *la nuit persane*, où l'écrivain après avoir franchi le secret des harems et transgressé leur fermeture, a décrit minutieusement le corps de la femme qu'il a eu la chance de contempler sans voile :

Antinéa-Djihane abat le voile qui l'enveloppe et elle m'apparaît nue ou presque : des culottes de soie légère cachent ses jambes et ses hanches, mais le torse est nu, sauf

¹⁴⁰ Alain Buisine, *L'Orient Voilé*, Paris, Zulma, 1993, p. 11.

qu'un gorgerin de perles et de saphirs moule ses seins dont la pointe est marquée d'un rubis. Bracelets aux bras, bracelets aux chevilles, souple, onduleuse, mon inconnue du bazar me sourit.»¹⁴¹

Par conséquent, le voile est un élément qui va nous révéler toutes les abjections du colonialisme, dissimulées dans le factice poétique de l'orientalisme, mais qui se dévoilent à travers le désir obnubilant à dénuder la femme orientale.

En matière d'érotisme, le voile est un stimulateur de séduction chez les colons et voyageurs occidentaux, et dans les productions exotiques qui se nourrissent d'un imaginaire basé sur le dévoilement, d'où le caractère trivial de ces écrits.

D'ailleurs, l'occlusion de la femme voilée qui réside dans les harems met l'accent sur une double fermeture, celle du voile d'une part et d'autre part celle de l'espace ; éléments qui animent le feu du désir occidental, d'où jaillit un excès de curiosité, d'excitation et de désir suscités par le mystère oriental :

Mais s'il est certain que la chair juste entrevue possède d'excitantes vertus érotiques, il n'en demeure pas moins que le vrai désir n'est autre que le dévoilement en tant que tel. Et voir au moins une femme dévoilée – mais deux ou même trois, c'est encore mieux- devient souvent (et malheureusement) l'un des principaux enjeux du voyage en Orient.¹⁴²

C'est pourquoi, la femme orientale, et tout particulièrement musulmane, est toujours exposée dans les récits exotico-colonialistes pour être découverte et dévoilée, afin de révéler tout ce qui se cache derrière cette envie obsessionnelle des romans exotiques.

¹⁴¹ *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 22.

¹⁴² *Ibid.*, p. 24.

En revanche, le voile n'est pas seulement un signe de séduction, mais il a une autre facette, celle qui permet à la femme orientale de se protéger et de se rassurer contre un courant de domination masculine qui l'entoure.

De ce fait, la femme arabe est d'abord une femme inquiétée avant d'être un objet de désir, elle cherche donc à se cacher derrière un habit opaque et discret, ce qui lui donne un aspect de « fantôme » dans quelques récits de voyage, dont à titre d'exemple celui d'Alexandre Dumas qui s'intitule : *Le véloce, ou Tanger, Alger et Tunis*, ou celui de Myriam Harry qui s'intitule : *Tunis la blanche*. Tous les deux, ils ont donné un aspect fantomatique à la femme tunisienne qui est par défaut une femme orientale :

*Parfois, au milieu de tout ce mouvement, de tous ces cris, de toutes ces clameurs causées par des hommes, une figure apparaissait, s'avançant grave et silencieuse comme un fantôme, [...] Cette apparition, devant laquelle tout le monde s'écartait avec un sentiment qui ressemblait à la crainte, c'était une femme.*¹⁴³

Ah ces spectres à masque noir, quelle note de tristesse ils jettent en nous ce premier jour ! Jamais nous n'avons rien vu de plus disgracieux, de plus hideux, de plus lugubre que ce voile des Tunisiennes, composé d'une bande en crêpe de laine sombre qu'elles s'appliquent deux fois si étroitement autour de la tête, sur le front d'abord, sur le bas du visage ensuite, que de loin on dirait une gourme horrible et écaillée.

*Mortes, vivantes, séquestrées éternelles, momies éblouissantes, portant sur le visage invisible le deuil de leur esclavage millénaire.*¹⁴⁴

Ainsi, ces passages ci-dessus, révèlent le côté obscur du voile qui, d'après ces écrivains, incarne une forme d'oppression que subit la femme arabe. Ce qui

¹⁴³ Alexandre Dumas, *Le véloce, ou Tanger, Alger et Tunis*, Paris, impr. de Mme Vve Dondey-Dupré, 1855, cité dans : *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 28.

¹⁴⁴ Myriam Harry, *Tunis la Blanche*, France, A. Fayard, 1910, cité dans : *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 30.

met la lumière sur la face funèbre et spectrale de ce voile qui transforme la femme orientale en un fantôme déguisé d'étoffes sombres et mystérieuses.

Nous retrouvons aussi cet imaginaire sinistre de la femme orientale chez Pierre Loti qui intensifie le côté funèbre du voile dans ses écrits, comme à titre d'exemple dans son récit de voyage : *Fantôme d'Orient*, où il décrit les femmes turques comme des « *pauvresses voilées aux immobilités de fantômes* »¹⁴⁵. Cette vision sépulcrale de la femme orientale chez Loti incarne une figure d'endeulement et de mystère.

Dans ces conditions, nous ne pouvons pas nous limiter uniquement au rapport pulsionnel qu'entretient l'Occident avec l'Orient, dans le seul but de le dévoiler, de le déshabiller pour des fins purement libidinales. Ce dévoilement n'est qu'une forme parmi d'autres du désir occidental qui est encore plus complexe et profond, c'est ce qu'affirme Alain Buisine :

*En réalité son désir est souvent plus complexe, à la fois plus pervers et plus innocent, parce qu'il désire jusqu'à un certain point ce que je me risquerai à appeler l'envoilage.*¹⁴⁶

Nous retrouvons un autre récit qui illustre bien l'idée de l'envoilage, celui de la nouvelle de Guy de Maupassant qui s'intitule *le baiser*, où une tante donne des conseils à sa nièce pour reconquérir son mari : « *Oh ! Les premiers baisers à travers la voilette !* »¹⁴⁷

Effectivement, la voilette cache un charme irrésistible qui ranime le plaisir sensuel, et excite le désir charnel d'un baiser troublant et secret. Cette étoffe de tissu intensifie le plaisir plus qu'un contact direct avec la chair de la bien-aimée.

Compte tenu de ce qui précède, nous pouvons avancer que le voile entraîne une fascination, un désir et un mystère, et incarne des contrastes complexes variés entre dévoilage et envoilage. Nous constatons aussi que

¹⁴⁵ Pierre Loti, *Fantôme d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1892, cité dans *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 31.

¹⁴⁶ *L'Orient Voilé*, op.cit., p. 32.

¹⁴⁷ Guy de Maupassant, *Le Baiser*, Paris, Gallimard, 1974, cité dans *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 32.

l'Occident préfère souvent un Orient envoilé d'un mystère qui l'enveloppe de charme et de séduction, plus qu'un Orient ouvert et indiscret.

a. La vision de l'Orient et les vestiges de l'indifférenciation

La notion d'indifférenciation, selon Alain Buisine, est souvent désignée par le désir d'identification absolue du voyageur occidental au pays qu'il visite, et particulièrement lorsqu'il rencontre le désert.

A quel point cette notion d'indifférenciation saisit-elle les voyageurs occidentaux ? Quels sont les représentations d'un tel désir d'identification ? Quel effet a-t-il sur l'individualisme ?

Un survol de quelques œuvres littéraires de voyage nous a révélé que de nombreux voyageurs se perdent dans les voiles de l'Orient au point qu'ils perdent leur identité et leur individualisme. Ceci est dû au fait qu'ils veulent entrer en symbiose avec le pays qu'ils côtoient ainsi qu'avec ses habitants et se fondre dans cette nouvelle vie jusqu'à l'osmose, ce qui par conséquent, entraînerait une panoplie de confusions de leur propre identité jusqu'à ce qu'ils perdent tout repère, et s'anéantissent dans le mystère de l'Orient. Comme le souligne Alain Buisine dans son livre *l'Orient voilé* au sujet du protagoniste :

Refusant de laisser subsister en lui la moindre once d'altérité, l'occidental qui subit la fascination du désert est victime d'une très maligne « memification » généralisée (exactement comme on parle d'un cancer généralisé) : ne supportant plus la moindre différence, il disparaît dans sa propre indifférenciation. Il ne sera plus rien tant il a désiré être le même. S'effaçant suicidairement dans le deuil de toute altérité. En fait une telle indifférenciation représente, dans le cadre de notre logique du voile, le comble de l'envoilement. Se perdre dans le voile jusqu'à ce que mort s'ensuivre !¹⁴⁸

¹⁴⁸ *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 215-216.

Ainsi, nous avons comme exemple de ce désir insurmontable du désert un roman de Jean –Jacques Neuville qui s’intitule : *Sous le burnous bleu*, qui décrit parfaitement la notion d’indifférenciation.

C’est l’histoire d’un lieutenant d’origine Sénégalaise qui s’appelle Olivier De Lamarche, qui a été affecté comme responsable du bureau du Sahéli au Sud du Maroc. Au début, le personnage reflétait son statut de militaire et d’officier colonial, un homme énergique, viril, méprisant les Arabes et les femmes en particulier. Lors de sa mission, il a réussi à gagner un combat contre un certain Belkasem qui était à la tête des berbères.

Ensuite, quand il s’aperçoit que sa santé se dégradait à cause du climat virulent du désert, il a décidé de rentrer à Paris afin de retrouver sa fiancée européenne ; laissant derrière lui son amante mauresque, en refusant par racisme d’avoir des enfants avec elle pour ne pas enfanter une dynastie d’Africains.

En revenant à Paris où il menait une vie confortable et aisée, il a soudain eu le déclic de revenir au Maroc pour regagner le désert et sa compagne indigène. De victoire en victoire, Olivier De Lamarche mène une vie de gloire et de sérénité. Pourtant, il sombre progressivement dans une léthargie envahissante qui le met dans un état morbide et qui cache une pulsion croissante de mort.

Son caractère militaire le retient de protester. Mais il sait, il sent que sa vie doit se terminer à Sahéli. Saurait-il être heureux en dehors de son bordj dont le soleil avive les angles ? Il envisage un départ de l’oasis comme contraire à son destin. Il a trop souffert pour acquérir cette paix. [...] Il se résigne. Une immense lassitude d’action le pénètre.¹⁴⁹

Enfin, le lieutenant Olivier, se retrouve dans un état mental et physique critiques, troublé par son contact constant avec le désert, il finit par succomber aux voiles de cet espace ensorcelant.

¹⁴⁹ Jean-Jacques Neuville, *Sous le burnous Bleu*, Paris, E. Fasquelle, 1927; cité dans *L’Orient Voilé*, op. cit., p. 218.

Ainsi, il plonge dans une apathie lugubre car « *une adaptation aux liens mystiques* »¹⁵⁰ l'emprisonne et le paralyse au point qu'il ne ressent aucun regret lorsqu'il apprend que sa fiancée parisienne s'est mariée.

Il n'a qu'une envie de fumer le Kif et se noyer dans la volupté de l'oubli, pour le conduire vers une mort cruelle quand il est assassiné dans un souk sans avoir rien fait pour se défendre, en s'abandonnant avec passivité à la mort.

En définitive, nous pouvons en déduire que l'accommodation totale d'un sujet à une civilisation autre que la sienne finit par le troubler dans tous les sens ; que ça soit au niveau physique ou psychique, en le vidant de sa propre identité et individualité ; comme si son instinct premier, en tant qu'explorateur ou pacificateur, se dégrade sous l'effet de la fascination et l'enchantement excessifs.

La pulsion première d'un colon, aiguillonné par le désir de dominer, se transforme en un plaisir de sentir une plénitude avec l'espace qui l'entoure et une passivité sinistre. D'où la fin tragique de ce colon qui avait comme intension de dominer l'espace qui l'entoure, alors qu'il est lui-même dominé par le pouvoir magique du désert marocain qu'il a profondément intégré :

*La mort du héros ne fait que porter à son comble sa stupéfaction léthargique, parachever son engourdissement, est la preuve du prodigieux pouvoir d'absorption et d'assimilation exercé par des espaces du grand Sud qu'on croyait pouvoir asservir et maîtriser. Plus profondément il est aussi l'aveu du véritable désir du colonial qui n'est autre que de se dissoudre et de s'anéantir dans l'ailleurs, de s'indifférencier en de très lointaines contrées. C'est en somme le stade ultime de l'envoilement.*¹⁵¹

C'est ce qui nous amène à bien saisir l'acharnement de Victor Segalen à vouloir définir l'exotisme d'une façon à éviter une telle situation pour le

¹⁵⁰ *Sous le burnous Bleu*, op. cit. ; cité dans *L'Orient Voilé*, op. cit., p. 218.

¹⁵¹ *L'Orient Voilé*, op.cit., p. 219.

voyageur. Il ne cesse d'insister sur une idée capitale qui est de rester libre vis-à-vis de l'objet ressenti ou décrit.

Dans cette perspective et comme on a déjà évoqué dans les chapitres précédents de notre étude, Segalen tient à éloigner le sujet de l'hameçon du fusionnement avec l'Autre dans le but de préserver son intégrité personnelle, d'où son esthétique du divers qui se base sur une idée essentielle, qui est la conscience active du sujet qui doit maintenir un écart vis-à-vis de l'Autre, pour sauver son individualisme et fuir toute sorte d'osmose nuisible.

b. Littérature du mépris

Le Maroc est un pays méditerranéen dont l'histoire a stimulé l'intérêt des hommes de Lettres et des passionnés d'art, français en l'occurrence, surtout en période de protectorat.

Ce pays a été envahi par les forces impérialistes dans une période où la chance devint plus grande pour les amateurs de découvertes de s'y aventurer. Peu de temps après, une panoplie d'images, d'histoires et d'aventures relevant du Maroc se propagèrent en métropole. Peintres, photographe, chroniqueurs et essayistes trouvèrent au Maroc de quoi enrichir et animer leurs travaux en les épiçant de l'actualité de la colonie mêlée aux lueurs de l'Orient, chacun selon son style.

Dans ce chapitre, nous allons examiner l'image dépréciative du Maroc reflétée par certains écrivains, en nous appuyant sur quelques exemples de récits de voyages de Gabriel Charmes, Pierre Loti et les frères Tharaud qui ont visité le Maroc.

À l'image de bien d'autres écrivains de leur époque, ces auteurs se trouvent imprégnés et façonnés, comme la majorité des occidentaux à cette période par un imaginaire collectif voire colonial. Ce dernier s'articule en

plusieurs visions, mais ce que nous allons aborder c'est la vision de l'Autre « le Marocain », qui porte un regard dédaigneux sur le pays.

Effectivement, les récits de ces écrivains exposent l'image d'un Maroc méprisant, et dégagent une impression virulente de l'aspect d'un pays redoutable dont la force diminuait sous la domination européenne. La haine envers l'Arabe s'est intensifiée au moment où l'Europe a découvert la faiblesse de son ennemi. Elle a alors décidé de resserrer l'étau sur l'Afrique du nord et d'y envoyer des militaires, journalistes, écrivains et chroniqueurs pour collecter des informations et écrire des textes sur les pays colonisés.

De multiples séjours ont ainsi été effectués au Maroc et couronnés par des récits de voyages, comme celui de Henri Duveyrier appelé *Les chemins des ambassades*¹⁵² et celui de Pierre Loti intitulé *Au Maroc*, où nous retrouvons dans les deux récits presque les mêmes scènes, images, jugements identiques et des descriptions qui incarnent des thèmes constitutifs de l'image marocaine.

À travers ces similitudes, l'objectif est de créer un même mythe dans une reproduction que l'on projetterait aux mêmes spectateurs qui suivraient les héros de l'équipée par les mêmes chemins ; assisteraient aux mêmes fantasias, aux mêmes réceptions, découvrant la même vie monotone dans un pays aux villes toujours en ruines.

Nous remarquerons également que la représentation méprisante et ironique du Maroc et du peuple marocain dans le récit de Pierre Loti *Au Maroc* reflète une image latente du Maghreb qui sombre dans l'immuabilité d'un pays dominé et méprisé sous le joug du protectorat français. C'est ce que nous relevons du texte de Pierre Loti qui décrit d'une manière sarcastique l'aspect physique et vestimentaire des marocains :

¹⁵² Henri Duveyrier, *Les Chemins des ambassades de Tanger à Fâs et Meknâs*, en 1885, Paris, le Bulletin de la Société de géographie, 1886.

*Nos trois poupées nègres d'avant-garde se sont coiffées de leur capuchon pointu ; hautes et droites sur leurs cheveux grêles, ayant étalé leur burnous qui traînent sur les croupes, elles semblent des babouins ainsi vues de dos, des babouins de forme conique, très larges de base terminés en pointe aigues.*¹⁵³

*Des hommes sont tout debout, les deux pieds sur leurs selles, d'autre s'y tiennent sur la tête, les jambes en l'air, et ils passent ainsi, à vitesse d'éclairs, comme des clowns de cirque travaillant en rase campagne.*¹⁵⁴

Ce sentiment clair de dédain envers le peuple marocain nous révèle l'idéologie occidentale vis-à-vis des Arabes de façon générale et des Marocains en particulier, et met en exergue la relation inéquitable du : dominant (Occidental)/dominé (Arabe), supérieur (Occidental)/ inférieur (Arabe). C'est ce que nous pouvons constater aussi d'après les récits de Gabriel Charme et des frères Tharaud en décrivant les Marocains qui d'après eux :

*[...] Ne sont point naturellement affables et hospitaliers. Ce sont des natures lourdes, dures et grossières. Je me regarderais bien de leur reprocher leur insolence envers les européens, [...] Quand ils ont reconnu qu'ils ne sauraient marcher sur nos têtes, ils tombent à nos pieds (...) C'est par là que ces peuples sont inférieurs, c'est par là qu'ils sont condamnés à subir la domination étrangère. C'est par là qu'ils diffèrent de nous et qu'ils nous répugnent profondément. Il n'y a Dieu merci ! Point en Europe de race assez avilie pour s'incliner ainsi, le lendemain de la défaite devant le conquérant.*¹⁵⁵

Même ces mécaniques qui leur plaisent si fort, et dont ils usent jusqu'à l'abus, auto, téléphone, télégraphe, etc. Ils ne

¹⁵³ *Au Maroc*, op. cit., p. 49-50.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁵ Gabriel Charme, *Une Ambassade au Maroc*, Calman-Lévy, Paris, Bibliothèque Contemporaine, 1887 ; cité dans Abdeljlil Lahjomri, *Le Maroc Des Heures Françaises*, Rabat, Edition Marsam, 1999, p.121.

songent pas un instant, je ne dis point à les admirer ou à essayer de les comprendre mais seulement à s'en étonner. Admirer, s'étonner, reconnaître chez nous une supériorité quelle qu'elle soit, seraient un acte d'humilité dont ils sont parfaitement incapables, et qui les blesseraient deux fois en leur double qualité de Fassi et de musulmans. Ils ne voient qu'une chose, c'est que ces machines se détraquent – ce qui arrive fréquemment en effet, étant donné, la rudesse avec laquelle ils les manient [...].¹⁵⁶

Orgueilleux, fanatiques, corrompus, étroits d'esprits, jaloux les uns des autres, toujours prompts à la critique et peu enclin à reconnaître les services qu'on a pu leur rendre, tels apparaissent les fassis dans ces soirées de médisance.¹⁵⁷

Ces exemples, sont témoins de l'arrogance des français et leur attitude hautaine envers le peuple marocain qu'ils considèrent comme une race inférieure. Ces récits de voyages, incarnent un autre aspect du dénigrement, qui se manifeste par le manque de confiance et d'hostilité des Marocains envers l'ambassade française, pourtant ces derniers ont accueilli avec hospitalité les membres de la légation française. Le fait de soupçonner le mal chez l'Autre, la méfiance injustifiée et les jugements hâtifs que portent ces écrivains envers les Marocains détruisent toute objectivité et permettent de graver l'image du mépris dans la mémoire des lecteurs :

On avait eu le soin de le [camp] construire, comme je l'ai dit, au penchant d'une colline ou plutôt dans la vallée placée au-dessous de cette colline. C'était le fils du pacha de Tanger chargé de nous faire escorte avec son goum qui avait imaginé cette manière de marquer l'infériorité des chrétiens vis-à-vis des musulmans. Il avait campé au haut de la colline, et il nous avait relégué sous lui, voulant à la fois être à son aise et nous dominer, trouver comme dans la fable, son bien premièrement, et puis le mal d'autrui. Grâce

¹⁵⁶ *Fès ou les bourgeois de L'Islam*, op. cit., p. 36.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 37.

*à cette ingénieuse combinaison nous étions en plein torrent.*¹⁵⁸

*Chaque petite rue bien étroite, bien tortueuse, est un cloaque, un ruisseau immonde ou notre passage remue des puanteurs. Rien que des gens encapuchonnés de blanc grisâtre, vêtus de guenilles grises, avec des jambes nues, jaunes et boueuses. Ils se rangent se garent dans des portes, de peur de nos éclaboussures, et nous regardent avec indifférence.*¹⁵⁹

Ainsi, le premier passage montre bien que Gabriel Charme porte un soupçon d'antipathie des Marocains envers les Européens jusqu'à croire que le choix de l'emplacement du camp est fait exprès pour que l'orage inonde leur tente.

Quant à Loti, il met en exergue ce sentiment de mépris et consolide les préjugés de nature dénigrante qui s'incarnent dans l'esprit des Occidentaux. C'est pourquoi, l'imaginaire colonial a toujours été habillé par une image marocaine de mépris et d'ironie qui alimente l'inspiration des auteurs de cette période coloniale, dans une volonté de dénigrer et rabaisser le peuple marocain ; ce qui contribuait à embrouiller l'image de ce pays et la rendre encore plus obscure.

En vue de la perspective de nier l'évolution de l'Autre, nous constatons l'existence d'une autre perception chez ces écrivains qui considèrent que l'être occidental est plus développé que l'être marocain qui, à leurs yeux est resté primitif et dans un état de nature, et ce dans une volonté de brouiller l'image du pays et d'intensifier le trait d'infériorité par rapport à l'Europe. Pierre Loti, Charme, ainsi que les frères Tharaud mettent en lumière le thème du

¹⁵⁸ *Une Ambassade au Maroc*, op. cit. ; cité dans Abdeljlil Lahjomri, *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 122.

¹⁵⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 69.

primitivisme, la sauvagerie et les mœurs barbares qui éloignent le Maroc de l'Europe civilisée :

*Nous allions donc entrer dans une contrée réellement barbare, où il est parfois aventureux à pénétrer.*¹⁶⁰

[...]

*Quant aux soldats marocains, avec leurs armes pacotilles, sous leurs guenilles sordides, ils avaient un air militaire et une prestance sauvage.*¹⁶¹

*D'ailleurs nos gens, nos cavaliers, nos muletiers, attendent, avec leurs convoitises d'hommes primitifs, cette mouna pour se la partager.*¹⁶²

*Ce poste de Timahdit se dresse en plein pays hostile, au milieu de ces berbères de l'Atlas passionnés d'indépendance, et qui sont à leur manière d'une essence aussi primitive, aussi rare que les cèdres de leur forêt.*¹⁶³

Les exemples ci-dessus mettent en exergue l'idée d'une société marocaine qui s'éloigne de l'ère contemporaine ; à l'inverse de la société occidentale qui se développait jusqu'à atteindre la perfection. Ainsi, ces écrivains insistent sur le thème de la décadence d'un pays et d'un peuple agonisant dans la misère en évoquant des scènes porteuses de clichés de barbarie et de sauvagerie orientales en manque de civilisation et de discipline, et où le désordre et le chaos sont les caractéristiques principales, selon leur point de vue, de la société musulmane :

Les Arabes sont -et ont toujours été incapables- de créer et de maintenir ce que nous appelons une organisation politique ; le désordre paraît être naturel de leur existence

¹⁶⁰ *Une Ambassade au Maroc*, op. cit. ; cité dans Abdeljlil Lahjomri, *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 129.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁶² *Au Maroc*, op. cit., p. 41.

¹⁶³ *Marrakech ou Les seigneurs de L'Atlas*, op. cit., p.19.

*sociale, de même le caprice, la fantaisie, le hasard, paraissent être les conditions de leur art.*¹⁶⁴

Cette anarchie généralisée qui instituait le vol, la rapine, comme principes de gouvernement, faisait des Arabes les plus déterminés voleurs de l'univers et représentera pour la conscience française une infériorité inhérente à la race arabe.

*Tout allait fort bien, lorsqu'apparut, par malheur, sur le bord de la route, un marchand d'orange. Aussitôt les artilleurs désertent en masse leur poste pour courir après un fruit aussi rafraichissant et pendant qu'ils s'éloignent, les mulets glissent dans la boue, les munitions se répandent à terre ! C'est ainsi que la discipline est pratiquée au Maroc.*¹⁶⁵

*Et chaque cavalier de chaque peloton qui nous croise pousse son cri de guerre, fait feu de son arme (...) brrr ! brrr !... Cela passe en tonnerre, avec toujours ces mêmes cris rauques.*¹⁶⁶

*Au moment où le ministre passe, brille l'éclair d'un sabre dédaigné ; en deux coups habiles c'est fait : les deux jarrets du bœuf sont coupés et ils s'affaissent dans une mare de sang, nous regardant avec de pauvres yeux pleins d'angoisse.*¹⁶⁷

*La présence de ces gens dédaigneux ou hostiles, qui ne vous tolèrent dans leur ville que par contrainte (...) l'obscurité des campagnes sauvages, qui sont plus inhospitalières encore que la ville, qui sont sans route pour fuir, et où habitent les tribus qui coupent les têtes.*¹⁶⁸

¹⁶⁴ *Une Ambassade au Maroc*, op.cit ; cité dans Abdeljlil Lahjomri, *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p.134.

¹⁶⁵ Ibid., p. 134.

¹⁶⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 82.

¹⁶⁷ Ibid., p. 91.

¹⁶⁸ *Au Maroc*, op. cit., p. 142.

En brossant un portrait chromatique de la société marocaine de désordre, de primitivisme et de chaos, ces écrivains cherchent encore à décrire le portrait physique des Marocains qu'ils ont pu rencontrer pendant leurs séjours. En les décrivant d'une manière péjorative afin d'intensifier l'idée du mépris envers les Marocains. Ainsi, dans son récit *Une ambassade au Maroc* Gabriel Charme décrit le premier ministre marocain comme étant :

D'une obésité monstrueuse. Il marche avec la pesanteur d'un hippopotame, soufflant à chaque pas, frémissant à chaque mouvement de tout son corps dont la graisse molle et flasque semble toujours sur le point de se détacher pour tomber dans les plis de sa robe qui roulent lourdement par terre. Sa ceinture disparaît entre son ventre et sa poitrine qui se rejoignent et se confondent dans le plus affreux mélange dans le plus désagréable amalgame de senteurs disparate, sa tête n'est pas moins laide que tout le reste de sa personne. Ses grosses joues rouges pendent sur ses épaules, il n'a presque point de barbe, ses yeux petits, enfoncés louchent horriblement ; le nez seul se détache et émerge avec une ligne nette de cette boule de graisse; c'est un nez sémite, un nez d'avare et de malheur d'argent ou d'oiseau de proie.¹⁶⁹

C'était la laideur [les soldats] étaient plus affreux les uns que les autres.¹⁷⁰

Nous retrouvons aussi cet aspect de laideur, dans le récit de *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, où les frères Tharaud décrivent le grand Visir ou encore le Fquih Si Madani Glaoui avec dénigrement :

Le grand visir qui fut-il y a quelque vingt ans dans la jeunesse d'Abd El Aziz, le vrai maître du Maroc. C'était un

¹⁶⁹ *Une Ambassade au Maroc*, op.cit ; cité dans Abdeljlil Lahjomri, *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 135.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 136.

*demi-nègre né de l'union d'un noir et d'une femme juive. Laid un énorme ventre sur des jambes courtes et maigres.*¹⁷¹

*De près il était laid, avec un visage émacié, miné par la phtisie, des joues creuses qu'assombrissaient encore des pommettes naturellement saillantes. Tout un côté de sa moustache était complètement tombé et ses lèvres assez fortes n'arrivaient pas à cacher de longues dents jaunes et mal plantées (...) c'était Si Madani Glaoui, le Fquih comme on l'appelle.*¹⁷²

Nous constatons donc que le mot laideur revient à chaque fois dans les exemples ci-dessus, un aspect dont ces écrivains ont enveloppé le visage, le corps et l'âme du marocain pour ainsi obscurcir le tableau de la société marocaine et la représenter comme étant une société moyenâgeuse, primitive, ignorante et cruelle dans un pays en pleine anarchie :

*Nous ne sommes qu'à une heure des montagnes habitées par les terribles Zemmours, fanatiques intransigeants, pillards, coupeurs de têtes et depuis plusieurs années en rebellions contre le gouvernement de Fez.*¹⁷³

*Ainsi vivent ces berbères, qui réalisent une gageure, peut être unique dans l'histoire, d'avoir sauvé leur liberté au milieu d'une complète anarchie.*¹⁷⁴

En se basant sur ce qui précède, nous pouvons dire que la collectivité européenne n'a cessé de vivre avec un complexe de supériorité envers les Arabes qui sont d'une race inférieure à leurs yeux dans un cliché de maîtres et serviteurs.

L'indigène était toujours considéré comme un être inférieur, manquant d'intelligence ayant un esprit faible et incapable de se développer en restant dans

¹⁷¹ Marrakech ou Les seigneurs de L'Atlas, op. cit., p. 56.

¹⁷² Ibid., p. 107.

¹⁷³ Au Maroc, op. cit., p. 100.

¹⁷⁴ Marrakech ou Les seigneurs de L'Atlas, op. cit., p. 21.

un état primitif et sauvage. Ainsi ces récits de voyage mettent en lumière l'image de l'indigène, inférieur à plusieurs niveaux ; image qui contraste fortement avec celle du français, personnage civilisé, supérieur et mieux considéré.

Les portraits qui traitent de la misère du Maroc dans les récits de voyage sont innombrables. Les Marocains sont représentés comme des pauvres à fortes têtes qui refusent de côtoyer la civilisation, pour mourir dans la misère qu'ils héritent de père en fils.

Bref, d'après l'analyse de ses aspects de mépris que contiennent ces récits de voyage, nous avons pu percevoir de manière plus nette encore que les représentations ridicules et sarcastiques du Maroc, et éventuellement de l'Orient, incarnent des scènes porteuses de clichés sur la barbarie et la sauvagerie orientales.

Deuxième partie :

L'image du Maroc dans les récits de voyage de Pierre Loti et des Frères Tharaud

Dans la deuxième partie de ce travail, nous allons nous approfondir de plus en plus dans les écrits des voyageurs Pierre Loti et les frères Tharaud, afin de déceler leurs visions respectives vis-à-vis du Maroc ainsi que les représentations qu'ils attribuent à l'Autre et à l'Ailleurs marocains. Les récits de nos écrivains relatifs au Maroc sont un véritable réservoir d'images contradictoires d'un pays oriental et africain fascinant par sa civilisation et sa beauté qui hypnotisent le cœur et le regard de nos pèlerins ; il est cependant également perçu comme étant un pays sombre, monstrueux et fermé aux influences extérieures. Appréhendé de la sorte, le pays chérifien se révèle une terre d'une complexité captivante qui incite les voyageurs à vouloir la pénétrer et la découvrir.

Chapitre I

Le Maroc des Français : entre stéréotypes et clichés

Nous proposons dans ce chapitre de mettre en lumière une réflexion sur la représentation du Maroc dans la littérature française, et de dévoiler les mythes et les préjugés incarnés dans les ouvrages français, particulièrement ceux de Pierre Loti, des frères Tharaud et de François Bonjean, au sujet du pays chérifien. Nous nous attacherons aussi à dévoiler les impressions de voyages de ces auteurs, dans une démarche qui va nous permettre de découvrir les éléments significatifs de dévalorisation de l'Autre et de l'Ailleurs marocains et les images qu'on leur attribue.

1. Pierre Loti au Maroc

Au Maroc est parmi les livres de Loti qui s'ajoutent aux récits d'ambassades, c'est l'un des ouvrages qui a eu un grand rayonnement de par son originalité et son exotisme, et qui a suscité la curiosité de l'imaginaire occidental.

L'œuvre de Loti reflète l'âme rêveuse du voyageur et offre des champs de visions exotiques qui charment le lecteur et lui suggèrent d'admirer la magie idyllique d'un style enchanteur et merveilleux.

a. L'exotisme Lotien

Au Maroc est l'un des livres qui constituent, entre autres, l'exotisme maghrébin. Il fait partie de l'immense œuvre de Loti qui relate ses impressions de voyages ; et dont le thème central, qui est celui de l'exotisme, reflète l'art d'un voyageur et les aspects de sa pensée.

Depuis la nuit des temps, l'Homme a toujours été aiguillonné par un besoin de découverte et stimulé par tout ce qui est inconnu et différent de lui dans une atmosphère d'évasion qui engendre un sentiment d'exotisme. L'exotisme littéraire s'est développé grâce à l'intérêt porté aux pays lointains et incarnant des aspects fantastiques et imaginaires qui ponctuent l'esquisse exotique de chaque voyageur.

À l'image des grands voyageurs qui l'ont précédé, et fatigué par le modernisme européen, Loti songeait dès son jeune âge à être un officier de marine afin de pouvoir s'échapper et s'évader loin de son pays pour déguster les plaisirs du lointain, de l'Autre et de l'Ailleurs.

Les périples exotiques du marin peuvent ne pas séduire ou fasciner dans un premier temps, car chez Loti l'exploration du différent ne crée pas une sensation de bonheur par elle-même.

Pierre Loti n'est pas séduit par la nouveauté, car il est amené à s'éloigner de toute émotion de dépaysement total, c'est à dire qu'il a tendance à reconnaître les lieux qu'il visite sans avoir un effet de surprise.

Loti cherche toujours à se ressaisir mais pas à sombrer dans le sentiment d'égarement. L'altérité Lotienne est basée sur le concept du « déjà vu », c'est-à-dire que chaque voyage reproduit les vestiges du périple qui le précède. C'est l'idée qu'affirme Alain Buisine dans son livre qui s'intitule : *Pierre Loti l'écrivain et son double* en disant à ce propos :

Chez Loti l'altérité géographique ne vaut que parce qu'elle vient régénérer le souvenir d'autre voyage. La différence ne surgit que pour immédiatement s'annuler dans d'intimes retrouvailles avec un avant-coup ou un après-coup du sujet, que pour s'effacer dans un passé ou un avenir proprement autobiographique. [...] L'ailleurs devient désirable parce qu'il réactive un souvenir d'enfance. Les voyages de Loti vont à la rencontre de lieux déjà rêvés, imaginés, figurés pendant son enfance. La relation de voyage se transforme en une confidence autobiographique, tant le texte est criblé de références émues à ses premières années ou à son adolescence. Voyager n'a d'intérêt qu'à raviver l'intensité du désir de voyager autrefois éprouvé.¹⁷⁵

Ainsi les périples du marin dans les pays lointains ne sont qu'une concrétisation du désir et de l'impression première de s'y être. Derrière l'aspect fantastique de chaque lieu se cache l'imaginaire d'un enfant rêveur, hanté déjà par les personnages et les endroits qu'il visitait, dans une sorte de réalité qui s'active dans chaque voyage et donne une impression d'imaginaire qu'Alain Buisine a parfaitement décrit dans son livre :

[...] D'une certaine façon ce n'est pas le présent qui réactive le souvenir qui confère sa réalité, sa vérité au présent. [...] Et l'enchantement de Loti sera complet

¹⁷⁵ Alain Buisine, *Pierre Loti l'écrivain et son double*, Paris, Tallandier, 1998, p. 14-15.

*lorsque non seulement il verra ce qu'il avait imaginé, mais qu'en prime il se reverra en train de l'imaginer. Le présent n'a de valeur que dans sa conformité au passé, comme confirmation d'une prémonition.*¹⁷⁶

Loti est par nature un voyageur nostalgique, pèlerin mélancolique, il est plein de regrets une fois qu'il quitte un lieu. Chaque nouvelle exploration est chargée par un passé aussi lourd et évident qu'incertain :

*Le vécu immédiat se mesure à l'intensité de ressouvenir qu'il réactive, qu'il crée [...] le petit Julien Viaud vit dans l'impression de la vétusté des choses, conception aussi vague que prégnante des durées antérieures à lui-même, de la présence imprécise mais néanmoins déterminante du passé. Ce qui l'entoure lui donne à ce point les apparences d'un décor ancien que pour devenir lui-même son propre contemporain, il est contraint à s'installer dans un passé révolu, de supposer, par définition, qu'il a déjà participé à ce passé même si son existence demeure pour le moins hypothétique.*¹⁷⁷

Ce que nous pouvons en déduire, c'est que Pierre Loti est en permanence hanté par le sentiment d'un autre lui-même, qui ne fait que s'en remémorer et vivre dans ses multiples voyages. Dans sa conception mémorielle, il est inimaginable qu'il soit objet d'une surprise ou d'une expérience nouvelle, pour lui tout est déjà objet d'antériorité qui renaît dans le présent et le futur.

Par ailleurs, comme il l'a déjà mentionné auparavant, Loti a décidé de séparer son récit *Au Maroc* de toute considération politique afin de permettre à son exotisme littéraire de s'épanouir. Certes, le mouvement littéraire exotique ne peut se détacher totalement des préoccupations politiques, mais elles resteront discrètement affirmées. Ainsi, les images que l'auteur introduit dans ses récits incarnent son idéologie politique, sans pour autant révéler un discours direct et

¹⁷⁶ Pierre Loti *L'Écrivain et son double*, op. cit., p. 15.

¹⁷⁷ Ibid., p. 17.

ouvert. L'originalité du récit Lotien demeure dans la représentation qu'il offre au lecteur par le biais d'une image cachée et que ce dernier doit s'acharner à reconstituer et à comprendre dans sa totalité inhérente.

Par son romantisme traditionnel, Loti a marqué l'exotisme marocain en le rattachant au mythe oriental. Afin de dévoiler l'image d'un pays ponctué par des révélations nostalgiques et lyriques, Loti cherche à composer les vieux éléments d'un portrait varié par une vision romantique qui incarne tons et couleurs authentiques qui s'offrent au lecteur.

Les récits de Julien Viaud émanent d'une évasion vertigineuse imprégnée de fantasmes et d'altérité qui amènent l'explorateur à vivre entre l'Autre et le Moi, le proche et le lointain, l'imaginaire et la réalité. Guidé par une obsession passionnelle pour le monde oriental qui ne le quitte jamais, Loti a collectionné des objets de tous les pays qu'il a visités. Ces objets du lointain, qui ornent sa demeure et hantent sa maison de Rochefort d'une âme multiculturelle, lui permettent de se figer dans un espace-temps exotique constant :

Les hauts murs de sa mosquée rochefortaise sont couverts de superbes azuleiros de toutes provenances, Maroc, Turquie, Syrie, Perse, et de toutes couleurs, surtout des bleus et des verts très profonds. Les arcades mauresques reposent sur des colonnes de marbre rose et blanc, les unes anciennes et les autres imitées. Le plafond est en cèdre du Liban verni. D'innombrables tapis de prière et coussins sont répartis sur le sol dallé de marbre. Au centre de la pièce Loti n'a pas manqué d'installer une petite fontaine, aux très vieilles mosaïques avec sa vasque pierre ainsi qu'une demi-piscine indispensables aux ablutions rituelles des musulmans.¹⁷⁸

Fasciné par l'Orient et ses fastes, Loti cherche à travers son projet architectural à s'entourer par les objets du lointain afin de cristalliser des

¹⁷⁸ Pierre Loti *l'écrivain et son double*, op. cit., p. 196.

moments exotiques vécus dans le passé, et de ranimer des souvenirs antérieurs dans un espoir de fuite psychique et d'un voyage éternel dans l'Ailleurs.

b. Du voyageur européen au personnage maghrébin

Lorsqu'un écrivain voyageur visite une nouvelle terre, il est souvent censé s'imprégner de la culture du peuple qu'il fréquente pour ainsi connaître les secrets de la civilisation qu'il côtoie et en saisir toutes les sensations et les impressions qu'il relatera à travers son récit de voyage.

