

Revue électronique d'Études Françaises

Carnets

Association Portugaise d'Études Françaises (APEF)

ISSN: 1646-7698
Série et n.º: IIe série, n.º 1
Mois et année: mai 2014

#1

L'étranger

Ana Clara Santos,
Maria de Jesus Cabral (dir.)

Ile série, numéro 1, mai 2014
Titre : *L'Étranger*

Comité de Direction

- Directrice:
Ana Clara Santos (Présidente de l'APEF)

- Codirectrice:
Maria de Jesus Cabral (Vice-présidente de l'APEF)

- Sous-directeurs:
José Domingues de Almeida (Secrétaire de l'APEF)
Ana Isabel Moniz (Secrétaire de l'APEF)
Dominique Faria (Trésorière de l'APEF)

Comité editorial

Ana Clara Santos (Univ. de l'Algarve)
Ana Isabel Moniz (Univ. de Madère)
Ana Paiva Morais (Univ. Nova de Lisbonne)
Cristina Álvares (Univ. du Minho)
Dominique Faria (Univ. des Açores)
Fernando Gomes (Univ. d'Évora)
Isabelle Tulekian Lopes (ISCAP-Institut Polytechnique de Porto)
José Domingues de Almeida (Univ. de Porto)
Kelly Basílio (Univ. de Lisbonne)
Leonor Coelho (Univ. de Madère)
Luís Carlos Pimenta Gonçalves (Univ. Aberta)
Margarida de Reffóios (Univ. d'Évora)
Maria de Fátima Outeirinho (Univ. de Porto)
Maria de Jesus Cabral (Univ. de Coimbra)
Maria do Rosário Girão (Univ. du Minho)
Maria Eugénia Pereira (Univ. d'Aveiro)
Maria Natália Pinheiro Amarante (Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro)
Marta Teixeira Anacleto (Univ. de Coimbra)
Paula Mendes Coelho (Univ. Aberta)
Teresa Almeida (Univ. Nova de Lisbonne)

Comité scientifique

Alfonso Saura (Univ. de Murcia, Espagne)
Alicia Piquer Devaux (Univ. de Barcelone, Espagne)
Alicia Yllera (Univ. Nationale d'Éducation à Distance, Espagne)
Ana Paiva Morais (Univ. Nova de Lisbonne, Portugal)
Ana Paula Coutinho (Univ. de Porto, Portugal)
Bruno Blanckeman (Univ. Sorbonne Nouvelle - Paris III, France)
Catherine Dumas (Univ. Sorbonne Nouvelle- Paris III, France)
Charmaine Anne Lee (Univ. de Salerne, Italie)
Clara Ferrão (Institut Polytechnique de Santarém, Portugal)
Christine Zurbach (Univ. d'Évora, Portugal)
Cristina Robalo Cordeiro (Univ. de Coimbra, Portugal)
Daniel-Henri Pageaux (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
Daniel Maggetti (Univ. de Lausanne, Suisse)
Encarnación Medina Arjona (Univ. de Jaén, Espagne)

Eric Fougère (CRLV, Univ. Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, France)
Florica Hrubaru (Univ. Ovidius, Constanta, Roumanie)
Francisco Lafarga (Univ. de Barcelone, Espagne)
Franc Schuerewegen (univ. d'Anvers, Belgique)
François Provenzano (Univ. de Liège, Belgique)
Georges Forestier (Univ. Paris-Sorbonne, Paris IV, France)
Gérard Danou (Univ. Paris Diderot, Paris VII, France)
Helena Buescu (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Ignacio Ramos Gay (Univ. de Valence, Espagne)
Jacques Isolery (U. de Corse)
Jean-Louis Chiss (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
Jean-Michel Adam (Univ. de Lausanne, Suisse)
JeanYves Guérin (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
José Oliver Frade (Univ. de la Lagune, Canaries)
Kelly Basílio (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Lucie Lequin (Univ. Concordia, Montréal, Canada)
Manuel Bruña Cuevas (Univ. de Séville, Espagne)
Marc Fumaroli (Collège de France, Académie Française, France)
Marc Quaghebeur (Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, Belgique)
Maria Alzira Seixo (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria de Lourdes Cândio Martins (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria Eduarda Keating (Univ. du Minho, Portugal)
Maria João Brilhante (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria Paula Mendes Coelho (Univ. Aberta, Portugal)
Marta Teixeira Anacleto (Univ. de Coimbra, Portugal)
Martial Poirson (Univ. Stendhal-Grenoble 3, France)
Michel Delon (Univ. Paris-Sorbonne, Paris IV, France)
Ofélia Paiva Monteiro (Univ. de Coimbra, Portugal)
Pascal Durand (Univ. de Liège, Belgique)
Paul Aron (Univ. Libre de Bruxelles, Belgique)
Simon Gaunt (Univ. de Londres, Royaume-Uni)
Véronique Le Ru (Univ. de Reims, France)
Vincent Jouve (Univ. de Reims, France)
Wladimir Krysinski (Univ. de Montréal, Canada)

Design de la couverture:

Rui Rica

Edition:

Ana Clara Santos & Maria de Jesus Cabral

Mise en page:

João Leite

Adresse web: <http://ler.lettras.up.pt/apef/carnets>

Adresse e-mail : carnetsapef@gmail.com

2014 APEF- Association Portugaise d'Études Françaises



TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
André Bénit	
Rénovation méthodologique dans l'historiographie littéraire en Belgique francophone au XXI ^e siècle.	8
Laurence Boudart	
Un voyage au pays des popophages. Représentations de l'étranger dans la littérature coloniale pour la jeunesse de la Belgique des années 1930.	27
Dominique Bonnet	
Étrangeté et étranger dans l'univers de Philippe Claudel	45
Isabelle Moreels	
« Comment peut-on être français ? » Le rôle de l'ironie dans la mise en scène de l'étranger chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann.	58
Fernando Gomes	
L'« autre » l'étranger dans « l'Hôte » d'Albert Camus	75
Naïma Rachdi	
Figures de l'Étranger dans l'œuvre de Mahmûd Taymûr (1894-1973) « Le Maupassant égyptien »	95
Stéphane Cermakian	
Le devenir-étranger de la poésie d'Armen Lubin	108
María Gloria Ríos Guardiola	
L'étranger chez Montaigne : rejet et attirance	124
Maria do Rosário Girão	
À bord du «Quarter City» et de ses <i>confrères</i>	137
Béryll Schlossman	
Baudelaire, le poète, l'étranger	159
Maria Luísa Malato	
L'«histoire véritable de la planète Mars ». Pour une morphologie de l'étranger et du voyage interplanétaire.	167
Cristina Robalo Cordeiro	
« Rien de ce qui est humain ne m'est étranger »	185

Introduction

«– Eh! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?»

(Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*)

L'étranger. Un simple mot et tout un éventail de possibles, convoquant aussi bien les notions d'identité et d'altérité, que celle de communauté, de société, dans ses différentes dimensions spatiales, historiques et sémantiques – les langues, les cultures et les territoires – ou celle, tout aussi éclectique, de frontière, souvent définie en termes de transition ou d'entre-deux, de marge, de transgression ou de *jeu* avec les limites – disciplinaires, catégoriels, génériques...

C'est donc toute une expérience humaine qu'il contient, de la vie sociale, de la vie individuelle et morale, ou éthique, de la vie culturelle et artistique. Singulier, ce mot a une épaisseur de pluriel ; qu'on le mette au pluriel, il conserve toujours sa force singulative. Il est difficile de le décliner sans vertige, tant il suppose et contredit à la fois l'équation sensible entre soi-même et l'autre, entre l'un et le multiple, entre l'universel et le particulier. Étrange, inquiétant, il est un gage de devenir plus que d'être, puisqu'il implique, aussi, le « passage d'un état à un autre », d'après une de ses entrées dans le *Petit Robert*.

Son ouverture et son exemplarité ne doivent pas nous décourager. Bien au contraire. Elles doivent susciter une interrogation créatrice – « Au seul souci de voyager », pour évoquer le très beau poème dédié par Mallarmé à Vasco da Gama, dont le poète français disait qu'il voyageait 'outré', tant il est vrai que le sens de la navigation, comme celui de l'écrit – et de la lecture –, est toujours mouvant, et en perpétuelle métamorphose. Toujours à réinventer.

Ce numéro de *Carnets*, revue de l'APEF – Association portugaise d'études françaises – a trouvé opportun d'inaugurer sa seconde série par une interrogation sur le sens et les enjeux littéraires, culturels et critiques de la notion d'étranger, par un ensemble de contributions qui proposent, par confluence, de l'interroger, et, ce faisant, de l'élargir depuis l'horizon de leurs approches, de leurs points de vue, de leurs apories.

C'est ainsi qu'André Bénit a choisi de l'articuler à l'évolution de l'historiographie littéraire en Belgique francophone à partir des années 70, époque de remise en cause et décentrement de tout un champ littéraire où les notions d'identité, de centre et de périphérie gagnent « un sens qui va bien au-delà de leur acception topographique ».

Laurence Boudart enquête les représentations de l'étranger dans la littérature coloniale pour la jeunesse de la Belgique dans les années 1930, déployant toute une vision sur le Congo, « pays de *popophages* », très révélatrice des enjeux de la présence belge en Afrique.

Dominique Bonnet se focalise sur *Le Rapport de Brodeck* de Philippe Claudel et sur la question de la communauté face à l'étranger, dans une œuvre qui se convertit en récit du vécu et dénonciation de la xénophobie et Isabelle Moreels nous invite à découvrir les dessous de l'énonciation ironique de *Comment peut-on être français ?*, de C. Djavann, au miroir de Montesquieu.

À travers sa lecture de « L'Hôte », de Camus et au rythme d'un imaginaire orientaliste, Fernando Gomes montre les élans éthiques de l'auteur de *L'Étranger* dans le contexte de la situation sociopolitique de l'Algérie coloniale. Attentive aux modalités de l'altérité littéraire et culturelle notamment dans l'œuvre de Mahmûd Taymûr, Naïma Rachdi y poursuit le regard « de l'extérieur » porté sur les Occidentaux et leur civilisation mettant au jour l'équilibre humaniste entre soi-même et l'autre, d'empreinte multiculturelle.

Stéphane Cermakian nous introduit à son tour au cœur des pages poétiques d'Armen Lubin et d'une langue hybride, tressant les thèmes du déracinement et de l'exil pour montrer combien le sentiment de passager clandestin acquiert une portée collective : celle de l'humain « de passage sur cette terre ».

Gloria Ríos Guardiola consacre son article au concept d'étranger chez Montaigne, et la façon dont, évoluant entre distance et attirance, il se configure en geste de connaissance qui amène l'auteur des *Essais* à s'intéresser aux indigènes du Nouveau Monde et, par retour, à éclairer ses réflexions sur son époque et sur l'héritage culturel dont il est tributaire.

C'est à l'enseigne du « texte voyageur » que Rosário Girão nous propose de découvrir l'étranger tel qu'il est configuré dans des pages aussi distinctes que celles de Charles Darwin, Mark Twain et Emilia Pardo Bazán, suivant une approche combinant comparatisme et imagologie. Béryl Schlossman interroge la présence de l'étranger et de l'étrangeté chez Baudelaire, et, au-delà, pour déceler la tension d'une œuvre prise « entre le romantisme et l'allégorie moderne ». Pour Luísa Malato, la notion d'étranger est corolaire de celle d'espace, réel, imaginaire ou utopique, dont elle explore l'exemple paradigmatique du voyage interplanétaire, avec un arrêt sur Mars sous la plume et le pinceau habiles de José Nunes da Matta et de Modesto Brocos.

En guise de clôture, les réflexions de Cristina Robalo Cordeiro – « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger » – établissent à la perfection une passerelle entre

l'antiquité et notre époque, convoquant des penseurs aussi stimulants que Tércence ou Plaute, Freud ou Levinas. Elles résumant bien l'enjeu théorique de la notion d'étranger, et mettent en relief son historicité, sa valeur, pour décrire, expliquer et comprendre l'humain, son sens s'y éclairant sous la lumière de l'histoire et en prise directe avec le présent. Tant il est vrai que « Dans l'Être, nous sommes voisins et solidaires comme les pièces d'un système ».

En quoi l'étranger, dans sa diversité et dans sa singularité, est résolument moderne.

Maria de Jesus Cabral

RÉNOVATION MÉTHODOLOGIQUE DANS L'HISTORIOGRAPHIE LITTÉRAIRE EN BELGIQUE FRANCOPHONE AU XXI^e SIÈCLE

ANDRE BENIT

Universidad Autónoma de Madrid

andre.benit@uam.es

Résumé : Dans cette étude, nous nous proposons de tracer un panorama aussi détaillé que possible des bouleversements méthodologiques expérimentés par l'historiographie littéraire en Belgique francophone à partir des années 70 (début de la phase dite « dialectique »), une décennie au cours de laquelle, en connexion directe avec plusieurs recadrages identitaires majeurs et l'évolution sociopolitique du pays (processus de fédéralisation), se produisirent d'importants changements aussi bien qualitatifs que quantitatifs. Refusant d'examiner dorénavant la littérature produite en Belgique francophone à l'aune de critères purement français, les critiques tels que Klinkenberg, Quaghebeur, Lambert et leurs nombreux disciples proposent, à la lumière notamment des modèles sociologiques et institutionnels de Bourdieu et Dubois, divers concepts et méthodes qui permettent d'en étudier les multiples facettes et spécificités.

Mots-clés: Belgique francophone, historiographie littéraire, identité, champ, réseau.

Abstract : Our goal in this study is to write an overview as detailed as possible about the methodological changes in the methodology experienced by literary historiography in Francophone Belgium from the very beginning of the seventies (the beginning of the so called "dialectical" phase). During this decade, in direct connection with several identity reframings and with the social and political evolution of the country (the federalization process), both qualitative and quantitative significant changes occurred. From that point and on, critics such as Klinkenberg, Quaghebeur, Lambert and many of their disciples stopped to examine literature produced in Francophone Belgium in terms of purely French criteria; influenced in particular by the sociological and institutional models of Bourdieu and Dubois, they proposed different concepts and methods that allow to study new aspects and features of the francophone Belgian literature.

Key-words: Francophone Belgium, literary historiography, identity, field, network.

Introduction

Dans son étude « 'Enfin de nulle part et de partout'. Pour une historiographie belge qui ne va plus de soi? » (2003), Reine Meylaerts rappelle d'emblée qu'en 1985, s'interrogeant sur l'existence d'un champ littéraire francophone belge, Pierre Bourdieu -qui s'appuyait exclusivement sur des paramètres spécifiques du champ national français- réfutait de façon très contestable l'existence d'un tel champ en raison d'un manque de structures propres. Ce que Meylaerts désire manifester avant tout, c'est que les Français ne détiennent guère le monopole des questions existentielles inquiétantes sur le sujet qui retient notre attention. En effet, « Comment parler par exemple de la production littéraire francophone en Belgique, désignée par Jacques Dubois [1985: 13], collègue belge de Bourdieu, en la même année 1985 comme 'une littérature en formation, peu autonome, qui n'a ni trouvé son assise, ni fixé son image', 'difficile à définir et à nommer'. » (Meylaerts, 2003: 185). Heureusement, dit-elle, le manque identitaire, reflet d'un profond malaise dans les pratiques, les situations et les esprits, n'a jamais constitué un frein à la constitution d'une vaste entreprise historiographique, et ce dès la naissance de la Belgique en 1830.

Dans cette brève étude, nous nous centrerons sur les trois dernières décennies du siècle passé et sur le siècle à peine entamé.

De la « Littérature française de Belgique » aux « Lettres belges de langue française »

Selon Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg (2005: 86-87), si les traits typiques de l'époque antérieure (les optiques lansonienne et « lundiste », l'interpénétration de la critique et de l'histoire,...) prédominent encore au début de la phase dite « dialectique », au cours de la décennie 70 se produisent quelques changements quantitatifs et qualitatifs: le corpus des travaux universitaires s'étoffe fortement et la part consacrée à la problématisation de l'objet étudié s'enrichit considérablement, comme le démontrent les essais de synthèse publiés depuis lors. Assurément, trois décennies sont un laps de temps important pour un secteur qui n'a cessé de se rénover du point de vue créatif (apparition de quantité d'auteurs nouveaux), critique (création de revues) et patrimonial (les collections « Espace Nord », « Un livre/une œuvre » et « Archives du Futur », les thèses et mémoires publiés chaque année...).

Selon Pierre Halen, à partir des années 70 se sont imposés trois recadrages identitaires majeurs propices à une approche spécifique des « lettres belges » de langue française: la construction progressive de l'Union européenne -avec Bruxelles pour capitale-, laquelle a symboliquement renforcé la représentation du royaume dans son ensemble tant dans ses frontières qu'au-delà de celles-ci; la mise en place progressive des institutions de la Francophonie, dont l'impact en matière culturelle n'est pas négligeable, tout spécialement en ce qui concerne les producteurs de biens littéraires, théâtraux, chorégraphiques ou cinématographiques; la globalisation qui suppose la mobilité accrue des biens et des personnes ainsi que la diffusion planétaire d'objets et de comportements standardisés, mais qui, en échange, provoque des raidissements identitaires et des réactions culturelles, principalement dans les collectivités minorisées ou se sentant marginalisées. De surcroît, ces recadrages se produisent alors que le pays est engagé dans un processus complexe de démembrement; mais, devant la difficulté de lier une identité wallonne consistante à l'intérieur de la « Communauté française de Belgique » (appellation aberrante mais symboliquement éloquente -d'ailleurs souvent remplacée par celle de « Communauté Wallonie-Bruxelles »)-, paradoxalement « on se met à parler davantage de 'lettres belges' au fur et à mesure que l'idée de Belgique paraît fragilisée » (Halen, 2000: 328).

De fait, l'historiographie littéraire belge revendique comme un « tournant » l'année 80, qui constitue précisément un des moments clés dans l'écartèlement de l'Etat unitaire et sa progressive fédéralisation. Dans ce contexte historique marqué aussi par le déclin de l'hégémonie culturelle française et par la montée en puissance des discours identitaires et des revendications régionales, le mouvement décolle vraiment quand l'hebdomadaire français *Les Nouvelles Littéraires* publie, en novembre 1976, un numéro spécial consacré à la Belgique littéraire; on sait que dans le dossier-manifeste intitulé « Une autre Belgique », le sociologue bruxellois Claude Javeau pose la question: « Y a-t-il une belgitude? », et, dans leur réponse, plusieurs auteurs, dont les noms s'imposeront vite comme des figures majeures du paysage culturel belge de la fin du XXe siècle, insistent sur la nécessité de réagir contre le rejet du pays natal et, tant qu'à faire, de relever le « défi belge », tel Pierre Mertens dans « De la difficulté d'être belge »... Ainsi, grâce à ce long travail de réappropriation symbolique, le concept de « littérature française de/en Belgique » sera progressivement remplacé par celui de « lettres belges », qui doit être compris « non comme une proclamation chauvine ou même seulement localiste, mais davantage comme le résultat d'une option de positionnement en fonction d'un marché identitaire plus ouvert, où l'affiliation à la France n'est plus la seule ni la meilleure carte à jouer » (Halen, 2000: 328-329).

Dès lors, nous assistons à une nouvelle phase dans la question cruciale du statut des productions francophones de Belgique dans leurs rapports avec la littérature française, et partant à un tournant dans la rénovation méthodologique: afin de mettre de l'ordre dans le paysage identitaire, l'historiographie francophone belge propose alors une alternance entre trois phases distinctes: centripète, centrifuge et dialectique. C'est le célèbre modèle de Klinkenberg (1981)¹, lequel pointe comme défaut congénital des études historiographiques traditionnelles celui de présenter une histoire purement chronologique -qui privilégie les classifications et non les explications- et reposant sur des considérations extrascientifiques; selon Klinkenberg, il s'agit d' « un discours sur la littérature qui accuse cent ans de retard » (Klinkenberg, 1983: 541), mais, ajoute-t-il au début des années 80, la situation se modifie progressivement, ce que confirme Marc Quaghebeur: « Si les années 1978-81 ont été celles du bouillonnement créateur, les années qui ont suivi, 1982-85, ont été celles de la construction du projet » (Quaghebeur, 1996: 143).

Parmi les quelques mutations importantes que connaît l'historiographie au cours de cette phase dialectique, Denis et Klinkenberg (2005: 86-89) relèvent aussi celle qui affecte la sociologie du champ historiographique, où se forme une masse critique de jeunes universitaires spécialisés, lesquels non seulement remplacent peu à peu les écrivains dans l'énonciation du discours historiographique mais n'hésitent pas à centrer leurs recherches sur la littérature belge et à s'organiser en équipes, réseaux et centres de recherches tant en Belgique qu'à l'étranger (cf. « Centro de Estudios sobre la Bélgica Francófona » créé en 1990 à l'Université d'Extremadure (Cáceres) et dirigé par Ana González Salvador; « Centre d'Études de la littérature belge de langue française de l'Université de Coimbra » dirigé par Cristina Robalo Cordeiro,...) où les spécialistes en littérature francophone de Belgique se multiplient aussi.

En outre, le travail de ces réseaux est désormais largement dominé par une nouvelle conception historiographique: en effet, il s'agit aujourd'hui d'« objectiver les termes de la question de la littérature belge, notamment dans ses dimensions identitaires, de distinguer histoire et critique, de mettre en perspective le point de vue

¹ Depuis la fin des années 80 -« Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen » (1989)-, Klinkenberg examine la corrélation entre les différentes phases et les choix d'écriture -à savoir l'alternance historique des deux types d'écritures qui dominent en Belgique- à partir de ce que les sociolinguistes dénomment l' « insécurité linguistique »; dans ses travaux ultérieurs où il plaide pour une analyse institutionnelle du champ littéraire belge, Klinkenberg continue d'articuler ces trois paramètres: la relation centre-périphérie, le contexte sociopolitique et l'étude thématique et stylistique, sans modifier la logique des trois phases, comme le démontre son *Précis d'histoire sociale* (2005) publié en collaboration avec Benoît Denis.

des acteurs et de se donner les moyens de penser une institution qui se renforce » (Denis et Klinkenberg, 2005: 88).

Principaux modèles théoriques

Dans « Une périphérie? », Paul Dirx passe en revue les principales connaissances relatives au statut des productions littéraires belges francophones dans leurs rapports avec d'autres productions littéraires, c'est-à-dire ce qu'il résume par la formule de « problématique géolittéraire »; une problématique avant tout sociale et axiologique, d'une grande complexité, car « touchant à la valeur, à l'originalité, à l'identité' mêmes des textes, de leurs auteurs ainsi que de ceux qui les étudient » (Dirx, 2000a: 341), et à laquelle il convenait de consacrer une approche plus théorique et scientifique:

il ne s'agit pas seulement de savoir s'il 'existe' ou non en Belgique une littérature francophone capable de rivaliser avec la française, s'il 'existe' ou non à cet effet un substrat historique, culturel, etc., et ainsi de suite, mais aussi de savoir que ces éventuelles réalités sont tributaires de leur perception et de leur évaluation - (dé)valorisation, négation, etc.- par ceux qu'elles concernent (Dirx, 2000a: 343).

Certes, dès 1968, des recherches menées dans les universités belges «pilarisées» et «communautarisées» ont permis l'élaboration de dispositifs théoriques intéressants mais rarement interconnectés. Par ailleurs, il faut reconnaître que ces études ont donné lieu à peu de travaux synthétiques, tel l'essai *Écrire en Belgique. Essai sur les conditions de l'écriture en Belgique francophone* (1983) de René Andrianne ou le très récent *La littérature belge. Précis d'histoire sociale* (2005) de Denis et Klinkenberg. Comme le signale Dirx (2000b: 121-136), si tous ces dispositifs ont bénéficié de l'essor des sciences humaines dans les *golden sixties*, certains s'insèrent davantage dans le renouvellement de l'histoire de la littérature francophone de Belgique à la fin des années 70 (c'est la tendance impulsée par Klinkenberg à Liège et par Quaghebeur à Bruxelles) tandis que d'autres, quoique attentifs à cette (r)évolution, se rattachent davantage à des débats internationaux en matière de théorie littéraire (c'est le cas de l'École de Louvain animée par José Lambert); enfin, afin de compléter ces approches, nombre de recherches, telles celles de Paul Aron (Université Libre de Bruxelles), s'inspirent des travaux incontournables de Bourdieu.

En 1996, dans « Littérature et conceptions historiographiques en Belgique francophone », Damien Grawez insiste, à son tour, sur l'importance de l'année 1980

pour le renouveau conceptuel dans la réflexion historiographique attachée au corpus littéraire belge: prenant leurs distances avec la manière traditionnelle de traiter l'histoire des lettres belges de langue française, plusieurs chercheurs s'efforcent alors de fonder leurs études sur une analyse de l'ancrage culturel des pratiques d'écriture, c'est-à-dire de relier l'histoire littéraire francophone de Belgique aux mutations sociales et culturelles du pays. Pour leur répercussion dans le développement des recherches universitaires consacrées à ce domaine, Grawez choisit de centrer son étude sur les modèles élaborés par Quaghebeur et Klinkenberg, qui, durant les années 80, se sont imposés « comme les figures de proue du monde scientifique soucieux de conférer une légitimité institutionnelle à l'étude des productions littéraires belges francophones » (Grawez, 1996: 112).

Cette opinion, Bertrand et *al.* la partagent pleinement, eux qui, en 2003, dans la « Présentation » à leur *Histoire de la littérature belge francophone (1830-2000)*, signalent qu'il fallut attendre la fin des années 70 et le début de la décennie suivante pour assister à une rénovation complète de l'historiographie, grâce à un mouvement général qui vit la résurgence des questionnements identitaires en Belgique francophone et qui trouva sa traduction politique dans le processus de fédéralisation de l'État: « En 1982, Marc Quaghebeur publie ses *Balises pour l'histoire de nos lettres* [...]. L'année précédente, Jean-Marie Klinkenberg avait publié dans la revue *Littérature* un long article au titre explicite: 'La production littéraire en Belgique francophone: esquisse d'une sociologie historique' » (Bertrand et *al.*, 2003: 12).

Dans le cadre de cette brève étude, il nous est impossible de nous arrêter plus en détail sur l'originalité de ces deux modèles qui certes présentent des différences mais dont la complémentarité et les recoupements n'ont pas échappé aux critiques, tels que Damien Grawez ou Ana González,... En effet, les propositions de Klinkenberg eurent un écho important puisque sa théorie des trois phases fut aussitôt intégrée par Quaghebeur dans ses *Balises* (1982) (et, à sa suite, reprise par de nombreux critiques et chercheurs), lesquelles « balises » marquent assurément le début d'une véritable rénovation des études consacrées à la production littéraire francophone de Belgique; dans cet essai fondateur où se profile déjà l'essentiel de ses thèses, Quaghebeur relève quelques-unes des constantes, thématiques et stylistiques, qu'il tient pour irréductibles aux seules logiques de la production littéraire française: l'irrégularité linguistique, le déni de l'Histoire, le marquage négatif de l'identité, toujours présente en creux,... S'y affirme ainsi « la volonté de ne plus envisager la littérature belge exclusivement dans son ajustement plus ou moins étroit au canon français, mais d'y rechercher aussi les traits spécifiques qui la constituent en un ensemble distinct, témoin d'une histoire

singulière » (Bertrand et *al.*, 2003: 12).

La façon dont Quaghebeur a abordé la Belgique littéraire a d'ailleurs vite éveillé l'attention des cercles scientifiques en Belgique mais aussi en France. Témoin le bref article déjà mentionné de Bourdieu « Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques » (1985) ou, dix ans plus tard -en mars 1995- le numéro de *Liber* dirigé par le même Bourdieu et intitulé « La colère des Belges » dans lequel Aron constate non seulement que la plupart des jugements de valeur formulés par Quaghebeur sur les auteurs furent ratifiés postérieurement mais aussi que ses grandes hypothèses -notamment celles portant sur l'usage de la langue française par les auteurs francophones de Belgique- coïncident étroitement avec les principes énoncés sur les pratiques littéraires en Belgique par les comparatistes de la Katholieke Universiteit Leuven qui composent majoritairement ce que l'on dénomme l'École de Louvain / Leuven.

Ainsi, dès le début des années 80, José Lambert recommande que la cartographie littéraire soit examinée sur la base de concepts non pas politico-littéraires mais bien scientifiques. Le fondement de cette démarche, Lambert le trouve essentiellement dans la théorie du polysystème développée par le sémioticien israélien Itamar Even-Zohar -un théoricien fasciné par la Belgique- et dont un premier énoncé intégral est publié en 1979 dans la revue *Poetics Today*.

Parmi les concepts développés dans cette théorie, il en est qui s'avèrent de grande utilité pour les littératures francophones, tels ceux de « centre » et de « périphérie » qui trouvent ici un sens qui va bien au-delà de leur acception topographique: « périphérique » renvoie à la « centralité » de tel ou tel modèle sémiotique et ne peut être confondu avec « marginal »; quant au concept de « domination », il n'indique que la « faiblesse », en termes de besoins sémiotiques et donc de prestige culturel, d'un système littéraire par rapport à un autre; ainsi l'approche prônée évacue-t-elle tout jugement de valeur. Selon Dirkx,

c'est ainsi que, par exemple, les productions francophones et néerlandophones en Belgique apparaissent comme des cas particulièrement intéressants, dans la mesure où elles sont régulièrement amenées à emprunter aux systèmes français et néerlandais certains traits de leurs répertoires respectifs (Dirkx, 1998: 43).

Appliquant leur démarche réflexive à la littérature produite en Belgique, Lambert et ses disciples (Meylaerts, Tack, Grutman, De Geest, D'Hulst,...) insistent sur les conséquences du caractère unitaire du pays dans la vie littéraire au XIXe siècle ainsi

que sur la nécessité de parler d'un système littéraire et culturel propre à la Belgique au moins jusqu'au début du XXe siècle : la classe bourgeoise au pouvoir étant alors francophone ou bilingue, l'influence de la littérature française ne touchait pas que les œuvres écrites en français. C'est pourquoi les Louvanistes plaident pour l'existence d'un champ de recherches spécifique constitué par les deux sous-systèmes littéraires belges - francophone et néerlandophone- et proposent d'étudier simultanément dans les deux aires une série de mouvements littéraires (tels que le roman historique, le mouvement symboliste, les avant-gardes,...). S'interrogeant sur les motifs de l'absence de « la Flandre » dans les recherches francophones entreprises, depuis les débuts de la régionalisation, sur la construction d'une identité littéraire belge², Meylaerts estime que « pour certaines périodes, l'omission de la partie nord de la Belgique aboutit à de sérieuses lacunes quand il s'agit de décrire cette construction et les affrontements qu'elle entraîne » (Meylaerts, 1998: 19). On le constate, dans une telle approche de type systémique et comparatiste, « la littérature belge, lieu d'un croisement plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord entre les deux communautés linguistiques, s'impose avant tout comme un lieu de rencontres non réductible à une opposition binaire de type Belgique / France » (Aron, 1998: 418).

Comme nous l'avons signalé antérieurement, un facteur essentiel du renouveau de l'historiographie belge est l'apport de la sociologie des champs de Bourdieu et de l'analyse institutionnelle de la littérature de Dubois, deux modèles qui offrent des concepts (centre vs périphérie, autonomie, insécurité linguistique, réseau, institution,...) intelligemment exploités notamment dans l'ouvrage de Denis et Klinkenberg (2005). Car, si l'analyse que Bourdieu proposa en 1985 du champ belge n'offre guère d'intérêt, en revanche son modèle sociologique est fort utile pour qui désire aborder la dynamique culturelle et les conditions de production littéraire en Belgique néerlandophone et francophone.

Le premier à y avoir recouru de façon explicite mais aussi critique est Paul Aron, et ce dès son ouvrage *Les écrivains belges et le socialisme (1880-1913)* (1985). Tel qu'il le démontre dans des travaux très nombreux et variés -où il combine les réflexions sociologique et institutionnelle avec l'histoire littéraire érudite- portant en particulier sur les relations entre les mouvements politiques et des groupes d'écrivains aussi divers que les symbolistes, les prolétariens ou les surréalistes, le champ littéraire belge se distingue du champ français notamment par le fait que les logiques externes y prévalent traditionnellement sur les logiques internes et génériques. Ainsi -et à titre

² Parallèlement, les néerlandistes oublient plutôt systématiquement les productions écrites en français ou bilingues des écrivains flamands et francophones.

d'exemple-, dans son article « Littérature et politique en Belgique francophone » (2004), Aron analyse de façon magistrale l'attitude apparemment paradoxale d'un point de vue politique (leur relation avec le Parti communiste) mais tout à fait compréhensible en termes de champ littéraire, de certains écrivains belges (tels Hellens ou certains surréalistes) après la Seconde Guerre mondiale. C'est, conclut-il, que

les enjeux de l'après-guerre se posent dans des termes tout à fait différents en Belgique et en France, où ils sont ceux de la recomposition du paysage littéraire dans l'ombre portée de la résistance et du CNE [Conseil National des Écrivains]. Dans cette perspective, c'est bien la logique du champ littéraire qui se traduit en termes politiques, et non pas le contraire (Aron, 2004: 252).