D'ailleurs, chaque voyageur a sa manière de s'intégrer et se fondre dans une société, dans ses moindres détails du quotidien, afin de créer une fusion entre lui, l'espace et les habitants de la nouvelle contrée qu'il visite, et également pour sentir un réel dépaysement particulièrement recherché. C'est le cas de Pierre Loti qui affirme dans son livre *Au Maroc* lors de sa visite de la ville de Fès :

*Jamais n'a été plus brusque ou plus complète l'impression de dépaysement, de changement de moi-même en un autre personnage d'un monde différent et d'une époque antérieure.*¹⁷⁹

Dans ce chapitre, nous avons choisi d'évoquer l'expérience de Pierre Loti le pèlerin explorateur. Il a une façon bien particulière de passer d'un voyageur européen à un personnage maghrébin, et ce à l'aide du déguisement qui occupe une place primordiale dans chacun de ses récits.

C'est ce que Alain Buisine affirme dans son livre qui s'intitule *Pierre Loti l'écrivain et son double*, où il nous montre l'importance du costume avec lequel l'écrivain se déguise pour non seulement s'introduire aisément dans la société qu'il visite mais aussi pour ajouter une valeur esthétique à son récit de voyage :

¹⁷⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 135.

Le rapport au costume, à la fascinante multiplicité des différences vestimentaires, tiendra beaucoup de place dans les romans et les récits du voyage de Pierre Loti. Il n'omettra jamais de décrire dans le détail les vêtements portés par les autres et lui-même chaque fois qu'il en aura l'occasion, s'empresse de s'adapter, avec plus évident plaisir, aux tenues caractéristiques du pays visité.¹⁸⁰

Bien sûr le costume constitue d'abord une esthétique : toujours ce même désir en adoptant le costume du pays que l'on visite, non seulement de ne pas déparer la beauté du lieu, de ne pas faire tache dans le tableau, mais encore, si possible, d'y introduire un effet pictural supplémentaire, d'y ajouter une touche de plus, d'enrichir la palette locale.¹⁸¹

Dans *Au Maroc*, l'auteur cristallise cette envie de se faire passer pour d'autres personnages à l'aide du déguisement. Ainsi le transvestisme lui-même devient son objectif et constitue en quelque sorte *un jeu* qu'il trouve du plaisir à mettre en scène pour vivre une histoire antérieure, loin du mode de vie occidental, qu'un quelconque Européen ne pourra jamais vivre. Il dit à ce propos :

C'a toujours été mon amusement préféré et ma grande ressource contre la monotonie de vivre, ces dépaysements complets, ces transformations. Et ce soir, je cherche à m'amuser de ce costume arabe, de cette pensée que j'habite en pleine ville sainte, dans une inaccessible maisonnette.¹⁸²

Seul, le matin de bonne heure, vêtu en arabe, et à pied, bien que ce soit très bourgeois, je m'en vais au bazar, acheter de l'eau de rose et du bois odorant (...) Et jamais je ne m'étais fait aussi complètement que ce matin l'amusante illusion d'être quelqu'un de Fez.¹⁸³

¹⁸⁰ Pierre Loti *l'écrivain et son double*, op. cit., p. 97.

¹⁸¹ Ibid., p. 97.

¹⁸² *Au Maroc*, op. cit., p. 141.

¹⁸³ Ibid., p. 218.

*Je m'habitue à mes longs vêtements d'Arabe, à la manière élégante de tenir mes mains dans mes voiles et de draper mes burnous.*¹⁸⁴

Si le déguisé ressemble bien à un personnage oriental, le voyageur occidental sera ainsi prêt à entrer dans les tableaux orientalistes qu'il contemple, faisant partie lui-même du décor. Les beaux costumes locaux du héros Loti lui permettent de s'identifier à l'image qu'il souhaite donner de lui-même ; celle d'un Marocain et d'un personnage oriental de l'ancien temps, intouché par le modernisme européen.

Mais encore, le costume lui permet de s'identifier dans l'identité d'un autre que lui-même. Ainsi, Loti change de peau à chaque fois qu'il visite un pays différent. Il s'incruste dans de multiples identités qui lui permettent de goûter à l'exotisme de sa propre manière.

Cette démarche lui a permis d'acquérir une certaine personnalité insaisissable à force d'être variable et changeante. Ce qui nous permet d'avancer que le corpus de Loti est un véritable livre de mode qui constitue un tableau polychrome, plein de couleurs qui donnent un air particulier à ses écrits :

*Se fondre dans un lieu et n'être plus personne bien plutôt qu'un autre, c'est devenir un autre. Changer de vêtement pour faire peau neuve, pour revêtir une nouvelle identité. Et de fait Loti ne se sent vraiment dans sa peau qu'à condition de se dépouiller de son affreux épiderme vestimentaire d'occidental : « je suis si las de moi-même, depuis vingt-sept ans que je me connais, que j'aime assez pouvoir me prendre pour un autre. »*¹⁸⁵

Ainsi, le déguisement lui permet de jouer, sans difficulté, différentes personnalités dans ces tableaux orientalistes et ébranle la singularité d'une identité. Avec son travestissement réussi, l'identité du voyageur français

¹⁸⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 180.

¹⁸⁵ *L'écrivain et son double*, op. cit., p. 98.

s'efface, et le personnage oriental, dont il rêvait, monte sur la scène pour ainsi profiter des moments de son voyage et en faire une aventure passionnante de découvertes ponctuées de plaisirs :

*Dix heures, le moment de s'habiller pour aller déjeuner chez le ministre à l'ambassade et c'est un de mes amusements d'y aller en costume arabe : là dans les allées du jardin d'orangers ou dans la cour aux arceaux dentelés, il fait beau promener ses burnous, ses caftans, sur les pavés de faïences, et se prendre un moment pour un personnage d'Alhambra.*¹⁸⁶

En outre, le déguisement chez Loti ne lui sert pas seulement à s'intégrer dans la société marocaine, mais aussi à passer pour un Arabe afin de fuir les regards insolites et hostiles des Arabes lorsqu'ils découvriront qu'il est un étranger. Ainsi il s'habille en indigène pour se divertir, mais également pour passer inaperçu :

*Toute fantaisie de déguisement mise de côté, il est certain que le costume arabe est indispensable à Fès, pour circuler en liberté et voir d'un peu près les gens et les choses.*¹⁸⁷

*Le rapport au costume, a la fascinante multiplicité de la différence vestimentaire, tiendra beaucoup de place dans les romans et les récits de voyage de Pierre Loti. Il n'omettra jamais de décrire dans le détail les vêtements portés par les autres, et lui-même, chaque fois qu'il en aura l'occasion, s'empresse de s'adapter avec le plus évident plaisir à la tenue caractéristique du pays visité.*¹⁸⁸

Bref, Pierre Loti trouve un plaisir particulier à s'incarner dans la peau d'un Arabe tout en jouissant de cette sensation d'être différent de lui-même. Ainsi, le fait de porter de beaux costumes fastueux fait de nobles matières telles que la soie, le velours et la laine brodés d'une manière élégante, transportent le

¹⁸⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 204-205.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 144.

¹⁸⁸ *Pierre Loti l'écrivain et son double*, op. cit., p. 97.

voyageur dans un monde de merveilles et de rêves, de manière, que la magie orientale le transforme en douceur d'un voyageur occidental à un personnage maghrébin non seulement dans ses habits mais aussi dans sa manière d'être.

2. Périple au cœur du Maroc : espaces sévères

Dans *Au Maroc* l'espace joue un rôle important dans la détermination de la position du voyageur et son processus de description des lieux, ainsi les expressions qu'adopte Loti permettent de valoriser ou bien de dévaloriser cet espace et lui permettent aussi d'explorer la nature qui s'y trouve.

La nature marocaine incarne des composants naturels comme les rivières, les vallées, les cours d'eau qui jouent un rôle important dans le périple du voyageur. Ainsi, ils sont tantôt un lieu agréable de détente, tantôt un lieu sévère qui va ralentir le parcours de l'explorateur.

L'espace ne peut en aucun cas se détacher du climat et du temps qui jouent un rôle non-négligeable dans l'esprit du voyageur. Ce dernier peut parfois s'ennuyer par les longues journées de voyage ou parfois se réjouir de la beauté de la nature qui l'entoure. De ce fait, l'enjeu spatio-temporel influence l'auteur psychiquement en allant souvent de l'allégresse vers la tristesse.

Ainsi, l'état d'esprit de Loti peut déterminer son lien avec l'Ailleurs marocain ; c'est-à-dire que les fluctuations psychiques du voyageur par rapport à l'espace, le font entrer dans une introspection qui engendre des sentiments particuliers chez le voyageur et créer chez lui l'idée d'un espace magique et fantastique.

La représentation de l'Ailleurs marocain, ne peut se compléter sans une représentation spatio-temporelle, alors la relation du voyage met l'auteur dans une position et de rapport du Moi à la nature et aussi à un rapport avec lui-même.

Comme on l'a déjà mentionné, la dichotomie spatiale du Maroc engendre des sentiments paradoxaux chez Loti et se reflètent sur sa psychologie introvertie, de sorte que le voyageur s'intéresse de près à tous les changements naturels du climat et de l'espace par exemple : les averses, la pluie, la boue, etc. C'est pourquoi, à force d'avoir des difficultés de voyage faute d'infrastructure au Maroc, le voyageur est psychologiquement et idéologiquement influencé par rapport à l'espace. Alors, ce chamboulement mental met Loti dans des dilemmes entre l'espace et l'état d'esprit, entre le Moi et l'Ailleurs.

Par conséquent, cette situation détermine les axes de réflexion et de représentation de l'Autre chez Loti. Les changements psychiques sont engendrés aussi par l'étrangeté du lieu visité pour la toute première fois par le voyageur et qui peut soit lui causer un sentiment d'hostilité ou bien d'amour par rapport à l'espace. Cette dualité extrême entre les représentations positives et négatives crée une conception d'un espace marocain qui est basée sur une dialectique paradoxale.

Partant de cette idée, Loti est tantôt émerveillé par la beauté de la nature idyllique du Maroc, aux charmes de l'Orient obsédant par ses mystères et son univers unique, et tantôt mélancolique et mal à l'aise par les complications auxquels il est exposé lors de son voyage. D'ailleurs, cette dichotomie permet au voyageur de valoriser son périple, et par conséquent, lui permet d'enrichir le côté exotique de son récit et de son voyage qui incarnent des nuances et des sentiments de dépaysement.

a. Portrait réducteur le l'Autre et de l'Ailleurs dans *Au Maroc*

Au Maroc est un récit qui met en exergue le rapport particulier de Loti à l'Autre et l'Ailleurs marocains, basé sur une complexité contradictoire qui suscite chez le voyageur des émotions d'angoisse, de tristesse, de nostalgie et simultanément des sentiments d'admiration et d'émerveillement.

Ainsi, les étapes du périple Lotien sont ponctuées par les moments de départs, de lieu en lieu, ce sont la concrétisation de ses réflexions sur ce qu'il a déjà visité et les lieux où il espère s'y retrouver. Ce sont les moments clés qui provoquent chez lui la sensation de cet Ailleurs marocain méprisant et à la fois porteur d'aspirations prometteuses.

Loti était parmi les membres de l'ambassade française au Maroc du ministre Patenôte, dans leur périple ils ont voyagé de Tanger vers la ville de Fès, un départ qui a suscité chez Loti un sentiment de perte, de nostalgie et d'éloignement de la ville du détroit qu'il trouvait d'un charme incomparable en disant :

*Retournons-nous une dernière fois pour dire adieu à Tanger la Blanche, dont les terrasses dévalent au loin vers la mer sous nos pieds ; disons adieu surtout aux montagnes bleuâtres qui se dessinent encore de l'autre côté du détroit et qui sont l'Andalousie, la pointe extrême d'Europe prête à disparaître.*¹⁸⁹

*Tanger est d'ailleurs très promptement disparu, derrière les collines désertes. Et bientôt nous trouvons seuls à suivre l'étendard rouge du sultan, nous qui devons continuer pendant une douzaine de jours la promenade, seuls au milieu d'un grand pays silencieux, sauvage tout inondé de lumière.*¹⁹⁰

¹⁸⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 26.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 27.

Ainsi ce pays sauvage, par sa nature peu accueillante, par son climat et l'état de ses sentiers sévères, engendre des difficultés dans le parcours de Loti qui exprime directement son malaise par rapport à cette situation défavorable à laquelle il est exposé :

*Ils sont bien mauvais aujourd'hui, ces sentiers, le sol, détrempé par la pluie de l'hiver, cède partout sous les pieds de nos chevaux, qui s'enfoncent dans la boue noirâtre, dans la tourbe molle.*¹⁹¹

*La pluie fouette les toiles tendues qui composent mes murailles et ma toiture, et j'entends le vent gémir.*¹⁹²

Cet éloignement a ponctué le voyage de Loti qui a été au préalable organisé de manière à respecter les délais du parcours, le voyageur est excité par l'idée d'entrer dans les fins-fond d'un pays inconnu et mystérieux ; mais les conditions auxquelles la délégation est affrontée sont pitoyables, c'est ce que Loti a mentionné dans son récit *Au Maroc* en disant :

*Pas de route Au Maroc, jamais nulle part. Des sentiers de chèvres, tracés à la longue par le passage des caravanes.*¹⁹³

En revanche, le début du périple Lotien vers la ville de Fès incarne un sentiment cérémonial et jovial fort qui stimule chez le voyageur un espoir à pouvoir vivre des moments intenses et exotiques dans cette nouvelle exploration spatiale :

Il est une heure, l'heure fixée pour se mettre en route. Le drapeau de soie rouge du sultan, qui doit nous guider jusqu'à Fès, se déploie devant nous, surmonté de son bouteselle, nous avons les tambourins et les flutes des sorciers du

¹⁹¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 27.

¹⁹² Ibid., p. 28.

¹⁹³ Ibid., p. 27.

*marché ; et notre colonne s'ébranle, en grand désordre, très gaiement.*¹⁹⁴

Cet air pompeux, marqué par une grandeur euphorique et festive ponctue le voyage de Loti et active une ranimation des sens du voyageur par tous les éléments auditifs et visuels qu'il subit. Le voyageur est envahi par toutes ces prestations qui pour lui changent d'un effet d'émerveillement à celui d'ironie, en sorte que les éléments qui peuplent l'entrée de la ville de Fès deviennent une représentation comique et ridicule. Ainsi, la représentation première est dénaturée et prend une dimension caricaturale qui engendre le sentiment d'hostilité chez Loti vis-à-vis de ces manifestations.

En effet, cela affirme l'idée initiale, que nous avons déjà mentionné, que le voyageur subit des sentiments dichotomiques qui mettent en lumière sa relation complexe avec l'endroit qui l'entoure, et engendre une nouvelle dimension aux croyances de Loti par rapport à l'Autre marocain.

Dès le départ, le périple de Loti semble compliqué par l'inconfort qu'il rencontre dans sa route. Alors, il est imprégné par une angoisse qui perturbe sa passion première pour l'exploration, de manière que la sévérité géographique qui caractérise les routes marocaines fait que le voyage devient très délicat et dangereux. Quoique l'entreprise du voyageur reste difficile à accomplir, il se retrouve obligé de la surmonter afin de pouvoir s'incarner dans les mystères du pays :

*C'est une rude affaire, il est vrai, que de charger une centaine de mules entêtés et de chameaux stupides, dans des petites rues qui n'ont pas deux mètres de large.*¹⁹⁵

Cette incommodité l'accompagne tout au long de son voyage et fait que son périple devient d'une grande subtilité. Loti rencontre beaucoup de dangers

¹⁹⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 26.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 23.

lors de ses traversées de rivières risquées, et aussi à travers les sentiers, si bien que le périple prend un vrai sens d'aventure et de bravoure :

C'est l'Oued M'cazen, réputé difficile à franchir, et, sur ses abords, il y a un rassemblement de mauvais augure : mules chargées, par centaine, chameaux, cavaliers, piétons, tous arrêtés évidemment parce que la rivière n'est pas guéable... Alors, comment allons-nous faire ? L'Oued, grossi par les pluies, est agité, rapide, roule en bruissant ses eaux boueuses, qui semblent, en effet, très profondes. De plus, il est encaissé entre de hautes berges verticales, en terre glaise, détrempées et glissantes, absolument dangereuses. Avec nos idées d'Europe sur les voyages, il nous paraît qu'il y a impossibilité matérielle à faire passer là, sans pont, des gens, des bagages et des tentes.¹⁹⁶

[...]

D'abord nos hommes de peine, qui, en un tour de main, enlèvent leur burnous, toutes leurs nobles draperies de laines grise, mettent à nu leur beau torse fauve, et se jettent dans l'eau tourmentée et froide, sondant la profondeur : deux mètres tout au plus ; avec un peu de bonne volonté, ce sera peut-être faisable.¹⁹⁷

[...]

Essayons maintenant quelques mules peu chargées... A force de coups, elles passent, nageant vers le milieu, s'affolant une minute dans le courant qui les entraîne, puis bientôt reprenant pied sur les vases de l'autre rive, avec leur chargement complet, bien que tout trempé d'eau boueuse.¹⁹⁸

Comme nous l'avons déjà évoqué, les descriptions de Loti s'accompagnent d'un ton sarcastique et ironique qui ponctue les scènes du voyage Lotien :

¹⁹⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 57-58.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹⁹⁸ *Ibid.*

Et tous ces hommes, ainsi chargés, incapables à présent de s'aider de leurs mains, lancent leurs chevaux sur la berge à pic et luisante, rien qu'en leur pressant le flanc, en les éperonnant du talon. Les chevaux hennissent de peur ; glissent, comme qui patine, comme qui descend en char russe, les uns encore debout sur leurs pieds, les autres assis sur leur derrière, et, tout couverts de boue gluantes, tombent dans l'Oued au milieu d'un grand éclaboussement d'eau ; puis nagent en plein courant, et, sur l'autre rive, grimpent comme des chèvres.¹⁹⁹

Ainsi, les embuscades géographiques s'ajoutent à la difficulté du voyage qui influencent et intensifient l'idée de l'hostilité envers l'Ailleurs marocain, de manière que cette vision aide à créer une représentation négative du pays. Le voyageur, face à toutes ces circonstances, développe un lien complexe qui nuit à sa conscience avec les lieux visités.

Au Maroc met en lumière l'interaction entre le voyageur et l'espace dans une perspective d'effronterie, de résistance aux épreuves, qui tend vers une envie de maîtrise des lieux où il se retrouve. De plus, cette liaison permet au voyageur d'établir un jugement sur l'Ailleurs tout en mettant en exergue la valeur de son périple.

Dans *Au Maroc*, le récit met en lumière la double pensée superficielle et approfondie de Loti, la première permet au voyageur de découvrir un nouveau lieu qui semble plein de surprises, et la deuxième lui permet de méditer sur l'univers de l'Autre qui peut avoir aussi une originalité flatteuse.

Enfin, l'espace occupe une place non-négligeable dans le récit de Loti, d'où les descriptions minutieuses des détails géographiques du voyage, qui permettent de connaître l'Ailleurs marocain que le marin considère comme

¹⁹⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 60.

hostile à cause des difficultés qu'il traverse et la situation lamentable des routes marocaines.

Par ailleurs, les villes visitées par le voyageur sont clôturées par des murs qui les distinguent et mettent en exergue l'aspect architectural marocain. Cette particularité des villes marocaines engendre un sentiment contrariant et répulsif chez le voyageur, car elle symbolise une sorte de refus contre toute invasion étrangère. L'effet que cette architecture exerce sur le voyageur lui donne une impression de scepticisme :

*Nous laissons derrière nous toutes ces effroyables clôtures de sérail, vieilles et croulantes, qui pointent leurs créneaux dans le ciel et s'enferment les unes les autres comme par excès de méfiance.*²⁰⁰

Cet envoiement de la ville par des murailles, enrichit l'idée d'une double impression à la fois de méfiance, mais aussi de curiosité à explorer l'intérieur d'une ville orientale et les mystères énigmatiques de ses lieux hermétiques. Loti est conscient de cette dichotomie d'une ville qui refuse la pénétration des regards étrangers et qui incarne à la fois des richesses fastueuses et paradisiaques. Ainsi, le périple Lotien se transforme en une aventure obsédée par une envie d'exploration des plaisirs de l'Orient :

De tels abords ne sont guère souriants : mais, au Maroc, il ne faut pas s'inquiéter de l'extérieur des habitations ; les entrées les plus misérables mènent quelquefois à des palais de fées. Le poste franchi, nous arrivons dans un délicieux jardin : de grands orangers tout blancs de fleurs y sont plantés en quinconces au-dessus d'un fouillis de rosiers, de jasmins, de citronnelles et de giroflées. Puis une avenue dallée nous conduit à une autre porte, très basse aussi, au pied d'un haut mur, laquelle donne dans une cour d'Alhambra, tout en arcades festonnées, en arabesques, en

²⁰⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 130.

*mosaïques, avec des eaux jaillissantes dans des bassins de marbre...*²⁰¹

Un air somptueux hante les intérieurs de la ville de Fès et enchante le cœur et l'esprit de Loti emporté par un rêve oriental exquis, une réalité extérieure qui ne reflète pas la vraie image et la magie des jardins d'Eden situés à l'intérieurs de cette ville ensorcelante :

*[...] par-dessus la grande ogive morne et grise, on aperçoit, dans un certain recul, une autre porte immense, mais qui paraît toute blanche toute fraîche, entourés de mosaïque et d'arabesque bleues et roses, comme une porte de palais enchantée, qui serait caché derrière le délabrement de cette formidable enceinte.*²⁰²

Les constructions qui enveloppent la ville de Fès favorisent l'image d'enfermement que Loti a soulevé en rapport avec l'Ailleurs marocain. En outre, l'aspect architectural de la ville souligne le patrimoine identitaire de la ville et engendre un sentiment d'hostilité envers l'espace.

Dans ce sens, la dialectique dichotomique de la ville de Fès mène à une représentation négative de la ville car l'aspect extérieur de l'espace défigure la beauté de son intérieur. Ces paradoxes architecturaux et géographiques de l'espace fassi symbolisent la relation de Loti avec l'Ailleurs et influencent son état d'esprit. Nous pouvons avancer, alors, que l'espace permet de définir la relation entre le Moi du voyageur et l'Ailleurs fermé. C'est ainsi que Loti décrit l'habitation qu'on lui a attribuée à Fès :

De tous les gîtes qui m'ont abrité au courant de ma vie, aucun n'a jamais été plus sinistre que celui-ci, ni d'un accès moins banal. Et jamais n'a été plus brusque ni plus complète l'impression de dépaysement, de changement de

²⁰¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 134.

²⁰² *Ibid.*, p. 129.

*moi-même en un autre personnage d'un monde différent et d'une époque antérieure.*²⁰³

*Ma porte, que, dans cette obscurité, je n'ai pas pu m'habituer à franchir sans me heurter le front, donne accès dans quelque chose de moins éclairé encore que la rue : un escalier, là tout de suite, dès l'entrée ; un escalier de tourelle, qui monte en s'enroulant sur lui-même. Il est si étroit que des deux côtés les épaules touchent et frottent ; il est raide comme une échelle ; les marches en sont pavées de mosaïques usées par les babouches arabes ; les parois en sont noircies par la crasse de plusieurs générations humaines, usées par le frottement des mains, et irrégulières comme celles des cavernes. En montant, on rencontre de distance en distance des portes verrouillées donnant sur des espèces de recoins inquiétants, remplis de débris, de toiles d'araignées et de poussière.*²⁰⁴

À travers les citations ci-dessus, Loti met en lumière l'état misérable de son logis, cette description pourrait s'étendre jusqu'à atteindre l'image de toute une ville, de manière à donner une représentation négative de Fès et de l'Ailleurs marocain.

Par ailleurs, dans *Au Maroc* nous retrouvons une comparaison opposée entre la ville de Fès et ses alentours composés de villages qui ont pu intéresser Loti par leur particularité et leur architecture :

Comme nous n'avons rencontré depuis le matin que des solitudes, nous cherchons des yeux où peuvent habiter les gens qui ontensemencé cette terre. Dans un recoin nous découvrons leur village qui semble à moitié fantastique : trois grands rochers noirs, pointus comme des flèches gothiques, sont debout à côté les uns des autres, absolument invraisemblables au milieu d'une prairie de velours vert ; chacun d'eux est couronné d'un nid de cigogne ; un mur en

²⁰³ Ibid., p. 135.

²⁰⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 137.

*terre battue, les entoure à leur base, tous trois ensemble, et, sur leurs flancs, une douzaine de petites maisonnettes lilliputiennes sont accrochées à différentes hauteurs.*²⁰⁵

Dans le récit, le village est représenté de manière extravagante, en lui attribuant les adjectifs comme : « fantastique » et « invraisemblable ». En outre, Loti donne une image fabuleuse à cet espace par le fait de mettre la lumière sur les contrastes naturelles « flèches gothiques », « rochers noirs », « pointus » « d'une prairie de velours vert » « couronné d'un nid de cigogne », toutes ces descriptions intensifient l'idée d'un Ailleurs chimérique.

Loti, à travers ce déplacement de l'espace urbain vers l'espace champêtre, tente d'exprimer et de ressortir ses sentiments et son espoir d'un Ailleurs marocain étrange, féérique et insolite dans une perspective de lui attribuer une représentation presque utopique. Tous ces éléments relèvent de l'imaginaire du voyageur et de l'aspect fictif de son récit littéraire.

Dans *Au Maroc*, Loti décrit minutieusement le climat marocain qui ne peut se dissocier de son espace, un climat acerbe qui attriste le marin et perturbe son entreprise de voyage :

*[...] Ciel de plus en plus noir, vent hurlant sur les broussailles, pluie fouettante.*²⁰⁶

Pluie, pluie à torrents. Nos trois vieilles poupées nègres d'avant-garde, encapuchonnées aujourd'hui jusqu'au-dessous des yeux, ont repris plus que jamais leur aspect de babouins pointus. L'étendard de soie, que la poupée du milieu tient toujours droit comme un cierge, n'est plus qu'une loque déteinte, déchiquetée par le vent. L'eau ruisselle sur nous tous. Et le canot du sultan, toujours semblable à un accessoire de défilé égyptien, avance avec

²⁰⁵ *Au Maroc*, op. cit., p. 117.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 49.

*une peine extrême, les pieds de ses quarante porteurs enfonçant à chaque pas dans la terre détrempée.*²⁰⁷

*La pluie nous fouette les yeux, pour ces cavaliers qui nous arrivent en sens inverse comme le vent, nous tirent aux oreilles des coups de fusil et affolent nos chevaux.*²⁰⁸

[...]

*[...] Chaque pas nous nous sentons glisser ; nos mules chargées tombent les unes après les autres, roulent avec nos tentes, nos matelas ou nos bagages, dans des fondrières de boue, dans des torrents improvisés qui grossissent de tous côtés sous cette pluie de déluge.*²⁰⁹

À travers les citations ci-dessus, nous remarquons que les pluies déchaînées lors des déplacements de Loti, rendent difficile le voyage de la délégation, et mettent le marin dans un état mélancolique en freinant sa passion pour l'exploration.

Ainsi, le côté négatif prend le dessus sur ses descriptions de l'Ailleurs marocain jusqu'à atteindre l'Autre marocain, dans une manière à extérioriser son incommodité d'une façon ironique et montrer son degré de colère en décrivant les Marocains comme « de vieilles poupées nègres », et « de babouins pointus ».

Partant de ces exemples où le voyageur a comparé les Marocains à des animaux, nous pouvons avancer que l'état psychologique de Loti s'entremêle à la représentation de l'Autre et de l'Ailleurs marocain, c'est-à-dire que l'état d'esprit du marin influence l'image qu'il représente. Alors, tant que les intempéries désagréables sont constantes, le voyageur continuera à exprimer son mécontentement, de sorte que l'aspect négatif de l'Ailleurs marocain soit de plus en plus présent dans son récit :

²⁰⁷ *Au Maroc*, op. cit., p. 57.

²⁰⁸ *Ibid.*, p.102-103.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.103.

Après une descente rapide et dangereuse sur des roches éboulées, nous nous arrêtons pour la nuit près des murs de ce jardin, dans une espèce de champ de foire qui sert à toutes les caravanes de passage. L'herbe, haute et grossière, y est foulée, salie, empestée de vermine, avec les débris des poulets et des couscous qu'on a mangés, et avec de grands cercles noirs laissés par les feux des nomades. Jamais nous n'avons eu un campement souillé de cette manière.²¹⁰

Le sentiment de déplaisance se perpétue dans le texte de Loti à cause de l'atmosphère défavorable que notre auteur attribue au camp. L'Ailleurs marocain accentue le malaise général du voyageur qui l'affuble d'une représentation navrante ; ainsi il décrit cet espace comme étant : « sali », « empesté de vermine avec les débris », « de grands cercles noirs », « campement souillé ».

Les contraintes auxquelles le voyageur est confronté, développent chez lui un sentiment de haine envers le milieu marocain. Toutes ces conditions défavorables font que le périple devient très difficile, ce qui mène le voyageur à expectorer son malaise à travers le récit. Non seulement l'auteur représente l'Ailleurs marocain comme étant hostile mais encore il met en avant la monotonie de cet espace qui rend le quotidien de Loti ennuyeux et morose. Bien que le marin expérimente de nouvelles façons de voyager comme le fait de dormir dans une tente, etc., il est tout de suite ravagé par un sentiment de chagrin et d'isolement qui intensifient l'air dévalorisant du voyage :

Toujours pareille, notre petite ville, toujours disposée de la même manière, comme si elle se transportait d'une seule pièce, sur des roulettes. Et, dès l'arrivée, chacun de nous, sans hésiter, se rend tout droit dans sa maison, qui, par rapport aux autres, n'a pas changé de place ; il y retrouve

²¹⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 107.

*son lit, son bagage et, par terre, sur un premier tapis d'herbe et de fleurs, son tapis marocain, étendu. Nous voyageons avec tout le confort des nomades, n'ayant à nous occuper de rien, n'ayant qu'à jouir du grand air, du changement, de l'espace.*²¹¹

Malgré l'air monotone du voyage que Loti trouve « toujours pareil », l'exploration du voyageur tente de dépasser cette situation pour atteindre un enchantement dû à une élévation du sens du voyage vers une renaissance qui lutte contre toute sorte d'épuisement ; ce qui donne au récit de Loti un effet transcendant. Ainsi, il tente de s'échapper au premier sentiment pour aller vers un idéal spatial. La métamorphose du périple Lotien se nourrit de l'imagination débordante du voyageur, mais elle est souvent affrontée à la routine d'un voyage monocorde :

*Temps toujours couvert, très sombre, presque froid. Nous sommes dans une région de prairies, de marécages. Et, pendant ces préparatifs de festins, les grenouilles nous commencent de tous les côtés à la fois, jusque dans les lointains extrêmes, leur musique nocturne, leur même ensemble éternel, qui est de tous les pays et qui a dû être de tous les âges du monde.*²¹²

La première étincelle de découverte et de passion pour le voyage s'éteint de plus en plus avec la monotonie de son expérience qui perd toute sa lueur et son intérêt du premier jour. L'Ailleurs devient lassant et embêtant, dans une image d'espace marocain désolant ponctué par des moments de solitude étouffante. C'est pourquoi, Loti cherche toujours à recréer cet espace et à lui donner vie grâce à son imaginaire rêveur qui donne une bouffée d'air fraîche à son voyage :

²¹¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 39.

²¹² *Ibid.*, p. 76.

Des loriots, des pinsons, chantent à pleine voix dans les branches, des cigognes viennent se poser sur une patte à la cime des arbres pour nous voir passer. Et de distance en distance, donnant accès dans les enclos ombreux, s'ouvrent de vieilles petites portes ogivales, entourées d'ornements en festons, en stalactites, exquises encore dans leur caducité dernière, sous leur linceul de chaux blanche, avec leurs couronnes de rosiers grimpants ou de géraniums rouges. Et les orangers dominant tout de leurs énormes touffes fleuries ; ils imprègnent absolument l'air de leur suave odeur.²¹³

Loti, lors de son contact direct avec l'espace marocain, décrit fidèlement la nature marocaine à travers sa géographie et son climat, ensuite, dès que le voyageur a une sensation de malaise et de déception envers cet espace qu'il croyait différent et diversifié, il choisit par le biais de son talent littéraire et imaginaire d'inventer un nouvel espace plus enchanteur et agréable, dans une envie de créer un air exotique et paradisiaque aux endroits qu'il visite entre autres la ville de el Czar-el-Kébir :

Czar se dessine peu à peu, d'abord très embrouillée par la pluie. Au milieu d'une plaine fertile comme la terre promise, elle est entourée de bois d'oliviers et d'orangers magnifiquement verts.²¹⁴

L'utilisation de la réplique « Terre promise » souligne l'espoir de Loti à retrouver un endroit enchanteur à la hauteur de ses espérances de voyage, et échapper à la lassitude des espaces déjà visités. Ainsi, le voyageur tente incessamment de changer le registre de son exploration d'une monotonie à une exotisation qui façonnera l'image d'un Ailleurs dépaysant recréé par la vision Lotienne. Le marin cherche à orner le récit de nouveaux éléments descriptifs

²¹³ *Au Maroc*, op. cit., p.76.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 64-65.

débordants d'imaginaire pour donner vie à son périple et satisfaire le lecteur assoiffé d'exotisme.

b. L'Autre négligeable, l'Autre efféminé

Le caractère exotique du récit de voyage Lotien met en accent l'étrangeté de la représentation de l'Autre, en donnant une image à l'Autre marocain afin de l'exposer d'une manière insolite. L'exotisme se base sur le besoin de ressentir l'Autre comme un Autre étranger et différent. Les écrivains voyageurs choisissent d'adopter un processus d' « altériorité » afin de nourrir l'aspect exotique de leur récit et d'intensifier la différence de l'identité de l'Autre.

Dans *Au Maroc*, Loti profite dans un premier temps de l'éloignement géographique comme une première étape de différenciation, ensuite il s'appuie sur le caractère insolite du marocain exotique.

Comme il est bien clair, le voyageur «catégorise» le Marocain et l'enrobe d'un aspect exotique et étrange. L'originalité africaine du pays chérifien nourrit les éléments essentiels de l'exotisme Lotien, le Maroc incarne des composants purement africains qui peuplent le récit du voyageur :

Il y fait presque nuit. Par terre, sur une étendue d'une centaine de mètres carrés, il y a une couche de choses brunes qui grouillent faiblement : chameaux agenouillés, prêts à s'endormir, pêle-mêle avec des Bédouins et des ballots de marchandises ; caravanes qui sont parties peut-être des confins du désert, par les routes dangereuses et non tracées, pour venir jusqu'ici où finit la vieille Afrique ; jusqu'ici, en face de la pointe d'Europe, au seuil de notre civilisation moderne. Des bruits de voix humaines très rauques et des grognements de bêtes s'élèvent de ces masses confuses qui couvrent le sol de la place.²¹⁵

²¹⁵ *Au Maroc*, op. cit., p. 19.

D'après la citation ci-dessus, on remarque que Loti fait référence aux composants de la nature africaine « chameaux », « bêtes » qui s'ajoutent à la présence des bédouins. Ces derniers se confondent avec ces animaux et s'entremêlent de manière à bestialiser l'Autre marocain, l'utilisation du terme « masse » est très significatif dans la mesure où le marocain devient semblable à l'animal.

Cette image de l'attroupement incarne hommes et animaux dans un rassemblement uniforme qui enrichit l'aspect africain du récit exotique, mais cette combinaison dévalorise l'Autre et le dote de propriétés animales.

Ce cliché incarne une identification des animaux et des humains et nourrit la dimension exotique du récit :

C'est toute une petite ville nomade, déjà montée, déjà habitée par nos Arabes d'escorte ; alentour, nos chevaux, nos chameaux, nos mules de charge, entravés par des cordes, paissent une herbe rase, très odorante ; on dirait une tribu quelconque, un douar ; l'ensemble exhale une forte odeur de Bédouin, et des chants tristes en voix de fausset, des sons grêles de guitare, sortent de la tente des chameliers.²¹⁶

Ce passage met en lumière, les caractéristiques de l'image africaine constituée, de « chevaux », « mules », et « bédouins », qui vivent dans un air nomade et sauvage de l'Afrique, sans oublier le côté barbare de l'Autre qui se manifeste dans les « chants » et les « sons » qui sortent de leurs tentes. Tous ces éléments ornent le tableau exotique et déploient une impression de sauvagerie chez l'Autre :

Avant le soleil levé, c'est déjà devenu quelque chose d'inferral : des cris suraigus comme en poussent les singes ; un brouhaha sauvage à faire frémir. Dans mon demi-sommeil, je m'imaginerais, si je n'étais habitué à ces tapages d'Afrique, que l'on se bat sous mes fenêtres, et

²¹⁶ *Au Maroc*, op. cit., p.18.

même de la façon la plus barbare ; qu'on s'égorge, qu'on se mange... Tout simplement je me dis : « Ce sont nos bêtes qui arrivent, et nos muletiers qui commencent à les équiper. »²¹⁷

La citation ci-dessus relève l'aspect brutal de l'Autre et de l'Ailleurs marocain, mélange de « cris suraigus », de « tapages » « barbares » qui souligne la brutalité et le barbarisme des Marocains qui ne font qu'égorger les animaux et les manger. Cette représentation, marginalisant l'Autre marocain, dessine un tableau exotique qui exhibe le côté archaïque des Marocains dans la période précoloniale, où l'animal se confond avec l'humain et où la sauvagerie règne.

Pour que la dimension exotique du récit soit respectée, Loti devrait relever la différenciation de l'Autre et sa particularité. Ainsi, les spécificités du Marocain font souvent allusion à un Autre dénigré et vilipendé. Dans *Au Maroc*, nous retrouvons souvent une sorte de comparaison conflictuelle entre le « Moi » du voyageur qui fait référence à son origine occidentale qui symbolise la norme, l'idéal et la domination, et celle de l'« Autre » dominé, marginal et dévalorisé.

Dans *Au Maroc*, Loti met en exergue la différence entre l'identité occidentale et orientale, dans un perpétuel retour à ses origines pour ainsi créer un aspect exotique et par la même occasion valoriser les valeurs occidentales egocentriques, et marginaliser celles de l'Autre marocain qui se décale de la norme et des valeurs communément admises. Dans une perspective de mettre le Marocain dans une case qui s'éloigne de la perfection occidentale : l'étrangeté des valeurs morales et physiques du Marocain traumatisent le voyageur occidental et le mettent mal à l'aise par rapport à l'idéal européen auquel il croit.

²¹⁷ *Au Maroc*, op. cit., p. 22-23.

En effet, cette différence hante l'esprit Lotien et permet d'intensifier les caractéristiques qui représentent le marocain de manière à donner une image amplifiée et dénaturée, ainsi le dépaysement est plus présent dans le récit.

De plus dans *Au Maroc*, Loti tient à décrire minutieusement le mode de vie marocain qui comporte toutes sortes de festivités, de traditions ancestrales et de comportements sociaux afin de dépeindre l'aspect mythique et parfois ironique de l'Autre qui est souvent dans des états extrêmes de joie ou de cruauté barbare.

Ainsi, la stratégie exotique de Loti se base souvent sur la marginalisation de l'Autre afin de marquer la distinction et le contraste entre le Moi du voyageur (occidental) et celui de l'Autre (oriental marocain) :

*Déjà on entend les tambourins et les musettes. Toute la matinée, des musiciens, des sorciers, des fous, rôdent autour de notre camp ; et aussi des pauvres et des pauvresses ramassant les vieilles pattes de poulet, les os de mouton, tous les débris de nos orgies, sur la terre détrempée de ce cimetière.*²¹⁸

La marginalisation de l'Autre dans le récit Lotien va jusqu'à décrire la dimension terrorisante des Marocains, celle des « fous », « pauvres », « pauvresses », qui caractérise l'image de la marginalisation repoussante des indigènes, ce qui met en exergue l'hostilité envers l'Autre.