Ainsi, considérant que les brillantes conclusions tirées par Gisèle Sapiro dans *La Guerre des écrivains 1940-1953* (1999) ne sont pas transposables à la Belgique, Aron estime que

cette manière de présenter les conflits de l'après-guerre renforce l'autonomie du champ littéraire. [...]. L'analyse tend ainsi à défaire le mythe autonomiste (de la littérature vis-à-vis de la politique), alors qu'elle accentue la réalité d'une autre forme d'autonomie, celle de l'indépendance de la situation belge à l'égard du champ français (Aron, 2004: 252).

Renouveau méthodologique au XXIe siècle

Berg et Halen, Bertrand et al. et quelques autres

En dépit des critiques formulées à son égard (telle l'absence d'un chapitre consacré à l'essai), le livre de Berg & Halen *Littératures belges de langue française. Histoire & Perspectives (1830-2000)* s'inscrit parfaitement dans la lignée du renouveau historiographique entrepris depuis une bonne vingtaine d'années en Belgique francophone, et ce tant par son titre pluriel que par sa structure interne et son positionnement paratextuel. A ce propos, Pol Charles souligne d'une part que la notion centrale de l'autonomie du domaine littéraire concerné y est examinée à deux points de vue: « dans le droit fil de Bourdieu, on analyse d'abord la constitution du champ, en tenant compte des interférences avec les acteurs politiques et socio-idéologiques, pour souligner ensuite l'indépendance du champ belge par rapport à son correspondant français »; d'autre part, que « l'originalité justement revendiquée par Berg et Halen est double: on a prêté attention aux marges du champ littéraire, et les différences

méthodologiques et/ou stylistiques des 17 collaborateurs, spécialistes reconnus des domaines qu'ils présentent, n'ont pas été gommées » (Charles, 2000: 18). Ainsi, grâce à cette diversité méthodologique -pleinement assumée par les auteurs dans leur « Avant-propos », le lecteur découvre-t-il un éventail de perspectives caractéristique des travaux relatifs à un domaine scientifique en pleine expansion.

Comme l'indiquent Denis et Klinkenberg (2005: 60-61), bien que chaque école lui donne des inflexions théoriques propres, c'est bien la perspective sociologique qui inspire les dernières grandes synthèses collectives en date: encore assez diffuse dans le Berg & Halen, cette perspective sous-tend en effet l'*Histoire de la littérature belge. 1830-2000* publiée en 2003 à Paris chez Fayard sous la direction d'une jeune équipe internationale composée par Jean-Pierre Bertrand (Liège), Benoît Denis (Liège), Michel Biron (Québec) et Rainier Grutman (un Flamand installé à Ottawa). Selon le critique Joseph Duhamel (2004: 26), les points cardinaux de la réflexion en sont le rapport aux Lettres flamandes dans la recherche d'une impossible littérature nationale, la relation ambiguë au champ littéraire français ainsi que la référence aux contingences historiques, sociales, politiques, culturelles. A la suite de la polémique suscitée par leur ouvrage, Bertrand et *al.* auront l'occasion de répondre à quelques-uns de leurs détracteurs (le plus virulent fut sans aucun doute Jacques De Decker, secrétaire de l'Académie) et de préciser leurs postulats et objectifs. Retenons-en quelques passages :

Désormais, il est acquis que la littérature n'a pas une histoire séparée de celle des autres activités humaines. [...]. Pour elle [la conception actuelle de l'histoire littéraire], la littérature, en tant que discours, participe parmi d'autres pratiques (et pas seulement expressives ou artistiques) à notre construction du passé. Au lieu de simplement la réduire à une sorte de sismographe événementiel, il revient à l'historien de montrer en quoi elle agit sur les représentations qu'elle brasse, qu'elle transforme et qu'elle déforme. L'histoire de la littérature se confond dès lors avec l'histoire littéraire en ceci qu'elle ne se donne pas elle seule pour objet, mais qu'elle est sous-tendue par ce qui la constitue et qu'elle est appelée à penser, du moins à exprimer et à construire: l'histoire, le monde, le réel [...].

Si le rapport à la France se trouve largement représenté dans les pages de cette *Histoire de la littérature belge*, celle-ci contient aussi plusieurs perspectives nouvelles: internationalisation des lettres belges de langue française; ouvertures sur la littérature flamande qui, pour la première fois, ne se limitent pas à une simple juxtaposition; regards sur la littérature coloniale et même post-coloniale du Congo-Zaïre; question des littératures de l'immigration ou des femmes (Bertrand et *al.*, 2004: 11-13).

« A nouvelles méthodes, nouveaux objets »

« A nouvelles méthodes, nouveaux objets », signalent Aron, Denis et Klinkenberg dans « Littérature belge et recherche collective » (2006), où, d'une part, ils défendent la nécessité de combiner le modèle individualisé qui régit traditionnellement la recherche universitaire dans les disciplines de sciences humaines, et en particulier en Lettres, avec celui, habituel dans les sciences dites « dures » et qui s'impose de plus en plus dans plusieurs pays européens, notamment en Flandre, de la recherche collective menée par des équipes fondées autour d'un projet précis, limité dans le temps (même s'il s'inscrit dans un programme à long terme) et dont les résultats sont susceptibles d'être évalués par des experts indépendants; et où, d'autre part, ils relatent leur expérience à la tête d'une « Action de Recherche concertée » de la Communauté française de Belgique réunissant des équipes des Universités de Liège et de Bruxelles³ autour d'un projet sur « L'analyse des réseaux » littéraires (2002-2007); intitulé *Étude critique et historique du patrimoine littéraire francophone en Belgique, Corpus, méthodes et instruments d'analyse*, ce projet a pour objectif général l'étude descriptive et explicative de l'Histoire de l'activité littéraire en Belgique francophone des origines à nos jours, et pour ambition, à terme, la rédaction d'une *Histoire systématique des Lettres belges de langue française*.

Après avoir souligné la nécessité d'adapter les modèles descriptifs et explicatifs actuellement disponibles à un corpus comme celui des Lettres belges de langue française pour lequel ils n'ont pas été conçus et auquel ils s'appliquent mal⁴, les auteurs précisent que les deux principaux volets du projet -à savoir: la définition des fondements théoriques et méthodologiques d'une histoire systématique de l'activité

³ Ce projet réunit le Centre d'Études de la Littérature francophone de Belgique (CELIFRAB, ULg) et le Centre d'Histoire de la Littérature belge en langue française (ULB) au sein d'un Collectif Interuniversitaire d'Étude du Littéraire (CIEL).

⁴ « De ce point de vue, il convient de noter d'emblée que la discipline de l'histoire littéraire, qu'elle utilise des méthodes éprouvées et devenues classiques (le lansonisme) ou qu'elle bénéficie des apports théoriques les plus récents (la sociologie des champs de Pierre Bourdieu), a été conçue dans le cadre des grands ensembles littéraires nationaux -et en particulier, pour ce qui nous occupe, dans le cadre de la littérature française. À plus d'un titre, les concepts et méthodes ainsi élaborés s'appliquent mal aux corpus littéraires francophones, parmi lesquels le belge. En effet, la littérature française est un ensemble littéraire ancien, dont l'unité repose sur une tradition historiquement établie, et qui est, depuis le XVII^e siècle au moins, fortement institutionnalisé. Rien de semblable n'existe en Belgique: l'activité littéraire s'y déploie selon des modalités beaucoup plus floues et variables, parce que, précisément, cet ensemble littéraire présente un degré d'institutionnalisation relativement faible (plus faible qu'au Québec, mais moins faible qu'en Suisse romande et dans les littératures subsahariennes). Il en résulte que les grands schèmes d'organisation de la production littéraire française (autonomie de la sphère littéraire par rapport au pouvoir; division en genres, en écoles, etc.) échouent souvent à rendre compte de la façon dont se structure la littérature en Belgique » (Aron & al., 2006: 94-95).

littéraire⁵ en Belgique francophone ainsi que la constitution d'un ensemble interconnecté de bases de données sur l'activité littéraire en Belgique, ensemble ordonné autour des corpus « auteurs », « œuvres » et « revues » et devant aboutir à la création d'un *Dictionnaire électronique de la vie littéraire en Belgique francophone* sont liés à une réflexion globale sur un concept neuf dans le domaine de l'histoire littéraire: celui de *réseau* (Marneffe et Denis, 2006) ; situé au point d'interaction de l'histoire culturelle et de la sociologie de la littérature, ce concept désigne « l'ensemble complexe des relations qui s'établissent, au sein d'un espace culturel et social donné, entre divers acteurs, groupes ou institutions, relations qui assurent en outre l'unité et la cohérence de cet espace » (Dozo et Fréché, 2006: 86) et se présente comme « un outil d'analyse » permettant une description à la fois « souple, rigoureuse et totalisante » de la façon « dont un ensemble littéraire s'organise et se structure, aussi bien dans la multiplicité de ses relations internes (la vie littéraire au sens, strict) que dans son rapport à d'autres secteurs d'activités (les autres arts, les sphères intellectuelle ou médiatique, les divisions sociopolitiques, etc.) » (Aron et *al.*, 2006: 95).

Comme le signalent les responsables du projet, celui-ci comporte également une dimension citoyenne dans la mesure où il vise à mieux faire connaître le patrimoine culturel de la Communauté française de Belgique. Dans la foulée de leurs homologues français, suisses et québécois, les chercheurs francophones de Belgique s'intègrent donc dans le mouvement de renouvellement spectaculaire expérimenté un peu partout par les études littéraires :

il ne s'agit plus seulement d'étudier les grandes œuvres en vue de les aligner chronologiquement dans les histoires de la littérature, mais bien de prendre en compte le fait littéraire dans sa globalité et en tenant compte de son inscription sociale; il s'agit en somme de restituer le contexte de la production littéraire (vie littéraire, rôle des institutions, éléments historiques déterminants, modèles formels disponibles, stratégies d'écriture, etc.) comme celui de sa réception à différentes époques (mécanismes de reconnaissance, horizons d'attente, etc.) (Aron et *al.*, 2006: 96-97).

⁵ « Par 'activité littéraire', il faut entendre ici une approche d'inspiration sociologique, qui refuse de s'en tenir à la seule description interne des œuvres littéraires et des auteurs consacrés, mais envisage l'étude de la vie littéraire dans toute la complexité des relations qu'elle entretient avec l'univers social, qu'il s'agisse des espaces politiques et médiatiques ou des autres champs intellectuels, artistiques et culturels, dont la littérature n'est jamais indépendante » (Aron & *al.*, 2006, p.94).

José Lambert, Reine Meylaerts et Dirk De Geest (K.U.L)

Commentant l'ouvrage non dogmatique et non linéaire de Bertrand et *al.* qui, dit-elle, combine de façon originale histoire et théorie littéraire, Meylaerts y voit une parfaite illustration du renouveau méthodologique qui veut que les diverses activités littéraires n'acquiescent de sens réel que dans un champ d'oppositions complexes, sans cesse dynamique et ouvert. Car, dès le moment où elle cesse d'être « une essence, l'émanation d'un idéal éternel au nom duquel il serait permis d'émettre des jugements ou de dicter des exclusions », la littérature doit nécessairement être abordée « comme une production sociale conflictuelle, objet prioritaire de la sociologie des institutions culturelles ». Toutefois, signale Meylaerts (2003: 189-190), bien qu'elles prétendent modifier la manière d'envisager l'historicité de l'objet littéraire, les approches dites *nouvelles* manquent encore de rigueur théorique dans l'articulation de leur cohérence transdisciplinaire; aussi, à son avis, conviendrait-il d'analyser plus en profondeur certains des aspects autour desquels se structure ce renouveau, parmi lesquels la question de l'identité et le lien avec la francophonie.

Puisque, dans une approche constructiviste, l'identité s'entend comme un processus socio-historique et se définit différenciellement, il semble essentiel d'étudier les modalités et conditions de possibilité des différentes définitions identitaires conflictuelles, aux niveaux diachronique et synchronique: « Quelle identité, pour qui, quand, pour quoi faire? Pour quelles raisons a-t-on voulu croire ou non à une 'littérature belge'? », telles sont les questions cruciales, selon Meylaerts qui estime que « la revalorisation d'un particularisme 'belge' face à la domination française depuis 1980 est ainsi mise en relation avec différentes transformations sociétales plus larges », telle la constitution d'un État fédéral à l'intérieur duquel s'est institutionnalisé un espace francophone ainsi que les « recadrages identitaires » évoqués par Halen:

Bref, si donc les littératures se définissent en opposition à d'autres littératures (au pluriel), il y a lieu de penser cette observation jusque dans ses conséquences intra- et internationales, multilingues et multipolaires, et de ne pas la limiter aux seules relations avec la France ni avec la francophonie (Meylaerts, 2003: 191-192).

Par ailleurs, dans le cadre du renouveau méthodologique en cours, le lien avec la francophonie -définie par Pierre Piret comme « un espace de circulation entre des pôles distincts et également reconnus » (Piret, 2000: 418)- conduit nécessairement à une redéfinition des relations entre le centre parisien et les différentes périphéries. Cette

multipolarisation de la francophonie, outre qu'elle permet de dépasser le schéma traditionnellement bilatéral France-Belgique et de contextualiser la réaffirmation somme toute récente d'une identité littéraire belge, devrait déboucher sur un comparatisme intra-francophone fécond mais pour lequel il faudrait élaborer des outils d'analyse plus appropriés. En effet, comment étudier les éventuels rapports entre les soi-disant périphéries et comment rendre compte de leur dynamique? Comment y appliquer « des schèmes théoriques et, méthodologiques forgés par une sociologie ancrée dans le domaine de la nation française » (Aron, 1995: 63)? Comme le souligne Meylaerts (2003: 192-193) à propos du transfert toujours périlleux d'une méthodologie d'un champ vers un autre, il s'agit d'octroyer un statut non pas ontologique mais constructiviste aux modèles théoriques (tel celui de Bourdieu) et, en fonction de l'objet étudié, de s'interroger sur leur pertinence réelle comme sur la nécessité de les adapter et de les combiner afin de pouvoir offrir, dans le cadre d'un comparatisme intra-francophone, non plus une vision statique, bipolaire et unidirectionnelle des échanges entre un centre et des périphéries non différenciées entre elles, mais bien « une vision multipolaire, complexe, dynamique, graduelle selon laquelle une multiplicité de systèmes et de sous-systèmes correspond à une multiplicité de centres et de périphéries, entretenant des rapports de force variés et variables, selon des paramètres temporels, spatiaux, génériques, et autres » (Meylaerts, 2003: 194-195). A n'en pas douter, le modèle gravitationnel proposé par Denis et Klinkenberg constitue ici un outil de premier choix (Bénil, 2007).

Dans l' « Avant-propos » de *Littératures en Belgique / Literaturen in België. Diversités culturelles et dynamiques littéraires / Culturele diversiteit en literaire dynamiek* (2004) -un ouvrage bilingue et à la confection duquel ont participé des chercheurs venus des trois régions de Belgique ainsi que de France-, après avoir souligné la reconnaissance, par les études littéraires les plus récentes, de « l'importance d'une dimension plurilingue et multiculturelle dans la construction, la formulation et la légitimation d'une identité culturelle: d'où l'intérêt récent pour la construction d'un sentiment identitaire collectif, l'appel à une tradition commune, une position collective par rapport à des éléments et cultures 'étrangers' ou 'autres'... », Meylaerts et De Geest manifestent le vœu des différents collaborateurs de « creuser cette problématique comparatiste à travers l'approche multiculturelle et plurilingue d'une littérature soi-disant 'nationale' » (De Geest et Meylaerts, 2004a: 11).

Considérant de conserve avec José Lambert que, de par sa situation géographique -une 'petite' nation, au carrefour de trois 'grandes' nations dont elle partage les langues, c'est-à-dire sise dans une position qui la rend particulièrement «

sensible à toutes sortes d'influences externes qui peuvent se manifester soit directement (dans le caractère plurilingue de l'enseignement par exemple), soit indirectement (par des traductions ou d'autres formes de médiation culturelle) » tout comme de par ses spécificités internes -un ensemble de trois communautés culturelles et linguistiques dont les évolutions tantôt se recourent, tantôt se contredisent-, la Belgique, loin de représenter un phénomène marginal ou exceptionnel, constitue non seulement un extraordinaire laboratoire littéraire et culturel – « pour la bonne raison que le chercheur peut s'en servir pour déterminer l'impact des institutions politiques, religieuses, économiques sur la littérature et les Beaux-Arts à travers deux siècles d'instabilité et de conflits entre les innovations nationales, régionales et/ou internationales » (Lambert, 2004: 427)-, mais aussi un dossier clé pour l'analyse des dynamiques culturelles et littéraires, De Geest et Meylaerts (2004a: 11) concluent que les *littératures en Belgique* sont un objet d'étude privilégié pour des recherches comparatistes.

Toutefois, depuis l'enclenchement du processus de fédéralisation de l'État belge (avec pour corollaire, la scission de la vie socioculturelle entre les différentes communautés) – processus concomitant des premières tentatives pour dynamiser les modèles théoriques –, des raisons politico-institutionnelles rendent pratiquement utopiques les recherches en littérature comparée intra-belge. En effet, comme l'affirmaient Deleuze et Guattari en 1975 dans leur définition d'une « littérature mineure » – celle qu'une minorité fait dans une langue majeure – « tout y est politique » (Deleuze et Guattari 1975: 30). A cet égard, Aron (1998: 422) relève lui aussi qu'en Belgique, les logiques externes -politiques- prenant traditionnellement le pas sur les logiques internes -esthétiques-, l'historiographie y est souvent captive de la position institutionnelle des chercheurs et donc essentiellement communautaire; une situation que les Louvanistes dénoncent à leur tour:

L'étude des relations possibles entre les littératures néerlandophone et francophone en Belgique est considérée comme une question peu pertinente, sans incidence sur la compréhension du fonctionnement des champs respectifs. Bref, l'histoire de la Belgique plurilingue et pluriculturelle, dans une perspective comparative de type systémique multipolaire, complexe et dynamique reste à écrire (De Geest et Meylaerts, 2004b: 29).

Conclusions

Dans ses conclusions à *Littératures en Belgique. Diversités culturelles et dynamiques littéraires*, Lambert pose la question suivante: « Pourquoi donc les lettres

seraient-elles ou devraient-elles être cohérentes (et/ou nationales)? » (Lambert, 2004: 422). Ne suffit-il pas en effet de faire preuve d'un peu de sagacité sur le plan linguistique pour se rendre compte du caractère spécieux de la cartographie littéraire telle qu'elle nous a été longtemps présentée et enseignée? Assurément, dès qu'on se met à gratter quelque peu, « le mythe de la coïncidence entre société (ou nation), langue et littérature se dissipe aisément » (Lambert, 2004: 423). Ainsi une des conclusions les plus intéressantes à déduire de cet ouvrage, c'est, à son avis, que la Belgique n'est le pays ni d'une littérature ni de deux littératures -entre lesquelles le parallélisme est d'ailleurs pratiquement absent-, mais un pays qui, au cours de son histoire, ici et là, n'a cessé de susciter et de cultiver de multiples conceptions de la littérature, sans toutefois qu'elles n'atteignent jamais vraiment le statut d'un « système » littéraire autonome - pour autant que la chose existe autrement que sous la forme d'un modèle idéal; en effet, pour Lambert, ces conceptions de la littérature sont en réalité de simples « constructions », et non la simple -et seule- réalité historique.

De même que de nombreux pays occidentaux s'y affairant depuis au moins le XIXe siècle, la Belgique – où les littérateurs semblent, plus que dans les nations d'alentour, soutenir une conception nationale et défensive du fait littéraire, ce qui a pour effet de renforcer la soumission du littéraire à la sphère politique – s'efforce d'institutionnaliser « sa » ou « ses » littératures, le résultat étant -par définition – instable. Certes, l'insécurité littéraire est plus marquée dans une structure politique bancal comme la belge que dans les pays fortement centralisés; mais, interroge Lambert,

y aurait-il des traditions littéraires vraiment stables, même dans les 'grands pays'? Il suffit de suivre les débats sous la perspective synchronique. Les littératures (modernes?) du monde entier ont toujours eu la sensation d'être en crise... Quelle est la nature des crises, leur définition, voilà la question! (Lambert, 2004: 433)

Bibliographie

ARON, Paul (1995). « Sur le concept d'autonomie », *Discours social*, vol. 7, n° 3-4, pp. 63-72.

ARON, Paul (2004). « Littérature et politique en Belgique francophone », in Dirk De Geest, Reine Meylaerts (eds.), *Littératures en Belgique. Diversités culturelles et dynamiques littéraires*. Bruxelles: Presses Universitaires Européennes - Peter Lang, pp. 241-254.

- ARON, Paul, DENIS, Benoît, KLINKENBERG, Jean-Marie (2006). « Littérature belge et recherche collective », *Textyles*, n° 29, pp. 90-97.
- BENIT, André (2007). « El espacio literario francófono a la luz del sistema solar » in Dominique Bonnet, María José Chaves García, Nadia Duchêne (eds). *Littérature, langages et arts: Rencontres et Création*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, Collectanea 112 (10 pages).
- BERG, Christian et HALEN, Pierre (2000). « Avant-propos », in Christian Berg, Pierre Halen (dir.). *Littératures belges de langue française. Histoire & Perspectives (1830-2000)*. Bruxelles: Le Cri, pp. 7-13.
- BERTRAND, Jean-Pierre, BIRON, Michel, DENIS, Benoît et GRUTMAN, Rainier (dir.) (2003). « Présentation », *Histoire de la littérature belge francophone 1830-2000*. Paris: Fayard, pp. 7-19.
- BERTRAND, Jean-Pierre, BIRON, Michel, DENIS, Benoît et GRUTMAN, Rainier (2004). « Quelle histoire littéraire? », *Le Carnet et les Instants*, n° 131, pp. 11-13.
- BOURDIEU, Pierre (1985). « Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques », *Etudes de lettres*, Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, n° 4, pp. 3-6.
- CHARLES, Pol (2000). « C'est une belge Histoire », *Le Carnet et les Instants*, n° 114, pp. 18-19.
- DE GEEST, Dirk et MEYLAERTS, Reine (2004a). « Avant-propos » in Dirk De Geest, Reine Meylaerts (eds.). *Littératures en Belgique / Literaturen in België. Diversités culturelles et dynamiques littéraires / Culturele diversiteit en literaire dynamiek*. Bruxelles: Presses Universitaires Européennes - Peter Lang, Nouvelle poétique comparatiste, n° 13, pp. 11-15.
- DE GEEST, Dirk et MEYLAERTS, Reine (2004b). « Littératures en Belgique / Literaturen in België. Un problème, une problématique, un programme » in Dirk De Geest, Reine Meylaerts (eds.). *Littératures en Belgique. Diversités culturelles et dynamiques littéraires*. Bruxelles: Presses Universitaires Européennes - Peter Lang, pp.17-34.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, Coll. Critique.
- DENIS, Benoît et KLINKENBERG, Jean-Marie (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Labor, Coll. Espace Nord / Références.
- DIRKX, Paul (1998). « L'intérêt à l'auto-périphérisation' chez les agents littéraires francophones. L'exemple belge » in Jan Riesz, Véronique Porra (Hg.). *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*. Bayreuth: Edition Schulta et Stellmacher, Etudes

francophones de Bayreuth, Vol. 2, pp. 41-54.

DIRKX, Paul (2000a). « Une périphérie? » in Christian Berg, Pierre Halen (dir.). *Littératures belges de langue française*. Bruxelles: Le Cri, pp. 341-368.

DIRKX, Paul (2000b). *Sociologie de la littérature*. Paris: Armand Colin / HER, Coll. Cursus Lettres.

DOZO, Björn-Olav et FRECHE, Bibiane (2006). « Réseaux et bases de données » in Daphné de Marneffe, Benoît Denis. *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles: Le Cri-CIEL-ULB - Ulg, pp. 86-108.

DUBOIS, Jacques (1985). « Jeu de forces et contradictions dans le champ littéraire de la Belgique contemporaine » in Lise Gauvin, Jean-Marie Klinkenberg (éds.). *Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*. Bruxelles: Labor, Coll. Dossiers media, pp. 13-20.

DUBOIS, Jacques (2005). *L'institution de la littérature. Essai. Nouvelle édition*. Bruxelles: Labor, Coll. Espace Nord / Références (1^e éd. 1978).

DUHAMEL, Joseph (2004). « Une histoire de la littérature belge est-elle possible? », *Le Carnet et les Instants*, n° 130, pp. 26-27.

GRAWEZ, Damien (1996). « Littérature et conceptions historiographiques en Belgique francophone », *Textyles*, n° 13, pp. 111-135.

HALEN, Pierre (2000). « Situation d'une littérature francophone: les 'lettres belges' » in Christian Berg, Pierre Halen (dir.). *Littératures belges de langue française*. Bruxelles: Le Cri, pp. 321-339.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1981). « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, pp. 33-50.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1983). « Lettres belges et lunettes parisiennes », *La Revue nouvelle*, n° 12, pp. 541-553.

LAMBERT, José (2004). « Conclusions. Considérations globales sur les littératures en construction » in Dirk De Geest, Reine Meylaerts (eds.). *Littératures en Belgique. Diversités culturelles et dynamiques littéraires*. Bruxelles: Presses Universitaires Européennes - Peter Lang, pp. 419-437.

MARNEFFE, Daphné (de) et DENIS, Benoît (éds.) (2006). *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles: Le Cri - CIEL - ULB - Ulg.

MEYLAERTS, Reine (1998). « La construction d'une identité littéraire dans la Belgique de l'entre-deux-guerres » in Jean-Marie Klinkenberg (dir.). *L'Institution littéraire*. In: *Textyles*, n° 15, pp. 17-32.

MEYLAERTS, Reine (2003). « 'Enfin de nulle part et de partout'. Pour une historiographie belge qui ne va plus de soi? » in Lieve D'Hulst, Jean-Marc Moura

(éds.). *Les études littéraires francophones: état des lieux*. Lille: Ed. du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, Coll. UL3 travaux et recherches, pp. 185-195.

PIRET, Pierre (2000). « Une francophonie multilatérale? L'exemple du théâtre » in Christian Berg, Pierre Halen (dir.). *Littératures belges de langue française*. Bruxelles: Le Cri, pp. 413-437.

QUAGHEBEUR, Marc (1982). « Balises pour l'histoire de nos lettres », *Alphabet des lettres belges de langue française*. Bruxelles: Association pour la promotion des Lettres belges de langue française, pp. 9-202.

QUAGHEBEUR, Marc (1996). « Une arche inachevée. Un témoignage de Marc Quaghebeur sur l'institution littéraire belge depuis 1980 », *Textyles*, n° 13, pp. 137-148.

QUAGHEBEUR, Marc (1998). « Postface » in Paul Aron, *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Bruxelles: Labor, Espace Nord, pp. 405-423.

SAPIRO, Gisèle (1999). *La Guerre des écrivains 1940-1953*. Paris: Fayard, Coll. Histoire de la pensée.

UN VOYAGE AU PAYS DES POPOPHAGES

Représentations de l'étranger dans la littérature coloniale pour la jeunesse de la Belgique des années 1930

LAURENCE BOUDART

Archives & Musée de la Littérature (Bruxelles)

laurence.boudart@aml-cfwb.be

Résumé: Le présent article analyse deux ouvrages pour la jeunesse à teneur coloniale, publiés en Belgique dans les années 1930, *Tante Julia découvre le Congo* (Roger Ransy, 1932) et *Jeannot gosse d'Afrique* (Jeanne Maquet-Tombu, 1935). Offrant une vision interne du Congo belge, l'un et l'autre s'attardent sur le quotidien mais avec des perspectives contrastées où l'image et les représentations de l'étranger et de l'ailleurs en disent beaucoup sur la définition collective de soi, à savoir celle de la Belgique comme puissance coloniale.

Mots-clés: lettres belges – littérature pour la jeunesse – littérature coloniale – étude de l'altérité

Abstract: This paper analyzes two works for young people with colonial content, published in Belgium in 1930, *Tante Julia découvre le Congo* (Ransy Roger, 1932), and *Jeannot gosse d'Afrique* (Jeanne Maquet-Tombu, 1935). Providing an internal vision of the Belgian Congo, both focus on the everyday but with contrasting perspectives where image and representations of the Other and the Abroad say a lot about the collective definition of itself, namely that of Belgium as a colonial power.

Keywords: Belgian literature - children's literature - colonial literature - study of otherness

Malgré quelques ouvrages comparatistes pionniers et novateurs¹, le monde académique et la critique se sont assez peu intéressés à la littérature coloniale issue des territoires africains autrefois sous tutelle belge. Qu'il s'agisse d'ouvrages spécialisés abordant de manière générale l'histoire coloniale belge ou de présentations plus ou moins panoramiques de la littérature francophone de Belgique, il est rare que la littérature coloniale y trouve un écho ; ne parlons même pas de son correspondant pour la jeunesse. Pierre Halen a émis à ce propos l'hypothèse que, « pour exister éditorialement, la littérature coloniale doit souvent se résoudre à ne pas être de la littérature » (Halen, 1993 : 148), ce constat pouvant expliquer que la thématique coloniale soit essentiellement l'apanage de productions dites paralittéraires (bande dessinée, romans d'aventures, littérature viatique)². En 1996, dans les actes d'un colloque intitulé *Cent ans de littérature au Zaïre. Regards croisés*, Marc Quaghebeur dénonçait le manque d'attention dont souffre « le corpus colonial et post-colonial dans l'étude des lettres belges de langue française » (Quaghebeur, 1996 : 249).

Partout dans le monde et de tout temps, la littérature pour la jeunesse a servi de courroie de transmission de connaissances et de mode d'encouragement de comportements face à sa propre culture et celles des autres. Marc Soriano, chercheur universitaire, spécialiste des contes de Perrault, proposait dès 1975 la définition suivante, dans son *Guide de littérature pour la jeunesse* :

La littérature de jeunesse est une communication historique (autrement dit localisée dans le temps et dans l'espace) entre un scripteur adulte et un destinataire enfant (récepteur) qui, par définition en quelque sorte, au cours de la période considérée, ne dispose que de façon partielle de l'expérience du réel et des structures linguistiques, intellectuelles, affectives et autres qui caractérisent l'âge adulte. (Soriano, 1975 : 185)

Bien que cette définition puisse être discutée, la relation entre le producteur (scripteur) et le récepteur renferme l'une de clés de la lecture que je souhaite proposer ici. Fernande Ransy, auteure de l'un des livres présentés à la suite, signale dans sa préface que « si des souvenirs personnels inévitablement se glissent [ici], ils sont parfois embellis, parfois atténués, parfois renforcés, pour les rendre plus accessibles aux enfants pour qui ils sont évoqués. » (p. 8) Si, comme le souligne Isabelle Nières-

¹ Voir la série *Papier blanc, Encre noire*, publiée par les Archives & Musée de la Littérature : les deux volumes initiaux (1992), ainsi que les actes du colloque de Kinshasa de 1995.

² Je pense bien évidemment au célèbre et aujourd'hui controversé *Tintin au Congo* (Hergé, 1931, pour la première édition) ou aux aventures de Bob Morane. Dans ce cas, seules 5 aventures sur les 160 qu'a produites Henri Vernes et qui ont fait les beaux jours des éditions Marabout ont le centre de l'Afrique comme espace d'action (entre 1954 et 1959).

Chevrel, le plaisir de raconter et de partager des expériences de l'enfance apparaît souvent comme l'une des motivations essentielles de l'adulte³, il n'en reste pas moins que le rapport de forces entre l'adulte et l'enfant, au bénéfice du premier pour des raisons évidentes, le situe en position d'imposer au second ses présupposés idéologiques, selon l'acceptation communément admise de l'idéologie comme étant un ensemble de croyances et de représentations au sein d'un groupe.