Dans ce même sens, le voyageur cherche toujours à espacer efficacement les différences entre le Moi et l'Autre en dressant une image d'infériorité répugnante du Marocain qui inspire horreur et dégoût. Ainsi, le style de Loti permet d'accentuer la différence de l'Autre et par la même occasion de valoriser ses origines européennes qui symbolisent la supériorité et la perfection.

²¹⁸ *Au Maroc*, op. cit., p. 67.

Par ailleurs, la marginalisation de l'Autre va jusqu'à la féminisation de l'homme marocain de manière à dresser un portrait caricatural et ironique visant à nourrir la dimension exotique du récit de voyage :

Oh! Les étranges cavaliers, vus au repos et dans le lointain ! Sur leurs petits chevaux maigres, sur leurs hautes selles à fauteuil, on dirait des vieilles femmes enveloppées de longs voiles blancs, des vieilles poupées à figure noire, des vieilles momies. Ils tiennent en main de très longs bâtons minces recouverts de cuivre brillant, qui sont des canons de fusil ; leur tête est tout embobelinée de mousseline, et leurs burnous, sur la croupe de leurs bêtes, traînent comme des châles.²¹⁹

D'après ce passage, Loti intensifie le regard exotique à travers l'effet de l'étrangeté « les étranges cavaliers », ensuite par l'utilisation d'un ton ironique il compare les chevaliers marocains à de vieilles femmes « des vieilles poupées » « des vieilles momies », ce processus de moquerie s'ajoute à un brin de racisme à travers l'expression « figure noire » qui exprime la vision occidentale de l'Autre.

Loti donne une image réductrice de l'Autre et fait référence à la littérature francophone exotique qui marque une situation de conflit culturel engendré par la colonisation. *Au Maroc* ne fait pas l'exception, l'homme noir est un homme à la fois exotique et viril, alors le voyageur cherche à donner un aspect de dépaysement à son texte par l'évocation de l'Autre différent de la race blanche occidentale, et simultanément le dévaloriser à travers le processus de féminisation pour le rabaisser et intensifier le regard altérifiant et impérialiste occidental par rapport au noir symbole de colonisation et d'esclavagisme.

²¹⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 35.

Le processus burlesque, s'accroît de plus en plus dans le récit Loti, à travers une volonté de démasculinisation de l'Autre. Ainsi sur un ton sarcastique le voyageur ne manque-t-il pas de rabaisser le Marocain :

*Nos gardes s'éveillent, sortent un à un des tentes, étirant leurs longs bras bruns ; ayant toujours, à cause de ces robes et de ces voiles, un faux air de grandes vieilles femmes, de gigantesques gypsies...*²²⁰

À travers la citation ci-dessus, nous remarquons que Loti évoque l'expression « bras bruns » pour désigner l'homme noir, ensuite il fait référence aux habits féminins que portaient les gardes marocains « robes » « voile », enfin il déclare pour la deuxième fois leur ressemblance avec les femmes.

Ainsi, le voyageur tente de supprimer la virilité de l'Autre en lui attribuant des qualités féminines symboles de douceur et de fragilité comme une envie de refus de considération de l'Autre comme fort et égal à l'homme occidental.

Loti travaille sur cette dimension du genre afin de représenter la vision symbolique traditionnelle envers l'Autre oriental. Le voyageur produit un effet d'opposition à travers un jeu de contrastes entre la féminité qui est universellement connue par des propriétés de beauté et aussi de sensibilité fragile, et de la masculinité symbole de rigidité, de domination et de violence.

Alors, nous pouvons avancer que dans *Au Maroc* l'auteur cherche à intensifier le regard occidental qui est le symbole de la domination à travers le travail de féminisation de l'Autre qui devient ainsi dominé et vulnérable dans une volonté d'influencer l'esprit du lecteur européen et maintenir le rapport de force entre Occident et Orient.

Il est à souligner que la culture occidentale est imprégnée par l'idée de la suprématie masculine. Partant de cette croyance, Loti joue sur la dialectique

²²⁰*Au Maroc*, op. cit., p. 47.

d'opposition entre la Femme marocaine et l'Homme occidental qui entretiennent un rapport de force et d'inégalité.

Enfin, à travers ce parallélisme symbolique, Loti cherche à transcender ses origines ethnique et hiérarchique. Bien que l'image de l'Autre reste aussi attirante et objet de désir, nous constatons cependant que c'est une représentation contradictoire qui ponctue le récit de Loti, et contribue à maintenir l'effet exotique recherché.

3. Image caricaturale et ironique du Marocain

L'exotisme est par défaut une relation à l'Autre qui dépend de nombreuses conditions littéraires et idéologiques parmi lesquelles nous pouvons trouver des intentions satiriques, morales, parodiques et ironiques, qui sont parmi les caractéristiques des récits de découverte de l'inconnu.

Au cours de son voyage diplomatique au Maroc, Loti a rencontré de nombreuses personnalités marocaines qui ont marqué son périple et aussi enrichi le côté exotique de son texte. Suite à ces contacts, Loti n'a pas manqué l'occasion de les décrire tout en les représentant d'une manière ironique :

Et voici le pacha de Tanger, qui vient également nous conduire hors de ses domaines, vieillard à tête de prophète, à barbe blanche, tout de blanc vêtu, sur une mule blanche à selle rouge que quatre serviteurs tiennent en main. Notre ensemble a l'air d'une fête travestie, d'un joyeux méli-mélo de cavalcade.²²¹

Loti, relève les traits physiques et l'aspect vestimentaire du pacha de Tanger et aussi son âge « vieillard », « barbe blanche », « tout de blanc vêtu », le ton ironique du voyageur s'intensifie par l'évocation d'un défilé de chars qui donne un air festif pour ainsi dessiner une image caricaturale à la scène.

²²¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 25-26.

En effet, la représentation du pacha de Tanger incarne une vision englobant toutes les personnalités similaires à ce dernier, de sorte à dépeindre une vision énigmatique et obscure du Marocain.

Toutefois, les festivités à l'honneur du Pacha tangérois font référence à la valeur de ce personnage et son niveau hiérarchique mais Loti cherche par tous les moyens à disqualifier la situation pour lui donner une dimension ironique.

Ainsi, l'aspect pompeux de la scène d'accueil accentue la différence du marocain et lui attribue une image dévalorisante et dépréciative. Ce cliché représentatif est très présent dans le récit de Loti et revient à chaque fois dans la description d'une nouvelle personnalité marocaine comme par exemple celle du Caïd d'El Araich :

Il a une figure de saint prophète, régulièrement belle, douce et mystique. Il porte un cafetan de drap rose, avec burnous blanc et burnous bleu drapés l'un sur l'autre, et le cheval qu'il monte est d'un gris pommelé, harnaché de soie vert-réséda brodée d'or.²²²

Tout d'abord, nous remarquons que ce passage fait écho au passage qui le précède par l'évocation de la dimension religieuse du marocain, ainsi la « figure [du] saint prophète » s'ajoute à la « tête de prophète », ensuite cette dimension souligne le ton sarcastique de Loti dans sa description du Marocain.

L'importance de l'évocation de l'aspect religieux de l'Autre marocain réside dans la stratégie de Loti visant à envelopper les personnages d'un air mystérieux et mystique. Dans ce même sens, le voyageur fait référence à un personnage d'ordre religieux appelé le « Chérif » qui représente une figure exotique et qui est d'une étrangeté altérifiante :

²²² *Au Maroc*, op. cit., p. 50.

*La réception du chérif, fils du bouffon de cour, me semble cependant la plus jolie des deux, [...] Il est lui-même quelqu'un d'étrange et d'attachant. Sa figure extrêmement fine et douce garde une expression toujours mystique ; à chaque parole aimable qu'on essaye de lui dire, il croise ses mains sur sa poitrine, dans une pose de saint des Primitifs, et baisse la tête avec un sourire de jeune fille.*²²³

*[...] Il étudie les sciences et la philosophie, telles sans doute qu'on les enseignait au moyen âge, dans de vieux manuscrits arabes extrêmement précieux, où la divination et l'alchimie tiennent une large place.*²²⁴

*[...] Le chérif, tout vêtu de voiles blancs ; Chaouch, en long cafetan violet, et moi, — mais je me sens gêné d'apporter une tache dans ce tableau sans âge, qui, si je n'étais là, pourrait aussi bien être daté de l'an 1200 ou de l'an 1000. Je songe aux abîmes de tranquillité et de mysticisme qui doivent séparer les conceptions de ce chérif des conceptions d'un monsieur du boulevard ; je cherche à me représenter ce que peuvent être sa vie murée, son rêve et son espérance.*²²⁵

Loti s'intéresse beaucoup au portrait du « Chérif » dans ses moindres détails, ainsi il a envie d'explorer cette figure exotique et mystérieuse, et par la même occasion donner à ce portrait un effet ridicule comme par exemple quand il le compare à un « saint des primitifs » dans une perspective dévalorisante qui met en exergue le contraste constant entre l'Occident moderne et l'Orient primitif et archaïque.

Enfin, ces personnalités marocaines du pacha, du chérif et du Caïd, sont utilisées dans *Au Maroc* comme des figures exotiques qui alimentent la

²²³ *Au Maroc*, op. cit., p. 71-72.

²²⁴ *Ibid.*, p. 72.

²²⁵ *Ibid.*, p. 73.

dimension tendancieuse de l'ironie Lotienne. Le voyageur met en lumière l'aspect religieux de l'Autre de manière à lui recréer une identité mystérieuse et mystique.

a. Souvenirs de voyage entre Tanger et Fès

Dans son voyage d'exploration au Maroc, Loti a réuni des souvenirs de voyage imprégnés par des perceptions qui ont construit les impressions de son périple marocain. Ainsi, le contact de Loti avec cet environnement a créé chez lui diverses sensations qui éveillent la sensibilité du voyageur qui ne reste pas indifférent vis-à-vis à l'Ailleurs et à l'Autre.

Le récit du voyage Lotien, incarne une multitude de descriptions qui reflètent ses sentiments et l'empreinte que laisse en lui la différence de l'Autre, l'auteur s'intéresse aux détails de chaque moment et de chaque scène :

Nous allons passer devant une musique qui fait la haie, elle aussi, encadrée dans les rangs de l'infanterie écarlate. Elle est bien étrange de costume et d'aspect. Des figures nègres, et de longues robes jusqu'à terre, tombant droit, faisant ressembler ces hommes à d'immenses vieilles femmes en peignoir ; leurs couleurs sont extravagantes, sans le moindre voile pour les atténuer, et rangées au contraire comme à dessein pour s'aviver encore les unes par les autres : une robe pourpre à côté d'une robe bleu de roi ; une robe orange entre une robe violet-évêque et une robe verte. Sur le fond neutre des foules environnantes, et parmi les cavaliers voilés de mousseline, ils forment le groupe le plus bizarrement éclatant que je n'ai jamais vu dans aucun pays du monde.²²⁶

D'après ce passage, nous constatons que Loti a relevé les caractéristiques du folklore musical marocain qui se manifeste dans le texte par des descriptions

²²⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 126.

extérieures de « musique », « infanterie » et « costume », un aspect festif qui ne laisse pas le voyageur indifférent à sa singularité et à son aspect insolite.

Chez Loti, cette scène est un spectacle exotique, un tableau « bizarrement éclatant » qu'il n'a « jamais vu dans aucun pays du monde », le voyageur est influencé par cette singularité marocaine et exprime ses impressions subjectives qui forment l'image de l'Autre.

Le périple Lotien au Maroc est d'un penchant personnel qui se remarque à travers son style d'écriture et ses descriptions. Ces dernières mettent en lumière la subjectivité de Loti par rapport au Maroc qui n'échappe pas aux impressions du voyageur souvent influencées par son état d'âme.

L'impression du voyage chez Loti est souvent ballotée entre une vision objective et subjective de la réalité marocaine, une dualité imposante qui influence le récit du marin. Récit imprégné d'imaginaire et de réalité qui obligent l'auteur à penser à un plan descriptif qui forme une combinaison harmonieuse de réalité et de chimère, de manière à ce que le récit *Au Maroc* soit d'une spécificité représentative originale et singulière.

Dans *Au Maroc*, Loti s'implique par sa vision plurivalente qui ne se base pas uniquement sur la subjectivité de l'auteur ; en la dépassant, il crée un mouvement de représentations qui passe de la réalité de l'être marocain à sa représentation, pour ainsi réussir à obtenir des clichés qui imprègnent l'esprit occidental dans sa représentation de l'Autre.

Les images qui animent le récit lotien sont de différentes sources : imaginaires, réelles, et parfois créées au préalable par l'imaginaire collectif. Alors, cette représentation de l'Ailleurs est inspirée par différents aspects significatifs.

Les premiers moments du voyage de Loti au Maroc incarnent une kyrielle de descriptions et de perceptions qui reflètent des images représentatives de l'imaginaire de Loti qui semble intégrer un semblant d'objectivité à son récit afin de lui donner un aspect sincère. La structure descriptive du récit renferme une abondance de figures stylistiques qui dévoilent la vision plurielle du voyageur :

*Ici, il y a quelque chose comme un suaïre blanc qui tombe, éteignant les bruits d'ailleurs, arrêtant toutes les modernes agitations de la vie : le vieux suaïre de l'Islam, qui sans doute va beaucoup s'épaissir autour de nous dans quelques jours quand nous nous serons enfoncés plus avant dans ce pays sombre, mais qui est déjà sensible dès l'abord pour nos imaginations fraîchement émoulues d'Europe.*²²⁷

Dans sa description de l'Ailleurs marocain, Loti fait toujours référence à la dimension religieuse du pays en évoquant le « suaïre de l'Islam ». Il fait également allusion à l'aspect funèbre du pays par l'utilisation des mots « vieux » et « sombre » pour ainsi créer un contraste avec l'Europe. Dans ses descriptions du Maroc, Loti utilise souvent le mot « impression » pour introduire ses sensations vis-à-vis des villes marocaines :

*Vue du large, elle semble presque riante, avec ses villas alentour bâties à l'européenne dans des jardins; un peu étrange encore cependant, et restée bien plus musulmane d'aspect que nos villes d'Algérie, avec ses murs d'une neigeuse blancheur, sa haute casbah crénelée, et ses minarets plaqués de vieilles faïences.*²²⁸

Et voici qu'une grande musette arabe commence à gémir, dominant tous les autres bruits de sa voix aigre et glapissante... Oh ! J'avais oublié ce son-là, qui, depuis pas mal d'années, n'avait plus glacé mes oreilles !... Il me fait

²²⁷ *Au Maroc*, op. cit., p. 16.

²²⁸ *Ibid.*, p. 15.

*frissonner, et j'éprouve alors une très vive, très saisissante impression d'Afrique ; une de ces impressions des jours d'arrivée, comme on n'en a déjà plus les lendemains quand la faculté de comparer s'est émoussée au contact des choses nouvelles.*²²⁹

L'impact du voyage a laissé un effet saisissant qui s'est reflété sur les sensations du marin lors de son contact avec l'Ailleurs marocain, ainsi il est l'objet d'une impression émouvante qui le « fait frissonner ». Alors, le voyageur est attiré par la nouveauté de son exploration altérifiante.

Au fil du voyage de la légation française, Loti est conscient que Fez, la capitale du royaume, est sa dernière destination ; il est impatient de la retrouver, un moment de curiosité qui donne libre cours aux impressions du marin :

Nous voyons à nos pieds l'interminable chemin de Fez, qui se continue toujours, qui traverse ces nouveaux champs d'orge, ces nouvelles prairies, et monte se perdre dans les lointaines montagnes d'en face. Il est de plus en plus tracé par le piétinement constant des caravanes, il a de plus en plus l'air d'une vraie route ; il s'anime aussi davantage à mesure que nous approchons de la ville sainte.

*Encore deux lieues de route dans cette plaine, et tout à coup, sortant de derrière un pan de montagne qui se recule comme un portant de décor au théâtre, la ville sainte lentement nous apparaît...*²³⁰

Puis, le même plan de montagne, s'écartant toujours, commence à nous découvrir de grands remparts gris, surmontés de grandes tours grises. Et c'est une surprise pour nous de voir Fez d'une teinte si sombre au milieu d'une plaine si verte, quand nous nous l'étions imaginée toute blanche au milieu des sables. Elle a l'air étonnamment triste, il est vrai ; mais, vue de si loin, entourée de ces

²²⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 20.

²³⁰ *Ibid.*, p. 108.

*fraîches cultures, on a peine à croire que c'est bien là l'impénétrable ville sainte, et notre attente en est presque déçue... Pourtant, peu à peu, on se sent impressionné par le calme des alentours ; on a conscience qu'un sommeil étrange pèse sur cette ville.*²³¹

La découverte de la ville de Fès est longtemps attendue par Loti, car à travers les passages ci-dessus nous remarquons son impatience à rencontrer cette « ville sainte », si mystérieuse par sa sacralité religieuse et culturelle.

D'abord, la route menant à la ville de Fès est ponctuée d'un air féerique et théâtral digne d'une découverte et d'une surprise inattendue. Ensuite, les impressions de Loti s'accroissent à travers un contraste de représentations entre son imaginaire qui a dépeint la ville sainte comme étant « toute blanche au milieu des sables », et sa réalité « étonnamment triste » et « impénétrable ».

Ainsi, les impressions du périple Lotien, changent à travers son parcours et mettent en lumière la sensibilité du voyageur qui a subi un désenchantement graduel entre ce qu'il a prévu et ce qu'il a découvert à la ville de Fès. Ainsi cet impact altérant a construit le processus de la représentation de l'Ailleurs marocain par des étapes qui décrivent la vision de l'explorateur.

Par ailleurs, la découverte de la ville méditerranéenne de Tanger, qui marque la frontière du Maroc grâce à son rapprochement géographique de l'Europe, incarne un charme ensorcelant, moderne mais simultanément fermé au changement européen de manière à conserver sa particularité authentique :

C'est curieux même comme l'impression d'arrivée est ici plus saisissante que dans aucun des autres ports africains de la Méditerranée. Malgré les touristes qui débarquent avec moi, malgré les quelques enseignes françaises qui s'étalent çà et là devant des hôtels ou des bazars, -en mettant pied à terre aujourd'hui sur ce quai de Tanger au

²³¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 118.

beau soleil du midi, - j'ai le sentiment d'un recul subi à travers les temps antérieurs... Comme c'est loin tout à coup, l'Espagne où l'on était ce matin, le chemin de fer, le paquebot rapide et confortable, l'époque où l'on croyait vivre ! ... Ici, il y a quelque chose comme un suaire blanc qui tombe, éteignant les bruits d'ailleurs, arrêtant toutes les modernes agitations de la vie : le vieux suaire de l'Islam, qui sans doute va beaucoup s'épaissir autour de nous dans quelques jours quand nous nous serons enfoncés plus avant dans ce pays sombre, mais qui est déjà sensible dès l'abord pour nos imaginations fraîchement émoulues d'Europe.²³²

À travers le passage ci-dessus, nous constatons bien que Tanger est représentée comme étant un carrefour de rencontre et d'attraction par sa beauté magique, mais en même temps elle reste un lieu « antérieur » qui est loin du progrès européen.

En revanche, nous pouvons bien sentir que derrière l'impression de Loti il y a un discours élogieux de la ville frontière à qui le voyageur consacre le prestige d'une description glorifiante de par son authenticité conservée à travers le temps ; bien qu'elle reste une ville imprégnée d'un air suranné à cause de sa religiosité et son orientalisme.

Tanger chamboule les sensations de Loti par sa position troublante ballottée entre un archaïsme conservateur et un modernisme qui s'anime par son rapprochement de l'Europe. Ainsi, elle développe un chemin agité et un carrefour de représentations opposées, entre la réalité et l'imaginaire du voyageur et entre deux cultures orientale et européenne. Ainsi, la découverte de cette ville frontière imprègne la représentation de l'Ailleurs marocain d'un brin d'ambiguïté et d'étrangeté passionnante qui se nourrit par l'exotisme dépaysant de la ville :

²³² *Au Maroc*, op. cit., p. 16.

La nuit qui vient, le vent froid qui se lève au crépuscule, accentuent— comme il arrive toujours— l'impression de dépaysement que ce Maroc m'a causée dès l'abord. Le ciel du couchant est d'une limpidité profonde, dans des jaunes pâles extrêmement froids ; Tanger, qui paraît dans le lointain, sous mes pieds, semble à cette heure un éboulement de cubes de pierres sur une pente de montagne ; ses blancheurs, en s'obscurcissant, tournent au bleuâtre glacé ; au-delà s'étend la mer d'un bleu sombre ; — au-delà encore, en silhouette d'un gris d'ardoise, se dessine l'Espagne, l'Europe, une proche voisine avec laquelle ce pays, parat-il, fraye le moins possible.²³³

Le passage ci-dessus, met en lumière le dépaysement que ressent Loti, à travers l'espace marocain mouvementé qui dessine des contrastes reflétant l'aspect exotique fluctuant de l'Ailleurs tangérois ; espace qui ne laisse pas le voyageur indifférent.

b. Les traits réalistes du pays africain

Dans *Au Maroc*, la représentation exotique de l'empire chérifien ne néglige pas son appartenance au milieu africain que Loti tient à décrire à travers son texte. Ainsi lors de son passage à la ville de Fès, il a décrit minutieusement ses aspects africains qui la caractérisent :

Pour atteindre les portes de Fez, nous avons environ trois quarts d'heure de marche lente, au pas ou au petit trot de parade. Après dix minutes de route, la ville, dont nous n'avions encore vu qu'une partie, nous apparaît tout entière. Elle est vraiment bien grande et bien solennelle derrière ses très hautes murailles noirâtres, que dépassent toutes les vieilles tours de ses mosquées. Le voile des nuages obscurs est déchiré au-dessus ; il laisse voir les neiges de l'Atlas auxquelles ce ciel d'orage donne des

²³³ *Au Maroc*, op. cit., p. 18-19.

*teintes changeantes, tantôt cuivrées, tantôt livides. En avant des murs, deux ou trois cents tentes groupées font un amas de choses blanches.*²³⁴

L'espace et le climat exotiques de la ville sainte produisent une fluctuation de couleurs et de sensations qui mettent en exergue sa particularité africaine. Aspects qui retracent son aspect typique et ornent la ville de Fès d'un tas d'espaces naturels africains d'où émane une sensation de vide.

L'Ailleurs marocain Fassi est caractérisé par son climat et son espace qui changent d'aspect et varient du froid au chaud, ce qui donne l'impression d'un pays typiquement africain :

*Remontés à cheval à huit heures, nous nous engageons dans des montagnes qui, tout de suite, changent d'aspect, deviennent très africaines cette fois, tourmentées, déchiquetées, avec des tons ardents, des jaunes d'ocre, des bruns dorés, des bruns rouges. De grandes landes, chaudes et désertes, défilent lentement, tapissées de jujubiers épineux, de broussailles maigres.*²³⁵

Le tableau chromatique que réserve la ville de Fès à Loti contribue à accentuer le caractère africain de la ville grâce aux couleurs qui varient du « jaunes d'ocre », « bruns dorés » et « bruns rouges » ; des couleurs rehaussées par un aspect d'africanité et un climat acerbe et sauvage qui influencent l'espace africain.

Dans *Au Maroc*, Loti décrit l'Ailleurs marocain en utilisant des qualificatifs qui l'aident à bien représenter l'Ailleurs africain dans sa dimension géographique et climatique afin de dépeindre une image d'une Afrique ardente et tropicale suivant la vision exotique du voyageur. Ainsi, l'Autre et l'Ailleurs marocains sont décrits par des représentations variées tout au long du voyage.

²³⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 121.

²³⁵ *Ibid.*, p. 116.

Chapitre II

Le Maroc entre primitivisme et civilisation

Dans une tentative de représentation de l'Autre et de l'Ailleurs marocains, les voyageurs occidentaux élaborent un champ textuel riche en contrastes. On retrouve alors dans leurs écrits un Maroc tantôt primitif de par ses hommes cruels et sanguinaires, et ses espaces clos qui refusent de s'ouvrir aux influences étrangères ; tantôt un Maroc dont la civilisation se dévoile à travers le patrimoine architectural et les mœurs raffinés de sa société. Ainsi, Pierre Loti, François Bonjean et les Frères Tharaud nous dépeignent une image d'un Maroc ancestral, bassin de tous les contrastes et les variations d'espaces et de gens complexes qui font de lui un pays simultanément rêvé et déplaisant pour les Occidentaux.

1. La vision de l'explorateur entre fascination et répulsion du monde oriental

L'ailleurs oriental a longtemps suscité l'imaginaire occidental, et ce depuis la période des Croisades. Les récits de voyage incarnent l'expérience respective de chaque voyageur, mais ces récits sont imprégnés par des visions et des croyances qui impliquent des idées préétablies, idéologiques, ethniques, politiques, etc. Le voyageur est toujours influencé par ses origines et les stéréotypes qui y figurent sans omettre la dimension imaginaire et réelle de l'Ailleurs auquel il est confronté.

L'Orient est articulé de représentations créées par la pensée occidentale qui incarne des visions tantôt positives de passion et de fascination et tantôt négatives de haine et de répulsion. La représentation de l'Orient côtoie simultanément le rêve, l'illusion et le fantasme du voyageur qui s'ajoutent à la

réalité de l'Ailleurs exploré. Alors, dans cette perspective paradoxale, les voyageurs développent une représentation ballotée entre fascination et répulsion du monde oriental.

L'Imaginaire occidentale a une idée troublée de l'Orient de manière à créer un tableau oriental contrasté, varié de despotisme, d'ignorance et aussi de pittoresque et de sensualité. Ces deux visions se retrouvent intimement liées dans les récits de voyage. Ainsi les représentations du monde oriental relèvent d'un schéma de pensées stéréotypées par des images traditionnelles véhiculées par la vision occidentale.

Dans *Au Maroc*, Loti met en lumière la représentation de l'Ailleurs marocain, le texte de Loti s'inscrit dans la littérature exotique contrastée où le marin a donné une représentation du pays chérifien incarnant des clichés dévalorisants et simultanément énigmatiques et attirants du Maroc. L'œuvre de Loti incarne une multitude de descriptions aux couleurs de l'Orient exotique, de manière à créer en permanence des clichés attirants mais à la fois dévalorisants de l'Autre et de l'Ailleurs marocains qui s'éloignent de la civilisation occidentale.

a. Construction des préjugés et reconstruction de l'image du pays chérifien.

Le périple de Loti est aiguillonné par une tentation d'exploration qui procure un plaisir chez le voyageur au contact de l'Ailleurs marocain. La relation entre le voyageur et l'Ailleurs se nourrit d'abord de la relation entre le Moi vis-à-vis de lui-même et sa relation avec l'Autre.

Le voyage de Loti prend des dimensions opposées dès le début, le voyageur se déplace du monde occidental (la France supérieure) au monde oriental (le Maroc inférieur). Ainsi, cette vision subjective ponctue les idées de

l'auteur de manière à inventer un sens bipolaire et des stéréotypes qui hantent l'imaginaire occidental.

Dans *Au Maroc*, Loti par sa subjectivité participe à la création d'un imaginaire occidental imprégné de clichés qui incarnent simultanément l'imaginaire du voyageur ainsi que l'imaginaire collectif occidental préconçu et préétabli dans l'esprit du marin.

Ainsi, le périple de Loti se base sur sa propre aventure et les souvenirs de l'esprit occidental. Partant de cette vision, la représentation de l'Autre et de l'Ailleurs ne peut être qu'injuste, car l'image de ces derniers est affectée par des stéréotypes préconçus et ancrés dans l'imaginaire du voyageur et de la société occidentale, de manière que la représentation du pays chérifien est loin d'être réaliste et objective.

Loti a choisi d'orner son texte par des descriptions détaillées de l'environnement et des personnages marocains de façon à dévoiler la différence de l'Autre et son étrangeté. Ainsi, par les clichés et les portraits qu'il évoque, il souligne la particularité de l'Autre de façon à rehausser la valeur de son récit exotique et créer une distance systématique vis-à-vis de ce dernier.

Nous retrouvons que dans le récit Lotien, la différence de l'Autre n'est pas valorisée. Son texte incarne une redondance au niveau des descriptions de manière à réduire le nombre de représentations et d'images que l'Autre reflète afin de lui donner un aspect monotone. Bien que l'écriture de Loti soit influencée par la vision traditionnelle occidentale, il n'oublie pas de relever quelques traits qui caractérisent la société marocaine.

Cet air de négativité qui règne sur le récit marocain de Loti met en lumière des contrastes qui marquent les différences entre l'Orient et l'Occident. *Au Maroc* Loti ressent des sentiments complexes et opposés ballotés entre le spleen et le besoin de découverte, ce qui crée en lui des sensations qui le

poussent à ressortir la différence entre ses origines et le pays qu'il visite. Par exemple dans son récit *Au Maroc* il a évoqué la ville de Czar el Kébir tout en la mettant dans un cadre historique afin d'exposer l'impact de la présence occidentale qui a influencé cette ville auparavant :

En dehors des murailles encore debout, il y a, perdus sous les cactus, sous les roseaux et les folles avoines, des quantités de débris de remparts remontant à je ne sais quelles époques imprécises, Czar-el-Kébir, si ignorée à présent, a eu tout un passé d'une complication extrême. C'est de là que partaient jadis les expéditions de guerre sainte pour la conquête d'Espagne. Quelques siècles plus tard, après la chute de Grenade, la ville, prise et reprise, détruite et rebâtie un nombre incalculable de fois, tomba aux mains des Portugais ; et, il y a trois cents ans environ, à la suite de la « bataille des trois empereurs », elle redevint définitivement marocaine. Depuis cette époque, elle dort et s'écroule lentement, au milieu de ses jardins délicieux.²³⁶

À travers la citation ci-dessus, nous remarquons que Loti nous livre l'histoire d'une ville qui était occupée par les civilisations occidentales, cette ville est désormais devenue délaissée « elle dort et s'écroule lentement, au milieu de ses jardins délicieux », une ville qui n'a pas évolué depuis les conquêtes occidentales. Elle reste fermée vis-à-vis de toute évolution européenne.

Dans ce même sens, un air de marasme et d'agonie règne sur cette ville qui représente, par défaut, l'espace marocain, et qui à travers l'histoire est restée un pays sombre et immobile. De cette façon, Loti crée une différence entre l'Empire chérifien et l'Europe. Ainsi, dans sa visite de la ville de Fès le voyageur place l'Ailleurs marocain dans un temps primitif et ancien en disant :

²³⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 68.

*J'ai un instant de plaisir étrange à songer que je ne suis encore ici qu'au seuil, qu'à l'entrée profanée par tout le monde, de cet empire du Moghreb où je pénétrerai bientôt ; que Fez, but de notre voyage, est loin, sous le dévorant soleil, au fond de ce pays immobile et fermé où la vie demeure la même aujourd'hui qu'il y a mille ans.*²³⁷

Ce passage met en exergue l'image hermétique des villes marocaines qui revient souvent dans le récit de Loti, dans une dialectique de marquer la différence paradoxale entre l'Occident et l'Orient, entre une Europe développée et une Afrique figée et stagnante. Ainsi, par cette stratégie qui marque la division des deux espaces, Loti veut intensifier la vision comparative et l'image négative de l'Ailleurs marocain.

Dans *Au Maroc*, l'Autre et l'Ailleurs marocains s'éloignent et prennent un air d'étrangeté et de différence dû à un mode de représentations influencées par l'idée systématique du supérieur/inférieur, ce qui empêche le voyageur de s'identifier à l'espace visité pour ainsi détecter une image positive, ce qui par défaut installe la notion d'altérité dans le récit.

Pour continuer, tous ces paramètres qui influencent la vision de Loti l'empêchent de créer un lien de familiarité avec l'Ailleurs marocain, ce qui accentue l'idée de la différenciation exotique, et installe les représentations opposées entre le monde du voyageur (l'Occident) et le monde qu'il explore (l'Orient).

Dans cette logique qui met en lumière les différences des deux espaces, Loti cherche à se focaliser sur les signes qui marquent et intensifient cette idée afin de nourrir l'Image préconçue de la différence entre le Même et l'Autre.

²³⁷ *Au Maroc*, op. cit., p. 20.

Dans le récit *Au Maroc*, l'espace et le temps sont représentés d'une manière à entretenir l'image sombre et archaïque du pays, ainsi Loti décrit la temporalité et l'Ailleurs marocains comme différents :

*Et enfin, enfin, vers quatre heures du soir, le vide immense s'ouvre une fois de plus devant nous : une nouvelle mer d'herbages tout unie, une mer verte et jaune d'orges et de fenouils en fleur ; — la plaine de Fez ! — Au loin, le grand Atlas lui fait une imposante ceinture de cimes toutes blanches, tout étincelantes de neiges...*²³⁸

D'abord, l'aspect de vacuité règne sur la description Lotienne de l'espace marocain « le vide immense s'ouvre », ensuite le voyageur fait référence à la « mer d'herbage » qui donne un effet sauvage et vierge à l'espace marocain, qui par défaut est intact et loin de toute main étrangère qui va le changer ou le manipuler.

En effet, l'espace marocain et africain est représenté comme étant invariable et livré à lui-même. Ainsi, Loti a réussi à décrire minutieusement les composants de cet Ailleurs différent et particulier :

*Quand notre galopade s'arrête, il pleut à torrents d'un ciel tout noir, et le vent gémit, en nous cinglant les oreilles. Nous sommes sur des plateaux bossués, dans une région de sables maigrement tapissée de fougères ; en avant, se prolongent à l'infini les espèces de dunes de cette plaine ondulée. C'est un sable d'un jaune doré, très fin, sur lequel nous trottons sans bruit comme sur une piste de manège ; aux fougères, qui dominant, se mêlent des asphodèles toujours, des lavandes, et des quantités de fleurs blanches semblables à de larges églantines.*²³⁹

²³⁸ *Au Maroc*, op. cit., p.117.

²³⁹ *Ibid.*, p. 49.

Ainsi, la géographie africaine et marocaine, est animée par un climat acerbe, « un ciel tout noir », « le vent gémit », et caractérisée par « de sables maigrement tapissés de fougères » qui se prolongent à « l'infini des espèces de dunes de cette plaine ondulée ». Loti a bien choisi ses mots afin d'accentuer l'image d'un pays désertique et vide orné par une végétation sauvage qui encore une fois souligne l'opposition entre l'espace européen (agréable) et l'espace africain (désagréable).

Comme il est bien clair, l'idée de vacuité règne sur la description de Loti. Cette image s'ajoute à celle de l'inertie de l'Autre et de l'Ailleurs Marocains qui sont représentés dans le récit comme étant passifs, dominés par une léthargie influente qui caractérise la personnalité et l'aspect physique du marocain qui s'entremêlent avec l'espace pour former une entité incarnant une image lamentable et funèbre :

Tout est sombre et sinistre aujourd'hui, dans ces ruines mouillées. Chaque petite rue bien étroite, bien tortueuse, est un cloaque, un ruisseau immonde où notre passage remue des puanteurs. Rien que des gens encapuchonnés de blanc grisâtre, vêtus de guenilles grises, avec des jambes nues, jaunes et boueuses. Ils se rangent, se garent dans des portes, de peur de nos éclaboussures, et nous regardent avec indifférence ; leurs figures, généralement belles, ont je ne sais quoi de sombre et de fermé ; en eux-mêmes, ils poursuivent un vieux rêve religieux que nous ne pouvons plus comprendre.²⁴⁰

Dans *Au Maroc* l'entité humaine entre en symbiose avec l'entité spatiale, ce qui crée une relation étroite qui marque l'idée d'un marocain immuable, tout comme son espace dont il ne peut se détacher, et qui sombrent tous deux dans une passivité obscure et rudimentaire qui les empêche d'avancer.

²⁴⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 69.

Ainsi, cela rejoint l'idée d'un Maroc figé dans un temps ancien qu'il ne peut franchir pour se développer et se moderniser à la manière de l'Europe. Selon la vision de Loti, le Marocain reste incapable de changer sa manière de vie à cause des coutumes et des traditions, ponctuées par la religion, qui s'introduisent et influencent ses mœurs :

C'est un usage marocain d'immoler ainsi des animaux aux pieds des grands qui passent, lorsqu'on a une grâce à leur demander. La victime doit râler longuement, en répandant peu à peu son sang sur la terre. Si le seigneur est disposé à accueillir la supplique, il accepte le sacrifice et autorise ses serviteurs à enlever cette viande abattue pour la manger ; dans le cas contraire, il continue son chemin sans détourner la tête et l'offrande dédaignée reste pour les corbeaux. Quelquefois, paraît-il, pendant les voyages du sultan, la route qu'il a suivie est comme jalonnée par les bêtes mortes.²⁴¹

En outre, dans son récit Loti n'omet pas de mettre en lumière les différences historiques entre la France occidentale qui marque ses origines et le Maroc cristallisé dans un passé ancestral invariable dans le temps :

Et plus loin — aux abords de la légation de France où l'hospitalité m'est offerte — commence le dédale des petites rues étroites ensevelies sous la chaux blanche, demeuré intact, comme au vieux temps.²⁴²

Ce passage, très significatif, met en exergue la définition d'un Ailleurs marocain condamné dans un cadre spatio-temporel inerte, qui se renferme sur lui-même et se réduit dans « des petites rues étroites » afin de s'ancrer dans un passé immuable et mystérieux. La Légation française s'introduit ainsi dans un espace différent qui ne s'ouvre pas aux nouveautés et qui est difficile à pénétrer à cause de son enfermement ancestral et son refus à toute éventuelle évolution.

²⁴¹ *Au Maroc*, op. cit., p. 43.

²⁴² *Ibid.*, p. 17.

Dans *Au Maroc*, le primitivisme n'est pas lié seulement au caractère sinistre du pays mais aussi au comportement sauvage et sanguinaire des Marocains ; ce qui caractérise le côté cruel de la société marocaine :

*Voici, c'est le barbier du sultan qui en est chargé. Dans un lieu public, sur la place du marché de préférence, on lui amène le coupable, garrotté solidement. Avec un rasoir, il lui taille à l'intérieur de chaque main, dans le sens de la longueur, quatre fentes jusqu'à l'os. En étendant la paume, il fait ensuite bâiller le plus possible les lèvres de ces coupures saignantes, et les remplit de sel. Puis il referme la main ainsi déchiquetée, introduit le bout de chaque doigt replié dans chacune des fentes, et, pour que cet arrangement atroce dure jusqu'à la mort, coud pardessus le tout une sorte de gant bien serré, en peau de bœuf mouillée qui se rétrécira encore en séchant. La couture achevée, on ramène le supplicié dans son cachot, où, par exception, on lui donne à manger, pour que cela dure.*²⁴³

La citation ci-dessus met en exergue le tempérament féroce, sauvage et barbare de l'Autre marocain, qui sombre dans un primitivisme comportemental. Cette description le différencie, encore une fois, aux yeux du voyageur du Même qui est civilisé et moderne. Ainsi l'image de l'Autre est animée par les stéréotypes occidentaux négatifs qui soulignent le caractère insolite et différent de l'Autre.

Dans l'ensemble, malgré la diversité des espaces marocains et des personnalités marocaines, *Au Maroc* reste imprégné par une négativité qui dépeint les mêmes clichés traditionnels de l'imaginaire occidental vis-à-vis de l'Autre et de l'Ailleurs exotiques.

²⁴³ *Au Maroc*, op. cit., p.104-105.

b. Le regard rêveur de Loti et le regard mystique de Bonjean : les pèlerins créateurs

Dans son ouvrage *Au Maroc*, Loti soulève le caractère exotique du pays chérifien qui est représenté à partir de l'imaginaire occidental. L'image qui est exposée est construite à partir d'une vision bipolaire de fascination et de répulsion du monde oriental.