Vecteur de socialisation culturelle mais aussi porteuse de valeurs morales, la littérature pour la jeunesse fait souvent la part belle aux expériences de jeunes héros qui quittent leur foyer pour vivre des aventures à l'étranger, dans un milieu inconnu, voire initialement hostile. Doublée de la composante coloniale, le type de littérature, certes marginal, que j'aborde ici, sert de réceptacle à des conceptions du rapport à l'autre, à l'étranger, à l'ailleurs. Comme le rappelle Pascal Blanchard,

Dans toute formation sociale, l'Autre est une contrainte anthropologique majeure pour au moins deux raisons. D'une part, parce que les figures de l'extériorité sont les miroirs par lesquels se fondent, se transforment, s'affermissent ou se réaffirment la substance et les frontières des identités collectives. [...] D'autre part, les figures de l'autre sont des éléments indispensables et moteurs de toutes formes de mobilisations sociales : convoquées, instrumentalisées, elles inaugurent ou consolident des réseaux de sociabilité, structurent ou restructurent des groupes, mettent en relation [...] des fractions sociales (Blanchard, 2003 : 149).

Dans cette contribution, j'aborderai deux de ces œuvres que l'on peut classer dans la catégorie de littérature coloniale pour la jeunesse⁴ : *Tante Julia découvre le Congo*, de Roger Ransy (1932) et *Jeannot gosse d'Afrique*, de Jeanne Maquet-Tombu (1935). J'y étudierai le rapport à l'autre ou comment l'homme européen appréhende l'étrangeté du continent africain, depuis une position dominante puisque le blanc y figure comme seul et unique héros. Par un effet de miroir où l'*alter* renvoie à l'*ego*, nous pourrions inférer le type d'image de soi que le colonial veille à transmettre aux plus jeunes générations.

³ « La fréquence des dédicaces intimes passe de très loin ce que l'on rencontre dans la littérature générale » (Nières-Chevrel, 2009 : 86).

⁴ Outre le contenu, des éléments extérieurs aident à la catégorisation. Pour *Jeannot...*, l'illustration de la couverture – un bambin au casque colonial observé par des Noirs aux attributs passablement exotiques – ne laisse pas planer le doute. Quant à *Tante Julia...*, l'indication de l'éditeur (Les Éditions de l'Expansion belge) inscrit d'emblée l'ouvrage dans la mouvance coloniale.

Un pays de *popophages*⁵

Publié en 1932 par les Éditions de l'Expansion belge, le livre signé Roger Ransy est en réalité l'œuvre d'une femme, Fernande Ransy (1894-1986). Originnaire de la bourgeoisie industrielle catholique, elle incarne le type même de l'épouse coloniale qui suit son mari⁶, un ingénieur de l'Union minière, au Katanga, où le couple vivra de 1919 à 1929. C'est à cette époque qu'elle commence à écrire, essentiellement des revues et de saynètes destinées à amuser ses compatriotes expatriés. Après son retour en Belgique, elle poursuivra son travail d'écriture où l'expérience coloniale restera une source d'inspiration. Qualifiée de manière volontairement provocatrice d'« écrivain réactionnaire » par Annick Vilain, (Fernande) Roger Ransy est l'auteure d'une « production européenne à inspiration historique » (Vilain, 1999 : 145) qui lui aurait permis de mettre à jour, par le truchement de la littérature, ses positions sociales et ses idées politiques conservatrices. La plupart de ses textes – romans, théâtre, pièces radiophoniques – restés inédits⁷ mettent en scène des figures historiques, réelles ou fictionnelles⁸, aux prises avec la constitution des États européens modernes, que Roger Ransy présentent uniquement comme étant le résultat « des politiques dynastiques de mariage et des guerres qu'elles ont engendrées. » (Vilain, 1999 : 146). Elle s'est aussi attachée à faire part de son point de vue dans des saynètes inspirées par la vie politique contemporaine, comme celle tournant en ridicule Émile Vandervelde (1866-1938), figure marquante du Parti ouvrier belge, ou encore une courte pièce, tout aussi inédite, où elle attaque vertement les deux premières élues socialistes au Sénat et à la Chambre.

Dedicacé à ses « enfants, Denise et Auguste, afin qu'ils n'oublient pas l'Afrique où ils sont nés et ont vécu plusieurs belles années », *Tante Julia...*⁹ relève de la

⁵ Ainsi s'exprime Jean-Pierre, le fils Bernier, âgé de sept ans, dès la première page du livre (p. 9).

⁶ Bien que le Congo soit officiellement passé sous le contrôle de l'État belge en 1908, il faut attendre les années du premier après-guerre pour que les entreprises nationales et l'État stimulent activement l'installation de colons, notamment dans les bassins miniers. Contrairement à ce qui se pratiquait dans la première phase de colonisation, les missions professionnelles s'allongent dans les années 1920 et 1930, et l'on encourage alors les expatriés à emmener leur famille avec eux. Ce dernier aspect est particulièrement saillant dans les ouvrages dont nous allons traiter.

⁷ Ils peuvent être consultés aux Archives & Musée de la Littérature (AML) de Bruxelles, qui conservent le Fonds Roger Ransy, légué par sa fille Françoise Roger en 1991.

⁸ Citons, sur Charles de Bourbon, *Le Connétable de Bourbon* (pièce radiophonique, dont le manuscrit est conservé aux AML, cote MLT 00797) ; *Le Destin tragique du Connétable de Bourbon* (manuscrit daté de 1962, aux AML) ; *Les Trois Parques. Anne de Beaujeu, Louise de Savoie, Marguerite d'Autriche* (manuscrit daté de 1968, AML).

⁹ L'ouvrage est richement illustré par Fernand Allard l'Olivier (1883-1933), peintre et illustrateur belge, connu pour ses motifs africanistes mais aussi pour ses tableaux d'inspiration ouvrière, comme ceux conservés dans la ville hennuyère de Quaregnon. Il a aussi illustré de nombreux livres et articles de journaux. Les dessins originaux qui ont servi pour *Tante Julia...* sont conservés aux AML sous les cotes

production dite africaine¹⁰ de Roger Ransy. L'ouvrage se démarque dès la préface des écrits des pionniers ou des commentateurs de l'avant-guerre¹¹ et inscrit de ce fait l'ouvrage dans la littérature dite coloniale¹². L'auteure exprime son intention d'offrir une vision endogène de la colonie tout en faisant œuvre utile, en montrant à ses jeunes lecteurs « le Congo tel qu'il est, tel qu'il est devenu grâce aux efforts persévérants des Belges, un pays où l'on peut mener une vie facile, voire agréable. » (p. 8) Son encouragement à l'expatriation se complète d'une intention nostalgique, avec un souhait « de raviver dans [les] mémoires [des enfants coloniaux] les visions ensoleillées de leurs années africaines » (p. 8).

L'histoire raconte les aventures d'une famille belge, les Bernier, dont le père est envoyé pour une seconde mission médicale au Congo et qui, afin de ne pas être séparé des siens, souhaite que tous soient du voyage. L'héroïne principale, Julia, belle-sœur du père de famille et célibataire acariâtre, incarne pendant la plus grande partie de la narration, l'image de la blanche nourrie de préjugés eurocentristes, voire racistes. Dès avant le départ, Julia s'oppose à une aventure qui la rebute et l'effraie : « ce n'est pas à quarante-deux ans qu'on commence à courir le monde, pour risquer d'être dévorée par des nègres ou des lions » (p. 11). Son enveloppe de vieille fille revêche ne l'abandonnera

MLCO 00176 à 00198 et sont visibles en format numérique sur le site à partir d'une recherche sur la base de données en ligne (<http://www.aml-cfwb.be/catalogues/general>).

¹⁰ On retiendra également ses romans qui relatent l'aventure des ingénieurs belges au Katanga - *La Route d'acier* (Bruxelles, Éditions de Belgique, 1934), *La Flamme verte* (Bruxelles, Éd. Goemaere, 1960) -, ainsi que l'autre volet des intrigues de Tante Julia sous le titre *Les Métamorphoses de Tante Julia* (Éditions universelles, 1932).

¹¹ Voir par exemple l'ouvrage *En Congolie* (1896) et *Notre Congo* (1909), d'Edmond Picard (1836-1924), dont le « récit de voyage est marqué par des interprétations traditionnelles, quasi-sclérosées du darwinisme, de l'exotisme et du socialisme. [...] La hiérarchie stricte entre les représentations – la darwinisme prime sur le socialisme – rend le système d'autant plus fermé. » (Demeulenaere, 2005 : 482).

Max Waller, pseudonyme littéraire de Maurice Warlomont, publie quelque temps après la mort en 1888 de son frère Charles, jeune officier colonial, au Congo, leur *Correspondance d'Afrique*. Max ne se privera pas de modifier les mots de son frère, de sorte à la universaliser ou à en biffer les parties trop polémiques. Il assortira son édition d'une virulente préface veillant à mettre en garde les Belges contre les attraits de l'aventure coloniale qu'il qualifie de bien trop risquée. (Voir Quaghebeur, 1996 : 255-256). Ces textes ont été réédités par les Archives & Musée de la Littérature en 1997, sous la référence Émile Van BALBERGHE & Nadine FETTWEIS (1997) *"N'allez pas là-bas !" Le séjour de Charles Warlomont au Congo (1887-1888), ses écrits et leur réception par son frère Max Waller*. Préface de Jean Stengers. Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature. Coll. Documents pour l'histoire des Francophonies n°1. 2 vol.

Signalons également que l'un des premiers textes produits en Belgique sur le Congo, *Les mystères du Congo*, a été publié en trois livraisons entre 1885 et 1886, par Nirep et De Graeve. Premier récit colonial d'aventure, situé en dehors de la *grande littérature*, il possède une double trame : vulgarisation scientifique et burlesque, comique, voire épique (Voir Quaghebeur, 1993).

¹² Nombreux sont les spécialistes de la question qui ont établi et débattu des critères définitionnels. Nous citerons Bernard Mouralis : « la littérature coloniale entend s'opposer à la littérature exotique, représentée notamment par le cas de Loti, et tient à affirmer que seul l'auteur qui participe au groupe social des colonisateurs peut produire un discours « vrai » sur les « réalités » de l'Afrique, à la différence des simples « voyageurs », d'où la disqualification de Gide (*Voyage au Congo et Retour du Tchad*). On notera à cet égard le rôle joué par les travaux de Roland Lebel, dès 1930, dans la définition de la littérature coloniale comme genre spécifique. »

qu'à la fin du roman, lorsqu'une rencontre amoureuse la rendra fidèle à l'étymologie de son prénom¹³ et la métamorphosera en véritable coloniale.

Le changement opéré par l'héroïne, que l'on peut mettre en parallèle avec l'évolution de l'esprit colonial belge vécue au cours des années de l'entre-deux-guerres, ne devrait néanmoins pas masquer la pléthore d'éléments ethnocentristes qui parcourent la narration. Les enfants du couple Bernier, Jotte et Jean-Pierre participent activement de la perpétuation de certains clichés. Or, si certaines réflexions peuvent être imputées à leur naïveté, comme celle de la fillette s'engageant à offrir à ses poupées « une tête de lion ou bien d'éléphant » ou celle de son cadet, « se demand[ant] comment on le reconnaîtra comme un explorateur s'il n'a pas sur la tête son beau casque blanc tout neuf » (p. 26), leurs interventions dans le fil de l'histoire renforcent le point de vue défendu par l'auteure. Suprématie de l'homme blanc et déterminisme apparaissent en effet comme les dogmes qui marquent la narration des aventures de ces Belges au Congo.

Parmi les leitmotifs chargés d'illustrer ces principes, l'idée de progrès technique et intellectuel importé par les Européens pour le plus grand bien des Africains fait effet de fer de lance. Avant le départ, le père explique aux enfants qu'« on a appris à ces pauvres sauvages ignorants une religion d'amour et de paix, le goût du travail, de l'entente » et qu'il convient d'être fier « d'appartenir à ce pays qui a fait de la contrée du monde la plus arriérée, une des plus belles colonies. » (p. 21) Une fois sur place, la soif d'aventure des enfants cède rapidement la place à une sorte de déception face aux commodités européennes importées :

- Je croyais qu'on allait dormir sous une tente, dans un lit de camp, comme les explorateurs... C'est comme à la maison, une chambre comme ça !...
- Plains-toi mon garçon, riposte le père. Que de changement en effet depuis mon passage ici il y a vingt ans... Elisabethville n'existait pas encore. [...] Nous sommes maintenant dans la ville la plus moderne de la colonie et non plus en brousse. (p. 67)

Des excursions sont le prétexte à des digressions tantôt botaniques, tantôt zoologiques, tantôt aussi anthropologiques et, quel que soit l'enchantement des lieux fraîchement découverts, le progrès de la civilisation occidentale finit toujours par s'imposer et triompher du retard atavique des Congolais. À l'occasion, les avancées

¹³ Dans la mythologie grecque et romaine, Iule ou Ascanie serait le fils d'Énée qu'il aurait accompagné dans ses premières aventures, avant de fonder Albe-Latone.

techniques, rehaussées dans le texte avec force épithètes, ne gâchent en rien les charmes naturels de la colonie et permettent même de joindre l'utile à l'agréable :

[Ici] se construit le formidable barrage qui captera les eaux alimentant une centrale électrique dont l'énergie sera distribuée aux installations industrielles de la région. Au nom de la beauté naturelle menacée, d'aucuns se sont émus et ont protesté afin que l'on empêchât ces grands travaux qui détruisaient, disaient-ils, ce site admirable. Le débit des chutes, amoindri, n'enlève cependant pas toute beauté à l'endroit ; le cadre incomparable [...] reste intact et grandiose. Et puis, il ne faut pas oublier que sans l'utilisation industrielle de ces chutes, jamais une route n'aurait été établie, et le site que l'on veut protéger resterait, comme tant d'autres, dans notre belle colonie, ignoré de la grande majorité des coloniaux... tandis qu'il est devenu un but classique d'excursion au Katanga. (p. 93-94)

Que ce soit pour ses ressources naturelles ou, comme ici, pour les loisirs, l'exploitation de « notre belle colonie » s'exécute à sens unique car seuls les colons et, par extension, la métropole, en sont bénéficiaires. Lorsqu'il est question des bienfaits que reçoivent les autochtones, c'est à nouveau le mérite des Belges qui se retrouve mis en avant :

La famille Bernier a visité l'école indigène, tenue par les vaillantes Sœurs de la Charité : de grandes salles claires, des pupitres vernis, derrière lesquels des rangées de frimousses noires éveillées et attentives aux paroles de la bonne sœur. On les a entendus chanter avec ensemble et justesse... Dans d'autres salles, les plus grands apprennent les soins du ménage et la couture... des monitrices indigènes assistent les religieuses. (pp. 105-106)

À aucun moment, le Noir n'endosse le rôle de protagoniste, sauf s'il s'agit de cruels épisodes passés¹⁴. La plupart des rares contacts entre Blancs et Noirs se limitent à des relations de subordination et l'auteure mentionne même les habitudes de ségrégation, comme un élément anodin du quotidien colonial : « les domestiques noirs, en file, attendent d'un policier le signal qui leur permettra, quand les blancs auront fait leur choix, de prendre d'assaut les monceaux de poireaux, salades, choux et navets... » (p. 153). Tant pour les adultes que pour les enfants, l'existence se déroule entre coloniaux évoluant en cercle fermé, ce qui est d'autant plus vrai pour la femme. Malgré une apparente émancipation par les lettres, Roger Ransy ne porte en effet aucun message féministe (Halen, 1993 : 344-345) et perpétue l'idée du cantonnement au rôle de mère et d'épouse. À la colonie, tout ou presque est à l'image de la vie bourgeoise

¹⁴ Comme dans le chapitre « Msiri le tyran et Bodson le héros », pp. 161-167.

dans la métropole, voire mieux puisque même la récalcitrante Julia s'émerveille de l'efficacité des boys (p. 68).

Parmi les symboles matériels de cette existence aisée « comme en Belgique », la maison occupe une place centrale. Comme l'indique Eric Hobsbawm, à l'époque de la bourgeoisie conquérante, « les classes moyennes montantes, quoique [...] plutôt confiantes en elles et généralement à l'abri des difficultés financières, ne connurent le véritable confort matériel que fort tardivement ». Les véritables signes extérieurs de la vie bourgeoise doivent attendre les toutes dernières décennies du XIX^e siècle pour s'imposer et l'une des extériorisations du nouveau style de vie tant désiré est « le développement de la maison individuelle agrémentée d'un jardin, laquelle a d'ailleurs depuis longtemps cessé d'être un idéal bourgeois, sauf pour ceux qui y aspirent encore. » (Hobsbawm, 1989 : 217) Dans *Tante Julia*, la demeure des Bernier symbolise non seulement un havre de paix mais aussi la concrétisation tangible du sort que l'aventure coloniale réserve à tout Belge un tant soit peu dynamique. Située dans un quartier résidentiel, qui n'a rien à envier à ceux de la banlieue bruxelloise (berlinoise, londonienne ou viennoise), aux « villas [...] riantes dans les vertes avenues et au milieu des jardins fleuris [...], la maison, vaste et fraîche, [exhibe] des meubles en bois rouges du pays » (p. 66) Son intérieur est à la satisfaction des nouveaux occupants : « il y a une grande chambre pour Jotte et sa tante, une autre pour les parents, et une petite pour Jean-Pierre, avec un lit mignon et tout blanc emmaillotté dans sa moustiquaire. » (p. 67) À l'instar des idéaux européens de la classe bourgeoise du début du XX^e siècle (Hobsbawm, 1989 : 218), les aspirations domestiques des Bernier se matérialisent dans une « demeure [...] située à l'écart de la ville, au bout d'un large boulevard surplombant la vallée de Lumbumbashi. » (p. 78), entourée d'un jardin généreux et enchanteur, dont la mère « a ramené [...] une moisson fleurie : quelques branches de ces bougainvilliers qui couvrent les murs de leur manteau violet, splendidement taché d'orangé par les grappes de pluie d'or... et des roses en quantité » (p. 81).

L'attitude face aux habitudes européennes est double car il importe avant tout de se démarquer des autochtones. Ainsi, Tante Julia, qui se promène avec un parapluie pendant la saison des pluies, déclenche-t-elle l'« amusement de la population, car en colonie les blancs circulent sans cet accessoire, qui fait la fierté des négresses. » (p. 103) Chacun se doit de se maintenir dans son mode de vie et tout passage d'un groupe à un autre est interdit ; les compartiments sont parfaitement étanches. Ainsi est-ce à nouveau le ridicule qui frappe l'épouse favorite d'un chef local, lorsque cette « énorme commère » se met en tête « d'affubler ses formes abondantes et disgracieuses de robes

européennes trop courtes et trop étroites [au lieu de se draper] dans le pagne traditionnel aux plis amples et aux couleurs vives. » (p. 167) La transposition de la vie bourgeoise de la métropole dans la colonie assure la sauvegarde du mode de vie et du prestige européen ; l'homme veille d'ailleurs à maintenir son épouse dans ce rôle : « les tracas d'un gros ménage, l'entretien et l'éducation de ses enfants absorbent [Germaine]. [...] S'il lui reste des loisirs, son mari, égoïste comme tous les hommes, aime, lorsqu'il rentre le soir, trouver sa femme à la maison... » (p. 145-146). Pour qui veut bien la connaître, la colonie offrirait même des opportunités inconnues, voire hors d'atteinte en Belgique, que Jotte, âgée de 10 ans, s'empresse de remarquer : « Comme ici... mieux qu'ici puisque je ne suis jamais allée en sleeping ni en avion... », tandis que Jean-Pierre décrète que « le Congo est plus amusant que la Belgique, car on ne l'a jamais emmené voir des carrousels de cyclistes, des courses » (p. 143).

Le récit se termine sur une sorte de *happy-end* : après une mauvaise chute en brousse, Tante Julia fait la connaissance inattendue d'un Belge exploitant une ferme isolée, qui la secourt. En signe de gratitude, elle cherche à le revoir et, devant la surprise générale, elle annonce son mariage avec le dénommé Larivière. Celui qui détient la clé de la transformation radicale de la vieille fille méfiante vit en brousse dans une espèce d'autarcie. En tout cas, il aspire à ce mode d'existence et apprécie cette vie d'anachorète¹⁵ sans pour autant renoncer à l'intégration des techniques les plus modernes : dans la ferme, « un ingénieux système d'irrigation amène les eaux autour des carrés de légumes. Tous les légumes d'Europe y poussent en abondance. » (p. 193)

Nous avons vu que, dans tout le récit, la figure de Julia cristallise les craintes du Belge moyen face à l'aventure coloniale¹⁶, contrairement au couple Bernier qui s'applique à atténuer les embarras de la vie en Afrique¹⁷ et les éventuels chocs culturels¹⁸ que les enfants doivent affronter. Sa rencontre avec Larivière, aussi inattendue que providentielle, entraîne un changement radical dans l'attitude de Julia, à l'image de celui vécu par la population belge métropolitaine dans les années de l'entre-deux-guerres, qui peu à peu finit par acquérir un certain *esprit colonial*. En ce

¹⁵ Il qualifie lui-même son refuge de « Thébaïde » (p. 198.)

¹⁶ Un extrait de l'éloge funèbre en 1934 du premier ministre de Colonies, Jules Renkin, est à ce titre éloquent et condense à lui seul les dimensions (réduites) de l'esprit colonial belge, en particulier avant la Première Guerre mondiale : « La Nation n'avait repris le Congo que par devoir et à la suite d'un douloureux conflit avec le Souverain génial [...] le cœur n'y était pas. Dans sa majorité, la Nation ne croyait pas à la pérennité du Congo. Même les collègues immédiats du Ministre doutaient du succès de l'entreprise. » (L'oraison est de M.O. Louwers, cité par Vanthemsche, 2007 : 60)

¹⁷ « Si chaque pays n'avait pas ses inconvénients, [...] la terre serait un paradis. » (p. 71)

¹⁸ « Ils s'offrent fréquemment les termites comme plat de résistance. [...] les blancs ne savourent-ils pas les escargots et les cuisses de grenouille? » (p. 76)

sens, nous rejoignons Pierre Halen (1993 : 344) dont une lecture allégorique voit en Julia l'image de la métropole reconnaissant la valeur du colonial et de la colonie. Il ne faudrait pas oublier que c'est elle l'héroïne que l'auteure a voulu consacrer en la faisant figurer dans le titre, alors que son rôle dans la narration, en termes d'interventions, n'est pas supérieur à celui des autres personnages. Au contact du continent africain, Julia se transforme comme le fait la Belgique en prenant davantage connaissance des avantages apportés par le Congo et à mesure que les coloniaux, dont les séjours se prolongent notablement, font part de leurs expériences.

Le sésame permettant de révéler à Julia le potentiel de la colonie est incarné par Larivière, patronyme qui n'est pas sans rappeler le fleuve Congo par lequel les premiers explorateurs ont pénétré dans ce territoire encore inconnu et mystérieux¹⁹. L'abondance des vivres, « papaye énorme, ananas juteux, grasses bananes, oranges douces » (p. 196), « omelette aux truffes, rôti de phacochère, poulets dodus » (195) qui trônent sur la table de la ferme, symbolisent encore les ressources presque inépuisables dont regorgent le Congo et qui s'offrent à tout Belge qui veut bien les exploiter. Fort de son dynamisme et surtout de sa persévérance (« je ne me plains pas... Sans doute, j'ai passé par de mauvaises périodes. J'ai été souvent découragé, mais jamais désespéré », p. 198), Larivière récolte désormais les fruits de ses efforts, au sens propre comme au figuré. À ses succès professionnels vient s'ajouter désormais son union avec Julia, signe de parachèvement de sa réussite privée. De la même manière, après avoir entretenu avec la métropole des relations presque exclusivement matérielles, les années du premier après-guerre voient s'établir avec la colonie un nouveau type de rapport, plus nuancé, que l'on doit à l'installation de familles entières de coloniaux, encouragées dans leur projet par les autorités métropolitaines.

Mwana na Mputu ou l'enfant d'Europe

Également connue comme pastelliste, Jeanne Maquet-Tombu (1893-1978) est docteur en histoire de l'art et archéologie. Outre l'art, elle s'intéresse à l'écriture et, en 1936, son ouvrage *Le siècle marche* obtient le Prix triennal de littérature coloniale. C'est

¹⁹ Autour de 1850 persiste encore une tache blanche sur la carte de l'Afrique qui deviendra le futur empire colonial belge. Cette zone blanche, qu'irrigue le fleuve Congo, a donné lieu à une féconde mythologie. La découverte de ce nouveau territoire, intact et vierge de toute présence européenne connue, s'est réalisée par l'Est tandis que la Conquête s'opère par l'Ouest.

en 1930 qu'elle accompagne son mari au Congo, Marcel Maquet²⁰, qui sera nommé gouverneur de la province de Léopoldville en 1943. Elle est membre de l'Union des femmes coloniales et, après son retour en Belgique, elle sera un temps présidente de la section lettres du Lyceum Club de Belgique (Gemis, 2008 : 157). Son intérêt pour l'art africain l'amène à créer, en 1935 à Léopoldville, l'association des « Amis de l'art indigène », puis l'année suivante le « Musée de la vie indigène ».

La première édition par l'Office de Publicité de *Jeannot gosse d'Afrique* date de 1935. Le livre connaît une réédition en 1950²¹. Quoiqu'il n'indique pas clairement à quel public il s'adresse, on sait que le roman a été adopté par le Ministère de l'Instruction publique comme lecture scolaire (Gemis, 2008 : 158). La couverture présente un enfant dont le casque colonial trop grand cache les yeux, placé au centre des regards curieux et admiratifs de personnes noires qui l'entourent. Dans le texte, les renvois à la passion qu'éveille le garçonnet auprès des Congolais abondent. À la main gauche, il tient un ours en peluche tandis que son index droit levé vers le ciel rappelle les illustrations populaires – telles qu'on les trouvait sur les vignettes ou les chromos pour enfants – de l'épisode biblique du recouvrement de Jésus au Temple. Jeannot, enfant blanc né et élevé dans la colonie²², s'impose dès la couverture comme le personnage central de l'histoire, qui finit par « quitt[er] la terre natale pour sa mère patrie » (p. 138). Pour la narratrice²³, la naissance de son enfant en terre africaine agit d'ailleurs comme une révélation, une « conversion » : « Jamais plus je ne pourrai porter sur la vie d'Afrique un jugement impartial » (p. 14).

Préfacé par Pierre Ryckmans²⁴, l'ouvrage s'inscrit dans la tendance du *Dominer pour servir* (1931, pour la première édition) du plus idéaliste Gouverneur général du

²⁰ Licencié en sciences commerciales et consulaires de l'Université de Liège, Marcel Maquet (Huy, 1891-Eprave, 1964) fut mobilisé en 1914, participa aux combats près de Liège et fut fait prisonnier en Allemagne. Après avoir suivi des cours à l'école coloniale, il gagna Boma en 1919 en qualité d'administrateur colonial. Il y fut apprécié tant par les autorités belges pour son sens de la diplomatie et pour son sang-froid, que par les populations locales. En 1933, il fut nommé commissaire de district principal à Léopoldville puis commissaire de la province de Stanleyville en 1940, et enfin gouverneur de la province de Léopoldville en 1943. Après sa mise à la retraite, il fut nommé membre du Conseil colonial en 1946, vice-président de l'Office des cités africaines et membre permanent de la commission de l'Unesco en Belgique. Il retourna au Congo pour plusieurs missions d'expertise entre 1948 et 1958 (Source : Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer (1968) *Biographie belge d'Outre-Mer*, tome IV, col. 688-690).

²¹ Le volume dont nous indiquons les références est la deuxième édition de 1950.

²² Ce que la mère considère comme une chance inouïe : « Petit gosse d'Afrique, quelle est ta richesse, à toi, qui ne t'en doutes pas ! » (p. 55)

²³ Nombreux sont les éléments biographiques : la passion pour la peinture, le prénom du mari, Marc, à la même étymologie que Marcel (Maquet).

²⁴ Né à Anvers en 1891, Pierre Ryckmans est docteur en droit de l'Université de Louvain. Il s'engagea comme volontaire en 1914 et combattit sur le front de l'Yser. En 1915, il prit la route de l'Afrique pour renforcer les cadres de la Force Publique du Congo pour les batailles qui s'y préparaient. Il participa alors aux campagnes du Cameroun puis à celle de l'Est africain. Il fut ensuite nommé administrateur du

Congo belge. Non sans paradoxe, le projet de Ryckmans vise à amener la civilisation aux Africains mais dans le respect de ce qui, dans leur mode de vie, n'est pas contraire au côté humain qu'il prône. Avec une certaine dose de prosélytisme évangélique, il veut s'appliquer à

servir l'Afrique, c'est-à-dire la civiliser. Pas seulement faire naître des besoins nouveaux et fournir le moyen de les satisfaire ; pas seulement exploiter, pas seulement enrichir ; mais rendre les gens meilleurs, plus heureux, plus hommes. Pour pouvoir servir, il faut connaître ; pour vouloir servir, il faut aimer. Et c'est en apprenant à connaître les noirs qu'on apprend à les aimer ; car aimer, ce n'est que comprendre, comprendre jusqu'à l'héroïsme » (Do, p. 5).

Marquées par les besoins du nourrisson, les activités de la mère sont autant d'occasion pour le lecteur de découvrir le quotidien de la colonie - le travail des *boys*, les visites, les nombreuses expéditions en brousse – mais aussi, grâce à des descriptions sensorielles empreintes de poésie, les couleurs, les odeurs et les bruits de l'Afrique : « Au tournant, je m'étonne d'une palme qui ouvre et referme les doigts sans que la moindre souffle soit sensible dans l'air. Plus loin, m'arrive le parfum des étoiles blanches des caféiers. » (p. 22) Sous des apparences de coloniale typique, dévouée à son mari et à son bambin²⁵, la narratrice avoue cependant un « sentiment complexe » à l'égard de la « vie d'Europe – étonnamment raffinée, compliquée, incompréhensible parfois, vue d'Afrique » (p. 26). Aux loisirs européens trop outranciers (tennis, tir à l'arc, natation), elle préfère la découverte du pays.

Le contact constamment renouvelé ne cesse de provoquer en elle des interrogations. Ainsi cette plantation de coton, sur une terre récemment défrichée que

Rwanda-Urundi passé sous tutelle belge après le Traité de Versailles. Pour des raisons familiales, il rentra en Belgique où il exerça au barreau de Bruxelles jusqu'en 1934, sans pour autant perdre de vue l'Afrique. Il participa en effet à l'époque à de nombreux entretiens radiophoniques (qui inspirèrent son recueil de causeries *Allo, Congo* publié en 1934) et donna des conférences. C'est en 1931 qu'il publia *Dominer pour servir*, puis *La politique coloniale* en 1934. La même année, il se vit confier le gouvernement général du Congo. Il imprima sur la politique coloniale belge sa marque : pour lui, les droits et les devoirs coloniaux, dans le plus grand respect des populations indigènes, sont intimement liés au risque de transformer la colonisation en une spoliation pure et simple. Il occupa ce poste de plus haut responsable pendant douze ans, dont les années de guerre, qui lui inspirèrent le volume de témoignage *Messages de guerre* (1945). De retour en Belgique, il fut nommé représentant de la Belgique au Conseil de tutelle des Nations-Unies où il se chargea de défendre les intérêts coloniaux de son pays jusqu'en 1957. Il laisse également une œuvre strictement littéraire, *Barabara* (1947), recueil de nouvelles inspirées de son expérience africaine. Outre son rôle d'administrateur, on retiendra de Pierre Ryckmans sa volonté farouche de connaître et de servir les populations autochtones, dont il apprendra notamment la langue (Source : Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer (1973). *Biographie Belge d'Outre-Mer*, T. VII-A, col. 415-426).

²⁵ Des exemples de ces occupations parsèment le texte, comme ici : « Tandis que nos maris voyagent dans le nord du territoire, Mme Féraudy et moi sommes restées au poste, à causer, coudre, broder et, surtout, à gâter Jeannot. » (p. 44)

l'on devine fertile, « là où peu de temps auparavant une occupation par la troupe avait été jugée nécessaire et où l'on signalait encore des cas d'anthropophagie » (p. 39) était désormais peuplée d' « indigènes au travail [qui] nous faisaient des signes, tels nos paysans saluant le passage d'un train. » (p. 40) Face à l'incursion du progrès européen apparemment assimilé de manière idyllique par les Africains, le questionnement resurgit inmanquablement : « depuis mon arrivée au Congo, je n'ai pu encore discerner si la civilisation est ou non un bien ! » (p. 40). En mère soucieuse du développement de son enfant, elle s'interroge encore sur l'influence pour un jeune Blanc d'une enfance africaine et, à nouveau, doute de la supériorité du mode de vie européen : « Tout est-il si parfaitement édifiant dans nos pays civilisés ? Faut-il faire à ceux des Noirs restés primitifs un grief de leur nudité ? »

Face au discours de *Tante Julia*, celui de *Jeannot* se rapproche des thèses contemporaines de l'école américaine d'anthropologie. En 1934, Ruth Benedict publie son célèbre *Patterns of Culture* (1934 ; *Échantillons de culture*, 1950), posant les bases du relativisme culturel, face à l'ethnocentrisme dominant. Dès les premières pages de son ouvrage, Benedict déplore que la diffusion de la civilisation blanche à travers le monde nous empêche de « prendre au sérieux les cultures des autres peuples », en lui octroyant une « universalité massive », perçue comme une « conséquence nécessaire et inéluctable » (Benedict, 1950 : 7). Relativement neuves, ces thèses introduisent la notion d'interculturel et de prise de conscience de la culture d'autrui comme possédant une valeur intrinsèque digne d'être, si non ardemment défendue, du moins étudiée avec attention.