Le voyageur cherche à cibler les indices impressionnants et simultanément sinistres du Maroc africain qui est affaibli par des troubles politiques qui le divisent en deux pôles celui du Makhzen et celui du *Siba*.

Loti, le pèlerin explorateur, est en quête d'un Orient fantasmé et mystérieux en accord avec la vision idéologique occidentale qui place le Maroc dans un cadre sombre et hostile. Ainsi, *Au Maroc* met en exergue une image antagoniste entre les deux mondes oriental et occidental.

Le marin créateur dépeint un panorama marocain spatio-temporel enfermé et mystérieux dans une Afrique obscure et barbaresque qui s'éloigne de la civilisation française contemporaine.

Par ailleurs, Loti n'est pas indifférent vis-à-vis de l'Ailleurs oriental qui regorge de splendeur, de beauté et de magie, et qui ensorcelle le voyageur. Ce dernier se déclare même à moitié Arabe « *moi, qui par je ne sais quel phénomène d'atavisme lointain ou de préexistence, me suis toujours senti l'âme à moitié arabe* »²⁴⁴ et s'amuse à vivre dans une époque antérieure en choisissant de se déguiser en Arabe et de se réjouir des jardins d'Eden que lui offre l'espace marocain.

Loti voue un amour particulier au monde oriental. Ce sentiment apparaît à travers le décor de sa maison qui incarne un intérieur exotique et mythique

²⁴⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 12.

d'un Orient des mille et une nuits. Cet auteur est également un explorateur enchanteur par son style romantique et authentique qui incarne une originalité ponctuée par des descriptions à la fois magnifiques et cruelles vis-à-vis du monde oriental. Le voyageur s'inspire à la fois de son imaginaire et de l'imaginaire de ses origines pour décrire une réalité fantasmée et dénaturée de l'Ailleurs et de l'Autre.

Au Maroc s'inscrit dans une dialectique ciblée qui met en lumière un Orient africain différent et étrange, immuable mais attirant par les mystères qu'il cache ; c'est dans cette optique que la portée exotique du récit se rehausse par les images d'un pays chérifien à la fois charmant mais aussi sinistre et stagnant.

François Bonjean, autre grand auteur voyageur, essaye à son tour à travers son ouvrage *Confidences d'une fille de la nuit*²⁴⁵, de permettre au lecteur de s'imbiber de l'âme marocaine, et ce grâce à son personnage « Lalla Malika » qui nous décrit le passé d'un Maroc d'autrefois. Ainsi, il nous fait part d'une société qui a pu préserver l'essence de la tradition, et le respect de l'Islam.

À l'instar d'une multitude d'écrivains qui produisaient des récits en essayant de dresser l'image de l'Empire chérifien à travers leur imaginaire ou leur vécu, François Bonjean a choisi, quant à lui, de faire découvrir l'âme de la femme marocaine à travers ses récits. Ainsi, dans ses écrits il « *aborde ce qu'il y a de plus délicat pour un étranger : le caractère de la femme musulmane* »²⁴⁶, car selon lui « *essayer de comprendre une contrée, c'est d'abord essayer d'en comprendre les femmes* ». ²⁴⁷

Ainsi, pour saisir profondément la société marocaine, Bonjean a choisi d'entrer dans l'univers féminin pour dévoiler les secrets d'une âme qui n'a rien

²⁴⁵ François Bonjean, *Confidences d'une fille de la nuit*, Tanger, Editions marocaines et internationales, 1969.

²⁴⁶ Albert Memmi, *Anthologie des Ecrivains français du Maghreb*, France, Présence Africaine, 1969, p. 70.

²⁴⁷ Ibid.

d'étrange ni d'inquiétant mais qui incarne plutôt une image de femmes d'« *esprits droits et des cœurs purs* ». ²⁴⁸

Bonjean se considérait comme un romancier qui a participé à la démythification de l'image coloniale de l'Orient en étant infidèle à « *la moisson recueillie sur place par les psychologues, les poètes... [qui] tourne résolument le dos à la véritable Afrique* » ²⁴⁹, et des récits coloniaux qui forment « *une riche collection de miroirs déformants* » ²⁵⁰.

Les femmes marocaines dans le récit de François Bonjean prennent sans doute une forme mystique et transcendante. Elles sont décrites comme étant les « *Hespérides aux voix claires* » ²⁵¹, et sont l'incarnation même de l'amour et des voies qui emmènent vers la connaissance de Dieu ; c'est ce qui enrobe son récit d'une pure mysticité.

À la découverte de la vie de « lalla Malika », Bonjean nous plonge dans cet univers féminin, avec toutes ses dimensions contrastées en nous faisant part de son amour qui constitue l'essence pure et symbolique du récit, ses combats et ses souffrances. Ce personnage féminin nous évoque aussi les traditions marocaines et l'ignorance qui régnait à l'époque.

Ainsi, le roman de Bonjean, malgré son réalisme et sa description de la société marocaine, demeure d'un caractère symbolique et mystique qui plonge le lecteur et le prépare à la grande initiation, celle de la découverte de Dieu. Ainsi selon Abdejlil Lahjomri :

Cette doctrine, c'est que l'expérience de l'amour par l'héroïne de Bonjean la prépare à l'accueil de la révélation,

²⁴⁸ Article de G. Germain sur François Bonjean, in *Normes et Valeurs dans l'Islam contemporain*. Paris, Payot, 1966, p.161

²⁴⁹ F.Bonjean, in *Normes et Valeurs dans l'Islam contemporain*, op. cit., p. 163.

²⁵⁰ Ibid., p.163.

²⁵¹ G. Germain, in *Confluent*, n 21, mai 1962. Article : *Avec François Bonjean dans les espaces du cœur*, p. 170.

*à la découverte du vrai visage du Dieu. Le roman doit avoir un « sens ». Dans la conception de Bonjean, la création littéraire revêt un caractère initiatique et devient le lieu où s'élabore, se formule, se précise, s'intensifie, se transmet le legs éternel et immatériel, l'enseignement de la vérité première, supra-terrestre, supra-humaine.*²⁵²

Alors, nous pouvons donc avancer que l'amour se métamorphose en un acte spirituel, qui chez l'héroïne de Bonjean, prend une forme de purification spirituelle basée sur la prière :

*Que vous dire de plus, ô mes sœurs en l'amour ? Le plus digne d'être exprimé ne sera-t-il pas toujours l'inexprimable ? Peut-être, cependant, m'approuverez-vous si je termine en disant ce que l'amour ne doit pas être, ce que l'amour doit être ! L'amour doit être entièrement l'amour ! Bénie soit ta salive, Sidi Abdelkader Jilali ! Si jamais, je retombe dans la peine, puisses-tu répondre de nouveau à mon appel ! Très chères sœurs, dites avec moi : Dieu soit loué ! Dieu seul est grand.*²⁵³

D'après la citation ci-dessus, Malika est le visage mystique de son roman qui s'acharne à dépeindre « la victoire finale et la vérité de Dieu »²⁵⁴. Ce personnage féminin de Bonjean incarne une morale spirituelle et une tradition pure qui dénoncent les traditions sombres et superstitieuses qui brouillent l'image mystique et pure de la foi musulmane, alors, chez Bonjean :

*Le personnage central de ce roman, c'est donc Dieu, un Dieu caché non Malika qui n'est que le maillon d'une chaîne qui transmet la parole divine, dont elle est une servante fidèle et soumise.*²⁵⁵

²⁵² Abdeljlil Lahjomri, *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, Alger, SNED, 1973, p. 277.

²⁵³ *Confidences d'une fille de la nuit*, op. cit., p. 278.

²⁵⁴ *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, op. cit., p. 278.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 278.

*Cette reine symbolise le rêve voluptueux des nuits où Dieu est absent, elle est son gourou qui souvent l'aide dans sa remontée du périssable, du fluent, vers le permanent.*²⁵⁶

Pour Bonjean, Malika lui permet de créer un univers d'ascension vers la gloire suprême de Dieu, ce qui marque son récit d'une empreinte symbolique qui cherche en permanence la vérité absolue de Dieu. Ainsi, comme le souligne Abdallah Laroui :

*Si aigüe et si soutenue que ça soit l'attention apportée à l'observation, toutes les symboliques sont permises, peut être aussi bien érotique que divin. Dès lors le fait arabe n'est plus qu'une face, une pointe, un plan d'un fait universel. Toute philosophie peut s'y raccrocher, n'étant qu'un spectacle, pour certain propice et inspirant.*²⁵⁷

François Bonjean, à travers son récit, nous révèle sa création d'une valeur universaliste qui, par sa mysticité, tend vers l'éternel. Ainsi nous retrouvons que ses *Confidences de la nuit* est une sorte de quête de soi que l'auteur a choisi d'expérimenter en Orient. L'héroïne de son récit, par sa dimension symbolique, reflète l'image de la symbiose harmonieuse de divers personnages féminins significatifs alors :

*Elle nous apparaît comme une mystique qui allie en elle la passion de Phèdre et la pureté de THERESE d'AVILLA, la sensualité de RABEA et la volonté à toute épreuve d'EL HALLAJ, et arrive à concilier en son cœur l'amour de Dieu et le désir de l'homme, l'outrance du plaisir et la frénésie de la connaissance.*²⁵⁸

²⁵⁶ F. Bonjean in *Normes et valeurs dans l'Islam contemporain*, op. cit., p. 164.

²⁵⁷ Abdallah Laroui, *L'Idéologie arabe contemporaine*. F. Maspero, 1967, p. 122.

²⁵⁸ *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, op.cit., p. 279.

Nous pouvons donc avancer que François Bonjean, à travers son récit *les confidences d'une fille de la nuit*, donne naissance à un « acte de foi »²⁵⁹, qui privilégie le traditionnel en l'enveloppant d'un brin d'idéalisme mystique.

François Bonjean, à travers son roman marocain, nous dévoile un air d'amour divin, de passion, et de dévotion qui, comme une flamme, brûle dans le cœur de son héroïne comme dans son cœur ; ce qui lui a permis d'alimenter son envie de pénétrer l'âme orientale et marocaine.

2. Le Maroc de Jean et Jérôme Tharaud

a. Représentation de la trilogie marocaine de Jérôme et Jean Tharaud

Jérôme et Jean Tharaud ont passé un séjour au Maroc qui s'est couronné par une trilogie de trois livres s'intitulant : *Rabat et les heures marocaines*, *Fès ou les bourgeois de l'Islam* et *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*.

Le premier recueil était *Rabat et les heures marocaines* publié en 1919, ce livre est marqué par un air romantique qui souligne le premier contact des voyageurs vis-à-vis de l'Ailleurs marocain. Un contact qui se caractérise par une superficialité d'impressions nouvelles.

D'abord, le livre s'ouvre sur des descriptions à la façon de Loti, consacrées à la ville de Rabat et de salé ainsi qu'au patrimoine de Chellah et au folklore culturel du pays. Ensuite, les frères Tharaud s'intéressent à soulever les différences entre les civilisations marocaine et européenne, ce qui donne un effet exotique à leur récit pour enfin stimuler la curiosité du lecteur. Les frères voyageurs expriment leur fascination dès le premier contact avec la ville de Rabat :

²⁵⁹ *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, op. cit., p. 280.

*Je croyais qu'il n'y en avait qu'en Alsace ! Et je les trouve tout le long de cette côte marocaine, immobiles sur leurs longues pattes, avec leurs plumes blanches et noires, leur cou flexible et leur bec de corail qui fait un bruit de castagnettes... Je ne sais comment aucune image, aucun hasard de lecture ne m'avait préparé à les voir ici, ces cigognes. Et c'est pour moi un plaisir enfantin de rencontrer ces grands oiseaux, que j'imaginai seulement sur les cheminées de chez nous.*²⁶⁰

Ainsi, les voyageurs entrent en contact avec un espace qui contient un composant familier qui a caractérisé leur enfance, celui des cigognes qui donnent un aspect merveilleux à la ville. Les deux frères prolongent la description du paysage Rbati tout en faisant appel à leur imagination débordante :

*À la sortie du fleuve, sur le haut promontoire qui dresse au-dessus de Rabat une puissante masse en trois couleurs, de blanc, de vert et de feu. C'est à lui seul un paysage qui saisit l'âme tout entière, un paysage ardent et laiteux, brûlant et frais à la fois, tel qu'on pensait n'en pouvoir rencontrer que sur les toiles d'un Lorrain ou dans les grandes folies d'un Turner.*²⁶¹

Les blanches maisons accrochées aux éboulis des murailles ne cherchent même pas à cacher ce qui s'entasse, dans leurs cours, de femmes en haillons, de misère, d'enfants charmants mais sordides ; les verdure, qu'aucune pluie n'a lavées depuis longtemps, sentent un peu la soif et la poussière en dépit de l'humidité marine ; des détritiques de toutes sortes descendent à la mer en longues traînées noirâtres au milieu des pierres écroulées. Il n'y a pas jusqu'aux nids de cigognes posés sur un pan de la lune comme de larges plateaux d'immondices, qui ne se montrent eux aussi à nu dans leur pauvreté orientale, ajoutant leur

²⁶⁰ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 5.

²⁶¹ Ibid., p. 8.

*misère d'oiseaux à celle qui s'agite déjà parmi ces murs embrasés.*²⁶²

*Mais qu'on s'éloigne ou que vienne le soir, et le magique Orient refait aussitôt ses prestiges sur la Kasbah des Oudayas. Quand le soleil s'incline à l'horizon et qu'une lumière voilée de brume enveloppe ce rocher plein d'histoire, tout se recrée, tout s'anime. Les murs retrouvent leur jeunesse et leur ancienne perfection, la verdure son éclat, les nids leur poésie aérienne. Le mât du sémaphore, avec ses agrès compliqués, paraît quelque bateau fantôme jeté là-haut sur ces pierres par un coup de mer monstrueux. Les pauvres petites maisons blanches et le minaret qui les couronne ne forment plus qu'une vaste féerie d'une complication folle, où s'enchevêtrent et se confondent les terrasses et les jardins suspendus. Cette roche guerrière et ses remparts rougeâtres ne semblent plus servir qu'à soutenir la rêverie.*²⁶³

D'après les passages ci-dessus, nous pouvons remarquer que les frères Tharaud renferment dans leur récit des descriptions minutieuses et détaillées ponctuées d'un air romantique et rêveur, une fascination que l'Ailleurs marocain exerce sur ces voyageurs qui sont charmés par le tableau marocain et n'hésitent pas à exprimer leur romantisme en décrivant la nuit marocaine : « *cette petite vie nocturne est bien bourgeoise et paisible, et ma seule ignorance la romanise à l'excès.* »²⁶⁴

Les descriptions continuent tout au long du récit en évoquant les fêtes traditionnelles : celle de l'Aïd sghir, le moussem de Sidi Moussa, ainsi que Chellah qui caractérise le patrimoine de Rabat, sans oublier la réception du

²⁶² *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 9.

²⁶³ *Ibid.*, p. 10.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 47.

sultan. Les voyageurs n'hésitent pas à ponctuer leurs descriptions par des poèmes et des chansons marocaines qui animent leur récit exotique.

Les deux derniers chapitres du livre évoquent le sujet de l'Islam et le contact du Maroc oriental et de l'Occident. Ainsi à travers ce chapitre, les frères Tharaud mettent en lumière les mœurs des Marocains et l'opposition des civilisations arabe et européenne.

Par ailleurs, le deuxième livre, sorti après celui de Rabat, s'intitule *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* publié en 1920, ce livre souligne le mode de vie des caïds féodaux qui ont marqué l'histoire de la ville, dont entre autres Thami el Glaoui. D'abord, le livre s'ouvre sur la description de la ville d'Azrou, ensuite les voyageurs évoquent la vie à la ville de Marrakech pour ensuite se consacrer à la harka du caïd el Glaoui qui est l'un des seigneurs de l'Atlas.

Les voyageurs décrivent le poste de Timhadit : « *Au milieu de ce désordre berbère qui essaie de se discipliner contre nous, un poste comme celui où nous arrivons ce soir, c'est une pensée qui travaille derrière sa ceinture de murailles.*²⁶⁵ ». Ensuite, ils s'intéressent à la géographie de l'Atlas et à la forêt de cèdres « *La montagne, les cèdres, tout le vaste décor s'illumine en un instant.*²⁶⁶ » pour dépeindre un tableau flatteur de l'espace marocain.

Dans leur périple, les frères Tharaud nous emmènent vers un Maroc oriental de mille et une nuits à travers le palais Bahia de Marrakech et le palais de Ba Ahmed, dans un air magique et transcendant en racontant l'histoire du tapis magique et des contes arabes qui mettent en lumière les mystères de l'Orient. Les voyageurs n'hésitent pas à contempler le tableau géographique de cette ville au milieu des montagnes de neige de l'Atlas ornées de palmiers et d'oliviers qui donnent un aspect exotique à leur récit.

²⁶⁵ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 23.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 27.

Au cours de leur récit, les voyageurs font référence à l'éternelle place de Marrakech, « *ce lieu de la frénésie et du plaisir, on le nomme Djema El Fna* »²⁶⁷, cette place folle par sa foule et sa magie qui fait tourner les têtes ; elle a un air particulier et altérifiant qui fait du Maroc un espace hors histoire et hors temps.

Les Tharaud, eux, ont visité les tombeaux des Saadiens en donnant l'historique de cet endroit, ensuite ils sont allés au *Mellah* de Marrakech pour voir comment les Juifs y vivaient.

Enfin, ils se sont intéressés à la féodalité aux régions du Sud marocain incarnée dans le personnage du caïd El Glaoui qui est l'un des barons marocains. Ils ont fait une description minutieuse de son portrait ainsi que l'histoire de la famille El Glaoui et la mort du fils préféré de El Glaoui Abdel Malek.

Le troisième livre des Tharaud, dédié au Maroc, s'intitule *Fès ou les bourgeois de l'Islam* qui dépeint la dimension archaïque du pays, l'air spirituel de la ville sainte ainsi que le mode de vie des marchands Fassis comme bourgeois de l'Islam.

Le livre est publié en 1930, la mission des voyageurs à Fès n'était pas facile car les Fassis sont plutôt renfermés sur eux-mêmes. Les frères Tharaud ont voulu dévoiler les secrets de cette ville et de ses habitants, de sa civilisation islamique qui se manifeste à travers le commerce, la religion, la sensualité et les fêtes.

Le premier chapitre du livre met en lumière l'histoire de la ville sainte, de monseigneur Idriss qui est d'une lignée noble et descendant du prophète Mohammed. Ensuite les Tharaud font un rappel du général Lyautey qui les a

²⁶⁷ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 74.

invités au pays chérifien, et son rôle majeur dans le commandement du pays à l'époque.

Au fil du texte, les voyageurs font une description de l'aspect général de la ville composée de la ville neuve qui, d'après les Tharaud, n'a de neuf que le nom, et la ville ancienne « La médina » qui incarne le mode de vie des marchands fassis et leurs maisons authentiques.

Les frères Tharaud dépeignent les caractéristiques significatives de la personnalité des Fassis ainsi que la description de leurs maisons grandioses. Puis les voyageurs s'intéressent à la description des boutiques des marchands qui sont différentes de leurs maisons ; leurs boutiques sont misérables et s'éloignent de l'aspect fastueux de leurs Riads d'habitation :

Une chambre minuscule, qu'il loue trente francs par mois, la porte ouverte sur la cour d'où arrive l'odeur du crottin, de la poussière et de la paille hachée, dans un dédain absolu de tout confort, comme si la passion des affaires anéantissait en lui le goût de ces raffinements que, sorti de ce fondouk, il cherche tellement dans la vie. Un pupitre de cèdre sans pieds, posé à même le sol, un téléphone, un coffre-fort poussiéreux, une étagère branlante où sont éparpillés quelques échantillons, c'est tout le mobilier. Son nom n'est écrit nulle part. A quoi bon annoncer, que Sidi X. Vend du sucre, du thé ou de la cotonnade ? Tout le monde le sait. Lui-même connaît tous ses clients, livre toujours la marchandise à crédit, et, le matin, ses encaisseurs s'en vont de boutique en boutique, pour faire rentrer l'argent.²⁶⁸

À travers le livre, les frères Tharaud nous rapprochent des traits de caractère et de la vie des bourgeois fassis, leurs souks et leur monde de marchands. Par ailleurs, ils consacrent une partie pour les juifs marocains qui

²⁶⁸ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 31.

habitent au *Mellah* et les différentes interactions qu'ils ont avec les fassis en ce qui concerne le commerce ou l'amour des jeunes fassis pour les filles juives.

Ensuite, les frères Tharaud nous font part du caractère festif des marocains qui aiment faire la fête selon la « *Qaida* » et les coutumes traditionnelles qui s'entremêlent aux plaisirs des fassis qui font appel à des « *Chikhat* » et des danseuses qui donnent un air sensuel à leur fête. Les voyageurs ne manquent pas d'évoquer l'Histoire de « *Fédoul* » qui s'est ruiné en donnant tout son héritage aux « *Chikhat* ».

Les voyageurs tiennent à évoquer l'importance de la religion islamique dans la vie des fassis qui tiennent à faire leur prière de manière régulière aux mosquées, leur politesse, et leur caractère religieux que les Tharaud considèrent comme une forme de « formalisme religieux ».

Ces auteurs voyageurs nous décrivent minutieusement la fête du mariage fassi, et les préparatifs qui en suivent : les fiançailles, les repas, les offrandes, et la toilette de la jeune mariée. Tout cela est décrit d'une manière altérifiante qui met en lumière la plume exotique des frères Tharaud, et qui apporte une documentation vivante et réelle de la société à cette époque.

Les frères Tharaud s'intéressent également à la manière dont les femmes et les hommes considèrent l'amour, qui souvent sort du cadre du légitime. Après, les voyageurs consacrent quelques pages à l'université Al Karaouiyine le « *Tombeau de l'esprit* » qui incarne la mémoire du savoir marocain.

Enfin, la trilogie marocaine est une tentative des frères Tharaud visant la à pénétrer l'âme marocaine, cherchant à la comprendre et à la révéler au grand public français à travers leur étude de mœurs.

b. Chella : le patrimoine saint de Rabat

Comme un carrefour géographique, le Maroc a toujours été une terre où s'entremêlent toutes les cultures méditerranéennes : européenne, africaine, etc. Depuis l'Antiquité, le Maroc a connu une kyrielle de peuples qui se sont succédés sur sa terre comme par exemple les : Phéniciens, les romains, les Arabes et les Byzantins qui ont créé une effervescence culturelle, dont chacune a apporté une part de son génie.

Ce métissage ethnique a créé un patrimoine culturel et historique qui a laissé son impact sur les villes impériales marocaines comme : Fès, Rabat Marrakech, Meknès. De grandes dynasties ont laissé derrière elles un héritage majestueux que l'on retrouve dans les édifices religieux et les palais à architectures et aux couleurs magiques qui parlent pour leurs bâtisseurs et constituent un trésor historique pour les générations qui suivent et pour l'universalité.

Ainsi, Chella constitue, entre autres, le patrimoine du pays chérifien et cache en elle des secrets et des cultures enfouis dans ses remparts. Chaque coin raconte une histoire, une tradition et une mémoire que les frères Tharaud ont essayé de nous faire revivre dans ses moindres détails, sans omettre de la relater de manière à lui donner un nouveau souffle exotique qui crée un effet altérifiant dans leur récit de voyage.

Les frères Tharaud ont retracé l'histoire de Chella et des cultures qui s'y sont succédées, de façon à interpréter l'histoire dans une dialectique anthropologique afin de mettre en lumière les contradictions et les aspects conflictuelles de ses cultures pour ranimer l'exotisme que les lecteurs français recherchent.

Se situant dans l'ancienne cité islamique, la nécropole-mérinide, Chella, est installée sur les vestiges d'édifices romains, byzantins et islamiques, elle est un lieu sacré et mystérieux qui cache des miracles et des secrets :

Le jour où Yacoub el Mansour décida de transporter à Rabat le camp de ses guerriers, la solitude a pris possession de Chella. C'était déjà un lieu abandonné, quand les sultans mérinides, séduits par le mystère et la vénération qui s'attache aux endroits chargés de souvenirs, le choisirent pour en faire leur nécropole. Ils l'emplirent de leurs sépultures, relevèrent l'enceinte croulante. Et maintenant ce qui demeure derrière ces hautes murailles, c'est la ruine de ces tombeaux et comme la mort de la mort.²⁶⁹

D'après le passage ci-dessus, les voyageurs mettent en lumière l'aspect lugubre de Chella qui est déjà « Un lieu abandonné », un lieu qui a été peuplé auparavant par les peuples chrétiens. Mais, avec l'arrivée des Mérinides musulmans, cet endroit est désormais livré à « La mort de la mort ». Ainsi, les frères Tharaud mettent en lumière la transformation du lieu avant et après l'arrivée de l'Islam qui est souvent lié chez eux à la mort et à l'achèvement :

A Chella, comme ailleurs, l'indifférence musulmane a laissé échapper ce que les artisans d'autrefois avaient déposé dans la matière périssable d'imagination et d'esprit. Seule, la porte de pierre a gardé le trésor qu'on lui avait confié. Elle semble uniquement placée là pour attester la beauté des choses disparues, et en donner tous ensemble la mesure et le regret...²⁷⁰

Les frères Tharaud animent toujours leurs récits d'un brin d'altérification négative de l'Autre. Cette vision les amène à considérer l'esprit et l'imaginaire autochtones comme étant « périssables » et ce afin de mettre en exergue la faiblesse de la civilisation et de la religion islamiques qui ne laisseraient derrière

²⁶⁹ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 131.

²⁷⁰ Ibid., p. 134.

elle que du « regret ». Ces voyageurs considèrent la civilisation musulmane comme étant faible et liée à l'anéantissement et à l'abolition de la civilisation européenne, qui est assez puissante pour être perpétuée au fil du temps et imitée par la civilisation musulmane :

*Au Maroc, même un palais neuf porte sur lui l'inquiétude d'une destruction prochaine. [...] A peine ces choses gracieuses ont-elles vu le jour qu'elles sont déjà condamnées. Et à leur fragilité s'ajoute l'indifférence orientale pour en précipiter la ruine.*²⁷¹

[...]

*Chez nous, une noble demeure, c'est une race qui se perpétue ; au Moghreb, c'est une vie qui commence et qui s'achève.*²⁷²

*Ce sont les fils des guerriers dont les méhallas se formaient à l'abri de la vieille enceinte, qui ont bâti cette merveille. Ils rapportaient d'Espagne les traditions de cet art andalou si fort et si délicat, où toutes les influences se mêlent, comme jadis à Chella vingt religions vivaient ensemble. On dirait même, à voir l'ogive de cette porte fleurie, que l'imagination musulmane s'est donné ici le plaisir d'imiter en liberté l'art glorieux de nos maçons, qui couvraient alors l'Europe d'églises et de châteaux flamboyants.*²⁷³

Les frères Tharaud, mettent en lumière la succession des religions et des cultures en ce lieu sacré, ils se sont focalisés par la suite sur la dernière civilisation que Chella a connue dans une logique dichotomique qui marque une barrière entre tous les peuples qui l'ont occupé et le peuple musulman qui a envoilé Chella d'un air cruel en effaçant toute empreinte civilisationnelle et emprunté de nouvelles lois à ce lieu :

²⁷¹ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 133.

²⁷² *Ibid.*, p. 133.

²⁷³ *Ibid.*, p. 131-132.

Ravagée par les Vandales, rebâtie par les Byzantins, détruite par les Wisigblhs, toujours Chella survécut à sa ruine, pareille à ces palmiers nains que l'on coupe, que l'on brûle et qui renaissent sans cesse. Chaque destruction nouvelle lui apportait un sang nouveau et quelque pensée inconnue. Adorateurs du feu, du soleil, de la lune et des sources ; dévots de Jupiter, de Junon, de Vénus; fidèles de wotan et des divinités guerrières du Valhala germanique; juifs, chrétiens, sectateurs de tous les schismes qui d'Arius à Donat ont pullulé sous le soleil africain, toutes les religions, tous les cultes, tous les peuples s'y mêlaient. Cela dura jusqu'au moment où, par le fer et par le feu, l'Islam vint imposer sa vérité nouvelle : il n'y a de Dieu que Dieu et Mahomet est son prophète. Temples, chapelles, statues, du coup, tout s'écroula. On n'entendit plus à Chella que les cinq prières du jour.²⁷⁴

D'après ce passage, les frères Tharaud nous relatent l'historique riche de Chella par l'occupation d'une multitude de peuples et de civilisations qui malgré leur succession dévastatrice n'ont pu anéantir ce lieu. Chella était toujours dans un cercle de vie à la manière des « *palmiers nains que l'on brûle et qui renaissent sans cesse.* », c'est un lieu magique par les différentes « *pensées inconnues* » qui l'incarnent et qui lui donnent « *un sang nouveau* ».

Chella, où toutes les religions s'entremêlaient, était jusque-là résistante jusqu'à l'arrivée de l'Islam qui, par sa cruauté, vient imposer sa vérité nouvelle par « *le fer et le feu* ». Donc, nous constatons que les voyageurs se focalisent sur la civilisation islamique en la mettant en comparaison avec les autres civilisations qui ont laissé un impact perpétuel et positif, contrairement à l'Islam qui est venu pour détruire toute trace de civilisation « *Temples, chapelles, statues, du coup, tout s'écroula. On n'entendit plus à Chella que les cinq prières du jour* ».

²⁷⁴Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 130.

Nous pouvons avancer alors que les frères Tharaud donnent une image dépréciative de l'Autre qui est souvent liée à la férocité et à la barbarie de l'indigène, à sa culture aussi qui n'apporte que ruine et décadence et qui est souvent liée à la mort des plus belles choses :

*Abou Youssef, qui, au dire de l'historien Ibn Khaldoun, conduisait la guerre sainte avec sagesse et profit, s'emparant des royaumes chrétiens, détruisant les palais, mettant le feu aux moissons, abattant les arbres de sa propre main pour encourager ses soldats et faisait chanter le muezzin sur une pyramide de vingt mille têtes coupées.*²⁷⁵

Les frères Tharaud intensifient le caractère despotique des musulmans en racontant l'Histoire de « Abou Youssef » qui a conduit sa guerre sainte en « *détruisant les palais, mettant feu aux moissons...* », tout en faisant chanter le « *muezzin sur une pyramide de vingt mille têtes coupées* ». En décrivant ces scènes, les voyageurs reflètent l'image d'un « Autre » tyrannique et violent dans son rapport avec les autres civilisations, notamment celle du « même » chrétienne. Ils expriment également une forme d'hostilité envers cet Autre coupeur de têtes et destructeur des civilisations.

Pour intensifier le caractère altérifiant de leur récit, les Tharaud n'hésitent pas à relever les caractéristiques significatives des Marocains musulmans qui, malgré leur foi, auraient un caractère païen et hérétique :

Avec ses souvenirs confus, ses sanctuaires, ses tombeaux et tout ce qui flotte de légende sur son passé mystérieux, Chella apparaît comme un temple à ces populations maughrabines demeurées si païennes en dépit de l'Islam; un lieu d'adoration pour ces gens que je voyais, l'autre jour, au moussem de Sidi Moussa et dans la nuit des Guénaoua, invoquer les forces obscures; une de ces innombrables chapelles qui se dressent dans tout le Maroc, comme des

²⁷⁵ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 135.

*sœurs ou plutôt des rivales à côté de la mosquée. On jette un caillou dans l'eau noire, on y brûle de l'encens sur les tombes, on y sacrifie un poulet, un pigeon et des bœufs aux grandes fêtes ; on y donne enfin libre cours à de vieux instincts religieux que n'arrive pas à satisfaire la prière toute abstraite devant un mihrab vide et nu.*²⁷⁶

Les frères Tharaud décrivent Chella comme étant un temple pour les Marocains païens, ce qui met en exergue la dimension obscure de l'Autre. Ce passage marque une double altérification de manière à souligner d'abord la différence entre la religion chrétienne pure et la religion islamique imprégnée par l'Hérésie. Ensuite il souligne la différence simultanée d'un Ailleurs où se mêlent deux rivalités islamique et païenne. Ainsi, les voyageurs n'hésitent pas à relever les moindres détails du fétichisme et de l'idolâtrie marocaine en décrivant les fêtes de sacrifice qu'on organise au moussem de Sidi Moussa.

Par ailleurs, en dépit des ravages qu'a subi Chella durant toute son histoire, les frères Tharaud n'hésitent pas à relever son caractère mythique et magique, et ses mystères qui font d'elle un sacré lieu d'enchantement et d'exotisme que les voyageurs ont enrobé de leur style romantique et minutieux qui décrit, recrée et réinvente une Chella d'autrefois :

*On entre dans cette cité funèbre par une porte de paradis, sur laquelle se déploient avec une fantaisie charmante toute la géométrie et la flore stylisée qui font sur les murs du Moghreb de si délicieux jardins.*²⁷⁷

Les yeux découvrent avec délices, au bas de la colline, des masses fraîches de verdure, des roseaux, des figuiers, des oliviers argentés, des allées d'orangers, de mûriers pleins d'oiseaux et d'arbres centenaires qu'on m'a dit être des micocouliers. De ces frondaisons brillantes, surgit la tour d'un minaret brûlée par des siècles de soleil, et que

²⁷⁶ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 140-141.

²⁷⁷ Ibid., p. 131.

*surmonte un mince campanile, sur lequel une cigogne, qui navigue je ne sais où en ce moment dans le Sud, a laissé son nid de broussailles. Un mur bas de jardin, chargé de toutes les plantes qui croissent sur les ruines, entoure ce bois sacré où, dans la végétation qui l'embaume et l'étouffé, la nécropole des Mérinides achève de mourir doucement.*²⁷⁸

Les frères Tharaud mettent en lumière ce lieu pittoresque et enchanteur qui stimule l'admiration et ensorcelle celui qui le visite par son attractivité authentique et intemporelle sous ses ruines qui racontent des mille et une histoires dont celle de Lalla Chella la reine mystérieuse épouse du sultan noir Abu-l-Hassan :

*Lalla Chella, c'est la dame des ruines, la reine de ce lieu enchanté ; c'est la pierre qui se détache du mur, le minaret qui s'écroule, la tombe qui se disloque, le figuier penché sur l'eau noire, le nid abandonné, la séguia qui s'enfuit au milieu des roseaux. C'est tout ce qui fut une heure et laisse derrière soi un souvenir, un regret. C'est le geai bleu qui vole, la cigogne qui glisse, la vigne qui s'enlace autour de l'arc rompu. C'est la source elle-même qui lie d'un fil étincelant le plus lointain passé à la dernière heure du jour, c'est la forme du songe, la respiration d'un lieu éternellement habité.*²⁷⁹

Nos pèlerins voyageurs ont retracé l'histoire de Chella, ce lieu millénaire qui a marqué l'histoire de Rabat et du Maroc, un lieu qui a été témoin de chevauchement entre les cultures et les religions au fil des années ; Chella, un bassin mythique peuplé d'intrigues et de croyances qui forment la légende populaire.

C'est un lieu qui a saisi le cœur et l'esprit des frères Tharaud qui ont dévoilé ses secrets, hantés par les différentes civilisations, notamment islamique

²⁷⁸ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 135.

²⁷⁹ Ibid., p.139.

à laquelle les voyageurs ont donné un aspect altériorifiant et différent afin d'assouvir la curiosité et l'imaginaire assoiffé du lecteur occidental.

3. L'illustration de l'image de Rabat chez Jean et Jérôme Tharaud

Les frères Tharaud, dotés d'une imagination inégale, d'un engouement pour le voyage et le pittoresque, et doués d'une sensibilité vive, sont capables de charmer les lecteurs par leurs récits. Parmi les ouvrages de leur trilogie marocaine nous retrouvons *Rabat ou les heures marocaines* qui livre les impressions des voyageurs subtilement écrites afin de séduire le lecteur français.

Le titre du recueil est significatif dans la mesure où il est illimité à des heures prometteuses qui font rêver le lecteur des heures orientales, magiques et infinies et souvent imprévues, ce qui donne un effet altériorifiant au livre avant même de le lire.

Le recueil comporte douze chapitres imprégnés de descriptions séduisantes pour le lecteur occidental. De prime à bord, nous constatons que les premiers chapitres sont pleins de descriptions consacrées à la ville de Rabat et de Salé, ensuite, les quatre chapitres suivants sont consacrés à l'aspect festif des Marocains musulmans et de la légende historique de la nécropole de Chella.

Ensuite, nous retrouvons les détails de la réception chez le sultan qui plonge les lecteurs dans les mœurs orientales et dans le pittoresque. Enfin, les deux derniers chapitres mettent en lumière la différence entre la culture orientale et celle occidentale, et le changement de l'Orient au contact de l'Occident.

Au fil de leur expédition, nos pèlerins voyageurs connaîtront de multiples sensations au contact de l'Ailleurs marocain. Assoiffés d'exotisme, ils seront charmés par la beauté des maisons et des cigognes marocaines ; ils connaîtront

le regret d'une histoire passée à Chella. Ils seront emportés par les jardins des Oudayas, par leur fraîcheur et leur beauté qui se trouvent au milieu de vieilles ruelles.

*Mais qu'on s'éloigne ou que vienne le soir, et le magique Orient refait aussitôt ses prestiges sur la Kasbah des Oudayas.*²⁸⁰

L'Orient consacre bien des nouveautés altérifiantes pour les frères Tharaud ainsi que le lecteur occidental, notamment le chapitre de « *Fantasia nocturne* » qui décrit la période du Ramadan, le mois sacré qui suscite la curiosité des Européens. Dans ce chapitre, les voyageurs décrivent les festivités de la nuit où le jeûne est rompu :

*Du milieu de ces choses éteintes et de ces lueurs encore pâles dans ce qui reste de jour, montent des chants, des musiques, un vacarme où la flûte arabe entraîne dans sa frénésie l'archet des aigres violons, le battement des mains en cadence et le tam-tam des tambourins à cymbales. D'éclatants sons de trompette tombent du haut des minarets et déchirent le crépuscule d'une longue note cuivrée, prolongée jusqu'à bout de souffle. C'est le mois du Ramadan. La journée de jeûne est finie et, avec la nuit, commencent la musique et le plaisir.*²⁸¹

Les frères Tharaud nous relatent les « *mystères de la rue* », où il sera question de femmes orientales marocaines, mystérieuses, voilées, qui suscitent la curiosité et la passion des voyageurs qui voudraient explorer les secrets d'une beauté au-delà du voile. Ensuite, ils nous entraînent dans les fins-fond du Maroc primitif avec ses mystères et ses rituels sauvages en nous décrivant la « *nuit marocaine* », exotique et étrange. Vers la fin du livre, les frères Tharaud nous

²⁸⁰Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 10.

²⁸¹Ibid., p.139. 148.

décrivent le Moussem de « *Sidi Moussa* » qui transporte le lecteur vers un Maroc oriental d'autrefois de frénésie et de sensualité :

*[...] des chambres de musique, des pavillons de poésie. Partout la guitare appelle, le violon gémit, le tambourin se démène. En face des musiciens, le chanteur accroupi développe son poème, les yeux fixés tantôt sur le violon dont il excite la plainte, tantôt sur la guitare dont il multiplie les appels, tantôt sur le tambourin qui s'affole. Lui-même agite à ses doigts des castagnettes de cuivre dont il scande son rythme ; souvent d'autres voix l'accompagnent, et tout ce monde se regarde comme si chacun lisait son chant dans le regard de son compagnon.*²⁸²

Voici le mot espéré, dont les instruments se saisissent pour le tourner sous mille faces, le faire briller, s'exalter et gémir:

*O mes amis, je suis amoureux
et personne ne sait ce que j'ai.
Ma gazelle m'a laissé derrière elle,
dans le désert.
Sans eau pour calmer ma soif.
Elle s'appelle Chama.
Elle est tatouée sur la figure,
sur la cheville et sur les bras ;
et le dessin est aussi bleu
que peut fétide l'eau de la mer.
Ses sourcils sont comme deux lames de sabre.
Son nez comme le bec de l'aigle.
Elle a une bouche qu'un grain de raisin
peut couvrir.*²⁸³

Passionnés et amoureux du pittoresque, les frères Tharaud explorent les mœurs des Marocains dans leurs moindres détails qui les font voyager dans un

²⁸² *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 115.

²⁸³ *Ibid.*, p. 117.

Ailleurs différent, magique, et ethnique. Les voyageurs ont choisi leurs scènes de description avec soin afin d'offrir aux lecteurs un tableau oriental tout en splendeur, d'un Maroc qui stimule toutes les sensations du divers.

a. L'esthétique excentrique dans *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* : figures des personnages baroques de l'histoire du Maroc

Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas est consacré à l'évocation d'une ville marocaine insoumise en raison des tribus. Ce livre est spécial du point de vue esthétique. Il se base sur le genre baroque que les frères Tharaud ont choisi d'emprunter à leur récit afin de faire naître les paradoxes et les contrastes des personnages marocains.

En optant pour cette démarche, les auteurs ont façonné un récit où priment les sentiments, l'absurdité, les descriptions et le procédé littéraire de l'hyperbole, techniques esthétiques qui stimulent un éclatement des effets recherchés par les voyageurs. Le Maroc est une terre de paradoxes et d'exotisme par sa nature hostile, notamment les montagnes de l'Atlas et du poste de Timahdit :

Devant nous s'étendaient les premières pentes de l'Atlas, couvertes de leurs forêts de cèdres, et à nos pieds, une dépression profonde, hérissée de choses bleuâtres, de milliers de petites collines pointues, enchevêtrées inextricablement, un océan de vagues pétrifiées et lumineuses, un pays irréel qui paraissait taillé dans une matière dure et précieuse, opale, onyx ou béryl. Tout cela baigné dans la lumière des fonds de tableau du Vinci. L'imagination arrachée violemment à sa torpeur était emportée d'un bond vers le lointain des âges, aux époques où ces milliers de collines, ces milliers de coupes d'azur étaient autant de cratères qui pro ; étaient vers le ciel leurs gaz enflammés et leurs laves incandescentes, illuminant la

*solitude et le prodigieux silence que l'homme ne troublait pas encore. Nulle trace de végétation ni de vie. Dans ce pays de pierreries il semblait que pas un insecte ne pût trouver sa nourriture.*²⁸⁴

Diversifié et différent, ce tableau de l'Ailleurs marocain composé de « forêts de cèdres », de « petites collines pointues » d'« un océan de vagues pétrifiées », « de pierreries ou il semblait que pas un insecte ne pût trouver sa nourriture », donne un effet impressionnant au récit Tharaudien. De manière paradoxale, malgré sa dimension acerbe, cet Ailleurs reste tout de même « baigné dans la lumière des fonds de tableau du Vinci ».

L'Ailleurs marocain est géré par un regard occidental observateur qui crée un tableau oriental sublime, et en même temps plein d'oppositions altérifiantes. Le palais de Ba Ahmed en est l'exemple :

*Très loin de la forêt de cèdres, dans un palais dont je suis le seul hôte avec les pigeons qui roucoulent sur les toits de tuiles vertes et s'abattent dans les cours de marbre, autour des vasques, pour y boire... Comment suis-je arrivé ici, dans cette demeure de féerie, par-delà l'étonnant pays lunaire aux milliers de cratères éteints ? En automobile sans doute, ou plutôt j'ai dû m'asseoir sur le tapis magique qui, dans les histoires arabes, abolit les distances et transporte par miracle aux pays les plus charmants... Me voici devenu sultan, pacha, que sais-je ? Héros d'une aventure merveilleuse, le maître d'un domaine enchanté.*²⁸⁵

La grâce, la fantaisie, le hasard semblent avoir été les seuls architectes de ce lieu. C'est un dédale, une suite tout à fait désordonnée de cours de marbres et de jardins, autour desquels s'ouvrent des chambres d'un luxe céleste, angélique, avec de hautes portes qui montent jusqu'au toit, toutes peintes de fleurs, d'étoiles, d'arabesques ; des

²⁸⁴ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 6-7.

²⁸⁵ Ibid., p. 51.

*mosaïques dont les couleurs semblent briller sous de l'eau qui ruisselle ; des bandeaux de plâtre sculptés par une imagination qui semble ne s'épuiser jamais.*²⁸⁶

*Entre tous ces endroits charmants, un labyrinthe d'étroits couloirs, dont une porte où un esclave peut aisément barrer l'entrée ; des murs nus, blanchis à la chaux ; et dans le plafond un trou carré, traversé de barreaux de fer, par où descend la lumière. Pas la moindre décoration.*²⁸⁷

L'élégance et la grâce de l'espace marocain, palais orientaux somptueux, raffinement inégal, s'anéantit et s'entoure d'une laideur incomparable et lugubre. Telle est le tableau oriental dichotomique que les frères dépeignent dans leur récit.

Par ailleurs, les frères Tharaud s'intéressent à l'Autre marocain et spécialement les personnages berbères de leur récit Marrakchi, qu'ils mettent en avant, comme c'est le cas des seigneurs de l'Atlas qui sont des guerriers farouches. Les voyageurs sont fascinés par ces portraits au point qu'ils ont choisi de pénétrer dans leurs mœurs, leurs histoires, leurs modes de vie afin de créer une esquisse d'un Maroc primitif qui incarne des personnages sauvages, hors normes et « admirables » à la fois :

*Voilà dix ans que je leur fais la guerre, me dit mon compagnon de route, l'ancien officier instructeur des tabors chérifiens, et je crois bien les connaître. Ce sont des gens admirables !*²⁸⁸

Le plus surprenant peut-être, c'est que ces Berbères de l'Atlas, si acharnés à se défendre, montrent une aisance étonnante à s'adapter, sinon à notre esprit, du moins aux formes pratiques de notre activité, dès qu'ils descendent dans la plaine et qu'ils vivent à notre contact. Ce sont eux

²⁸⁶ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 51.

²⁸⁷ Ibid., p. 55.

²⁸⁸ Ibid., p. 39.

*qui, déferlant sans cesse des montagnes où la vie est difficile, vers la plaine où elle est plus douce, constituent le vrai fond de la population maughrabine et donnent au Maroc le caractère tout à fait original.*²⁸⁹

Les frères Tharaud choisissent des portraits significatifs afin de rehausser le modèle représentatif qu'ils recherchent. Ils choisissent dans ce sens une kyrielle de portraits caricaturaux qui composent la société berbère ballotée entre le pittoresque, l'agressivité et le trouble.

Le récit de Marrakech incarne des personnages qui retracent l'Histoire du pays chérifien, ceux qui ont participé à la pacification, et d'autres qui ont combattu pour protéger leur pays. Le récit s'ouvre sur deux personnages légendaires de l'Histoire marocaine : *Sidi Rahou* et *Moha Ou Hammou Zaiani* qui forment un duo contrasté et mystérieux :

*A notre droite et à notre gauche, s'étendent les domaines où règne le prestige des deux grands chefs berbères qui dominant le Moyen Atlas : Sidi Raho et Moha Ou Hammou le Zaïani. Personnages assez mystérieux, qu'aucun officier de chez nous n'a jamais vus face à face, et dont les caractères, si l'on en croit la légende qui s'est formée autour d'eux et les renseignements de nos postes, seraient aussi violemment contrastés que les rayures blanches et noires qu'on voit sur les tapis berbères.*²⁹⁰

Ainsi, les frères Tharaud nous dépeignent l'image de deux personnages différents *Moha Ou Hamou Zaiani*, l'homme tyrannique qui vit à la manière d'un sultan oriental avec tous ses excès d'argent, entouré d'un harem de femmes, et *Sidi Raho* le guerrier à l'esprit chevaleresque :

²⁸⁹ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 40.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 34.

L'influence de Sidi Raho est autrement subtile et difficile à saisir. Il ne dispose pas, comme le Zaïani, d'une force armée autour de lui : il est seul ou presque seul, mais un mot tombé de sa bouche peut rassembler autour de sa personne une foule de guerriers. Ce n'est pas non plus un marabout tenant d'une longue suite d'ancêtres le pouvoir des miracles, mais un respect religieux l'environne, un charme mystérieux attire autour de lui les imaginations et les cœurs. De quoi est faite cette force secrète ? On le représente comme un homme juste, désintéressé, d'une dignité parfaite, qualités rares en tous lieux, et surtout dans ce pays de violence où les passions s'opposent avec une brutalité primitive.²⁹¹

Le contraste, l'une des compositions essentielles du Baroque, est utilisé par les frères Tharaud pour animer le texte d'une variation significative. Ainsi les voyageurs nous évoquent une autre personnalité nuancée : celle de Sidi Mah le chef de la *Zaouia Ahnsal*, un jeune homme bon vivant et hospitalier qui est doté d'une « *Baraka* » qui frôle la sorcellerie :

Sidi Mah, est un homme d'une trentaine d'années, fort bon vivant, dit-on, qui se complâit aux bons repas et aux conversations joyeuses. Quiconque vient frapper à sa porte est sûr d'être bien hébergé. On raconte même que si les hôtes se présentent en nombre excessif, les plats se multiplient par miracle ce qui fait honneur à sa cuisine. Du Coran et de ses versets il ne connaît que quelques bribes qu'il a ânonnées à l'école, comme les autres enfants du village. Mais il possède la baraka, le souffle divin est en lui. Armé d'un tambourin magique, il frappe dessus en cadence ; puis il fait tourner dans ses doigts une longue queue de rat, et alors se montre à ses yeux un génie familier qui supprime pour lui les distances, lui révèle les choses cachées, le fait assister en personne à des événements qui se passent très loin et l'arme d'une puissance invincible.²⁹²

²⁹¹ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 36-37.

²⁹² *Ibid.*, p. 146-147.

À travers ce passage, les frères Tharaud nous révèlent la personnalité dichotomique de Sidi Mah, un homme bien, mais aussi malin, doté d'un tambourin qu'il frappe en cadence, ce qui fait de lui un portrait primitif et violent ; une personnalité sadique qui fait subir aux gens des scènes cruelles en tournant « *dans ses doigts une longue queue de rat*²⁹³ ». Une scène qui met en lumière le tempérament et la nature des indigènes. Ceci dit, le personnage de Sidi Mah ranime le récit des Tharaud par sa dimension exotique et asociale donnant plus de relief aux motifs orientaux qui donnent un effet singulier et altérifiant au texte de nos deux frères voyageurs.

Une autre figure de l'histoire du Maroc qui n'échappe pas à la règle du paradoxe est celle du grand visir *Ba Ahmed*, dont le palais grandiose et enchanteur est mis en avant ; un palais des mille et une nuits orientales, habité par ce personnage qu'ils considèrent comme « *le moins poète des hommes* » :

*Ce palais a été construit pour le moins poète des hommes, le grand vizir Ba Ahmed, qui fut, il y a quelque vingt ans, dans la jeunesse d'Abdel Aziz, le vrai maître du Maroc. C'était un demi-nègre, né de l'union baroque d'un noir et d'une femme juive. Laid, un énorme ventre sur des jambes courtes et maigres, mais fort intelligent, autoritaire, impitoyable, faisant donner la bastonnade au jeune Abd el Aziz.*²⁹⁴

Ce passage, met en exergue le contraste entre le palais et son maître. Ce dernier est présenté comme une figure caricaturale qui frôle le ridicule. Cette description relève aussi le trait raciste des Frères Tharaud qui stigmatisent le noir qui s'oppose à la pureté du blanc occidental, tout en exprimant sans la moindre pudeur leur haine vers les Juifs. Ba Ahmed forme une entité à double origine, repoussée par les Tharaud, ce qui rehausse la dimension d'hostilité envers l'Autre dans le texte.

²⁹³ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p.147.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 56.

Les frères Tharaud font allusion aussi au personnage du « *M'tougui Abdel Malek* » afin d'animer leur texte par une figure des plus pittoresques du récit qui est décrite comme horrifiante et simultanément pure et noble, ce qui fait de lui l'un des seigneurs de l'Atlas auquel le titre de l'œuvre fait allusion :

*Voici le vieil Abd el Malek M'Tougui, dont la famille commande à sa tribu depuis plus de cinq cents ans. Il possède un fief immense dans la région où l'Atlas commence à s'abaisser vers la mer. Vieux paysan septuagénaire, de pure race berbère, sans une goutte de sang noir, la face rougeaude, eczémateuse, les yeux bigles cachés sous des conserves jaunes, un gros nez vermillonné, édenté, cassé, podagre, et se donnant à dessein l'air plus cassé encore, on le voit toujours, même sur sa mule, pousser entre ses longs doigts minces, déformés par la goutte.*²⁹⁵

Ainsi, à travers ce passage, nous pouvons avancer que les frères Tharaud procèdent de la même manière à chaque fois qu'ils veulent décrire un portrait, ils le décrivent de manière caricaturale par le fait de jouer et de mettre en lumière les défaillances corporelles du personnage. Dans cette optique, ils exposent M'tougui comme ayant : « *la face rougeaude* », « *eczémateuse* », « *les yeux bigles cachés sous des conserves jaunes* », « *un gros nez vermillonné* », « *édenté* », « *cassé* », « *cassé encore* ». L'obsession des voyageurs à répéter le mot « *cassé* » indique qu'ils ont l'intention de dépeindre la dimension abominable de l'Autre poussée à son paroxysme.

Une autre personnalité notoire de l'histoire marocaine, une figure qui représente la féodalité au pays chérifien est celle du Fquih « *Si Madani Glaoui* » le frère d'el Hajj *Thami El Glaoui* qui était un fidèle serviteur de l'occupant français. Un personnage malicieux et prestigieux qui est l'un des personnages phares du récit Marrakchi des Tharaud :

²⁹⁵ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 111-112.

Si Madani Glaoui, que je vois là sous sa tente, au milieu de ses guerriers, s'élève comme un cèdre brisé au-dessus de la forêt des thuvas.²⁹⁶

Le château de Si Madani Glaoui se dresse en plein Atlas, au pied du col de Télouèt, de l'autre côté des montagnes dont on voit depuis Marrakech étinceler les cimes brillantes à travers la palmeraie. J'y suis monté un jour d'hiver, par la tempête et la neige. Dans un paysage grandiose, d'une désolation infinie, c'est Crozant, c'est Coucy, c'est notre moyen âge ressuscité par miracle et dressé là, au milieu d'un désert de pierraille, comme en un lointain exil où je venais le retrouver.²⁹⁷

Si Madani Glaoui, enveloppé de ses burnous, regardait la fête nocturne. À tout moment, des gens s'approchaient de leur Seigneur et le baisaient à l'épaule. Dans cet homme immobile on sentait tout l'orgueil de ces puissantes maisons féodales, qui semblent posées comme un sceau sur le désert environnant, et forcent l'hommage d'une poussière humaine répandue alentour, on ne sait où. Et tout ce que j'ai entendu dire du puissant chef berbère, l'éclairé d'une lueur moins vive que le feu de ce brasier dans son château de Télouèt.²⁹⁸

Ainsi, Si Madani est représenté comme étant un homme fort de caractère, un homme riche, un seigneur berbère féodal et puissant qui a su se faire respecter, de manière à constituer un objet de fascination pour les frères Tharaud qui l'observent de très près :

De près, il était laid, avec un visage émacié, miné par la phtisie, des joues creuses qu'assombrissaient encore des pommettes naturellement très saillantes. Tout un côté de sa moustache était complètement tombé, et ses lèvres assez fortes n'arrivaient pas à cacher de longues dents jaunes et mal plantées. Laid, certes oui, mais plus certainement

²⁹⁶ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 114.

²⁹⁷ Ibid., p. 115.

²⁹⁸ Ibid., p. 121.

*magnifique avec ses yeux admirables et son allure d'une distinction suprême !*²⁹⁹

À la manière des autres personnages le portrait de Si Madani prend des allures de contradiction car il est à la fois laid avec sa « *moustache* » dont un côté qui « *était complètement tombé* », et ses « *lèvres assez fortes* » ses « *longues dents jaunes et mal plantées* », mais aussi magnifique avec « *ses yeux admirables* ».

Ainsi, nous pouvons constater que ce discours contradictoire ne peut relever que d'une esthétique baroque représentant ces paradoxes qui sortent de l'ordinaire. Le portrait de Si Madani est décrit sous le regard des frères Tharaud comme étant un portrait balloté entre le ridicule, la caricature, la répugnance physique, et entre la personnalité seigneuriale du personnage.

En résumé, *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* est un récit Tharaudien, marqué par des portraits notoires de l'histoire marocaine qui prennent une autre forme sous le regard occidental ; ainsi nous rencontrons des personnalités caricaturales qui mettent en lumière les mœurs de ces seigneurs montagnards.

C'est un récit qui n'échappe pas à la vision coloniale et subjective des récits coloniaux et exotiques. Ces derniers exposent une vision subjective, réelle mais souvent déformée par le sens d'orientation auquel ils répondent en défigurant l'Autre et l'Ailleurs marocains.

C'est une œuvre qui retrace l'histoire de certains seigneurs de l'Atlas : Berbères, primitifs, puissants, guerriers et nobles ; et d'autres seigneurs : tyranniques, sanguinaires et mystérieux à leurs services auprès de la mission de pacification.

²⁹⁹ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 107.

Ainsi, ce livre met-il en lumière les contradictions d'une époque tourmentée, ses lumières et ses ombres, ses réalités et ses sublimes mensonges qui ont marqué la mémoire collective du pays chérifien.

b. Thami Glaoui : le seigneur de l'Atlas

L'un des personnages notoires de la période du Protectorat est le dernier Pacha de Marrakech, le seigneur de l'Atlas Haj Thami El Glaoui. Il a succédé à son frère Fquih El Madani El Glaoui (mort prématurément) comme chef de la tribu Glaoua.

C'était un homme puissant, symbole de la féodalité marocaine et un fidèle collaborateur de l'occupant français, ce qui lui a permis de s'enrichir davantage. Il est l'un des principaux personnages de *Marrakech ou les seigneurs de L'Atlas* ; les frères Tharaud l'on décrit de la sorte :

El hadj Thami Glaoui, pacha de Marrakech et frère cadet du Madani, fastueux seigneur qui aime la guerre, les constructions splendides, tous les luxes de son pays et du nôtre, les belles armes, les automobiles, et qui, avec son long visage maigre, ses grands yeux, son air félin, doux et violent tous ensemble, son sourire énigmatique, l'extrême recherche de sa toilette (toujours dans la simplicité, mais d'un goût achevé et d'une élégance unique, car il ne porte rien qui n'ait été tissé spécialement pour lui par les femmes de ses tribus), rappelle assez bizarrement sur cette frontière du Sahara un seigneur du seizième siècle de France ou d'Italie.³⁰⁰

À travers le passage ci-dessus, nous remarquons qu'El Haj Thami Glaoui, fait l'exception car il a échappé à la description caricaturale que les frères Tharaud ont adoptée aux autres personnages. Cela est dû à des causes politiques car le Pacha de Marrakech était un grand allié des autorités françaises, ce qui

³⁰⁰ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 113.

nous permet d'avancer que le roman colonial et exotique n'échappe pas à la subjectivité et aux considérations politiques de l'auteur.

Le texte le représente comme étant un seigneur oriental fastueux, intelligent ; une entité contrastée de manière harmonieuse, ainsi il est « *doux et violent* » à la fois. Les frères Tharaud sont fascinés par ce seigneur, riche et puissant et par son habilité malicieuse à vouloir s'enrichir :

*Grand homme d'affaires, à la manière d'Europe et à celle de l'Orient, habile à tirer des ressources de tout ce qui dépend de lui (et c'est Marrakech tout entier, depuis le plus gros bourgeois jusqu'au plus humble artisan, sans en excepter les morts avec les biens qu'ils laissent derrière eux), propriétaire considérable de terres, de maisons, de jardins, très préoccupé de l'idée que ces fortunes féodales sont déjà menacées par l'esprit démocratique que nous amenons avec nous, et se hâtant d'accumuler toutes les richesses possibles afin de demeurer un grand seigneur encore quand sa puissance politique se trouvera diminuée.*³⁰¹

El Haj Thami El Glaoui, assoiffé de pouvoir et d'argent, était à la tête d'un régime despotique d'une époque révolue. C'est un personnage remarquable, il est le dernier des grands seigneurs auxquels la France coloniale avait recouru en situation de crise :

*Homme de poudre, guerrier superbe qui sait lâcher, quand cela est nécessaire, ses préoccupations administratives et bourgeoises, pour aller à la tête de ses harkas batailler dans l'Atlas, risquer vingt fois sa vie pour notre intérêt et le sien, incendier des kasbah, procéder à des justices sommaires.*³⁰²

À travers ce passage, nous pouvons constater que les frères Tharaud annoncent clairement que Thami El Glaoui était un collaborateur de l'occupant français, c'est ce qui a fait de lui un bourgeois et un homme exceptionnel aux

³⁰¹ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 113-114.

³⁰² *Ibid.*, p. 114.

yeux de nos deux voyageurs. Un homme intimement lié au « Même », ce qui le fait éloigner de la vision dénigrante de l' « Autre » étranger et différent. De ce fait, la vision de l'Autre peut changer avec le changement des circonstances qui pourraient être idéologiques ou politiques.

Chapitre III

La Trilogie Tharaudienne : un tableau des années vingt de la vie sociale au Maroc

Dans leurs études de mœurs, les frères Tharaud nous plongent dans le Maroc des années vingt, son Ailleurs ensorcelant par ses composants naturels et ses aspects architecturaux. Grâce à la création stylistique et l'habileté littéraire des Tharaud, le pays devient une œuvre d'art qui incarne en lui des couleurs et des secrets que Jérôme et Jean Tharaud ont dévoilés en pénétrant le cœur du pays et l'âme de ses habitants. Dans la trilogie tharaudienne on retrouve une description minutieuse des villes, les coutumes des Marocains, leur tempérament et les secrets de leur mode de vie qui est plein de contrastes.

L'Orient a toujours été l'objet de descriptions dans les récits exotiques et coloniaux. Dans ce chapitre et à ce niveau de la recherche, nous nous intéresserons à la description des villes impériales dans la trilogie marocaine des frères Tharaud.

1. La ville ocre : cliché ou découverte

Nos pèlerins voyageurs ont exploré le Maroc afin de rédiger des récits exotiques riches en procédés littéraires descriptifs, complexes et bien étudiés. La plume artistique de Jean et Jérôme Tharaud nous révèle les procédés scripturaux qu'ils utilisent dans ce récit afin de lui conférer la peinture et les couleurs qui lui donnent un style particulier. Nous retrouvons par exemple : « *des couleurs énergiques sur ces plateaux fastidieux* »³⁰³, « *le divin mensonge des couleurs entre ces collines et l'Atlas* »³⁰⁴, « *tous du plus beau noir, vêtus de blancheurs*

³⁰³ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 6.

³⁰⁴ Ibid., p. 58.

impeccables »³⁰⁵, « tout cela est baigné dans la lumière des fonds tableaux de Vinci. »³⁰⁶, « *Marrakech aux tons de noisette ou plutôt de gazelle qui fuit dans le soleil couchant, et dont les peintres éternellement chercheront en vain la couleur.* »³⁰⁷

À travers les exemples ci-dessus, les frères Tharaud voudraient, en découvrant la ville, lui recréer une nouvelle peinture à leur propre manière, afin de rivaliser avec l'art du peintre. Ce désir amène les voyageurs à scruter minutieusement des détails et des scènes, comme celles des vendeurs de babouches ou bien des vendeurs d'épices qu'un peintre ne peut remarquer ou relever :

*Je ne sais pourquoi les peintres, éternellement tourmentés de vastes ambitions, dédaignent comme des sujets trop au-dessous de leur génie, ces petits métiers charmants. Ah ! Puisse-t-il venir tout de suite, l'humble peintre génial de ce vieil Orient familier.*³⁰⁸

Le récit annonce une double peinture de la ville ocre : celle qui lui a été à l'origine attribuée, et celle que les frères Tharaud lui ont affecté dans leur récit : une peinture d'un aspect nuancé et raffiné :

*Je ne sais pourquoi les indigènes appellent cette ville Marrakech la Rouge, car cette nappe de murailles, cuites et recuites parle soleil, a plutôt la couleur d'une feuille longtemps roulée par l'automne, et, dans ses plus grands excès, ne dépasse jamais le rose tendre ou le vermeil.*³⁰⁹

Ainsi, afin de rehausser la dimension exotique de leur récit, les voyageurs tentent d'offrir un cliché plus fascinant à la ville de Marrakech. Ainsi, par souci de marquer l'originalité de cette ville, les auteurs décrivent également le palais

³⁰⁵ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 112.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 7.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 9.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 67.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 59.

fastueux de Ba Ahmed dont ils relèvent les détails architecturaux, et leur donnent un autre aspect littéraire et pictural comme pour les fixer dans l'imagination du lecteur virtuel:

*Les petits volets minutieusement enluminés ; et d'autres recouvertes d'un toit, qui ne reçoivent de lumière que par de minuscules verres de couleur enchâssés dans une dentelle de stuc.*³¹⁰

*Tout fait ici de l'harmonie : la géométrie et le désordre, l'abandon et l'artifice où l'émail et la fleur peinte se mêlent à la fleur vivante, cette nature presque rustique et cette élégance fardée.*³¹¹

Un autre procédé esthétique et littéraire que les auteurs utilisent dans leur récit est celui des contrastes dont regorge la ville de Marrakech. C'est ainsi qu'ils dépeignent la réalité du pays tout en la valorisant. La mise en exergue de cet aspect flatteur de la ville est exprimée à travers certains passages où les frères Tharaud font allusion aux « rayures blanches et noires qu'on voit sur les tapis berbères », par opposition à la description faite du palais de Ba Ahmed où l'architecture varie entre « géométrie » et « désordre », par opposition également aux tombeaux des Saadiens qui s'entourent de murs extérieurs délabrés mais cachent un intérieur riche et varié, ... ; ce sont là d'extrêmes contrastes qui raniment la description des objets découverts par les voyageurs.

En outre, le récit des frères Tharaud s'annonce très riche en procédés esthétiques exprimés par des adjectifs variés qui marquent l'une des caractéristiques constantes de leur récit. Ainsi, nous retrouvons un emploi excessif d'adjectifs qui donnent une nouvelle touche à leur peinture stylistique :

Autour de nous, ce n'est plus que choses vagues, formes imprécises, espaces vides que la brume remplit, pâles

³¹⁰ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 52.

³¹¹ Ibid., p. 53.

*éclaircies dans lesquelles on aperçoit des collines en pain de sucre, des restes d'anciens volcans, une nature tourmentée, d'une géologie fiévreuse, des crêtes boisées qui s'éloignent, les grands gestes d'adieu des cèdres, et quelquefois un long squelette blanc, avec ses branches nues, déchiqueté, funèbre, et qui semble dans le brouillard un perchoir fantastique pour des oiseaux fabuleux...*³¹²

*Ces forêts de l'Atlas forment dans la montagne de longs rubans étroits, séparés par des cuvettes profondes, remplies de ces gros cailloux ronds.*³¹³

La description du cliché naturel de la ville ocre se caractérise par un chevauchement d'adjectifs descriptifs d'ordre moral ou psychologique afin de donner au récit un aspect riche et nuancé. Ainsi, l'Ailleurs marocain est balloté entre le merveilleux et le sinistre, ce qui fait de lui tantôt un objet de fascination, tantôt un objet de répulsion.

La description raffinée des frères Tharaud s'attache aux caractères dominants du pays, tels qu'ils sont, en leur rajoutant une touche typique qui transcende le texte et lui donne une valeur stylistique non-négligeable.

Grâce à leur habileté littéraire, les auteurs jouent avec les mots et les nuances pour construire un modèle artistique et littéraire qui caractérise l'Art des Tharaud. Dotés d'une grande sensibilité, les frères Tharaud ont réussi à manier la réalité du pays afin de créer un cliché complexe, mystérieux et fascinant à la fois.

³¹² Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 16.

³¹³ Ibid., p.15.

a. *Fès ou les bourgeois de l'Islam* de Jérôme et Jean Tharaud : entre coutumes et mysticisme

Fès, l'une des villes impériales anciennes du Maroc, est souvent un objet de curiosité pour les voyageurs et chroniqueurs, et ce grâce à sa civilisation intemporelle, fascinante et authentique. La ville a conservé depuis des siècles son charme et sa culture riche en coutumes, ce qui lui donne un caractère spirituel particulier baigné dans un mysticisme oriental des mille et une nuits.

Par sa magie et son âme, Fès a réussi à pénétrer l'imaginaire et l'esprit des explorateurs et de les inspirer grâce à ses différents aspects architecturaux, socioculturels, par ses médersas, ses palais, ses mosquées et ses sanctuaires. Ses visiteurs sont transportés vers un Orient d'Autrefois où le temps semble figé :

*Fès c'est l'Orient, c'est la Méditerranée éternelle, c'est l'Islam dans son orthodoxie, c'est la Grèce et Rome et surtout c'est la sublime Andalousie toujours vivante dans ses remparts.*³¹⁴

Dans ses ruelles interminables, Fès engage les voyageurs dans une quête infinie à vouloir dévoiler ses mystères insaisissables et les secrets de ses histoires passées. Les voyageurs sont, de la sorte, éternellement bercés par sa magie et sa spiritualité islamique.

Fès a fait couler beaucoup d'encre dans le domaine des récits de la littérature exotique et coloniale. Une kyrielle d'œuvres écrites dans ce sens ont vu le jour, notamment dans la période coloniale, et tout particulièrement à la période du protectorat dont *Fès ou les bourgeois de l'Islam* de Jérôme et Jean Tharaud publié en 1930.

Le récit retrace un véritable périple dans la ville de Fès des années vingt, dont le mythe et les coutumes ancestrales sont les principaux composants. Ainsi,

³¹⁴ Jean Orioux, *Le Maroc que j'aime*. Préface. Paris, Edition Sun, 1977, p. 6.

cette œuvre met en lumière l'image du Fassi ancrée dans un passé mythique et baignée dans un mode de vie riche en coutumes et traditions. *Fès ou les bourgeois de l'Islam* est aussi un livre d'histoire qui incarne les légendes et les mythes qui marquent le rayonnement de cette ville spirituelle :

*Dans ce monde d'esclaves, qui, pour des yeux inhabitués, ne diffèrent les uns des autres que par la figure ou leur âge, la vie, la loi et la coutume ont fini par créer toute une hiérarchie.*³¹⁵

*Il (Moulay Idriss) vit venir à lui un solitaire chrétien, âgé d'au moins cent cinquante ans. Ce solitaire lui dit qu'il tenait d'un autre solitaire, mort déjà depuis très longtemps, qu'une grande ville, nommée Sèf, avait jadis existé là, et qu'un jour paraîtrait un homme de la famille du Prophète qui la rebâtirait dans sa grandeur d'autrefois. A quoi l'Emir lui répondit : « Puisque la ville qui existait avant notre seigneur Mohammed portait le nom de Sèf, je donnerai le nom de Fès à la ville nouvelle, pour marquer que tout est changé depuis que le Prophète est venu. » D'autres disent qu'Idris s'étant joint aux ouvriers qui creusaient les fondations, ceux-ci lui firent présents d'un fès, c'est-à-dire d'une pioche, qui était d'or et d'argent, et que le nom de Fez fut donné à la ville pour perpétuer ce souvenir.*³¹⁶

À travers le passage ci-dessus, nous pouvons remarquer que le mythe et la légende, notamment celle de *Moulay Idriss* le bâtisseur de la ville, donne au récit fassi une tournure mystérieuse et fascinante, riche en histoire qui accentue l'altérité de cette ville pleine d'intrigues, de règles et de lois pratiquées depuis des décennies.

Fès, la ville orientale et musulmane, incarne des pratiques mythiques qui s'entremêlent et font partie des coutumes que les Fassis suivent de père en fils ;

³¹⁵ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 22.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

ce qui a donné un aspect baroque à cette culture qui s'est enlisée dans des pratiques qui anéantissent sa mysticité et sa spiritualité :

Pour vivifier par un peu d'émotion cet Islam formaliste, si peu agissant sur les âmes, il y a longtemps que des mystiques ont eu l'idée de créer ces confréries, si nombreuses dans le monde musulman, où le Croyant s'efforce de se mettre en rapport avec la divinité par un entraînement du corps et de l'esprit. Mais tout ce qui est esprit s'évapore si rapidement au Maroc ! Très vite la mysticité a complètement disparu, ne laissant derrière elle qu'un nouveau fatras de pratiques: récitation de chapelets, danses, tournolements, litanies, répétition du nom d'Allah jusqu'à extinction du souffle, meurtrissures, flagellations, et autres exercices baroques.³¹⁷

À travers le passage ci-dessus, nous pouvons avancer que les Fassis s'adonnent à des pratiques qui font partie de leurs traditions, mais qui se transforment en rituels permanents qui les éloignent de toute spiritualité ; des pratiques où s'entremêlent mysticité et hérésie, ce qui donne un aspect baroque à l'âme du Fassi. L'exemple du sacrifice que les Fassis offrent au sanctuaire de Moulay Idriss en est la parfaite illustration:

Les autres corps de métiers offrent des bœufs ou des moutons, qu'on égorge sur le parvis du sanctuaire. Toutes ces viandes dépecées sont également envoyées de la part des Chorfa comme un cadeau d'Idris, dont on les remercie encore.³¹⁸

À Fès, tous les Fassis suivent la coutume qu'ils ont héritée de leurs aïeux depuis des années. Ainsi, leur mode de vie est basé sur des traditions qu'ils reproduisent dans plusieurs activités, le mot « Coutume » se répète plusieurs fois dans le récit afin de mettre en lumière chaque détail de la vie des fassis :

³¹⁷ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 62-63.

³¹⁸ Ibid., p. 74.

*Ce n'est pas un des traits les moins curieux de cette société marocaine, organisée toute entière pour mettre les femmes à l'abri de toute tentation, que la coutume les autorise à recevoir ces prostituées chez elles.*³¹⁹

*Depuis trois jours je passe tout mon temps dans la maison du fiancé, ou plus exactement dans les maisons du fiancé, car il a deux maisons : la maison de son père, et la maison voisine, que, suivant la coutume, le propriétaire bienveillant abandonne au jeune homme toute la durée de la fête, pour y recevoir ses amis.*³²⁰

*Je te conseille de choisir plutôt une fille de vieille famille, qui respecte les coutumes et dont il n'y a pas à dire de mal.*³²¹

*Le hagib se présenta le lendemain, et tout parut d'abord se passer à merveille. Si Taïeb déclara qu'il était enchanté de donner sa fille à quelqu'un qui avait l'estime de Sidna et qu'il ne restait plus, pour suivre la coutume, qu'à lui envoyer les chorfa.*³²²

À travers les passages ci-dessus nous pouvons remarquer que la coutume est une loi à laquelle tous les Fassis doivent se plier pour être sur la bonne voie, et être acceptés et aimés au sein de leur propre société. La coutume peut rendre légales des pratiques profanes et en interdire d'autres. Ainsi, c'est la règle qui limite et qui rassemble les Fassis pour leur donner une image singulière ancrée dans l'imaginaire collectif marocain et occidental.

Enfin, le mode de vie des Fassis est ballotté entre mysticisme et coutumes, formant ainsi une entité influente qui s'invite quotidiennement dans leurs pratiques et leurs interactions. Ainsi, le Fassi a un caractère spirituel hétéroclite

³¹⁹ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 54.

³²⁰ *Ibid.*, p. 91.

³²¹ *Ibid.*, p. 141.

³²² *Ibid.*, p. 150.

qui se mêle à la tradition pour enfin contribuer à construire l'identité mystique de cette société.

b. Représentation du portrait des juifs marocains chez Jérôme et Jean Tharaud

Dans de nombreux ouvrages, à cette période, les Juifs étaient la cible d'écrivains français. Ils représenteraient une communauté exotique par la particularité de sa culture et la singularité de son histoire.

Un nombre non négligeable de romans coloniaux et exotiques représente les portraits des Juifs de manière péjorative ; romans souvent écrits par des auteurs qui avaient une idéologie antisémite dont l'intention est de diaboliser, de rabaisser et d'exclure cette communauté.

Les frères Tharaud font preuve d'antisémitisme dans leurs trois récits de leur voyage au Maroc : *Fès ou les bourgeois de l'Islam* et *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas* et *Rabat ou les heures marocaines* en décrivant le « Mellah » quartier juifs de manière péjorative et dépréciative :

*Le Mellah, où les Juifs ont installé, à l'abri du palais, leur foi, leur pouillierie, leur richesse et leur misère, dans un espace infiniment trop étroit polir leur agitation et leur nombre.*³²³

Gémissant sous leur poids, le triste véhicule fait, le long des murs du palais, environ deux kilomètres d'une piste poussiéreuse, franchit une porte en ogive, traverse un long couloir entre deux murailles de terre, passe encore une porte encombrée d'ânes, de piétons et de fiacres mêlés, et pénètre dans un nouveau monde, où tout change soudain de couleur, d'odeur, de mouvement, de bruit ; où tout est vieux comme Hérode, vermineux comme Job, et respire cependant

³²³ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 18.

*le désir de faire peau neuve: ils sont chez eux, dans le Mellah.*³²⁴

D'après les passages ci-dessus, nous remarquons que les frères Tharaud donnent un aspect répugnant au quartier des Juifs qu'ils considèrent : « vermineux », « étroit » incarnant la « pouillerie ». Ce portrait péjoratif contraste avec le portrait des Musulmans qui vivent dans des palais. Le récit souligne que « soudain tout change de couleurs » lorsqu'on pénètre au Mellah, une couleur de disgrâce et de laideur émerge :

*Dans les chambres groupées autour d'une cour intérieure, d'innombrables familles mêlent dans une promiscuité ignoble leur vermine, leurs maladies, leurs animaux et leurs enfants. [...] Tout cela grouille autour de matelas immondes, parmi des plats et des cruches cassées ; et l'on est saisi à la gorge par une atroce odeur d'excréments, de fumier, de sang de poulet et de maya.*³²⁵

Les frères Tharaud ne cessent d'indiquer dans leur description une comparaison tantôt de la culture juive et musulmane, tantôt de la culture juive et européenne :

*A deux pas du Mellah, où vieilles et nouvelles pensées se confondent dans la même odeur d'urine, une ville nouvelle se bâtit, une Fez pour Européens, avec ses avenues, ses trottoirs plantés d'arbres, son air propre et confortable. Tous les regards des Juifs se tournent vers cet Eldorado.*³²⁶

*En sortant des quartiers arabes, on quitte une civilisation d'un caractère aisé, [...] Tout ce Mellah s'agite, trafique, se marie, vit et meurt, sans paraître soupçonner son étonnante abjection.*³²⁷

³²⁴ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 46.

³²⁵ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 86.

³²⁶ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 48.

³²⁷ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 86.

Ainsi, les frères Tharaud indiquent clairement que les juifs seraient des gens sales qui vivraient dans l' « *odeur d'urine* » et que la ville de Fès sous l'occupation européenne était « *propre et confortable* ». Ainsi, nous pouvons avancer que les frères Tharaud portent un regard dégradant et péjoratif envers la communauté juive, un regard traditionaliste fidèle à la vision occidentalochrétienne souvent antisémite qui fut basée sur le binôme dichotomique : Supérieur/Inférieure.

Dans la même optique, les voyageurs comparent également la civilisation arabe qui, d'après eux, a un « *caractère aisé*³²⁸ », à celle des juifs qui est d'une « *étonnante abjection*³²⁹ », et dont la communauté vivrait dans un tourbillon baroque, balloté entre, vie, mort et négoce souterrain, sans la moindre culture qui pourrait la faire émanciper de sa déchéance.