Telle semble être à bien des égards l'attitude adoptée par la narratrice de *Jeannot* chez qui les méthodes de l'administration belge éveillent le doute. Exposant ce qu'elle considère comme les enjeux majeurs de la colonisation, elle défend l'idée d'une présence européenne au bénéfice des Congolais, dans le respect de leur patrimoine identitaire : « Quant aux Togbo, il [le mari] en est positivement emballé. Un peuple d'agriculteurs ! L'avenir du territoire ! Des traditions restées intactes ! » (p. 45) Elle prophétise un enseignement « tôt ou tard s'adressant aux Noirs [qui] se différenciera profondément de ce qu'il est chez nous, pour mieux s'adapter au milieu. » (p. 101)

Mieux connaître pour mieux respecter les traits collectifs de chaque communauté humaine et permettre la différenciation des approches : tel est le crédo de l'auteure. Les occasions ne lui manquent d'ailleurs pas de regretter l'assimilation aux coutumes européennes : « Beaucoup d'entre eux sont malheureusement habillés à l'europpéenne, mais, presque toujours, un détail dénote le primitif » (p. 46). Ses griefs

portent également sur le manque d'esthétique des importations européennes face au charme des objets locaux : « Plus pratiques, certes, et plus confortables que les minuscules sièges indigènes ; mais quelle plate laideur, quelle pauvreté d'invention dans ces meubles standardisés ! » (p. 100). Elle évoque aussi, non sans ironie, l'intégration des coutumes commerciales par les Congolais : « Que les Noirs de Lisala sont donc « évolués » ! Toute occasion révèle leur à-propos commercial » (p. 85).

Son intérêt pour la culture indigène se perçoit dans l'emploi de mots en langue vernaculaire, qu'une note de bas de page explique, ou dans les références à l'artisanat²⁶, au folklore et aux coutumes²⁷. La curiosité de l'écrivaine pour l'ailleurs colonial dépasse le cadre matériel pour atteindre les habitants. Outre des commentaires de type ethnographique, sur le folklore et les coutumes, la cohabitation avec les boys l'amène à leur consacrer un chapitre, « Coin des boys » (pp. 78-83), où elle s'applique à dresser le portrait moral du personnel indigène, puis un autre « In memoriam » à Ignace, un domestique décédé prématurément (pp. 125-131).

Motif colonial par excellence, la route monopolise un chapitre, « Le film de la route », dont le style approche la poésie. Selon Halen, « la route va constituer le principal vecteur d'acculturation : les voies automobiles, ferroviaires ou aériennes permettent la *mise en Œuvre*, c'est-à-dire, entre autres, la « mise en exploitation ». » (Halen, 1993a : 249-250) Pour Maquet-Tombu, plus que l'expression du progrès, la route permet de découvrir l'étranger, l'autre ; elle est aussi vecteur de la communication. Mais à nouveau, un doute l'envahit sur les avantages de la *civilisation* : « Eux tous – les sages – qui cheminent leur vie au lieu de la courir – nous les surprenons dans les mille détails de leurs occupations simples et naturelles. [...] Jamais de hâte, tout se fait cependant... » (p. 93-94) Le monde moderne, toujours plus rapide, ne pervertirait-il pas l'essence profonde de l'humanité ? Telle est la question que semble se poser inlassablement l'auteure, qui rhétoriquement questionne : « Est-ce donc vraiment qu'en civilisant les Noirs, nous leur donnerions plus qu'ils ne perdent ? » (p. 94)

L'habillement accapare momentanément ses réflexions : la nudité implique-t-elle l'indécence, le manque d'hygiène, des risques pour la santé ? L'auteure se défend de trancher. En matière d'esthétique, elle « se prononce pour le pagne, infiniment plus beau dans les attitudes de la chasse, de la pêche, du pagayage » (p. 97), avec toujours

²⁶ « Notre admiration vaut à l'artiste [...] la commande de deux objets du même goût. Il ne nous en coûtera que quelques francs, et nous aurons protégé les Arts ! » (p. 75)

²⁷ Les références abondent - par exemple, le chapitre « un dimanche parmi d'autres » (p. 116).

l'expression marquée de ce souci pour intégrer, au sein du monde colonial, les prérogatives des populations locales à continuer à faire usage de leurs coutumes. Comme chez Roger Ransy, la narration s'attarde aussi sur l'importance du jardin (p. 66 et ss.) et du potager (p. 54) dans la vie des femmes coloniales. Symbole de leur inactivité professionnelle contrainte, ses limites, clairement définies, représentent aussi l'espace identitaire inviolable du colonial, celui où il se sent « comme chez lui » et où il peut sans difficulté reproduire un mode de vie à l'europpéenne. L'habitation fait également office de refuge, là où tout est contrôlable, prévu calculé : « Avec soin, on rabat derrière nous les moustiquaires. Virtuellement, la journée est terminée : la maison est fermée à l'imprévu. » Mais c'est précisément cet imprévu qui semble plaire davantage à la narratrice et servir de moteur à son existence coloniale. Sans cesse, au contact des populations locales qu'elle observe avec attention, elle se pose la question du bénéfice de la *civilisation*, ce qui, en soi, témoigne bien d'une grande prise de conscience de l'autre, de l'étranger et d'une mise en doute du rôle joué par l'homme européen.

Conclusions

Depuis Bernays et son ouvrage *Propaganda* (1930), on sait que la propagande n'est pas née dans les régimes totalitaires mais bien au cœur de la démocratie américaine libérale et, que dans sa forme moderne, elle « désigne un effort cohérent et de longue haleine pour susciter ou infléchir des événements dans l'objectif d'influencer les rapports du grand public avec une entreprise, une idée ou un groupe. » (Bernays, 2007 : 15) Sans doute abuserait-on si l'on faisait de *Tante Julia découvre le Congo* et de *Jeannot gosse d'Afrique* des ouvrages d'endoctrinement destinés à innover la jeunesse belge des années trente d'un idéal colonial que d'aucuns se lamenteraient de la voir dépourvue. Ceci dit, il n'en demeure pas moins que l'un et l'autre possèdent les traits intrinsèques de ce genre que l'on a défini comme littérature coloniale et dont on ne peut nier qu'il déploie une force dialectique dont les enjeux n'échappent à personne.

S'il n'est plus permis aujourd'hui de lire cette production sans tenir compte du phénomène de décolonisation postérieur et, d'un point de vue strictement littéraire, des théories postcoloniales, la démarche que j'ai prétendu suivre ici est autre. En effet, j'ai voulu montrer comment, dans les deux fictions (ou pseudo-fictions), le rapport à l'étranger passe inévitablement par le prisme de la culture originaire, c'est-à-dire européenne, que les coloniaux emmènent avec eux et imposent aux populations

autochtones. Les deux textes abordés offrent une vision contrastée des tendances en présence dans les années 1930 quant aux enjeux et aux perspectives de la présence belge en Afrique.

En une vingtaine de chapitres, la narration de *Tante Julia* alterne digressions didactiques et épisodes d'aventures dont la littérature pour la jeunesse est friande. Enfants et adultes y affrontent des dangers, directement imputables à leur présence en Afrique, mais sans préjudice majeur, notamment grâce aux engins modernes que l'Europe a exportés en Afrique et qui aident l'homme blanc à vaincre les forces de la nature. Cette suprématie de la race blanche et l'apport de la civilisation qu'elle suppose pour les autochtones sert de fil conducteur à toute la narration, à tel point que le quotidien des coloniaux qui y est dépeint témoigne d'une reproduction de l'existence belge, et bourgeoise, au Congo, sans relation d'échange ni d'enrichissement personnel avec les populations locales. Le discours de Roger Ransy indique un état d'installation européen bien plus stable qu'avant la guerre et s'inscrit dans la tendance qui s'efforce de consolider la présence et le prestige de Belges. En corollaire, c'est le jeune lecteur belge que l'on souhaite convaincre des avantages à tirer, pour son pays voire pour lui-même, de l'aventure coloniale. Mais bien qu'offrant un point de vue endogène, le narrateur reste à distance, ce qui se traduit par un discours omniscient.

En revanche, chez Maquet-Tombu, la narratrice est un personnage, et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit de la mère de Jeannot, le véritable héros (bien que fictionnellement discret). La naissance en terre africaine du garçonnet sert d'amorce, d'élément révélateur pour la mère qui avoue dès les premières lignes que les représentations qu'elle pourra désormais avoir de l'Afrique seront biaisées. Telle est sans doute l'une des raisons qui pousse la narratrice – et donc l'auteure – à se focaliser sur le quotidien, à la fois des coloniaux et des Africains. Une telle posture témoigne d'une prise en compte de l'*autre*, avec une forte part d'interrogation sur les risques de l'acculturation. Dans *Jeannot*, la narratrice est partagée entre son ascendance européenne qu'elle ne peut nier et le magnétisme envoûtant exercé par le Congo et ses habitants. Il en résulte une sorte de négociation continue entre ces deux pôles, qui ne peut se résoudre que par la déchirure du retour vers la métropole.

L'image du colonial que renvoient l'un et l'autre ouvrage est contrastée et correspond, à gros traits, aux tendances promues par les autorités en la matière. Ainsi, le personnage de Julia se découvre-t-il une passion tardive pour un continent noir qui ne l'attirait guère mais qui l'accueille généreusement. De l'autre côté, la narratrice de *Jeannot* annonce une approche plus nuancée. Sans rejeter purement et simplement la

colonisation, elle vise à la présenter comme une occasion, pour les peuples conquis, de prendre à leur compte les bienfaits de la civilisation européenne, même si cette conception ne manque de susciter maintes interrogations sur les dangers de l'acculturation.

Bibliographie

- BENEDICT, Ruth (1950). *Échantillons de civilisation*. Paris : Éditions Gallimard.
- BERNAYS, Edward L. (2007). *Propaganda, Comment manipuler l'opinion en démocratie*. Paris : Zones.
- BLANCHARD, Pascal, LEMAIRE, Sandrine (2003). *Culture coloniale (1870-1931)*. Paris : Autrement.
- DEMEULENAERE Alex (2005) « Les faces multiples de l'altérité. *En Congolie* d'Edmond Picard », *Annales Aequatoria*, n° 26.
- GEMIS, Vanessa, « Du Katanga à Boitsfort : Roger Ransy ou le double « voyage » de l'écriture », *Colonialisme*, n° spécial de *Sextant, Revue du groupe interdisciplinaire d'études sur les femmes et le genre*, n° 25, pp. 157-170.
- HALEN, Pierre (2003a). «Le petit Belge avait vu grand». Une littérature coloniale. Bruxelles : Labor, coll. Archives du Futur.
- HALEN, Pierre (1993b). « La 'Petite Poche' ou quelques enjeux du récit bref dans la littérature coloniale », *Francofonía* , n° 2, pp. 145-160.
- HOBBSAWM, Benedict (1997). *L'Ère des empires : 1875-1914*. Paris : Hachette.
- MAQUET-TOMBU, Jeanne (1950). *Jeannot gosse d'Afrique*, 2^e édition. Bruxelles : Office de Publicité.
- MOURALIS, Bernard (2012). « Pourquoi étudier les littératures coloniales » [on-line], Société internationale d'études des littératures de l'ère colonial [disponible le 04/02/2012]
<http://www.sielec.net/pages_site/ANALYSES/Mouralis_pourquoi_litt/Mouralis_Pourquoi_litt_2.htm>
- NIERES-CHEVREL, Isabelle (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse.
- QUAGHEBEUR, Marc (1993). « [Zwanze et Science à la conquête de l'Empire : Nirep et Les Mystères du Congo](#) », *Textyles*, Images de l'Afrique et du Congo / Zaïre dans

les lettres belges de langue française et alentour. Actes du colloque international de Louvain-la-Neuve (4-6 février 1993) [édités par Pierre Halen et János Riesz].

QUAGHEBEUR, Marc (1996). « Développement comparé des lettres belges de langue française issues du Congo/Zaire et de la littérature zairoise de langue française (1e partie : 1880-1910) ». *Papier blanc, encre noire. Cent ans de littérature qu Zaire. Regards croisés. Actes du colloque de Kinshasa (1er et 2 décembre 1995)*. Établis sous la direction de Marc Quaghebeur et Philippe Nayer par Annick Vilain et Jean-Pierre Manuana Nseka. Kinshasa, Centre Wallonie-Bruxelles, pp. 249-291.

RANSY, Roger (1932). *Tante Julia découvre le Congo*. Bruxelles : Les éditions de l'expansion belge.

SORIANO, Marc (1975). *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris : Flammarion.

VILAIN, Annick (1998-1999). « Roger Ransy : écrivain réactionnaire », *Congo-Meuse. L'œil de l'autre. Actes des colloques de Kinshasa et de Bruxelles (1996)*, n°2 et 3. Bruxelles.

ÉTRANGETÉ ET ÉTRANGER DANS L'UNIVERS DE PHILIPPE CLAUDEL

DOMINIQUE BONNET
Universidad de Huelva
domi@uhu.es

Résumé

Dans *Le Rapport de Brodeck* Philippe Claudel aborde le thème du regard de la communauté face à l'étranger. Dans un village frontalier, un habitant du village, Brodeck, est chargé contre son gré par le reste de la communauté villageoise de rédiger un rapport sur un évènement dramatique. À travers l'écriture forcée de ce rapport sur le lynchage d'un étranger par le reste des villageois, Brodeck se replonge dans son passé proche, dans sa souffrance de l'univers des camps, dans sa propre expérience de la xénophobie. C'est alors que dans l'écriture de Brodeck, le texte anonyme rejoint la confession intime et nous guide vers la douleur de l'indicible, vers son apaisement par l'écriture de la survie. Dans notre article nous tenterons de montrer comment Philippe Claudel construit dans ce récit intemporel, dans cette reconstitution anonyme des faits qu'est *Le Rapport de Brodeck* un véritable plaidoyer contre la xénophobie.

Mots-clés : Philippe Claudel, étrangeté, étranger, xénophobie, déprise.

Abstract

In *Brodeck's Report*, Philippe Claudel addresses the theme of the regard of a community towards the alien. In a small border town, a local resident, Brodeck, is charged against his will by the rest of the community to prepare a report on a dramatic event. By means of this forced writing about the lynching of a foreigner by the rest of the villagers, Brodeck plunges back into his recent past, in the suffering of the prisoners' camps in his own experience of xenophobia. It is then that in Brodeck's writing, anonymous text and intimate confession are joined and take us towards the unspeakable pain, to appease it through the writing of survival. In our article we will attempt to show how Philippe Claudel built in this timeless tale, in this anonymous reconstruction of the facts, what the *Brodeck's Report* is : a plea against xenophobia.

Keywords : Philippe Claudel, strangeness, foreign, xenophobia, abandonment

« On définit souvent l'individualité comme ce qui constitue l'*originalité* d'un individu, par définition "indivisible", et ce qui lui *appartient* en propre, en l'opposant pour cela à des formes sociales collectives comme la société ou les classes sociales » (Fugier, 2006 :2)

Introduction

Le rapport de Brodeck de Philippe Claudel, dont nous allons parler dans cet article, nous semble constituer, de par sa construction, une véritable mise en abîme de l'étranger et de l'étrange face à la communauté. L'*originalité* de l'individu pour reprendre le terme de Pascal Fugier est à plusieurs reprises mise en avant par Philippe Claudel comme une des causes de son rejet par la communauté.