Cette description répugnante des juifs suit son cours dans le chapitre consacré au « *Ghetto de Marrakech* » où la comparaison de la communauté arabe à la communauté juive à travers des détails minutieux sur la posture de ces derniers brosse un portrait repoussant et antisémite :

Quand on a longtemps erré dans cette ville musulmane, bien poussiéreuse, bien délabrée, mais vaste et aérée, remplie d'une belle humanité qui sent la montagne et le bled, quel dégoût de tomber dans le Mellah ! C'est un des lieux les plus affreux du monde. Là s'entassent vingt mille Juifs, dans un espace infiniment trop étroit pour leur vie pullulante. Ce ne sont que caftans noirs sordides, calottes crasseuses, cheveux gras, tire-bouchonnant sur les joues ou bien pommadés, travaillés en boucles, en franges, en mèches ramenées autour de la calotte noire avec une recherche de l'élégance qui fait peur; têtes ravagées par toutes les variétés de teigne qui dégoûtent le passant et ravissent le spécialiste; yeux chassieux, clignotants, purulents, mal ouverts qui semblent sortis d'une cave et s'effrayer du jour;

³²⁸ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 86.

³²⁹ *Ibid.*, p.86.

*barbes incultes, chairs blafardes ou colorées d'un rose de poupée.*³³⁰

D'après les passages ci-dessus, nous pouvons remarquer que les frères Tharaud s'inscrivent dans une dialectique comparative contrastée. Ainsi, ils adoptent une méthode descriptive qui relève les détails de la communauté juive à travers l'aspect physique et vestimentaire et décrivent cette dernière comme étant hideuse et répulsive, diamétralement à l'opposé de la « *belle humanité*³³¹ » musulmane et arabe.

En outre, le regard porté sur la communauté juive incarne une double vision exotisante, d'abord celle de la vision occidentale Tharaudienne vis-à-vis de cette communauté ainsi que la communauté arabe, ensuite d'une vision de deuxième degré celle de l'Arabe musulman envers la communauté juive. Cette dernière est représentée dans le récit comme étant malsaine à cause de la mauvaise influence que les juifs exerceraient sur l'Arabe fasciné et emporté vers un chemin qui l'éloigne de ses valeurs respectives :

*Le bourgeois de la Médina, surtout lorsqu'il est jeune, ne déteste pas, lui non plus venir dans cet étrange endroit qu'il méprise et qui l'attire à la fois. Après la prière du crépuscule [...] ce qu'il préfère encore, c'est se rendre en secret chez quelque Juif qu'il connaît. Là, dans une chambre de la maison, à l'abri des regards, il s'enivre avec le vin du Mellah. Ce n'est d'ailleurs qu'une part de son plaisir. Ce qu'il vient surtout chercher dans ce cabaret clandestin, c'est la femme, la fille de Juif.*³³²

Ainsi, nous pouvons constater que les frères Tharaud représentent d'abord l'Arabe musulman comme étant quelqu'un de faible qui se laisse entraîner par la tentation, un homme qui vit dans la contradiction et le trouble. Il

³³⁰ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 85.

³³¹ *Ibid.*

³³² *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 46.

est quelqu'un qui fait « *la prière du crépuscule*³³³ », mais en même temps il se rend au cabaret clandestin des juifs « *qu'il méprise et qui l'attire à la fois*³³⁴ ». L'Arabe serait facilement séduit par les plaisirs que lui apporte cet Autre étranger, étrange, répugnant, mais tout de même mystérieux et ensorcelant.

Les Tharaud, grâce à leur méthode contrastée, ont pu nous représenter l'image d'un peuple profanateur qui cherche à souiller tout ce qu'il approche par les pratiques qu'il offre. Ainsi, l'Arabe est attiré par les juifs exotiques et séduisants afin de s'adonner à des pratiques interdites par la religion islamique : celle de l'alcool dont il « s'enivre avec le vin du *Mellah*³³⁵ », et celle de l'adultère, l'autre partie de son plaisir qu'il trouve chez la femme juive.

Le Mellah est décrit comme étant un endroit de profanation enraciné au milieu d'un environnement pur et spirituel, mais qui est désormais souillé. Ainsi, l'Arabe quitte la lumière sacrée du crépuscule et des prières pour se jeter dans les sombres vices et plaisirs empoisonnés des juifs qui font de lui quelqu'un d'abject telle que l'abjection du Mellah et de ses habitants.

Ainsi, dans leur ouvrage *Rabat ou les heures marocaines* les frères Tharaud considèrent que le Mellah est un quartier de prostitution par excellence où les Arabes se réfugient pour satisfaire leurs désirs :

*[...] tout Arabe, en bonne fortune, avait le droit d'entrer chez le premier Juif venu pour y satisfaire son désir. On a relégué dans ce quartier tout ce que la prostitution de la Méditerranée produit, je crois, de plus affreux. Ici, hélas! Plus de mystère. Tout est tristement dévoilé. La volupté la plus brutale n'est séparée de la rue que par un rideau de mousseline[...]*³³⁶

³³³ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 46.

³³⁴ Ibid.

³³⁵ Ibid.

³³⁶ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 34.

En un mot, nous pouvons avancer que les frères Tharaud imprègnent leur récit d'un brin de subjectivité, entre autres en ce qui concerne les juifs que les voyageurs envoient de leur vision idéologique qui se manifeste par le dédain et l'hostilité représentant un Ailleurs et un Autre rabaisés et sordides.

2. La découverte des pans méconnus de l'âme marocaine

Parler d'âme marocaine est souvent accouplé d'une observation culturelle transformée en une vision représentant l'identité d'un peuple. L'engouement pour les voyages a commencé à la période du colonialisme qui a connu une effervescence de récits exotiques qui dépeignent le portrait marocain motivé par des réflexions d'ordre politique et idéologique aiguillonnées par le système colonial.

Ainsi, les récits coloniaux s'intéressent à la culture marocaine, qui a pour origine la psychologie collective du peuple observé, afin d'en sortir l'essence, l'individualité et la particularité des marocains. En outre, le récit exotique a tendance à privilégier la différence de l'Autre plutôt que de relever ses similitudes avec le Même (l'Occident).

L'âme marocaine est tissée par des dimensions d'ordre historique, géographique et sociologique que le peuple a vécues durant toute son histoire, son passé et son présent. C'est de cette manière que la morale d'un peuple se construit. Ainsi, le Maroc est aussi imprégné des traits de la religion islamique qui joue un rôle non-négligeable dans la construction du tempérament des Marocains.

L'âme marocaine est souvent objet d'énigme et de paradoxe à cause de la culture contrastée de son peuple qui a des traits contradictoires et différents des autres peuples. Fasciné et parfois choqué par cette particularité, George Michaud affirme dans son livre intitulé *la mentalité française* que :

*Chaque peuple est plein de contradictions [...] et que ce sont les aspects contradictoires de son comportement qui ont tendance de frapper d'abord les autres peuples.*³³⁷

Les observateurs occidentaux qui s'intéressent à la culture marocaine ont tendance à vouloir exotiser son âme. Ainsi, ils confirment qu'il s'agit d'un peuple indigène avec une mentalité tout à fait différente de la leur, ce qui fait d'elle une âme étrangère et séparée totalement de l'âme occidentale. George Hardy dans son recueil intitulé : *l'Âme marocaine d'après la littérature française*, confirme cette idée en disant que :

*Ce qui nous dérouté le plus dans l'âme marocaine et peut être dans toute âme étrangère, c'est le rapprochement, la conjugaison de tendances qui, dans notre âme sont franchement séparées. Ainsi éclatent, dans les faits et gestes indigènes des sortes de contrastes, des semblants de contradictions qui supposent un mécanisme mental tout à fait différent du nôtre et qui ont frappé la plupart des observateurs.*³³⁸

Jean et Jérôme Tharaud ont fortement démontré l'aspect paradoxal de la culture marocaine avec ses contrastes variés qui forment la dimension significative de l'âme marocaine, aspect qu'ils expriment dans leur livre *Rabat ou les heures marocaines* de la manière suivante :

*L'esprit arabe n'écarte rien. Le luxe le flatte sans mesure, la misère ne le choque point, même sur cette heureuse terrasse, la beauté n'est pas sans mélange. C'est un singulier assemblage de soin et d'abandon, de fini et de non fini, de raffiné et de barbare.*³³⁹

³³⁷ George Michaud, *La mentalité française*. Paris, Klincksieck, 1967, cité dans : *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 277.

³³⁸ George Hardy, *l'Âme marocaine d'après la littérature française*, Paris, Larose, 1926, cité dans *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 277.

³³⁹ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 155.

Nous pouvons donc avancer que les frères Tharaud mettent en lumière l'esprit baroque de l'âme marocaine qui est d'une singularité particulière grâce à la diversité de ses contrastes, que la mentalité marocaine a assimilée et acceptée sans avoir à être choquée.

Les frères Tharaud ont essayé de pénétrer cette âme indigène qui s'inscrit dans une dialectique dichotomique entre les aspects extérieurs et intérieurs du vécu des Marocains. C'est ce que ces voyageurs ont indiqué dans leur récit *Fès ou les bourgeois de l'Islam* :

*Sous cet appareil religieux, qui donne tellement de dignité à la vie extérieure, on découvre avec regret des sentiments qui font un étonnant contraste avec des dehors si brillants et parfois même trop fleuris.*³⁴⁰

a. Les mœurs de la société marocaine des années vingt : un portrait marqué par un brin de condescendance coloniale

Dans leur étude des mœurs marocaines, les frères Tharaud ont relevé les traits essentiels de la mentalité marocaine qui font partie d'un Orient longtemps observé par les voyageurs occidentaux.

Ainsi, les voyageurs occidentaux tentent de baigner dans un rêve exotique qui les mène vers un Orient de tous les extrêmes, un Orient de débauche, de senteurs, et de légende, un Orient de palais et de jardins d'Eden, et surtout un Orient de sensualité qui est l'une des caractéristiques de la société marocaine.

La « sensualité » demeure l'un des puissants ressorts de la mentalité marocaine. Sa présence est due à l'influence orientale et andalouse, ce qui l'amène à être l'une des principales manifestations du mode de vie marocain et de la culture marocaine.

³⁴⁰ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 62.

Dans les demeures les plus somptueuses, l'entrée du vestibule a toujours un air d'écurie. Mais dès qu'on a franchi ce pas, on tombe avec ravissement sur le charmant et voluptueux décor qu'une civilisation déjà vieille, et presque uniquement attentive au côté sensuel de la vie, a trouvé pour son agrément. Ce qui vous attend là ? Hé, mon Dieu, ce qu'on trouve dans la poésie arabe, chargée de peu d'idées mais remplie d'images gracieuses: des cours, des jets d'eau, des arcades, un ruisseau entre des berges de marbre, une adorable combinaison de la recherche et de la facilité, du précieux et du simple, du rustique et du raffiné; tout cet Orient enfin, que les récits des voyageurs, et le mien à son tour, pourront banaliser, mais qui se moque de toutes les phrases, survit à tous les enthousiasmes, et reproduit ingénument son miracle de séduction. On semble ici s'être posé la question : qu'y a-t-il de plus agréable dans la vie, et comment s'en saisir ?³⁴¹

À travers le passage ci-dessus, les frères Tharaud mettent en lumière la sensualité orientale qu'ils considèrent comme un « *miracle de séduction* » grâce à son architecture somptueuse, témoin d'une civilisation riche en dimensions sensuelles qui se reflètent sur ses habitants. Les femmes marocaines et orientales sont aussi objet de sensualité, où sacré et sensuel s'entremêlent. Dans leur récit, les auteurs décrivent les prostituées de Salé :

Devant ces filles somptueusement parées, me revenait à la mémoire le souvenir de Paphos, des îles d'Ionie, de tous les lieux où Hérodote raconte que des femmes se prostituaient en l'honneur d'Aphrodite. Dans ce Maroc qui n'a pas seulement conservé les vêtements et les formes antiques, mais où l'on trouve à chaque pas des survivances de cultes et de dévotions très anciennes, il y a du côté de Marrakech des gourbis où se pratique toujours le très vieux rite de la prostitution sacrée. Peut-être, au fond de l'âme de ces femmes appuyées sur le balcon, existe-t-il encore quelque

³⁴¹ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 20.

*chose de ces sentiments obscurs où se mêlent d'une façon incompréhensible pour nous le sensuel et le sacré. Mais silence !... Dans ces ténèbres où la volupté et la religion se rejoignent, n'imitons pas ces lourdauds qui portent une lumière aveuglante là où ne doit briller doucement que le tendre éclat voilé de la lampe de Psyché.*³⁴²

Nous pouvons avancer que la vie des Marocains est imprégnée de sensualité enveloppée de religion, et qui se mêle afin de constituer le plus haut degré de volupté orientale que le Marocain cherche en permanence. Les plaisirs jouissifs des Marocains s'expriment dans toutes les formes de leurs pratiques, qu'elles soient religieuses ou profanes, et construisent une entité compacte. De manière que les festivités marocaines qui s'accompagnent toujours de chant et de danse restent permises par la religion afin d'assouvir le besoin instinctif du Marocain :

*Et ces danses, ces chants, ces musiques, ce bruit sourd de tambourin, ces contorsions et ces sorcelleries, tout ce plaisir primitif, dans ce qu'il a de plus égaré, de plus trouble, -de plus voluptueux, s'accompagne inlassablement de. Gestes religieux, de mains tendues pour la prière, d'invocations à Allah et à tous les saints de l'Islam, d'amen et d'amen encore mille fois répétés, de doigts qu'on porte à sa tête, puis à son front, puis à ses lèvres, de saints et de baisers à l'infini mystérieux en sorte que cette place folle entend, au long de la journée, plus de prières qu'une mosquée !*³⁴³

Les frères Tharaud, dans leur récit *Fès ou les bourgeois d'Islam*, décrivent la vie de débauche des bourgeois qui consacrent une grande importance à leurs plaisirs et à leur vie de luxe dans des palais peuplés par les « Chirats » auxquelles ils font appel. Chant, danse et plats délicieux, telle est la vie de

³⁴² *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 81-82.

³⁴³ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 73.

frénésie et de sensualité passionnelles que les bourgeois riches de Fès cherchent dans leur harem privé composé de négresses :

*Il y a d'abord la négresse de lit. Plutôt que de se marier, beaucoup de gens préfèrent les concubines noires, que le Coran autorise. [...] Mais ce qui attache surtout le Fassi à ses négresses, c'est que leur peau serait plus chaude, paraît-il, que celle des blanches. Or, pour un Marocain, toute maladie vient du froid ; toute guérison, au contraire, est un effet de la chaleur. Une peau noire brûlante, est un remède à tous les maux...*³⁴⁴

*Aux négresses de lit appartiennent encore les concubines du fils ou des fils mariés, qui continuent souvent de vivre dans la maison paternelle. Il faut y ajouter les négresses que les bourgeois aisés ont l'habitude de donner à l'enfant, dès que celui-ci devient pubère. Lui-même, il n'attend pas toujours qu'on choisisse pour lui, et prend qui lui plaît dans la maison. Seules les concubines du père lui sont sévèrement interdites. C'est la loi de l'Orient, comme on le voit déjà dans la Bible, toute remplie d'histoires de fils qui, au mépris des ordres du Seigneur, ont dérobé des favorites au troupeau paternel. A Fez, ces antiques histoires forment la vie de tous les jours.*³⁴⁵

La vie du Marocain musulman est attachée fortement à la sensualité qui règne sur son quotidien, ce qui fait de lui un bourgeois, un sultan d'autrefois immergé dans les plaisirs des amours féminines et la spiritualité religieuse ; deux facettes d'une même dimension morale et sacrée de l'esprit indigène, souvent guidé par l'instinct et le désir.

Les frères Tharaud, dans leur étude des mœurs, font aussi allusion à « l'ostentation », l'un des traits du tempérament des Marocains et de leur psychologie. Les voyageurs, à travers le récit *Fès ou les bourgeois de l'Islam*,

³⁴⁴ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 22.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 23.

mettent en exergue la mentalité du bourgeois fassi et musulman connu par sa vanité flagrante :

Le Fassi est ostentatoire : il aime étaler sa richesse. Rien ne la montre mieux qu'une belle demeure. Son premier soin, s'il devient riche, est de se conformer au proverbe qui dit : « La première chose qu'on doit posséder, c'est une maison, et c'est aussi la dernière qu'on doit vendre, car la maison est le tombeau d'ici-bas. » Est-il déjà propriétaire, il achète la maison voisine, ou celle qui fait face à la sienne, jette des poutres par-dessus la rue, et pour ce nouveau logis épouse une femme de plus. Se met-il à construire, il s'y donne avec d'autant plus d'entrain que pendant qu'on bâtit on ne meurt jamais, paraît-il. Dans son désir de faire splendide, il va jusqu'au bout de ses ressources, et ne s'arrête qu'à bout de moyens, quitte à reprendre la bâtisse, si Moulay ldriss le permet.³⁴⁶

À travers ce passage, nous pouvons constater que le Fassi aime se vanter et montrer sa richesse par l'achat des maisons ; une coutume fortement enracinée dans l'esprit fassi. Le fait de posséder des biens est symbole de gloire et de richesse que les Fassis ne cessent d'étaler.

La frénésie excessive de l'ostentation peut conduire le Fassi jusqu'à se ruiner. Ce désir ardent d'étalage de richesse est aussi constaté lors des mariages fassis où les familles riches comme pauvres entrent dans le cercle de la concurrence et de l'ostentatoire afin de préparer le plus fastueux des mariages :

La ville entière est le témoin attentif et bavard de ces apprêts de noce. Aussi les deux familles mettent-elles autant d'ostentation à rendre la fête brillante et à faire fi de la dépense qu'elles montraient d'âpreté, la veille, dans la discussion de la dot. Il est courant de voir des gens de condition médiocre se ruiner pour un mariage. Les pauvres y laissent leurs derniers sous, s'endettent même pour

³⁴⁶ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 19.

*plusieurs années. Récemment le Sultan a dû intervenir, sans grand succès d'ailleurs, pour apporter quelque modération à cette fureur de paraître.*³⁴⁷

Les Marocains sont toujours obsédés par le désir du paraître, un désir effréné et pesant qui hante l'esprit fassi. Les frères Tharaud dépeignent l'image d'un Marocain vaniteux, imprégné dans le besoin constant de se faire remarquer et de se distinguer.

La condescendance occidentale ne cesse de hanter les récits exotiques et coloniaux d'un brin de supériorité et de dédain qui représente l'Arabe comme étant différent et souvent cruel.

La « cruauté » est l'un des aspects significatifs du tempérament marocain que les frères Tharaud relèvent dans leur récit afin de perpétuer la représentation conformiste de l'Homme oriental « violent » qui contraste avec l'Homme occidentale « civilisé »

Les récits marocains des frères Tharaud dévoilent souvent la dimension primitive et cruelle du peuple marocain :

*Avec leurs créneaux, et leurs tours, ces forteresses rouges de la côte marocaine n'éveillent dans l'esprit qu'un brutal sentiment de rapt, de pillage, de vie violente et menacée.*³⁴⁸

*Parmi ces trafics puérils, sous ces treillages de roseaux dont les lumières et les ombres font les délices du photographe, circule une foule prodigieusement vivante, fruste, primitive, souple et brutale à la fois, d'une familiarité plaisante que rien de vulgaire n'enlaidit.*³⁴⁹

³⁴⁷ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 90.

³⁴⁸ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 6.

³⁴⁹ *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, op. cit., p. 67.

Les frères Tharaud vont jusqu'à décrire l'histoire marocaine à travers l'intrigue de la dynastie saadienne que les voyageurs décrivent comme étant une « *histoire de sang* » qui se cache derrière ses tombeaux fleuris :

*Le chérif Moulay Elabbas, traîtreusement mis à mort par ses oncles de la tribu des Ghébanâ. Cette effroyable histoire de sang, elle n'est écrite nulle part dans cette chapelle fleurie.*³⁵⁰

[...]

*A croire ces inscriptions, ce ne sont pas des princes frénétiques, brutaux, sensuels, passionnés du pouvoir, souvent d'un sadisme cruel, qui sont enterrés là, mais des amants malheureux, de pieux imans, des poètes.*³⁵¹

D'après ces extraits, nous pouvons avancer que les voyageurs tiennent à souligner l'histoire d'un peuple primitif de père en fils passionné par la violence et la sauvagerie. Munis d'un regard occidental, les Tharaud trouvent du plaisir à dévoiler la face cachée de l'Orient fastueux qui s'avère être cruel et barbare.

La « corruption » est un autre trait de caractère marocain relevé par les frères Tharaud. Ce vice a accompagné l'époque trouble que connaissait le Maroc pendant la période du protectorat. Les voyageurs s'acharnent à prouver qu'il s'agit d'un trait essentiel qui compose les mœurs de la société marocaine, ainsi ils représentent les politiciens marocains comme étant des corrupteurs :

*Toutes les ressources du royaume viennent affluer dans leurs mains : ils les distribuent à leurs fidèles, ils enrichissent leur famille, ils gardent beaucoup pour eux-mêmes.*³⁵²

³⁵⁰ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., 80.

³⁵¹ Ibid., p. 81-82.

³⁵² Ibid., p. 133.

Les Marocains ont également un appétit immodéré pour la richesse qui est dû parfois à la corruption qui règne dans le système politique du pays où la féodalité est très présente. Le récit souligne que même l'administration juridique du pays n'échappe pas à ce vice qui affecte aussi les juges marocains :

*Une justice impartiale n'a qu'une solution nécessaire; dans l'injustice tout est possible, la plus mauvaise cause est pleine d'espérance, laisse la porte ouverte à toutes les combinaisons [...] Un cadi qui ne soit pas malhonnête, cela ne s'est encore jamais vu, dit un proverbe fassi.*³⁵³

Le « fanatisme » est une autre dimension qui compose les mœurs des Marocains, qui hante leur esprit et leur imaginaire. Ils croient aux miracles des saints, qui se trouvent aux sanctuaires, plus qu'à Dieu et à sa religion immatérielle. Par ce fait, les Marocains s'adonnent à des pratiques, comme la sorcellerie animée par la superstition et des croyances qui incarnent des cultes mystiques, ce qui fait perdre à la religion sa sacralité.

Dans leurs récits, les frères Tharaud mettent en lumière ces pratiques obscènes sous forme de danses et de rites, qui sortent du cadre sacré, afin de dépeindre une société qui n'est plus influencée par la mysticité de l'Islam et se trouve déviée par des pratiques grossières :

L'Islam a usé des procédés des tyrannies orientales. Il a réussi en cela qu'il est parvenu à imposer certaines habitudes de vie, mais est-il allé plus loin ? [...] il ne semble pas que l'Islam ait développé chez les Fassi un vrai sentiment religieux. Son triomphe, qui est absolu dans l'ordre de la pratique et des rites, n'a eu sur les esprits qu'un effet assoupissant [...] Pour vivifier par un peu d'émotion cet Islam formaliste, si peu agissant sur les âmes,

³⁵³ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 125.

il y a longtemps que des mystiques ont eu l'idée de créer ces confréries, si nombreuses dans le monde musulman, où le Croyant s'efforce de se mettre en rapport avec la divinité par un entraînement du corps et de l'esprit. Mais tout ce qui est esprit s'évapore si rapidement au Maroc ! Très vite la mysticité a complètement disparu, ne laissant derrière elle qu'un nouveau fatras de pratiques: récitation de chapelets, danses, tournolements, litanies, répétition du nom d'Allah jusqu'à extinction du souffle, meurtrissures, flagellations, et autres exercices baroques qui n'ont fait qu'ajouter un formalisme plus grossier au formalisme orthodoxe.³⁵⁴

Le passage ci-dessus, met en exergue l'idée que l'Islam n'avait pas un puissant effet sur la vie spirituelle des Marocains, alors on a cherché à construire des sanctuaires afin de vivifier la flamme religieuse chez eux, mais, désormais ces lieux sont devenus des endroits de pratiques mystiques et baroques qui font perdre à l'Islam son rayonnement et entraînent les Marocains dans un chemin de déviation religieuse.

Le Maroc est ainsi représenté dans la trilogie marocaine des frères Tharaud comme une terre de sorciers, où la sorcellerie et les saints font leurs preuves en amadouant les esprits. Les Marocains s'adonnent à des pratiques de magie dans leur vie quotidienne comme par exemple la femme fassie qui : « *Jamais elle ne se lassera d'appeler la sorcière, de fabriquer des remèdes étranges pour ramener à elle un mari dont le désir s'éteint* »³⁵⁵. Les textes des Tharaud montrent que les actes du fanatisme sont enracinés dans le quotidien des Marocains qui font appel aux sortilèges afin de réaliser leur souhait et leurs besoins.

L'Islam a passé sur eux sans toucher à leur vie profonde. Ils se disent bien Musulmans, mais ils ignorent tout du Coran,

³⁵⁴ *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 61-62-63.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 104.

*car ils ne parlent pas l'arabe, et leur religion véritable c'est le culte de leurs saints locaux, l'adoration des sources, des pierres, des arbres sacrés, une religion toute d'instinct qui peuple le monde de génies, de forces bienveillantes ou hostiles.*³⁵⁶

*Tout se confond dans cette nuit marocaine, la religion la plus dépouillée et l'émotion la plus obscure, le divin le plus épuré, le sacré le plus ténébreux. La démence des Guenaoua va retentir dans la mosquée sans y gêner la prière, et le chant de la mosquée vient s'achever dans le tumulte qui fait jaillir de terre les esprits.*³⁵⁷

Les frères Tharaud ont lancé un regard profond sur la combinaison baroque qui constitue la spiritualité du Marocain, tout en se menant d'une vision de condescendance. La religion islamique est, d'après eux, une religion qui n'a pas assuré son rôle au même degré qu'une dimension mystique présente et influente. Les Marocains sont tout de même un peuple qui sombre dans la superstition, perdu et balloté entre la prière et le chant.

Dans cette dialectique de vision occidentale conformiste pour les orientaux, nous remarquons que les auteurs européens relèvent une tout autre caractéristique de la vie marocaine celle de la « Léthargie », qui limite la création et engendre le dysfonctionnement de l'esprit. George Hardy dans son recueil *l'âme marocaine d'après la littérature française* affirme cette idée en disant que :

Au total cet esprit dont toute l'activité est concentrée dans la mémoire, se trouve, dans les fonctions qui nous paraissent les plus importantes comme atteint de léthargie. (...). Il n'assimile pas, il ne crée pas, et ceux qui l'ont observé avec le plus de sympathie s'accordent pour juger à

³⁵⁶ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 19.

³⁵⁷ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 52-53.

*peu près inexistante la vie intérieure du Marocain. Léthargie, apathie, ataraxie, impassibilité qui confine au sommeil, vide de l'esprit, telles sont les expressions qui reviennent nécessairement quand on entreprend d'analyser l'attitude du marchand dans sa boutique ou du paysan au repos.*³⁵⁸

L'analyse de George Hardy épouse parfaitement la vision occidentale qui cherche toujours à vider la vie de l'Autre de son sens, l'utilisation du « nous » « l'observateur » éloigne systématiquement l'Autre et le rend différent dans une situation de « l'observé ». Ainsi, dans une logique comparative, le monde oriental marocain est en totale apathie vidé du sens de création et d'invention, bercé dans une mort somnolente, loin d'embrasser la dynamique et l'activité laborieuse et créatrice de la vie occidentale.

Cette même vision se trouve aussi chez les frères Tharaud qui, dans leur récit *Rabat ou les heures marocaines*, se sont focalisés sur la vie monotone des marocains, entre autres les marchands et les artisans, modèles du marocain qui vit dans une totale prostration :

*Le cuisinier s'endort, le soufflet à la main, devant son fourneau d'argile où s'éteint le charbon de bois. Le marchand accroupi au milieu de sa pacotille, semblable lui-même à un bibelot plus encombrant que les autres, n'a plus de force pour changer de position en s'accrochant à la corde noueuse suspendue au plafond, ni même pour chasser les mouches avec son balai de palmier. Dans leurs minuscules échoppes, les artisans et leur monde gracieux d'apprentis travaillent sans ardeur à leurs menus métiers très anciens.*³⁵⁹

³⁵⁸ *L'Âme marocaine d'après la littérature française*, op. cit. ; cité dans *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p. 327.

³⁵⁹ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 35.

*Mais à quoi pense le marchand avec son œil endormi? A quoi pense l'artisan, qui du matin jusqu'au soir fait son même geste rapide ? A peu de choses probablement, car c'est le lot de la plupart des hommes de ne penser à rien.*³⁶⁰

En un mot, les Marocains sont représentés, dans la littérature française, comme des individus sans ardeurs avec un esprit vide et pauvre sans la moindre innovation. Ce qui, par conséquent, donne l'image d'une société en hibernation, d'une civilisation archaïque qui ne suit pas l'air du développement de l'activité créatrice, un peuple qui est resté à sa place répétant des gestes monotones loin d'être à la hauteur du génie Occidental.

Ce portrait obscur du Marocain sous la plume des auteurs français, incarne tout de même une caractéristique élogieuse qui illumine ce portrait peu flatteur, c'est une valeur morale chez les Marocains qui les distingue tout particulièrement, il s'agit de la « politesse » cette fois-ci qui acquiert une touche raffinée qui vient embellir les défauts de ce peuple :

*A Fez, où la mentalité est à peu près uniforme, et **ou** la fortune seule établit des différences entre les gens, tout le monde est également poli. Le serviteur et le maître ont les mêmes idées sur la vie, et les mœurs des uns et des autres sont ordonnées par cette qaïda que tout le monde respecte là-bas, moins comme une acquisition personnelle que comme un legs de famille, un héritage séculaire. Depuis des siècles et des siècles, cette politesse n'a pas changé. Jamais.*³⁶¹

On n'élève la voix, jamais on ne doit sembler pressé. Entre amis qui se voient tous les jours, on se salue avec cérémonie. Ces règles, et cent autres semblables, que personne ne songe à enfreindre, donnent aux relations quotidiennes une dignité, une noblesse tout à fait inconnue

³⁶⁰ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 36.

³⁶¹ Fès ou les bourgeois de l'Islam, op. cit., p. 37.

*chez nous. Sans doute cette politesse n'est qu'une forme élémentaire de la civilisation, mais combien faudra-t-il de temps à nos civilisations d'Occident pour créer à leur usage un si universel raffinement dans les mœurs ?*³⁶²

Les passages ci-dessus, sont la preuve d'un réel témoignage sur l'héritage noble de la civilisation marocaine, de politesse et du raffinement. Ainsi, tout dépend de la « Qaïda », une règle qui ordonne les relations quotidiennes et que tous les Fassis respectent, ce qui leur offre une distinction de mœurs qui s'élève au-dessus des mœurs européennes :

*Il n'y a pas, je le crains, beaucoup de pensées intéressantes dans l'esprit d'un Fassi ; ses sentiments aussi sont médiocres; mais tant de politesse arrive à faire illusion. A l'individu réel, qui peut être ce que l'on voudra, elle en substitue un autre, un personnage idéal, d'une bonne grâce, d'une éducation parfaite. Et s'il faut bien avouer que ce double vous exaspère quelquefois par la fausseté qui s'abrite derrière une si noble, façade, cette courtoisie sans défaillance fait d'un séjour chez les Fassis un plaisir inoubliable.*³⁶³

À travers cette citation, nous pouvons remarquer que l'aveu des auteurs concernant la vertu des Fassis est accouplé par la médiocrité de l'esprit et des pensées, mais la politesse fait son apparition pour ainsi parfaire l'image du Marocain comme étant « *un personnage idéal, d'une bonne grâce* ³⁶⁴ ».

En somme, les mœurs de la société marocaine prennent une autre tournure avec la vision occidentale. Le Marocain est représenté comme étant un personnage baroque qui incarne plusieurs rôles à la fois : il est sensuel, sorcier, léthargique, ostentatoire, cruel, mais surtout poli et charmant par sa noblesse qui est le fruit d'une civilisation millénaire basée sur l'éducation et la vertu.

³⁶² *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, op. cit., p. 38.

³⁶³ Ibid., p. 38.

³⁶⁴ Ibid.

b. L'esprit autochtone dans la Trilogie marocaine de Jean et Jérôme Tharaud

L'indigène a toujours été considéré dans les romans coloniaux et exotiques comme un personnage primitif et méprisable, ainsi nous remarquons que ces récits n'arrivent pas à se détacher de la fascination première envers le pays exotique, ou son dédain envers l'Ailleurs et l'Autre qui l'habite.

Les récits de voyage sont toujours accompagnés d'une touche de supériorité occidentale qui est une réelle menace pour l'image de l'Autre et des peuples autochtones, image qui est peuplée d'hostilité et de stéréotypes préétablis.

À la manière de leurs prédécesseurs, les frères Tharaud ont relevé les traits caractéristiques de l'âme marocaine et de l'esprit autochtone qui met en lumière la psychologie de tout un peuple. En créant leur trilogie, ils ont sacrifié leur art au profit de leur idéologie colonialiste qui s'avère imprégnée de condescendance et de subjectivité arbitraire, et qui s'éloigne de tout jugement objectif.

Ainsi, ces auteurs écrivent toujours en faveur de la vision française et occidentale tout en tenant constamment compte de la sensibilité collective de ces derniers. Nous pouvons par ce fait avancer que les frères Tharaud créent un portrait rassurant et qui semblerait juste pour la plupart des lecteurs français. Les mœurs de la société marocaine analysées par les Tharaud ne peuvent se dissocier de sa mentalité, une mentalité indigène et primitive qui est d'une hétérogénéité guidée par le regard français vers la construction d'une image fixe et traditionnelle de l'Autre.

L'esprit autochtone prend des allures pompeuses dans la trilogie Tharaudienne, il est représenté comme étant un esprit contrasté, balloté entre sacralité, fanatisme, sauvagerie, oisiveté et bienfaisance ; c'est aussi un esprit

anarchique et baroque incarnant toutes les contradictions possibles à la manière de :

Ces cavaliers ardents, ces piétons infatigables ont une si longue habitude de passer des heures et des heures accroupis ou étendus ! Qui sont tout à fait à l'image de leur climat excessif. Marchent-ils, ils ne s'arrêteront plus ; s'arrêtent-ils, leur repos devient tout pareil à la mort. Si le hasard les met devant un bon repas, ils mangeront dix, vingt plats, tout ce qu'on pourra poser devant eux. [...] Mais s'il faut qu'ils demeurent des jours, des semaines, des mois, des années sans manger à leur faim, ils s'en accommodent aussi avec la même aisance incroyable.³⁶⁵

[...]

Dans leurs esprits mêmes alternatifs, mêmes brusques passages de la lumière aux ténèbres. Passionnés et résignés tous ensemble, ils connaissent l'effréné désir et le renoncement absolu. Ils adorent tout ce qu'il y a de brillant dans la vie, l'argent, les bijoux, les vêtements luxueux, les armes, les chevaux, les femmes ; et ils acceptent bonnement de ne posséder pour tout bien qu'un méchant poignard de cuivre et une pauvre chemise de laine. Ils aiment à l'excès commander et faire les maîtres : n'importe lequel de ces gens qui courent pieds nus dans les rochers, deviendrait tout naturellement le plus arrogant seigneur.³⁶⁶

D'après les passages ci-dessus, nous pouvons affirmer que les Tharaud représentent l'esprit indigène comme étant un esprit dichotomique qui englobe harmonieusement ses failles, ses faiblesses, et ses points forts; ce qui fait de lui un esprit qui s'adapte aux circonstances les plus contradictoires, un esprit caméléon qui change selon les situations auxquelles il est affronté, un esprit de profit, mais aussi capricieux.

³⁶⁵ Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas, op. cit., p. 154.

³⁶⁶ Ibid., p.154-155.

En un mot, l'esprit autochtone est enrobé par les Tharaud d'une perception occidentale qui le conçoit tantôt avec un regard fasciné et tantôt avec un regard hostile. Leur objectif est de mettre en lumière un esprit excentrique et exotique accentué par un relent d'idéologie coloniale et occidentale qui invente et dépeint un portrait marocain incarnant simultanément des zones de lumière et d'ombre.

3. L'image de la femme marocaine dans l'imaginaire français

a. La femme orientale marocaine entre envoilement et dévoilement

Les représentations du voile dans la culture occidentale et celles qui figurent dans l'art contemporain sont multiples et reflètent une idéologie européenne qui a un certain intérêt pour cet habit dont les femmes s'enveloppaient.

D'ailleurs, dans les récits de voyage, la femme voilée a toujours suscité la curiosité du regard occidental et l'inspiration des voyageurs qui n'hésitent pas à la mentionner dans leurs textes en étant une source d'attrance et de mystère à la fois. Un survol des écrits coloniaux nous révèle qu'il y a de multiples stéréotypes autour du voile qui brossent des points de vue complexes sur le signe du voile.

En outre, nous constatons que dans des écrits occidentaux, le voile est considéré comme un symbole d'oppression de la femme musulmane, ce qui justifie alors le rôle de la *mission civilisatrice* occidentale dont l'une des préoccupations majeures est de libérer la femme arabe. Cette dernière étant

souvent décrite dans beaucoup d'œuvres de voyage comme victime de la religion islamique.

Dans ces récits on essaye souvent de donner un rôle géopolitique et culturel au voile pour mettre en exergue la différence entre l'Occident et l'Orient, et par défaut entre la modernité et le traditionalisme austère, entre la liberté et le totalitarisme, qui est une vision très enracinée dans l'esprit occidental. La représentation de cet Autre comme étant inférieur et opprimé permet de valoriser l'identité collective occidentale fondée sur une notion de supériorité.

Généralement, le voile autant qu'habit n'est pas perçu seulement comme un accessoire vestimentaire mais comme manœuvre représentationnelle reliée à une conception spécifique de la vision de la femme orientale. Ainsi, l'esthétique du voile, qui s'inscrit dans un aspect visuel, engendre un imaginaire au-delà du cadre de l'image et provoque le désir et l'inspiration des voyageurs autour de cet habit mystérieux.

Partant de cette perception, le regard de l'écrivain est ballotté entre ce qui est visible et ce qui est invisible, et entre dans une infinité de contrastes obsessionnels et productifs de la littérature exotique.

Bref, le voile en Orient n'incarne pas seulement un habit que portent les femmes arabes, mais aussi une double impénétrabilité, du point de vue vestimentaire et spatial, par les femmes dont l'espace naturel est souvent appelé « Harem ». Cette distance, qui éloigne l'écrivain de son personnage féminin, crée une addiction chez lui, de façon à vouloir découvrir ce qui se passe derrière le voile. Et c'est ce que nous allons découvrir dans le chapitre suivant.

b. La représentation de la femme indigène marocaine chez Pierre Loti et Jérôme et Jean Tharaud

L'Orient a toujours été un tableau obsédant par ses êtres exotiques, son paysage mystique et son altérité pittoresque ; donnant ainsi de lui des images fantasmagiques à l'imaginaire européen. Images qui se rapportent à son peuple, ses traditions, coutumes et son esprit extatique qui fait rêver par son envoiement mystérieux.

D'ailleurs, le mouvement orientaliste a officiellement marqué la littérature au début du XVIIIe siècle, par la traduction des *Mille et Une Nuits*³⁶⁷ d'Antoine Galland en 1704, puis en 1721 par la parution de l'œuvre de Montesquieu *les Lettres persanes*³⁶⁸. C'est un mouvement artistique né de l'intérêt que ressentent les artistes occidentaux pour l'Orient, qui prend son essor en Occident au XIXe siècle, et qui est présent dans la littérature et la peinture.

Ainsi, pendant ce siècle, l'Orient devient une question centrale des grandes puissances européennes car il est en relation directe avec l'expansion coloniale de celles-ci. Cependant, avec l'amélioration des moyens de transport, et notamment l'arrivée du bateau à vapeur, de nombreux peintres et écrivains décident de se rendre eux-mêmes en Orient, ainsi les récits de voyage deviennent un genre littéraire à part entière.

Ballotées entre fantasme et ethnographie, les œuvres imprégnées d'orientalisme sont nombreuses au XIXe siècle ; elles développent une vision occidentale de l'Orient, objet de découverte des écrivains et artistes européens.

Depuis le début, la littérature et la peinture orientalistes mettent en lumière une autre image de l'altérité ; une altérité qui incarne à la fois

³⁶⁷ Antoine Galland, *Les mille et une nuits*, Paris, la compagnie des libraires, 1704.

³⁶⁸ Montesquieu, *Les lettres persanes*, France, Pierre Marteau, 1721.

romantisme, exotisme et images où les femmes sont omniprésentes, car elles offrent une vision exprimant le désir de rencontrer l'Autre et donc de le connaître.

En outre, ces femmes orientales provoquent une double altérité par leur genre féminin attirant et leur altérité orientale qui est le vecteur d'une écriture de désir et de fantasme occidental. La France a, au fil du temps, cultivé un engouement pour l'Orient et la civilisation musulmane, cette passion s'est alors traduite par des œuvres littéraires et artistiques réunies dès 1826 pour ainsi former un répertoire orientaliste.

Ces représentations de l'Autre et de l'Ailleurs sont animées par des stéréotypes constants sur les pays de l'Orient, entre autres, le Maroc. Ce pays qui a longtemps été l'objet du colonialisme français au XIXe et au XXe siècles ; a stimulé un intérêt particulier, notamment par les images et représentations qui ont été relevées par les écrivains et les récits de voyageurs.

Dans la fresque orientale, le Maroc avait toujours une place stratégique qui a été à l'origine d'une affluence d'écrits incomparables, incarnant des traits séduisants, et un tableau oriental et fascinant d'une terre brodée par des fluctuations politiques et coloniales.

L'imagination occidentale cherchait plus d'enchantement dans les pays mystérieux d'Orient, dans leurs palais somptueux, leurs harems peuplés d'odalisques et leurs héros comme Sindibad le marin, Aladin, Ali Baba ..., pour orienter le lecteur vers un Orient de rêve et d'aventures.

Grâce à l'imaginaire, l'Orient devint un rêve voilé de mystère et de volupté dont la femme est l'héroïne incontournable. Qu'elle soit odalisque, sultane ou esclave, elle est le symbole de la beauté orientale incomparable qui permet au voyageur de goûter aux fantasmes exotiques.

Ce que nous allons aborder est bien l'image de la femme marocaine qui représente, entre autres, une figure qui symbolise la femme orientale fantasmatique dans la littérature française. Littérature qui avait pour rôle de dévoiler une représentation sous-jacente, un mythe constitué par différents éléments élaborés par la littérature relative à l'Orient.

Pierre Loti comme les frères Jean et Jérôme Tharaud ont cherché à vivre l'expérience exotique par le biais du dépaysement dans un Orient d'autrefois. Ainsi, ils découvrent l'Ailleurs non seulement physique mais aussi tant subjectif que métaphorique. Les harems impénétrables ouvrent la porte de l'imagination qui se crée chez ces écrivains voyageurs sous leur plume débordant de création et de rêve d'un Orient magique, à travers leurs périples effectués au Maroc.

Dans le contexte oriental, ces écrivains cherchent toujours à dévoiler le personnage féminin, ne serait-ce qu'à travers une ouverture minimale afin de révéler un détail physique ou vestimentaire qui deviendrait un signe d'une vérité cachée :

*Elle est charmante cette voisine, entrevue dans ce mystère,
et avec cette coiffure d'or sur ce fond de ruines...*³⁶⁹

[...]

*Pas absolument jolies avec surtout au premier aspect, mais
svelte et admirablement modelé, jeune et étrange, avec des
yeux d'ombre que l'on devine cerné par quelque troublante
fatigue. Elle est à son poste ce matin, bras nus jambes
croisées et nues de lourds anneaux grossiers, et de vieilles
babouches exquis.*³⁷⁰

[...]

³⁶⁹ *Au Maroc*, op. cit., p. 201.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 203.

*Elle a ses lèvres aux contours fins et fermes, aux coins très profonds, qui sont souvent toute la beauté attirante et mortelle d'un visage de femme.*³⁷¹

[...]

*Sans que je puisse arriver à reconnaître si elles sont laides ou jolies, jeunes assurément toutes deux, les pieds nus, de longues tresses entrelacées de laine noire sautant sur leurs robes passées, et des bras si bruns, si chauds, au milieu de ces blancheurs mortes !*³⁷²

L'Orient est une source de fantaisie, c'est la traduction des *Mille et une nuits* qui illustre l'image immuable d'un monde oriental érotique malgré la forte spiritualité qu'il déploie. Les textes orientalistes débordent d'une infinité de descriptions de toilettes de femmes orientales et de leurs corps attirants et mystérieux drapés de voile. Ces portraits de femmes créent l'obsession de découverte du secret que les écrivains français cherchent à dévoiler et conquérir.

Les œuvres qui traitent de l'Orient baignent dans un exotisme qui incarne, les mœurs de la femme orientale, ses habitudes, et son mode de vie. Pierre Loti dans son œuvre *Au Maroc* fait la description de la Femme marocaine, de son aspect vestimentaire, de sa posture et de sa beauté qui incarnent toute la splendeur de la femme orientale :

*Mais, au-dedans, nous nous arrêtons saisis devant un luxe étrange, devant un groupe de femmes couvertes d'or et pierreries, qui nous accueillent souriantes, au milieu d'un décor des Mille et une Nuits.*³⁷³ »

[...]

Et aussi toutes mes belles voisines à haute hantouze, accoudées, étendues ou fièrement droites, très gracieuses de pose et très éclatantes de couleur, avec leurs larges ceintures cartonnées, leurs longues manches tombantes, et

³⁷¹ Ibid., p. 204.

³⁷² *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p.18.

³⁷³ *Au Maroc*, op. cit., p. 276.

*tout ce qui flotte derrière elle, de foulards d'or et de cheveux dénoués.*³⁷⁴

*Très facilement on l'aurait enjambée pour aller visiter les belles dames du voisinage : elle semblait n'être plus qu'une sorte de fente, de fissure noire, tout au fond de laquelle, comme dans un puits, des passants, qui avaient l'air de fantômes, trainaient leurs babouches sur des immondices. Et par opposition, en, haut sur les toits, tout était lumière, étalage des toilettes, causerie joyeuse de femme, volupté nonchalante, grand air et espace...*³⁷⁵

Voluptueuse, charmante et exotique, la femme orientale est vue comme un objet de désir permettant aux artistes et écrivains voyageurs de déployer tout leur art créateur pour décrire cet être féminin. Elle est le vecteur principal de leur inspiration par son mystère et son envoilement qui provoquent le fantasme, la curiosité et le désir de découverte qui sont omniprésents dans le récit de Pierre Loti. Ainsi, cette femme alimente, par son mystère, l'atmosphère de l'interdit où elle se meut, l'imaginaire occidental.

*Dans l'obscurité et avec leurs voiles à moitié baissés, il est impossible de démêler si elles sont jolies et jeunes, ou bien laides et vieilles, d'ailleurs leurs tuniques flottantes, agrafées aux épaules par de larges plaques d'argent que l'on voit briller, dissimulent toutes les lignes de leur corps.*³⁷⁶

D'ailleurs, ce désir ardent de dévoiler la beauté de la femme orientale, à travers son aspect vestimentaire qui cache son corps et dont le voile est omniprésent, incite toujours les voyageurs à vouloir dévoiler ce corps, le décrire et l'imaginer. C'est l'idée qu'Alain Buisine a évoquée dans son ouvrage qui s'intitule *L'Orient Voilé* :

³⁷⁴ *Au Maroc*, op. cit., p. 239.

³⁷⁵ *Ibid.*, p.188.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.44.

*Bien sur tous ces textes ne déshabillent pas nécessairement, au sens propre, la femme musulmane dans leurs ardentes intrigues passionnelles, mais néanmoins tous, et parfois avec meilleures intentions du monde, l'exposent, la découvrent, en ce sens la dévoilent, car la question est bien de savoir qui elle est réellement derrière son voile. Et souvent les romans tournent obsessionnellement autour de cette question de voile.*³⁷⁷

D'ailleurs, parmi les caractéristiques principales de la femme orientale, c'est son voile qui constitue plus ou moins un obstacle pour les voyageurs, et ce dans la mesure où d'une part il cache la beauté de cette femme, et de l'autre, il est une source d'ambiguïté et de secret indéchiffrables ; éléments qui rendent l'Orient désirable pour l'Occident. C'est l'idée qu'on retrouve chez Alain Buisine en traitant cette poétique du mystère et du voile qui caractérisent la femme orientale :

*Elles sont donc voilées, les femmes d'Orient. Voilà le lassant leitmotiv qui va scander tous les récits des voyageurs au XIX^e et au XX^e siècle. On ne voit pas leur visage, à les croire, on n'est pas près de le voir, de pouvoir le décrire, le dessiner, le peindre.*³⁷⁸

*La fermeture du voile redoublant la clôture du harem entretient le mystère, excite la curiosité et l'imagination, avive le désir, et la moindre partie dévoilée du corps devient récompense pour le voyageur.*³⁷⁹

Ainsi, l'écrivain cherche toujours à imaginer ce qui se cache derrière ce voile ; ce dernier crée une imagination inventive et fertile qui est cristallisée dans l'esprit européen imprégné d'une charge érotique. Erotisme que les

³⁷⁷L'Orient Voilé, op. cit., p. 25 -26.

³⁷⁸Ibid., p. 20.

³⁷⁹Ibid., p. 23-24.

écrivains n'hésitent pas à exprimer en imaginant ou bien en décrivant la moindre partie du corps de la femme.

Dans cette même perspective, Pierre Loti dans son récit de voyage *Au Maroc* n'hésite pas à décrire minutieusement et agréablement les moindres détails vestimentaires et physiques qui lui apparaissent de la femme orientale, en exprimant entre ses lignes un réel désir de révéler tout son charme :

Les arabes blanches, leurs maîtresses, portent des tuniques de soie brochés d'or, atténuées sous des tulles brodés : leurs manches, longues et larges, laissent libres leurs beaux bras nus cerclés de bracelets ; de hautes ceintures, en soie lamés d'or, raides comme des bandes de carton, soutiennent leurs gorges ; sur tous les fronts il y a des ferrenières, faites d'une double rangée de sequins d'or, ou de perles, ou de pierreries, et par-dessus est posée l'hantouze, la haute mitre enroulé toujours de foulards en gaze d'or, dont les bouts pendent et flottent par derrière, mêlés à la masse des cheveux dénoués ; elles marchent la tête rejetées en arrière, les lèvres ouvertes sur les dents blanches ; elles ont un balancement des hanches un peu exagéré et d'une voluptueuse lenteur ; leur yeux déjà très grands et très noirs, sont réunis et allongés jusqu'aux tempes, avec de l'antimoine ; plusieurs sont peintes, non pas au carmin, mais au vermillon pur, comme par recherche sauvage de l'invraisemblance ; leurs joues semblent passées au minimum épais ; et sur leurs fronts, paraissent des tatouages bleu.³⁸⁰

Pour leur part, les frères Tharaud, dans leur récit de voyage *Rabat ou les heures marocaines*, décrivent également la femme voilée par cet habit qui lui procure un portrait d'une particulière magnificence et qui la distingue des autres femmes. Elle est à leurs yeux une *hourî*, une *perle* et une femme exceptionnelle.

³⁸⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 174-175.

Elle représente le point de mire d'un Occident assoiffé de représenter le sens du sacré et du mystère qui entourent ces créatures uniques :

*C'est de la gorge de ces femmes, dont tout à l'heure j'attendais célébrer les enchantements que sortent ces vociférations ! Ce sont là ces gazelles, ces bouches, ces lèvres charmantes ! Ces perles, ces houris, ce sont les déchainées dont les cris donnent le frisson !*³⁸¹

Par ailleurs, Pierre Loti considère que le voile incarne une valeur symbolique qui masque la réalité et donne un pouvoir à la femme orientale. Ce bout d'étoffe lui permet de voir sans être vue, étant symbole de pureté et de mystère :

*Durant ces visites, nous ne voyons jamais les femmes, cela va sans dire, mais nous sommes constamment regardés par elles. Chaque fois que nous nous retournons, nous sommes sur d'apercevoir, au fond de quelque trèfle dissimulé dans les arabesques du mur, au fond de quelque meurtrière étroite, ou au-dessus de quelque rebord de terrasse, des paires d'yeux très longs et très peints qui nous examinent curieusement et qui s'évanouissent, disparaissent dans l'ombre, dès que nos regards se croisent ...*³⁸²

De surcroît, dans la poétique du mystère, la femme orientale est souvent cachée dans un harem qui est un lieu réservé et interdit aux hommes. Cet espace renvoie à la symbolique d'une femme idéale inaccessible, à la fois attrayante, redoutable et opaque. Comme les harems étaient précisément des lieux interdits aux hommes, les voyageurs pouvaient donner libre cours à leur imagination qui penchait souvent du côté de l'érotisme, de la volupté et des plaisirs.

La description faite du harem éveille souvent l'impression d'un lieu luxueux où de belles femmes sont dénudées non soumises à l'interdit : « *Que de*

³⁸¹ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p.120.

³⁸² *Au Maroc*, op. cit., p. 165-166.

*belles créatures cloîtrés, choisies parmi les plus superbes jeunes filles de tout le Moghreb ».*³⁸³

Bref, ces récits de voyage représentent le Maroc d'une vision particulière, celle de l'Orient mystérieux, attirant et magique par son charme qui fait de lui un paradis perdu. Il apporte de nouvelles images, de nouveaux rêves, il est exotique, lointain et mystérieux.

Pareillement, la femme orientale est une source de rêves et d'évasion qui ne laisse pas les voyageurs occidentaux manquer d'imagination face à sa séduction qui est l'objet de tous les fantasmes et de tous les désirs. Ainsi, les figures féminines de l'Orient sont saisies entre l'hermétisme et l'exigence de la pureté derrière le voile, de l'habit et de l'espace. Ce mystère fait renaître un désir enivrant de découvrir les secrets de l'Orient.

³⁸³ *Au Maroc*, op. cit., p. 161.

Chapitre IV

Le Maroc objet de tous les contrastes : relecture littéraire-politique et stylistique des écrits de Pierre Loti et des frères Tharaud

Les écrits des frères Tharaud et de Pierre Loti au sujet du Maroc incarnent des visions contradictoires vis-à-vis du pays. À leurs yeux, ce dernier est une terre africaine sauvage, avec un climat acerbe qui se transforme en un lieu hostile pour les voyageurs occidentaux, mais elle est également d'un charme et d'une beauté exceptionnelles qui les séduisent par ses composants naturels, diversifiés et ses particularités architecturales antiques et fastueuses. Nos écrivains sont venus au Maroc dans des missions diplomatiques qui leur ont permis de découvrir le pays, ce qui donne à leurs écrits un aspect politique que nous tenterons de découvrir dans ce chapitre.

Le style scriptural reste un outil majeur et indispensable dans toute création littéraire ; c'est ce qui donne au sens une âme et reste un moyen efficace chez les auteurs pour exprimer leurs idées et orienter le texte vers le sens et la perception qu'ils voudraient déployer. Partant de ce postulat, il nous semble évident d'essayer de déchiffrer le code stylistique propre à chacun de nos écrivains.

1. Relecture du Maroc : le pays hostile ou l'éden perdu?

a. Le pays hostile

C'est à travers la peinture que le Maroc se révélera à la conscience française au XIX^e siècle, notamment celle du peintre Eugène Delacroix qui donnera une image du Maroc différente des vieux mythes orientaux représentés dans les œuvres littéraires. Par exemple la peinture de Delacroix s'éloignerait de

la vision orientale des mille et une nuits par une autre vision passionnante de l'empire marocain. Maurice Arama indique, dans ce sens, que Delacroix : « *S'est battu contre le faux pittoresque, l'exotisme anecdotique* ». ³⁸⁴

C'est une idée que nous ne retrouvons pas dans le journal de voyage de l'historien d'art Maurice Arama qui a analysé avec finesse les observations d'Eugène Delacroix dans ses écrits, et qui à ses yeux :

Sont d'un touriste pressé, empêtré dans ses partis-pris et dans son savoir vivre parisien (...) ne sait pas voyager les yeux et le cœur grand ouvert (...) il semble démuné de ce don de sympathie indispensable à l'étude de ce qui ne nous ressemble pas (...) il juge les barbares avec l'assurance de vingt Cinque siècle de civilisation. ³⁸⁵

Ainsi, selon Maurice Amara, Eugène Delacroix est un moraliste conservateur qui prétend être contre l'exotisme de pacotille et des faux pittoresques ; mais sa littérature nous y ramène sans cesse.

Nous pouvons cependant constater qu'il s'agit d'une réelle contradiction qu'Arama a pu révéler entre les tableaux de Delacroix qui montraient la beauté du pays et ses écrits qui manquaient de sympathie.

De son côté, l'écrivain Alexandre Dumas, qui semble apprécier dans un premier temps les peintures de Delacroix concernant le Maroc; n'est plus intéressé dans un second temps par leur beauté et ne ressentait que médiocrité, laideur et hostilité qui se remarquera à travers son œuvre *Le Véloce* :

Il n'y a rien d'étrange comme cette certitude qui existe en nous, d'être transporté dans un monde nouveau et inconnu, quand aucun de vos sens ne vous met visiblement en relation avec ce monde: à peine si, dans ce cas, l'esprit à la

³⁸⁴ Maurice Arama, *Delacroix a-t-il compris le Maroc ? In Delacroix Au Maroc*, Rabat, M.U.C.F, Rabat, 1936 ; cité dans *Le Maroc des heures françaises*. op. cit., p. 105.

³⁸⁵ *Delacroix a-t-il compris le Maroc ? In Delacroix Au Maroc*. Op.cit ; cité dans *Le Maroc des heures françaises*. op. cit., p. 106.

puissance de convaincre la matière qui est là, ne sentant rien de changé autour d'elle, et à qui l'intelligence dit cependant : « ce matin-là tu quittas un pays ami, ce soir, tu touches un pays hostile; ces feux que tu vois allumés par une race d'hommes en tout opposée à ta race, ennemie mortelle de ta personne qui ne lui a jamais fait de mal et qui n'a aucune intention de lui en faire jamais; ces cris, enfin, sont ceux d'animaux féroces, inconnus à la terre que tu quittes, et qui, comme le lion d'écriture, vont cherchant qui dévorer. Mets les pieds sur cette terre, et, si tu échappes aux animaux, tu n'échapperas pas aux hommes. Et pourquoi cela ? Parce que cette terre est séparée par un courant d'eau de sept lieues de cette autre terre ; parce qu'elle se rapproche d'un quart de degré de l'Equateur, enfin parce qu'elle s'appelle l'Afrique au lieu de s'appeler l'Espagne, l'Italie, la Grèce ou la Sicile.³⁸⁶

Cependant, lorsque le Maroc est décrit, l'auteur commence par relever les éléments naturels. Il ressort de cette description une nette tendance à la dépréciation. Sans comprendre pourquoi, l'auteur revient sur ses premières impressions, plus loin dans le texte pour finir progressivement par une image détestable du pays.

Ainsi, ce sentiment d'Alexandre Dumas était une impression qui lui est venue à l'esprit sur le bateau qui le transportait à Tanger. Cette même impression qu'on retrouvait aux textes précédents qui évoquent un « pays hostile », se retrouvant aux portes de l'Europe, et d'une race ennemie, dans une contrée où les hommes sont des monstres cruels et qui appartiennent à un continent dangereux qui est l'Afrique.

En effet, l'Afrique est souvent jugée par la plume occidentale comme une terre effrayante et inhospitalière par ses tempêtes monstrueuses, par sa

³⁸⁶ Alexandre Dumas, *Le Véloce, Littérature Touristique, Impressions de Voyage*, Paris, Calmann-Lévy, 1917 ; cité *Le Maroc des heures françaises*. op. cit., p.105.

³⁸⁶ Ibid., p.107-108.

population ennemie, ses monstres et ses animaux féroces. On peut retrouver cette idée, entre autres, dans l'œuvre de Pierre Loti *Au Maroc* qui est pleine de scènes et de descriptions concernant le climat chromatique, triste et effrayant, par ses animaux, ses hommes et ses espaces inhospitaliers :

*Je reviens à Tanger par la place du grand marché (...) Par terre (...) chameaux agenouillés, prêt à s'endormir pèle mêle avec des bédouins et des ballots de marchandises ; caravanes qui sont parties peut être des confins du désert, par les routes dangereuses et non tracées, pour venir jusqu'ici où finit la vieille Afrique; jusqu'ici en face de la pointe de l'Europe, au seuil de notre civilisation moderne. Des bruits de voix humaines très rauques et des grognements de bêtes s'élèvent de ces masses confuses qui couvrent le sol de la place.*³⁸⁷

[...]

*L'Oued, grossi par les pluies, est agité, rapide, roule en bruissant ses eaux boueuses, qui semblent, en effet très profonde. De plus, il est encaissé entre de hautes berges verticales, en terres glaises, détrempées et glissantes, absolument dangereuses, avec nos idées d'Europe sur les voyages, il nous paraîtrait qu'il ya impossibilité matérielles à faire passer la, sans pont, des gens, des bagages et des tentes.*³⁸⁸

[...]

*Une fois de plus, nous nous éveillons sous un ciel lourd et noir, sentant des torrents d'eau, des déluges, suspendus sur nos têtes.*³⁸⁹

[...]

La ville dont nous n'aurions vu qu'une partie (...) Elle est vraiment bien grande et bien solennelle derrière ses hauts murs noirs, que dépassent toutes les vieilles tours de ses mosquées. Le voile des nuages obscurs est déchiré au-dessus ; il laisse voir des neiges de l'Atlas auxquelles ce ciel

³⁸⁷ *Au Maroc*, op. cit., p. 19.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 58-59.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 120.

*d'orage donne des teintes changeantes, tantôt cuivrées,
tantôt livides.*³⁹⁰

[...]

*Jamais ciel ne fut plus tourmenté ni plus
invraisemblablement noir, éclairé par en dessus des lueurs
plus tristes.*³⁹¹

Dans sa description de la terre hostile, Loti parvient à décrire une nature africaine marocaine austère, de tempête et d'orage. De sorte que dans l'univers de Loti, la projection de l'Afrique hostile ressemble à un univers au sein duquel le héros somnambule, se débat dans un univers visqueux où la volonté est presque souvent abolie et assommée par la rudesse du climat.

Le portrait de la ville marocaine est, de manière récurrente, ponctué par la description des orages et donne l'impression d'une nature en colère, instable avec un climat inconstant, comme si le narrateur voulait à chaque fois décrire une scène de déluge.

En décrivant le Maroc, Alexandre Dumas a incarné la vision traditionnelle de l'Orient inférieur, à un Occident supérieur et civilisé à travers une description d'une caravane entrant dans la ville de Tanger, où il va mettre en avant la misère et l'infériorité des Marocains :

Vieillards à superbe barbe blanche, marchant à l'aide d'un bâton ou monté sur des ânes, et ayant l'air de vieux patriarches se rendant à quelque Jérusalem. [...] C'est que, chez eux, la dignité est dans l'homme, cette image de Dieu et non dans le rang qu'il occupe, et non dans l'habit qui le couvre. L'Arabe est sultan chez lui comme l'empereur dans son royaume, et quand il a, deux fois par semaine, été vendre au marché de Tanger, Fès ou de Tétouan son charbon, sa brique ou sa volaille, quand il a tiré de cette

³⁹⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 121.

³⁹¹ *Ibid.*, p.122.

*vente de quoi vivre, lui et sa famille, jusqu'au plus prochain marché, il ne demande plus rien, n'ambitionne plus rien.*³⁹²

Alexandre Dumas trouve aussi que le Maroc est une terre inhospitalière et hostile lorsqu'il affirme que : « *Les Marocains n'ont jamais été renommés par leur hospitalité.* »³⁹³

En se basant sur ce qui précède, nous pouvons avancer que les récits de voyage concernant le Maroc mettent en scène un rapport d'opposition entre Orient et Occident portant sur des contrastes variés entre la barbarie et la civilisation, la bonté et la brutalité, etc.

À ces aspects dévalorisants s'ajoute aussi l'évocation d'une atmosphère africaine, sauvage et lugubre à la fois, par des scènes où les bêtes, en l'occurrence les fauves, viennent s'ajouter à cette jungle déjà sauvage dans laquelle tout homme civilisé serait habité de peur. Il est à relever que la lecture qu'effectuent les auteurs de ces œuvres porte sur l'image que l'Afrique leur renvoie ; elle est maladroitement associée aux troubles émotionnels qui les animent à ces moments, par conséquent, ces émotions altèrent assez souvent la réalité du continent et produisent des images qu'un public, assez mal informé et en manque d'images alternatives, considère comme vérité.

Pourtant, malgré ces idées obscures, la production littéraire ou artistique relative *Au Maroc* reste toujours envoilée d'un mythe oriental de deux courants parallèles des écrivains qui constituent un mythe ambivalent de l'Orient musulman balloté entre volupté et violence et aussi décadence et cruauté. Ainsi, si le Maroc est une terre hostile il est aussi un Eden perdu.

³⁹² *Le Véloce, Littérature Touristique, Impressions de Voyage*, op. cit ; cité dans *Le Maroc des heures françaises*, op. cit., p.112.

³⁹³ *Ibid.*, p. 112.

b. L'Eden perdu

Le Maroc est également, pour quelques écrivains français dont Pierre Loti et les frères Tharaud, un lieu de souvenir qui n'a pas seulement un côté obscur mais aussi sa particularité et son charme. La manière dont ces écrivains présentent ce pays dans leurs récits évoque celle d'un endroit tant rêvé, avec une description presque féerique qui tient autant à sa géographie intime qu'à son unité exotique. Ces auteurs sont voués à s'endormir dans le mirage de ces souvenirs pour ainsi incarner un rêve oriental et éternel.

C'est un espace qui fait un vif contraste avec l'autre rive qui reste paisible et immuable sans influence occidentale :

Et c'est éternellement ainsi dans ces villes d'orient. C'est à la fois leur charme et leur ennui. Ce qu'elles offrent d'elles enchante, mais rassasie assez vite par son pittoresque même ; et ce qu'on ne voit pas après avoir vainement irrité la rêverie, finit par l'épuiser, car ce qui se dérobe au premier regard, on ne le saisira jamais.³⁹⁴

[...]

Oh les jardins merveilleux ! Des bois d'orangers qui embaument ; et les palmiers, et de grands cactus arborescents au feuillage bleu, et des géraniums rouges, et des grenadiers, des figuiers, des oliviers, tout cela d'un vert admirablement printanier, d'un vert tout neuf d'avril. Et dans le luxe exubérant de cette végétation (...) parmi les aloès, il y a de hautes bourraches bleues fleuries à profusion ; des acanthes, au feuillage marbré de blanc, poussent en fouillis, s'élèvent à huit ou dix pieds, et des cigües et des fenouils dépassent la tête de nos chevaux, et les vieux murs, les palissades, sont tapissés de liserons de pervenches.³⁹⁵

[...]

³⁹⁴ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 38.

³⁹⁵ Au Maroc, op. cit., p. 75.

*Fleuri comme les plus merveilleux des jardins ; aux quenouilles blanches des asphodèles, s'ajoute ça et là les hauts glaïeuls rouges et les iris violets (...) les longues tiges de ces fleurs, en se courbant sous notre passage, font un bruit léger, comme si nous frôlions de la soie dans notre course.*³⁹⁶

[...]

*Notre tapis de fleurs, ce matin est d'abord de large volubilis bleus mêlés d'anémone rouges. Puis viennent des plaines sablonneuses, ou poussent encore quelques rares asphodèles, brulés et chétifs, des étendues jaunâtre ayant déjà un aspect saharien.*³⁹⁷

Effectivement, le Maroc est un pays très intéressant sur le plan de la diversité biologique très variée. La nature du pays comprend désert, montagnes et régions côtières. C'est également un territoire qui se distingue par la beauté exceptionnelle de ses paysages et par la biodiversité remarquable que recèle la diversité de ses paysages, lacs et cours d'eau. Ses richesses naturelles font de lui un véritable paradis terrestre.

En outre, dans leurs récits, ces écrivains décrivent le Maroc contemporain avec des adjectifs comme « vieux », « ancien » et « antique ». Ainsi, ils sont voués à rester orientaux afin qu'ils gardent le charme de ce lieu déserté par le Temps et l'Histoire qui avancent en Occident.

De plus, ces auteurs s'intéressent aussi aux anciennes mosquées mystérieuses et sacrées trop connues des voyageurs qui les ont précédés et qui sont d'une beauté architecturale incomparable ; comme par exemple la Karaouin de Fès dont Pierre Loti fait l'éloge en la décrivant comme ayant un caractère unique et transcendant de sacralité, beauté et pouvoir religieux :

³⁹⁶ *Au Maroc*, op. cit., p. 80.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 86.

Cela c'est Karaouin, la moquée sainte, la Mecque de tout le Moghreb, (...) ses voutes retentissent nuit et jour, perpétuellement du même bruit confus de chants et de prières, elle peut contenir vingt mille personnes, elle est profonde comme une ville. Depuis des siècles on y entasse des richesses de toute sorte et il s'y passe des choses absolument mystérieuses. Par la grande porte ogivale nous apercevons des lointains indéfinis de colons et d'arcades d'une forme exquise fouillées, sculptées, festonnées, avec l'art merveilleux des Arabes, des milliers de lanternes, des girandoles, descendent des voûtes et tout est d'une neigeuse blancheur, qui répand un rayonnement jusque dans la pénombre des longs couloirs. Un peuple de fidèles en burnous est prosterné par terre, sur les pavés des mosaïques aux fraîches couleurs, et le murmure des chants religieux s'échappe de là, continu et monotone comme le bruit de la mer.³⁹⁸

Pareillement, les frères Tharaud comme Pierre Loti sont toujours sensibles à la splendeur de l'architecture islamique qui se reflète sur les palais marocains invitant les voyageurs à un moment de paix et de beauté qui ensorcellent le cœur et l'esprit.

La beauté et l'authenticité de l'architecture marocaine offrent un style unique aux habitations traditionnelles. Ainsi, elles sont l'endroit idéal pour profiter de la nature et de la fraîcheur environnante des jardins islamiques :

Pourtant, oui, c'est un palais, si on appelle ainsi un séjour où tout est fait pour le secret d'une vie singulière et pour le plaisir des yeux. Dès qu'on a mis le pied dans cette cour, pour laquelle la maison a réservé toute ses grâces, on a l'impression délicieuse de laisser la vie derrière soi, d'entrer dans un nouveau royaume de silence, d'oubli, de solitude et de fraîcheur. Impossible d'imaginer pour les heures brûlantes du jour, un endroit plus agréable que ces vastes chambres nues, larges à peine de trois ou quatre pas

³⁹⁸ *Au Maroc*, op. cit., p.147.

*mais invraisemblablement longues et élevées, et si gracieusement ornées de portiques en plâtre ajouré qui forment à chaque extrémité deux alcôves en ogive. Par terre sur le dallage de briques, des nattes, des tapis, des matelas couverts de mousseline.*³⁹⁹

[...]

*Ces arabesques faites de morceaux d'étoffes découpées et cousus, sont d'un dessin toujours le même, extrêmement ancien, consacré par des traditions millénaire espèce de créneaux dentelés, qui se succèdent en séries, les mêmes que les arabes taillent, dans la pierre au sommet de leurs murailles religieuse, les mêmes qu'ils brodent au bord de leurs tentures de soie, les même qui entourent leurs mosaïques de faïence, et que l'on voit aussi aux lambris de l'Alcazar ou de l'Alhambra.*⁴⁰⁰

Nous pouvons en déduire que ces écrivains voyageurs font l'éloge de l'architecture musulmane qui est imprégnée d'un secret qui ensorçèle les occidentaux par son charme unique. Des palais, des mosquées et toutes sortes de monuments grandioses et royaux sont érigés dans ce pays aux mille facettes, ils impressionnent par leur luxe et leur splendeur l'âme des étrangers, et font du Maroc un espace de détente, de paix et de dépaysement.

Le Maroc, par sa civilisation islamique, donne une idée presque idyllique de la vie en Méditerranée, dans le Monde arabe et en Afrique ; tout en faisant valoir ses lustres et sa splendeur créés par le génie de l'architecte et de l'artisan marocains.

C'est ainsi que la beauté de l'architecture islamique des palais et des jardins royaux du Maroc invitent ces voyageurs à la rêverie et créent un univers luxuriant et magique.

³⁹⁹ *Rabat ou les Heures Marocaines*, op. cit., p. 14-15.

⁴⁰⁰ *Au Maroc*, op. cit., p. 40.

Enfin, dans ces récits de voyage, on représente aussi le Maroc d'une autre vision, celle de l'Orient mystérieux, attirant et magique par son charme qui fait de lui un paradis perdu dans les confins de rêves et de plaisirs inconditionnels et durables ; des plaisirs de l'esprit et du cœur épurés de toute contrainte et souffrance. C'est un état de paix et d'oisiveté, qui entraîne ces voyageurs dans un rapport de jouissance avec l'environnement qui les entoure.

2. Littérature et politique

Bien que la littérature exotique et coloniale soit souvent combinée à l'histoire d'un pays elle incarne aussi des positions idéologiques, politiques et religieuses d'un peuple dans un espace et un temps déterminé. Pierre Loti et les frères Tharaud se sont rendus au Maroc grâce à une mission diplomatique, une invitation qui leur a permis d'explorer le pays chérifien, et par la même occasion faire connaître ce pays aux Français.

La visite de Loti et des frères Tharaud prenait l'allure d'une visite officielle et politique où chaque auteur a choisi de percevoir le Maroc à sa propre manière en dévoilant sa position politique vis-à-vis de ce pays et sa façon de le représenter.

a. L'aspect politique dans *Au Maroc* de Pierre Loti

Grâce à Pierre Loti, le Maroc est entré dans le paysage littéraire français. En tant que membre de la mission diplomatique de Jules Patenôtre, cet auteur s'embarque dans un périple marocain, et sillonne tout le pays en faisant le parcours de Tanger à Fès. Sa personnalité, à moitié arabe, s'accroît au fil du voyage pour lui permettre de pénétrer dans l'intimité du pays, d'adopter ses costumes et se laisser fasciner par son mysticisme religieux.

Loti refuse catégoriquement de tomber dans des observations politiques mais s'attache plutôt à se surprendre, à décrire et à s'émerveiller par un pays qui n'a pas succombé aux choses nouvelles de la civilisation occidentale :

*Qu'on ne s'attende pas à trouver (dans ce récit) des considérations sur la politique du Maroc, son avenir, et sur les moyens qu'il y aurait à l'entraîner dans le mouvement moderne : d'abord, cela ne m'intéresse ni ne me regarde.*⁴⁰¹

Par cette déclaration directe et claire, Loti voudrait délivrer la littérature exotique et coloniale de ses chaînes politiques et idéologiques. Ainsi, sa création littéraire s'élèvera au stade de l'épanouissement. Le marin se concentrera uniquement sur de pures descriptions du Maroc :

*Dans ces pures descriptions auxquelles j'ai voulu me borner suis-je très suspect de partialité pour ce pays d'Islam, moi qui, par je ne sais quel phénomène d'atavisme lointain ou de préexistence, me suis toujours senti l'âme à moitié arabe : le son des petites flutes d'Afrique, des tam-tams et des castagnettes de fer, réveille en moi comme des souvenirs insondables, me charme davantage que les plus savantes harmonies ; le moindre dessin d'arabesque, effacé par le temps au-dessus de quelque antiques et même seulement la vieille chaux blanche jetée en suaire sur quelque muraille en ruine- me plonge dans dans des rêveries du passé mystérieux, fait vibrer en moi, je ne sais quel fibre enfouie ; et la nuit sous ma tente, j'ai parfois prêté l'oreille, absolument captivé, frémissant dans mes dessous les plus profonds.*⁴⁰²

Il tient aussi à mémoriser les images contrastées d'un pays sombre mais fascinant, un Maroc exotique et pittoresque par sa nature africaine et par son ciel souvent alourdi par les nuages grisâtres et sa terre boueuse. Tout cela est rafraîchi par la pluie et illuminé par les couleurs des costumes de cavaliers :

Ils sont mes pareils et mes frères ; qu'ils montent avec moi sur mon cheval brun, large de poitrine, ébouriffé à tous crins ; à travers des plaines sauvages tapissées de fleurs, à travers des déserts d'iris et d'asphodèles, je les mènerai au

⁴⁰¹ *Au Maroc*, op. cit., p.11.

⁴⁰² *Ibid.*, p.11-12.

*fond de ce vieux pays immobilisé sous le soleil lourd, voir les grandes villes mortes de là-bas, que berce un éternel murmure de prière.*⁴⁰³

L'art Lotien immerge dans des descriptions colorées, variées et dichotomiques, telle un tableau exotique d'Eugène De Lacroix qui naît d'une union entre la séduction romantique de l'Orient et la vision ténébreuse d'un pays bercé par l'éternel murmure de prière.

Ainsi, la politique de Loti ne se ressource pas des circonstances troubles du Maroc sous la soumission française mais plutôt des images qui envoient une idéologie cachée sous les lignes du tableau, entre ironie, émerveillement, dédain et mort. Le pays chérifien est figé dans ce cliché permanent d'un pays qui sombre dans l'ombre de la vieillesse en refusant d'embrasser la lumière de la civilisation occidentale.

b. L'aspect littéraire-politique dans la trilogie Tharaudienne

Les villes marocaines occupent une place non négligeable dans l'imaginaire occidental. Placées dans une zone marquant le seuil entre l'Occident et l'Orient, ces villes exotiques ont inspiré de nombreux voyageurs européens qui sont venus découvrir et entamer une aventure altérifiante dans le pays chérifien. Jérôme et Jean Tharaud, en adoptant la règle du « je », ont visité le Maroc grâce à l'invitation de Lyautey qui les a fait venir comme soldats officiellement affectés dans l'expédition coloniale.

Ainsi, l'accès de ces voyageurs, pour pouvoir pénétrer le Maroc, a été facilité par l'installation du pouvoir politique et colonial de la France au Maroc. Le choix politique des voyageurs reste mitigé ; tantôt ils sont fascinés par la politique de Lyautey, et tantôt ils la désapprouvent. Cette dernière position est clairement mentionnée dans un récit intitulé « la fête arabe » où les voyageurs

⁴⁰³ *Au Maroc*, op. cit., p. 13-14.

pèlerins déclarent que : « *c'est une civilisation que la pénétration française est en train de tuer* ». ⁴⁰⁴

Les récits des frères Tharaud à propos des villes marocaines : Fès, Rabat et Marrakech appartiennent à la littérature coloniale mais aussi à la littérature orientale qui décrit le pays chérifien avec ses berbères de l'Atlas, sa cité barbaresque de Rabat, et ses bourgeois de Fès.

Civilisation et personnages orientaux s'inscrivent dans le Tableau orientale des Tharaud pour constituer une image de féerie, d'enchantement, de sensualité et de magie architecturale de l'Orient, tout cela mélangé avec une touche de brin de condescendance coloniale qui relève la cruauté des individus et leur laideur, la répugnance du Mellah, la saleté des Juifs qui s'entremêlent aux parfums exquis des Musulmans.

Telle est l'œuvre marocaine des Tharaud, dont ils sont les créateurs avec une potion hétéroclite qui règne sur l'image de l'empire chérifien. Les pèlerins voyageurs n'ont guère oublié l'Histoire de ce pays mystérieux où ils ont déposé leur idéologie coloniale en décrivant un Maroc balloté entre la féodalité, l'anarchie, et les tribus berbères qui luttent contre l'adversaire allemand. Ce qui par contraste donne à la présence française une autre tournure : celle de la pacification. Tout cela n'est pas annoncé directement, mais incarné dans des images et des scènes que les Tharaud ont choisi d'introduire dans leur récit.

Les frères Tharaud sont fascinés par la civilisation musulmane archaïque qui représente des images contradictoires de la vie musulmane. Leur émerveillement vis-à-vis de cette civilisation les incite à respecter cet héritage

⁴⁰⁴ Jérôme et Jean Tharaud, *La fête arabe*, Paris, Plon, 1922, cité dans : Sonia Dayan Herzbrun, « *Littérature et politique les frères Tharaud au Maroc* », *La ville Maghrébine*, numéro spécial 9, 1994, p. 31-37.

authentique : « *Puissions-nous ne pas déranger un seul pli au blanc linceul de chaux qui couvre Rabat et Salé*⁴⁰⁵. »

Ne voulant pas déranger les caractéristiques de la civilisation orientale, ils ont surtout envie de garder le charme de l'âme marocaine par tous ses composants contrastés. Ainsi les Tharaud malgré leur admiration de l'entreprise pacificatrice de Lyautey, luttent-ils tout de même afin de conserver l'authenticité du pays chérifien que Lyautey voulait moderniser.

3. Les Pratiques scripturales chez Pierre Loti et les frères Tharaud

a. Le style d'écriture dans *Au Maroc* de Pierre Loti

Le récit *Au Maroc* de Loti est imprégné de figures de style qui rendent son idée plus expressive, en créant une âme à ses impressions de voyage qui deviennent plus vivantes, séduisantes et magiques pour le lecteur.

La description très présente dans le récit Lotien s'attache intimement aux figures stylistiques de métaphore, d'allégorie et de comparaison pour ainsi traduire l'imaginaire de l'Auteur et le valoriser. Ainsi les descriptions telles que :

« *Grêles et plaintives comme des bruits de gouttes d'eau deux ou trois notes*⁴⁰⁶ », « *cette première ville marocaine, posée comme en vedette sur la pointe la plus nord de l'Afrique*⁴⁰⁷ », « *le sultan du Maroc a pris le parti d'en faire le demi-abandon aux visiteurs étrangers d'en détourner ses regards comme d'une ville infidèle*⁴⁰⁸ », « *y a quelque chose comme un suaire blanc qui*

⁴⁰⁵ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p.176.

⁴⁰⁶ *Au Maroc*, op. cit., p.12.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p.15.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

*tombe, éteignant les bruits d'ailleurs*⁴⁰⁹ », « *de murs crénelés, qui s'étagent en gradins les uns au-dessus des autres, tristes et blancs comme des neiges mortes*⁴¹⁰ », sont chargées de comparaisons qui accompagnent le mode de représentations significatives du pays que Pierre Loti voudrait évoquer. Ces comparaisons mettent en lumière l'idée d'un pays infidèle, différent, triste, sombre et mort à l'opposé de la modernité européenne.

Dans le récit Lotien *Au Maroc*, les impressions de voyage sont animées par des figures de style qui moulent la réflexion de l'auteur dans un modèle représentatif en fonction de l'idéologie et l'imaginaire du voyageur. Ainsi, son style est démontré à travers les métaphores qu'il utilise dans le texte :

*Ici, il y a quelque chose comme un suaire blanc qui tombe, éteignant les bruits d'ailleurs, arrêtant toutes les modernes agitations de la vie : le vieux suaire de l'Islam, qui sans doute va beaucoup s'épaissir autour de nous dans quelques jours quand nous nous serons enfoncés plus avant dans ce pays sombre, mais qui est déjà sensible dès l'abord pour nos imaginations fraîchement émoulues d'Europe.*⁴¹¹

Dans cette description, le pays chérifien est désigné par : « *un suaire blanc* », « *le vieux suaire* », « *pays sombre* », une métaphore qui s'accroît de plus en plus dans le passage pour atteindre son paroxysme significatif d'un pays lugubre qui sombre dans la vieillesse et la mort. L'Art de Loti permet d'intensifier son allégorie grâce à l'utilisation de verbes significatifs d'une même idée telle que : « *arrêtant* », « *s'épaissir* », « *enfoncé* » qui, à leur tour, fusionnent avec la métaphore pour créer une image harmonieusement faite d'un pays qui plonge dans l'immobilisme.

⁴⁰⁹ *Au Maroc*, op. cit., p.16.

⁴¹⁰ Ibid.

⁴¹¹ Ibid.

L'allégorie est aussi présente dans le récit de Loti, elle lui permet d'exprimer ses impressions subjectives et ses sensations provoquées par le contact avec l'Ailleurs marocain :

*L'Oued, grossi par les pluies, est agitée, rapide, roule en bruissant ses eaux boueuses, qui semblent, en effet très profondes. De plus, elle est encaissée entre de hautes berges verticales, en terre glaise, détrempées et glissantes, absolument dangereuses. Avec nos idées d'Europe sur les voyages, il nous paraîtrait qu'il y a impossibilité matérielle à faire passer là, sans pont, des bagages et des tentes.*⁴¹²

Cette figure permet à l'auteur d'extérioriser ses sentiments profonds qui s'avèrent perturbés par le malaise qu'il ressent dans l'Ailleurs marocain qui est d'une nature virulente. Par la même occasion, l'allégorie permet dans le texte de définir l'aspect étrange et étranger de l'Ailleurs, ainsi elle est une forme d'expression des sentiments stimulée par l'expérience de voyage et du contact direct avec l'Ailleurs.

L'analogie métaphorique du texte Lotien permet aussi d'accentuer la différence entre la ville marocaine et celle européenne pour ainsi dépeindre un contraste flagrant entre les deux pays qui s'inscrivent dans la vision exotique de l'auteur :

*Elle a l'air étonnamment triste, il est vrai ; mais, vue de si loin, entourée de ces fraîches cultures, on a peine à croire que c'est bien là l'impénétrable ville sainte, et notre attente en est presque déçue... Pourtant, peu à peu, on se sent impressionné par le calme des alentours ; on a conscience qu'un sommeil étrange pèse sur cette ville, qui est si haute et si grande, et qui n'a à ses abords ni un chemin de fer, ni une voiture, ni une route ; rien que des sentiers d'herbes où passent lentement de silencieuses caravanes...*⁴¹³

⁴¹² *Au Maroc*, op. cit., p. 57-58.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 118.

Cette métaphore, implicitement traduite, intensifie la vision préétablie de l'Occident vis-à-vis de l'Orient et du Maroc qui font partie de l'Ailleurs, inférieur et différent.

Dans Au Maroc, les figures de style enrichissent le récit par une charge significative qui permet à l'auteur de décrire et de créer l'image de l'Autre et de l'Ailleurs entre réalité et imaginaire ; sentiments qui imprègnent le voyageur durant son périple.

b. Le style d'écriture dans *Rabat où les heures marocaines*

Rabat ou les heures marocaines manifeste l'image du Maroc dans la période coloniale. Ce récit exprime l'interaction de faits historiques, sociaux, politiques et littéraires ; il est écrit dans une dialectique d'oppositions très présentes dans le texte qui marquent des contrastes de l'Autre et de l'Ailleurs qui s'avèrent être d'une grande complexité à saisir :

*Autour de moi, la misère, la maladie, la mort, rien que des choses éternelles... Où donc étais-je ? [...] J'étais bien en Islam, pays des cavaliers, de l'amour sensuel et rapide, et des inépuisables détresses, où la sagesse se résume en ces mots : l'amour dure sept secondes, la fantasia sept minutes, — et la misère toute la vie.*⁴¹⁴

C'est une description qui représente la complexité de l'Ailleurs marocain, où toutes les oppositions se réunissent. Ces contrastes s'installent aussi dans le paysage et l'architecture du pays qui s'annoncent comme « *un paysage ardent et laiteux, brulant et frais, à la fois*⁴¹⁵ », « *un amas de maisons misérables mais éblouissantes*⁴¹⁶ ».

⁴¹⁴ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 66.

⁴¹⁵ Ibid., p. 8.

⁴¹⁶ Ibid.

Cette qualification dichotomique de l'Ailleurs marocain est due aux fréquentations intimes des contrastes qui caractérisent l'objet décrit et donnent un sens à l'interprétation des frères Tharaud qui tiennent à dépeindre l'image paradoxale des composants d'un pays difficile à saisir, confondu et perdu dans un tourbillon d'oppositions :

Tout ce luxe oriental saisit étrangement au sortir du long dédale des couloirs pauvres et nus. Tant de faste à côté d'une simplicité qui, çà et là, s'en va tout doucement de la nudité à l'abandon, et de l'abandon presque au sordide ! On retrouve dans ce palais, entre la richesse et la misère, ce même accord sans morgue, ces rapports de bon voisinage que l'on voit presque toujours entre le riche et le pauvre dans la société musulmane. L'esprit arabe n'écarte rien. Le luxe le flatte sans mesure, la misère ne le choque point. Même sur cette heureuse terrasse la beauté n'est pas sans mélange. C'est un singulier assemblage de soin et d'abandon, de fini et de non fini, de raffiné et de barbare.⁴¹⁷

Cette stratégie stylistique de contrastes frappants prend une autre tournure lorsqu'il s'agit d'exprimer la complexité fascinante de l'Ailleurs ainsi que son incompréhensibilité qui intensifie l'altérité.

Ces paradoxes permettent aussi de souligner le mystère de l'Orient qui incarne des contrastes tellement enchanteurs que parfois les frères Tharaud trouvent du mal à pénétrer ses secrets et ses mystères. Ils affirment dans ce sens que :

Insensé qui te figures avoir déjà fait le tour de ma ceinture étoilée, égrené toutes les perles de mon collier mystérieux ; insensé qui t'imagines que je n'ai pas mille ressources pour t'intriguer, te ravir, exaspérer et décevoir ton vain désir de comprendre...⁴¹⁸

⁴¹⁷ Rabat ou les heures marocaines, op. cit., p. 155.

⁴¹⁸ Ibid., p. 47.

Ainsi, par cette déclaration explicite, les frères Tharaud avouent clairement que parfois ils sont incapables de décrire l'Ailleurs marocain qui limite leur pouvoir de description exhaustive du pays. Donc, les auteurs se trouvent alors face à l'obligation de changer leur style d'écriture qui sera désormais imprégné d'imagination fantasmée et de discours conditionnel :

*C'est toujours ainsi en Islam : quand un mur, si fermé soit-il, laisse apparaître ce qu'il cache, on est surpris de la façon la plus plaisante de découvrir que tout ce grand mystère ne défendait en somme que la vie la plus simple et la plus familière.*⁴¹⁹

La stratégie d'écriture des Tharaud incarne aussi une dimension comparative qui se ressource de la dimension exotique du récit en cherchant à établir des oppositions entre l'Occident et l'Orient, entre le Même et l'Autre :

*Chez nous, une noble demeure, c'est une race qui se perpétue ; au Moghreb, c'est une vie qui commence et qui s'achève*⁴²⁰

Bref, à travers cette comparaison désavantageuse de l'Ailleurs marocain et oriental qui s'achève et s'éteint, l'Occident pourrait rayonner et se perpétuer. Cela nous permet d'avancer que ces comparaisons, comme d'ailleurs les juxtapositions qui hantent le récit Tharaudien, permettent d'intensifier les stéréotypes et les idées préconçues de la littérature coloniale. La dynamique du récit est basée sur un support dichotomique qui envoie la représentation que les frères Tharaud ont voulu accorder au pays chérifien.

⁴¹⁹ *Rabat ou les heures marocaines*, op. cit., p. 148.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 133.

Conclusion générale

Dans ce travail, nous avons pu déterminer à travers les récits de voyages de Pierre Loti ainsi que des frères Tharaud, la littérature coloniale et l'idéologie incarnée dans leurs écrits.

Ainsi, nous avons constaté que les écrivains français dépeignent l'image d'une société marocaine étrangère, étrange et mystérieuse. Ils représentent aussi le pays chérifien selon une vision peu gratifiante à cause des différences identitaires face aux critères et aux normes européennes.

Nous avons remarqué aussi que les récits coloniaux et exotiques renferment plusieurs clichés qui, en définitif, moulent l'Autre dans une image stéréotypée et lui prêtent des valeurs négatives afin de valoriser les vertus du colon. Mais ces récits incarnent simultanément une sensibilité aux charmes naturels et architecturaux de l'empire chérifien, ce qui nous a permis d'avancer que ces textes exposent une vision contrastée du Maroc.

Pierre Loti est venu au Maroc, en compagnie de Jules Patenôtre, afin de pénétrer le pays chérifien et le découvrir de l'intérieur. Usant d'un style singulier, il a consacré son roman *Au Maroc* à la description de l'Autre et l'Ailleurs marocains. Fasciné par l'Orient et ses secrets, le marin a cherché, à travers son récit, à cristalliser des moments exotiques vécus dans le pays, et à enrichir son texte par des descriptions qui permettent aux lecteurs un fécond voyage dans l'Ailleurs. Amoureux du déguisement, il s'est métamorphosé en un personnage oriental, prêt à pénétrer les secrets de ce pays et s'identifier à l'image d'un Marocain de l'ancien temps, non altéré par le modernisme européen.

Quoique Loti exprime sa fascination pour le Maroc, il n'échappe pas à la vision occidentale qui donne une image méprisante et obscure du pays chérifien ; une représentation qui a alimenté son récit exotique. Ainsi, nous avons constaté que Pierre Loti est tiraillé entre deux visions dichotomiques, il est tantôt émerveillé par la magie orientale et la nature idyllique du Maroc, et tantôt sidéré devant la rudesse des espaces de l'Ailleurs marocain. D'ailleurs, ce paradoxe a permis à l'auteur de rehausser la dimension de son récit et de son voyage qui incarnent des sentiments de dépaysement.

Pierre Loti a en effet orné son récit *Au Maroc* par de multiples descriptions qui ont façonné l'image d'un Ailleurs dépayçant recréé par sa vision propre. Ainsi, son récit s'inscrit dans une dialectique ciblée qui met en lumière un Orient africain différent et insolite, acerbe et immuable mais ensorcelant, ce qui par conséquent met en exergue l'image d'un pays à la fois charmant mais aussi lugubre et stagnant.

Quant aux frères Tharaud, ils ont essayé de pénétrer l'âme marocaine et chercher à la comprendre à travers leur étude de mœurs de la société marocaine et l'analyse de la mentalité indigène. Ils ont pu représenter l'image du Maroc comme étant un lieu millénaire qui a été témoin de chevauchement entre les cultures et les religions au fil des siècles.

À l'image des ethnologues passionnés par la découverte, ils ont exploré la société marocaine dans ses moindres détails, en choisissant de brosser un tableau marocain et orientaliste qui stimule toutes les sensations du divers.

La description exhaustive des frères Tharaud est d'une valeur stylistique inestimable qui a mis en lumière les caractères significatifs de l'Autre et de l'Ailleurs marocains. L'art des Tharaud est doté, à la manière de Loti, d'une vision paradoxale du pays. Ainsi, ils dépeignent un cliché complexe, mystérieux et fascinant à la fois qui est animé par le caractère marocain hétéroclite et

baroque pour contribuer à construire l'identité mystique et contradictoire de cette société.

Enfin, nous avons constaté que les récits de voyage sont souvent créés à l'aide d'un support significatif composé de binômes dichotomiques qui mettent en exergue la différence entre l'Orient et l'Occident dans une perspective constante de rabaisser l'Autre en le comparant au Même. Ainsi nous avons pu retrouver des combinaisons comme : supériorité/infériorité, dominant/dominé, humanité/sauvagerie.

En effet, le royaume chérifien, sous la plume des écrivains voyageurs français, est l'objet de contrastes contradictoires qui s'incarnent dans un foisonnement d'images exotiques de rêve, de civilisation et de dépaysement ; images qui restent tout de même imprégnées par une négativité à cause de la vision traditionnelle occidentale vis-à-vis de l'Autre et de l'Ailleurs.

Les récits marocains de Pierre Loti et de Jérôme et Jean Tharaud entretiennent la vision coloniale et subjective des récits exotiques ; vision qui génère des textes subjectifs, réels mais aussi dénaturés par le sens d'orientation qu'ils incarnent et la défiguration de l'image de l'Autre et de l'Ailleurs marocains.

En somme, la trilogie Tharaudienne et *Au Maroc* mettent en lumière les paradoxes d'une époque tourmentée, tout en dévoilant ses lumières et ses ombres, ses réalités clair-obscur, qui ont marqué la mémoire collective du pays chérifien. Ainsi, Loti comme les frères Tharaud ont cherché, à travers leurs récits marocains, à dépeindre les avantages et les failles de la société marocaine : sa délicatesse, sa beauté et sa laideur, à travers des descriptions minutieuses, vertigineuses mais souvent désavantageuses d'un Maroc oriental qui s'achève et succombe à la fatalité du temps passé.

Malgré maintes difficultés concernant les références, ce travail nous a ouvert la voie à une connaissance intéressante et enrichissante sur l'exotisme, le regard de l'Autre, l'écriture coloniale et ses représentations motivées par toutes sortes d'orientations idéologiques, politiques et historiques.

Palais orientaux, jardins édéniques, nature diversifiée et identité mystique et magique, c'est bien l'image que nous associons au Maroc. Seulement, ce petit paradis terrestre qui incarne une richesse culturelle et civilisationnelle inégalées prend une autre allure dans les récits coloniaux. Ces derniers, forgent une vision de l'exotisme souvent troublée par une perception déformante qui enveloppe de son ombre l'Autre et l'Ailleurs marocains, permettant à la culture européenne de rayonner et de jaillir sur les décombres d'une société et d'un peuple affaiblis et dominés par le vent de la modernité.

Bibliographie

Corpus de base :

- ◆ LOTI Pierre, *Au Maroc*, Rabat, Dar Al Aman, 2012.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *Fès ou les bourgeois de l'Islam*, Rabat, Marsam, 2008.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *Marrakech ou les seigneurs de l'atlas*, Rabat, Dar Al Aman, 2012.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *Rabat ou les heures marocaines*, Rabat, Dar Al Aman, 2012.

Ouvrages, chapitres d'ouvrages collectifs, actes de colloques et thèses sur la question d'exotisme :

- ◆ AFFEGRAN Francis. *Exotisme et altérité* : essais sur les fondements d'une critique de l'anthropologie, Paris, Ed. Puf, 1987.
- ◆ COGEZ Gérard, *Les écrivains voyageurs du XXe siècle*, Paris, Seuil, 2004.
- ◆ DOLORES Toma, *Pierre Loti : Le Voyage entre la Féerie et le Néant*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- ◆ ETOUIL Samira, *Pierre Loti au Maroc. De la place de l'Autre dans le récit de voyage*, New Orleans, Presses universitaires du Nouveau Monde, 2010.
- ◆ FONTAINE Philippe, *La question d'autrui*, Paris, Ellipses, 1999.
- ◆ LEBEL Roland, *Voyageurs français du Maroc; l'exotisme marocain dans la littérature de voyage*, Paris, Larose, 1936.
- ◆ MOURA Jean Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, presses universitaires de France, 1998.
- ◆ ROUDAUT Jean, *Récit de voyage, Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, encyclopaedis universalis, 1977.
- ◆ SEGALLEN Victor, *Essai sur l'Exotisme*, Paris, Fata Morgana, 1978.

- ◆ TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.
- ◆ YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, l'Harmattan, 2000.

Chapitres d'ouvrages collectifs :

- ◆ RIVET, D. (1984). Exotisme et « Pénétrations Scientifiques » : L'effort de découverte du Maroc par les Français au début du XX^e siècle. In : VATIN, J.C. *Connaissances du Maghreb. Sciences sociales et colonisation. Paris : Ed. Du Centre National de la Recherche Scientifique, 95-109.*

Actes de colloques :

- ◆ ZLITNI Hichem, 1999. Au Maroc de Pierre Loti : Réalité, clichés et fantasmes. Acte du colloque international : Trajectoires interculturelles Représentation et image de l'autre dans le domaine francophone, faculté des Lettres- El Jadida : Département de communication- Liège, El Jadida le 24, 25 et 26 Novembre 1999, 9p.

Thèses :

- ◆ LACAZE, C. (2009), *Un voyage nommé désir. Réflexion autour de l'altérité en communication interculturelle*, thèse de la maîtrise en communication. Québec, Université de Québec à Montréal, 98p. En ligne : <https://archipel.uqam.ca/2502/1/M10918.pdf>- lien valide le 13 Mai 2019.

Ouvrages, actes de colloques et articles sur la question du colonialisme :

- ◆ ASTIER-LOUTFI Martine, *Littérature et colonialisme: l'expansion coloniale dans la littérature romanesque française. (1871-1914)*, Paris, Mouton, La Haye, 1971.
- ◆ DELAMMARE M. Jean-Brunhes, *La France dans le monde, ses colonies, son empire*, Paris, Maison Mame Tours, 1939.
- ◆ DURAND Jean François : *Regards sur les littératures coloniales*, Paris, l'Harmattan, 1999.
- ◆ GIRAULT Albert: *Principes de colonisation et de législation coloniale*, Paris, Larose, 1895.
- ◆ HALEN Pierre, *Le petit belge avait vu grand : Une littérature Coloniale*, Bruxelles, Edition Labor, 1993.
- ◆ HARDY George, *Anthologie illustrées : Les Colonies Françaises : Le Maroc*, Rabat, Dar Al-Aman, 2013.
- ◆ LEBLOND Marius Ary, *Ecrits sur la Littérature Coloniale*, L'Harmattan, Paris, 1926.
- ◆ LEBLOND Marius-Ary, *Après l'Exotisme de Loti, Le roman colonial*, Paris, Vald Rasmussen, 1926.
- ◆ LEBEL Roland, *L'histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931.
- ◆ PUJARNISCLE Eugène, *Philoxène ou la littérature coloniale*, Paris, Firmin Didot, 1931.
- ◆ RIESZ János, *Références à la révolution française et aux droits de l'homme dans la littérature coloniale et la littérature francophone* », Allemagne, Franzosich Heute, 1989.
- ◆ ROLAND Lebel, *Histoire de la littérature coloniale*, Paris, Larose, 1931.

Actes de colloques :

- ◆ KENBIB Mohammed, 1996. *Les juifs Marocains dans la Littérature Coloniale le cas de Jérôme et Jean Tharaud*. Colloque et Séminaires : MAROC Littérature et Peinture Coloniales (1912-1956), faculté des lettres et sciences humaines-Rabat, le 26-27-28 Octobre 1994, Rabat, 18p.
- ◆ ZEGGAF Abdelmajid, *Le manifeste de la littérature coloniale*. Colloque et Séminaires : MAROC Littérature et Peinture Coloniales (1912-1956), faculté des lettres et sciences humaines-Rabat, le 26-27-28 Octobre 1994, Rabat, 7p.

Articles de revues :

- ◆ BARNOUSSI Saltani (1998). « *Fès dans la Littérature Coloniale* ». Centre d'Etudes et de Recherches sur le Maghreb et l'Europe (C.E.R.M.E), no 1, p. 17-26.
- ◆ KADDOURI Abdelmajid (2003). « *Histoire et Mémoire : L'âme Marocaine dans l'écriture Coloniale* ». Revue de l'Association Marocaine pour la recherche Historique, no 1, p. 37-48.

Ouvrages, articles et thèse sur la question d'Orient :

- ◆ BUISINE Alain, *L'Orient voilé*, Honfleur, Zulma, 1998.
- ◆ SAID Edward, *Culture et impérialisme*, London, Chatto et Windus, 1993.
- ◆ SAID Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Etats Unis*, Pantheon Books, 1978.

Articles :

- ◆ Alexandre Desrameau. « *Impérialisme et orientalisme dans l'œuvre d'Edward Saïd : Le choc des consciences* ». Cairn.info [en ligne], 2017/2 n°66, [consulté le 9 Mai 2019], Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-droits-2017-2-page-145.htm>.

- ◆ NADIFI Rajaa (2001). « Les voyageurs français en Orient : Une quête du moi ». Revue Minbar Al Jamiaa, no 3, p.275-295.

Thèses :

- ◆ SHIMAZAKI, E. (2012). *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque- Turquie, Inde, Japon*. Mémoire de doctorat : Langue et Littérature française, culture et société. Paris : Université Paris-Est Créteil, 308 p.

Ouvrages, chapitres d'ouvrages collectifs, actes de colloques, articles et thèses sur la question du Maroc :

- ◆ HARDY George, *l'Âme marocaine d'après la littérature française*, Paris, Larose, 1926.
- ◆ LAHJOMRI Abdeljlil, *L'image du Maroc dans la littérature française de Loti à Montherlant*, Alger SNED, 1973.
- ◆ LAHJOMRI Abdejlil : *Le Maroc des heures françaises*, Paris, Editions Marsam, 2000.

Chapitres d'ouvrages collectifs :

- ◆ BERCHET, J.C. (2004). Le Maroc de Loti. In : ALLAIN, J.C. *Représentation du Maroc et regards croisés franco-marocains*. France, Hongrie, Italie : L'Harmattan, 175-187.
- ◆ BRAHIMI, D. (1987). *Décrire Marrakech, peindre ou déchiffrer*. In : Charras, F. *Cultures et peuples de la Méditerranée - Visions du Maghreb*. Aix-en-Provence : Edisud, 94-100.
- ◆ CHAIFAI EL ALAOUI, EL.H. (2004). *Regards croisés sur la femme au Maroc d'après la presse féminine du protectorat (1912-1934)*. In : ALLAIN, J.C. *Représentation du Maroc et regards croisés franco-marocains*. France, Hongrie, Italie : L'Harmattan, 155-174.

Actes de Colloques :

- ◆ AKHROUZ Abdelkader, 1996. *Le Maroc et les stratégies d'écriture dans Rabat ou les Heures marocaines (1918) de Jérôme et Jean Tharaud*. Colloque et Séminaires : MAROC Littérature et Peinture Coloniales (1912-1956), faculté des lettres et sciences humaines-Rabat, le 26-27-28 Octobre 1994, Rabat, 9 p.
- ◆ BAKKALI-YEDRI Mohammed, 1996. L'Esthétique Baroque dans Marrakech ou Les seigneurs de l'Atlas. Portraits et Caricatures. Colloque et Séminaires : MAROC Littérature et Peinture Coloniales (1912-1956), faculté des lettres et sciences humaines-Rabat, le 26-27-28 Octobre 1994, Rabat, 15 p.
- ◆ LAATIFI Ahmed, 1996. L'Image du Maroc dans quelques récits de voyage à la veille du Protectorat (1880-1890). Colloque et Séminaires : MAROC Littérature et Peinture Coloniales (1912-1956), faculté des lettres et sciences humaines-Rabat, le 26-27-28 Octobre 1994, Rabat, 7 p.

Articles de revues :

- ◆ BAIDA Jamaa (2003). « Le Maroc au XX^e siècle : entre Histoire et Mémoire ». Revue de l'Association Marocaine pour la recherche Historique, no 1, p.49-55.
- ◆ BEAURIEUX Rémy (1921): « *Le Maroc et la Littérature française : Rabat ou les Heures Marocaines* ». Bulletin de l'Enseignement Public, no 28, p. 66-70, 101-105.
- ◆ HERZBRUN Sonia Dayan (1994). « *Littérature et Politique : Les frères Tharaud au Maroc* ». Revue de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mahraz-Fès, no 9, p. 31-37.

- ◆ MOKRANI BARKAOUI Selma (2011). « *The Politics Of Inscription and Transgression in Pierre Loti's Au Maroc* ». Revue El-Tawassol, no 27, p. 48-60.

Thèses :

- ◆ KNINAH, A. (2015). *Image(s) française(s) du Maroc avant le Protectorat : (XVIIe-XXe siècles)*. Mémoire de doctorat : Culture et Patrimoine. Avignon : l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 491 p.
- ◆ LAHBAÏLI, S. (2010). *L'image du Maroc à travers le regard des voyageuses françaises de 1900 à 1956 Images, Représentations et Ecritures*. Mémoire de doctorat : Textes, contexte et Imaginaire méditerranéen. Fès : Université Sidi Mohammed Ben Abdellah, 285 p.

Ouvrages sur la question de l'Afrique :

- ◆ AMBIANA Simplicie, *De l'Afrique noire dans la lyrique française du XVIIème siècle*, Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique, 2004, pp. 5-6.
- ◆ CURTIN Philip D., *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1870-1850*, London, Macvmilan, 1965.
- ◆ DE MAUPASSANT Guy, *Au Soleil*, in Œuvres complètes (Tome 8), Paris, Louis Conard, 1902.
- ◆ MERCIER Roger, *L'Afrique noire dans la littérature française. Premières images (xvi^e-xviii^e siècle)*, Dakar, publication de l'université de Dakar, 1963.
- ◆ MPHAHLELE Ezekiel, *The African Image*, Londres, Faber & Faber, 1962.
- ◆ PSICHARI Ernest, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Calmann Lévy, 1908.

Thèses :

- ◆ GUIYوبا F. (1993) : *Regards sur Cham : essai d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899-1936)*, Thèse de Doctorat de littérature générale et comparée, Nantes, 1993.

Récits de voyages :

- ◆ BONJEAN François, *Confidences d'une fille de la nuit*, Tanger, Editions marocaines et internationales, 1969.
- ◆ DUMAS Alexandre, *Le Véloce, Littérature Touristique, Impressions de Voyage*, Paris, Calmann-Lévy, 1917.
- ◆ HARRY Myriam, *Tunis la Blanche*, Paris, A.Fayard, 1910.
- ◆ LE CLEZIO J.M.G, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- ◆ LOTI Pierre, *Fantôme d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1892.
- ◆ LOTI Pierre, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.
- ◆ LADREIT DE LACHARRIERE Reynolde, *Le long des pistes Maghrébines*, Paris, Larose, 1913.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *La Fête arabe*, Paris, Emile-Paul, 1912.

Ouvrages, colloques et articles divers :

- ◆ Arama Maurice, *Delacroix a-t-il compris le Maroc ? In Delacroix Au Maroc*, Rabat, M.U.C.F, 1936.
- ◆ BAUDELAIRE Charles, *L'invitation au voyage, les fleurs du mal*, Paris, éd. Auguste Poulet-Mallalis, 1857.
- ◆ BUISINE Alain : *Pierre Loti : L'écrivain et son double*, Paris, Tallandier, Col. Figures de Proue, 1998.
- ◆ CARRÉ Jean Marie, *Voyageurs et écrivains français en Egypte II*, Journal des savants, Paris, Persée, 1934, p.3.
- ◆ CÉLARIÉ Henriette, *La vie mystérieuse des harems*, Paris, Hachette, 1927.
- ◆ CHARME Gabriel, *Une Ambassade au Maroc*, Paris, Calmann-Lévy, Bibliothèque Contemporaine, 1887.

- ◆ DE MAUPASSANT Guy, *Ecrits sur le Maghreb*, Paris, Minerve, 1988.
- ◆ DE MAUPASSANT Guy, *Le Baiser*, Paris, Gallimard, 1974.
- ◆ DUMAS Alexandre, *Le Véloce, Littérature Touristique, Impressions de Voyage*, Paris, Calmann-Lévy, 1917.
- ◆ DUVEYRIER Henri, *Les Chemins des ambassades de Tanger à Fâs et Meknâs*, en 1885, France, le Bulletin de la Société de géographie, 1886.
- ◆ FARRÈRE Claude, *Les hommes Nouveaux*, Paris, Flammarion, 1926.
- ◆ FOUBERT- DAUDET Yvonne, *La règle du « je », les frères Tharaud témoins et chroniqueurs d'un demi-siècle mouvementé*, Toulouse, Ed. ERES, 1982.
- ◆ GALLAND Antoine, *Les milles et une nuit*, Paris, La compagnie des libraires, 1704.
- ◆ GONNARD René, *La légende du bon sauvage*, Contribution à l'étude des origines du socialisme, Librairie de Médicis, Paris, 1946, p.9.
- ◆ LACROIX Eliane –Tonnet, *Après-guerre et sensibilité littéraires (1919-1949)*, Paris, publication de la Sorbonne, 12 avril 1995.
- ◆ LAHJOMRI Abdejlil : *A vrai lire chronique*, Rabat, Editions Marsam, 2007.
- ◆ LAROUUI Abdallah, *L'Idéologie arabe contemporaine*, Paris, F. Maspero, 1967.
- ◆ LERNER Ben, *La Haine de la poésie*, Paris, Allia, 2017.
- ◆ LEYMARIE Michel : *La preuve par deux Jérôme et Jean Tharaud*, Paris, CNRS éditions, 2014.
- ◆ MEMMI Albert, *Anthologie des Ecrivains français du Maghreb*, France, Présence Africaine, 1969.
- ◆ MICHAUD George, *La mentalité française*, Paris, Klincksieck, 1967.

- ◆ MOENIS Taha Hussein, *Présence de l'Islam dans la Littérature romantique en France*, Liban, Edition Dar Al Maaref, 1960.
- ◆ MONTHERLANT Henry, *Plaisir à Loti*, France, Editions Le Ménure, 1951.
- ◆ MONTESQUIEU, *Les lettres persanes*, Cologne, Pierre Marteau, 1721.
- ◆ MORIN, Edgar. 2001. La méthode. Vol.5. *L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*. Coll. Points, Essai, Paris, Éd. du Seuil. France. 357 p.
- ◆ NEUVILLE Jean-Jacque, *Sous le burnous Bleu*, Paris, E. Fasquelle, 1927.
- ◆ ORIEUX Jean, *Le Maroc que j'aime*, Paris, Edition Sun, 1977.
- ◆ RACHIK Hassan, *Le Proche et le Lointain un siècle d'Anthropologie au Maroc*, Marseille, Parenthèses, 2012.
- ◆ RENAN Ernest, *La réforme intellectuelle et morale*, Cambridge, Cambridge university press, 1950.
- ◆ ROBERT Paul, *Le Petit Robert de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1977.
- ◆ SARTRE Jean-Paul Orphée Noir. Préface de : Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, Quadrige/PUF, 1948.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *La chronique des frères ennemis*, Paris, Plon, 1929.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *Dingley, l'illustre écrivain*, Paris, cahiers de la quinzaine, 1902.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *La maitresse savante*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1921.
- ◆ THARAUD Jérôme et Jean, *la fête Arabe*, Paris, Emile-Paul, 1912.
- ◆ TODOROV Tzvetan, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995.

Colloques :

- ◆ VIBERT B., *Les Complaintes de Jules Laforgue*, colloque de la Société des Études romantiques, 2000.

Articles :

- ◆ Germain G., article sur François Bonjean, in *Normes et Valeurs dans l'Islam contemporain*. Paris, Payot, 1966.
- ◆ Germain G, *Avec François Bonjean dans les espaces du cœur*. in *Confluent*, n 21, mai 1962.

Table des matières

Remerciements	1
Résumé de la thèse	2
Abstract.....	3
Introduction générale	4
Première partie : L'Empire chérifien au cœur de la littérature française exotique et coloniale	12
Chapitre I : Le roman colonial au regard de la critique	13
1. Le roman colonial en Afrique.....	14
a. Eléments constitutifs du récit colonial.....	14
b. L'image de l'Afrique dans le roman colonial français	16
2. Le roman colonial au Maghreb.....	21
a. Définition du roman colonial.....	21
b. L'image du Maghreb dans le roman colonial français	22
3. Quelle lecture du roman colonial aujourd'hui	28
a. Les aspects du roman colonial.....	28
b. Lecture du roman colonial d'aujourd'hui.....	31
Chapitre II : Le roman colonial et la question de l'exotisme.....	36
1. Définition de l'exotisme	36
a. Exotisme et Altérité.....	38
b. L'Exotisme : Une esthétique du divers selon Victor Segalen	41
2. Portée exotique du roman colonial	53
a. Le rapport entre littérature coloniale et exotique.....	53
a. La notion du Pittoresque et du Déjà vu	60
3. Le Maroc dans le roman colonial : quelle vision exotique ?	62
a. Les récits de voyage entre discours coloniaux et exotisme	62
b. La production littéraire des voyageurs occidentaux sur le Maroc: un chevauchement entre regard exotique et regard colonial	65

Chapitre III : Le récit de voyage sur le Maroc :	69
La construction de l'image d'un Orient de proximité	69
1. La problématique Orient/Occident à la lumière de l'approche d'Edward Saïd et de Todorov	70
a. Orient et Occident au regard d'Edward Saïd	70
a. La question de l'Autre chez Tzvetan Todorov	81
1. Orient et Occident au fil des siècles : Naissance, évolution ou déclin d'un mythe orientaliste de l'ère coloniale	90
a. Les enjeux du voyage littéraire en Orient	90
b. L'Orient comme une inquiétante étrangeté	91
2. L'Orient voilé : le regard occidental pour l'Orient	93
a. La vision de l'Orient et les vestiges de l'indifférenciation	98
b. Littérature du mépris	101
Deuxième partie : L'image du Maroc dans les récits de voyage de Pierre Loti et des Frères Tharaud	111
Chapitre I : Le Maroc des Français : entre stéréotypes et clichés	112
1. Pierre Loti au Maroc	113
a. L'exotisme Lotien	113
b. Du voyageur européen au personnage maghrébin	117
2. Périple au cœur du Maroc : espaces sévères	121
a. Portrait réducteur le l'Autre et de l'Ailleurs dans <i>Au Maroc</i>	123
b. L'Autre négligeable, l'Autre efféminé	136
3. Image caricaturale et ironique du Marocain	142
a. Souvenirs de voyage entre Tanger et Fès	145
b. Les traits réalistes du pays africain	151
Chapitre II : Le Maroc entre primitivisme et civilisation	153
1. La vision de l'explorateur entre fascination et répulsion du monde oriental	153
a. Construction des préjugés et reconstruction de l'image du pays chérifien	154
b. Le regard rêveur de Loti et le regard mystique de Bonjean : les pèlerins créateurs	162
2. Le Maroc de Jean et Jérôme Tharaud	167
a. Représentation de la trilogie marocaine de Jérôme et Jean Tharaud	167
b. Chella : le patrimoine saint de Rabat	174
3. L'illustration de l'image de Rabat chez Jean et Jérôme Tharaud	181
a. L'esthétique excentrique dans <i>Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas</i> : figures des personnages baroques de l'histoire du Maroc	184
b. Thami Glaoui : le seigneur de l'Atlas	193

Chapitre III: La Trilogie Tharaudienne : un tableau des années vingt de la vie sociale au Maroc	196
1. La ville ocre : cliché ou découverte.....	196
a. <i>Fès ou les bourgeois de l'Islam</i> de Jérôme et Jean Tharaud: entre coutumes et mysticisme..	200
b. Représentation du portrait des juifs marocains chez Jérôme et Jean Tharaud.....	204
2. La découverte des pans méconnus de l'âme marocaine	209
a. Les mœurs de la société marocaine des années vingt : un portrait marqué par un brin de condescendance coloniale.....	211
b. L'esprit autochtone dans la Trilogie marocaine de Jean et Jérôme Tharaud.....	224
3. L'image de la femme marocaine dans l'imaginaire français.....	226
a. La femme orientale marocaine entre envoilement et dévoilement	226
b. La représentation de la femme indigène marocaine chez Pierre Loti et Jérôme et Jean Tharaud.....	228
Chapitre IV : Le Maroc objet de tous les contrastes : relecture littéraire-politique et stylistique des écrits de Pierre Loti et des frères Tharaud.....	237
1. Relecture du Maroc : le pays hostile ou l'éden perdu?.....	237
a. Le pays hostile.....	237
b. L'Eden perdu.....	243
2. Littérature et politique	247
a. L'aspect politique dans <i>Au Maroc</i> de Pierre Loti.....	247
b. L'aspect littéraire-politique dans la trilogie Tharaudienne.....	249
3. Les Pratiques scripturales chez Pierre Loti et les frères Tharaud	251
a. Le style d'écriture dans <i>Au Maroc</i> de Pierre Loti.....	251
b. Le style d'écriture dans <i>Rabat où les heures marocaines</i>	254
Conclusion générale.....	257
Bibliographie	261
Table des matières	272