Brodeck a passé une grande partie de sa vie dans un village frontalier. Contre son gré il sera choisi par le reste de la communauté villageoise pour rédiger un rapport sur un évènement dramatique. À travers l'écriture forcée de ce rapport sur le lynchage d'un étranger, l'*Anderer* (*l'autre* en allemand), par le reste des villageois, Brodeck se replonge dans son passé proche, dans sa souffrance dans l'univers des camps, cet univers dont on ne revient pas mais d'où lui, Brodeck, est revenu, retour de sa propre expérience de la xénophobie. De la sorte, dans l'écriture de Brodeck, le texte anonyme rejoint la confession intime et nous guide vers la douleur de l'indicible puis vers son apaisement par l'écriture de la survie, de la parabole, du conte dans lequel la loi naturelle élimine l'autre. Dans cet exercice de narration nous contemplons avec horreur jusqu'où peut mener la peur de la différence, la peur de l'*Anderer* c'est-à-dire la peur de l'autre, celui qui n'a plus de patrie, celui qui s'est perdu dans l'Histoire, qui ne retrouve plus son chemin et qui finit par être rejeté par ses semblables, terrible vécu de Brodeck.

Afin d'étudier cette exclusion cyclique à laquelle nous assistons dans l'histoire créée par Claudel dans son *rapport*, nous reviendrons sur l'existence et le parcours de trois de ces personnages : Fédorine, Brodeck et *L'Anderer*.

Fédorine ou l'étrangeté comme salvation

Fédorine, mère adoptive de Brodeck, reste dans l'ombre tout au long du roman. C'est pourtant grâce à elle que Brodeck est vivant et qu'Émelia la femme de Brodeck a surmonté son douloureux passé.

Sur Fédorine rien ne nous est dit, ou presque. Lorsque Brodeck tente de parler d'elle, il est lui aussi indécis quant à son âge, son passé, son existence avant qu'il ne la connaisse : « Je ne sais pas si Fédorine a connu la jeunesse. Je l'ai toujours vue tordue et courbée, tavelée comme une nêfle oubliée trois saisons dans le cellier. Même lorsque j'étais un enfant et qu'elle m'a recueilli, elle ressemblait déjà à une sorcière cabossée » (Claudel, 2010 : 28). Brodeck semble connaître Fédorine depuis toujours, et pourtant il ne sait pratiquement rien d'elle. Dès sa plus jeune enfance Brodeck entre en contact avec l'étranger mais aussi avec l'étrangeté par Fédorine qui parle une langue qu'il ne comprend pas. Elle le recueille dans un village en ruine et l'emmène pour le sauver, pour lui donner une chance, qu'elle-même peut-être recherche dans cette fuite en charrette :

Elle venait de très loin, de très loin dans le temps, et de très loin dans la géographie des mondes. Elle s'était échappée du ventre pourri de l'Europe... C'était il y a longtemps : j'étais devant une maison en ruine qui fumait un peu. Peut-être était-ce celle de mon père, celle de ma mère? Je devais bien moi aussi avoir une famille. J'étais seul du haut de mes quatre ans... Fédorine est passée en tirant sa charrette. Elle m'a vu. Elle s'est arrêtée. Elle a fouillé dans sa besace pour en sortir une pomme d'un beau rouge luisant. Elle me l'a tendue... Fédorine m'a parlé, m'a dit des mots que je ne comprenais pas, et posé des questions auxquelles je n'ai pas su répondre, elle m'a touché le front et les cheveux (*Ibid.*)

Fédorine est déjà elle-même une étrangère dans cette société qu'elle traverse, dans ce monde en ruine où elle rencontre le petit Brodeck. Elle présente toutes les caractéristiques d'une exilée, d'une étrangère en fuite perdue dans un monde qu'elle ne connaît pas. Lorsqu'elle rencontre Brodeck, perdu lui aussi dans ces ruines, dans ce « début d'une autre guerre » (*Ibid.*) elle le recueille. Ils ne se comprennent pas mais ils s'acceptent car ils ont besoin l'un de l'autre : « J'ai suivi la vieille femme comme si elle avait été un joueur de flûte. Elle m'a hissé sur la charrette, m'a calé entre des sacs, trois casseroles et un ballot de foin... Elle m'a demandé dans ma langue mon nom, m'a donné le sien » (Claudel, 2010 : 28-29). Fédorine est étrangère pour Brodeck mais surtout étrange par sa façon de s'exprimer « des mots que je ne comprenais pas » (Claudel, 2010 : 28), de se déplacer « elle m'a hissé sur la charrette » (Claudel, 2010 :

29) et par son univers : « il y avait un lapin aussi aux beaux yeux bruns et au poil fauve, dont le ventre était doux et très chaud » (*Ibid.*). Dans la détresse, dans sa perte de repères au milieu de ce conflit qui a détruit son village le petit Brodeck est fasciné par cette étrangeté proche du miracle, de la magie : « elle a fouillé dans sa besace pour en sortir une pomme d'un beau rouge luisant » (Claudel, 2010 : 28). Fédorine apparaît aux yeux de l'enfant comme une créature magique qui pourrait être sortie d'un conte. Brodeck est perdu au milieu de ces ruines et Fédorine le sauve : « Regarde bien petit Brodeck, tu viens de là et tu n'y retourneras plus car il ne restera plus rien de lui bientôt » (Claudel, 2010 : 29). Brodeck est sauvé par l'étrangère et son étrangeté, étrangeté de posséder de la nourriture féérique dans la pénurie, étrangeté d'avoir comme compagnon un lapin doux et chaud... Brodeck plonge dans l'étrangeté dès son enfance, étrangeté qu'il fera sienne en devenant le fils adoptif de Fédorine, en parcourant des milliers de kilomètres à ses côtés, intégrant peu à peu dans son propre univers l'enseignement de sa sauveuse dont le nom lui-même nous renvoie au mystère de sa personnalité, Fédorine qui devient une fée dorée pour le petit Brodeck :

Nous venions du bout du monde. Notre voyage avait duré des semaines, comme un rêve qui ne se terminait jamais. Nous avons traversé des frontières, des fleuves, des paysages, des cols, des villes, des ponts, des langues, des peuples, des forêts et des champs... Fédorine chaque jour me nourrissait de pain, de pommes et de lard, qu'elle tirait de grands sacs en toile bleue, et aussi de mots, des mots qu'elle glissait dans mon oreille et que je devais ressortir par ma bouche (Claudel, 2010 : 70)

De cette étrangeté partagée naît une nouvelle communauté à bord de la charrette de Fédorine basée sur la compréhension mutuelle, sur la reconnaissance de l'autre à travers les souffrances endurcies dans le passé. Brodeck a besoin de Fédorine qui, elle-même, a trouvé en la personne de Brodeck le reflet de sa souffrance, le besoin d'affection, le tout donnant lieu à un début de construction, à la naissance d'une société:

Une *mimésis sociale*, une *contagion émotionnelle* sont souterrainement et continûment au travail, et contribuent à la construction identitaire des sujets sociaux. C'est le processus originaire, primaire, de *l'identification* qui se révèle être le socle ferme des constructions identitaires socialement compossibles, et donc de l'association humaine. Cette identification inconsciente de chacun, du *Soi* à *un Autre*, à sa ou à ses figures de prédilection, assure la cohésion et la cohérence de l'ensemble des *Nous*. Le phénomène de l'identification est au fondement du lien social, comme il est au fondement du lien

œdipien, qui se révèle être la forme la plus primitive de l'attachement affectif (Farrugia, 2010 : par. 76)

Par cette communion tout au long de leur voyage disparaît l'étrangeté initiale, celle de Fédorine mais aussi celle de Brodeck, enfant perdu dans un monde en guerre.

Brodeck ou la souffrance de part l'étrangeté

L'étrangeté reparaît à l'issue de ce long voyage lorsque Fédorine et Brodeck arrivent dans un nouveau monde, un monde étranger, étrange car inconnu :

Des femmes sont venues nous apporter de quoi manger et de quoi boire. Je me souviens aussi du visage des hommes qui ont tiré la charrette et l'ont menée vers la cabane, ne voulant plus que Fédorine fasse le moindre effort. Puis il y eut le curé Peiper, qui était jeune et plein d'entrain... et puis le Maire, un vieil homme à grandes moustaches blanches et catogan, du nom de Sibelius Craspach (Claudel, 2010 : 70)

Accueilli par une collectivité où la peur ne règne pas encore : « C'était un temps où personne encore n'avait peur des étrangers même lorsqu'ils étaient les plus pauvres des pauvres » (*Ibid.*), Brodeck grandit dans cette société paisible où l'étrangeté s'estompe peu à peu, du moins en apparence. Mais Brodeck et Fédorine vivent seuls, à l'extérieur du village, dans la cabane cédée par la mairie dès leur arrivée. Ils continuent à développer cette communauté à deux, en marge du reste des habitants ils construisent leur propre bonheur :

On nous a installés dans la cabane en nous faisant comprendre que nous pouvions y rester une nuit ou des années... Les murs de bois avaient une douce et chaude couleur de miel. Il y faisait chaud. La nuit, on entendait parfois le murmure du vent dans les hautes branches des sapins tout proches et le craquement du bois caressé par le souffle du poêle. Je m'endormais en pensant aux écureuils, aux blaireaux et aux grives. C'était un paradis (*Ibid.*)

Puis les temps changent, la guerre arrive accompagnée de la peur de l'autre, de la persécution de l'étrangeté, de la condamnation de la différence.

Brodeck part à la ville faire des études et il assiste aux premières manifestations agressives envers l'étrange, envers l'étranger. Aucune date, aucun repère historique ne

nous est donné mais nous pouvons librement resituer les événements dans une période similaire à celle annonçant la seconde guerre mondiale. Les émeutes dont Brodeck est le témoin montrent la montée de la xénophobie au sein de milieux bien précis. Brodeck comprend alors que l'étrangeté peut être interprétée comme une menace par ceux qui ne la partagent pas :

Cette histoire de savoir et d'ignorance, de solitude et de nombre, c'est elle qui m'a fait quitter la ville, avant la fin de mes études. Il y eut soudain, pour agiter ce grand corps tentaculaire, des bruits, des rumeurs qui naissaient d'un rien, deux ou trois conversations, un article de quelques lignes, non signé, dans un quotidien, le boniment d'un bateleur sur un marché, une chanson venue de nulle part et dont le refrain féroce était repris en un clin d'œil par tous les chanteurs de rue (Claudel, 2010 : 213)

Il connaît alors le danger de ce qu'a désigné Pierre Bourdieu, sociologue français, comme le *social individué* :

La société [...] existe dans l'objectivité sous formes de structure sociales, de mécanismes sociaux [...] et elle existe aussi dans les cerveaux, c'est à dire dans les individus; autrement dit la société existe à l'état individuel, à l'état incorporé. Autrement dit, l'individu biologique socialisé, c'est du social individué. Cela dit, cela ne veut pas dire que le problème du sujet des actions ne se pose pas : est-ce que le sujet est conscient ou non? (Bourdieu, 1988 : par. 4)

Pour Brodeck c'est le début de la découverte de l'horreur déchaînée par la peur de l'autre, la peur de l'étrange, la haine de l'étranger.

Brodeck est finalement déporté, dénoncé par le reste des villageois terrorisés par une occupation qui les opprime, qui les anéantit. Ils dénoncent Brodeck pour sa différence du reste de la communauté, différence physique mais aussi pour le mystère qui entoure son arrivée, pour la langue qu'il parle avec Fédorine, pour son indépendance, en définitive, pour son *étrangeté* :

Chacun prit un petit morceau de papier pour y inscrire les noms des mauvais papillons. Je suppose que c'est le Maire qui ramassa les papiers et qui les lut. Tous les petits papiers comportaient deux noms, celui de Simon Frippman et le mien [...] Frippman et moi avions en commun de ne pas être nés au village, de ne pas ressembler à ceux d'ici, yeux trop sombres, cheveux trop noirs, peau trop bistre, de venir de loin, d'être d'un passé obscur et d'une histoire douloureuse, errante et séculaire... Simon Frippman et moi, nous étions donc des *Fremdër* - « pourritures » et « étrangers » - , les papillons que l'on tolère

un temps, quand tout va bien, et qu'on offre en victimes expiatoires, quand tout va mal
(Claudel, 2010 : 277)

Brodeck constate que ni lui ni Fédorine n'ont jamais véritablement été acceptés au sein du village. L'emploi du verbe « tolérer » dénote un accueil forcé par une morale imposée dans un contexte social fermé; les différences qui séparent Brodeck et sa mère adoptive du reste des habitants du village ne permettraient jamais une véritable intégration de par leurs origines étrangères inconnues. Leur passif et leur passé seraient toujours une immense muraille empêchant cette intégration de par le lien unissant émotions et contexte social dans les collectivités, tel que nous l'explique les théories de Maurice Halbwachs, sociologue français :

L'expression des émotions, mais à travers elle les émotions elles-mêmes sont pliées aux coutumes et aux traditions et s'inspirent d'un conformisme à la fois extérieur et interne. Amour, haine, joie, douleur, crainte, colère, ont d'abord été éprouvés et manifestés en commun, sous forme de réactions collectives. C'est dans les groupes dont nous faisons partie que nous avons appris à les exprimer, mais aussi à les ressentir [...] Par là, on peut dire que chaque société, chaque nation, chaque époque aussi met sa marque sur la sensibilité de ses membres. Sans doute il subsiste en ce domaine une large part de spontanéité personnelle. Mais elle ne se manifeste, elle ne se fait jour que dans des formes qui sont communes à tous les membres du groupe, et qui modifient et façonnent leur nature mentale aussi profondément que les cadres du langage et de la pensée collective (Halbwachs, 1947 : 10-11)

Lors de sa déportation Brodeck entre en contact avec la terrible violence de la race humaine, prête à tout pour faire disparaître l'étrange au sein de son univers. Brodeck vit alors l'humiliation, la souffrance causée par la haine profonde des hommes, leur peur de la différence, de l'étrangeté :

Je sais comment la peur peut transformer un homme. Je ne le savais pas, mais je l'ai appris. Au camp. J'ai vu des hommes hurler, se frapper la tête contre des murs en pierre, se lancer sur des fils de fer tranchants comme des rasoirs. J'en ai vu faire dans leur pantalon, se vider entièrement, vomir, sortir d'eux-mêmes tout ce qu'ils avaient de liquide, d'humeurs, de gaz. J'en ai vu certains prier et j'en ai vu d'autre renier le nom de Dieu, le couvrir de sanies et d'injures. J'ai même vu un homme en mourir. Mourir de peur, alors qu'un matin il venait d'être désigné au petit jeu des gardes comme le prochain à être pendu (Claudel, 2010 : 270)

Brodeck découvre que l'étrangeté peut devenir un danger pour celui qui en est la marque, lui-même en étant la victime.

Mais Brodeck revient de tout cet enfer et doit faire face à une nouvelle marque de la cruauté humaine dans le ventre de sa femme, violée pendant son absence. Brodeck cherche à comprendre, à survivre :

Pourquoi ai-je dû, comme des milliers d'autres hommes, porter une croix que je n'avais pas choisie, endurer un calvaire qui n'était pas fait pour mes épaules et qui ne me concernait pas? Qui a donc décidé de venir fouiller mon obscure existence, de déterrer ma maigre tranquillité, mon anonymat gris, pour me lancer comme une boule folle et minuscule dans un immense jeu de quilles? (Claudel, 2010 : 238)

Les années passent et Brodeck rencontre cet étranger venu au village *L'Anderer*. Par cette rencontre Brodeck revivra l'horreur passée au travers de l'horreur présente dans le destin tragique de *L'Anderer*.

***L'Anderer* ou la mise en abîme de l'étrangeté**

L'Anderer est immédiatement un étranger par la transcription même dans son nom de sa marque étrange, de son origine étrangère. *L'Anderer*, *l'autre* en allemand, est dès son arrivée condamné par son étrangeté qui sera plus tard accentuée par ses origines.

Dès les premières pages du livre de Philippe Claudel, le destin de Brodeck et celui de *L'Anderer* sont liés. Leurs trajectoires étranges, leurs arrivées au villages, leurs différences font que pour Brodeck, *L'Anderer* n'est pas tout à fait l'autre que veulent voir en lui le reste des villageois : « Mais pour moi, il a toujours été *De Anderer* - l'Autre - peut-être parce qu'en plus d'arriver de nulle part, il était différent, et cela, je connaissais bien : parfois même, je dois l'avouer, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi » (Claudel, 2010 : 12). Brodeck reconnaît en *L'Anderer* cette étrangeté qui fut la sienne, celle de Fédorine lorsqu'il la rencontra dans son enfance.

Lorsque Brodeck aperçoit *L'Anderer* pour la première fois il n'est plus l'enfant étonné par cette étrangeté mais l'adulte qui a souffert dans les camps pour en être lui-même porteur. Brodeck sait maintenant que toute cette différence qui séparait *L'Anderer* du reste des villageois est la cause du drame de sa mort.

Le livre de Philippe Claudel est construit de telle sorte que le passé et le présent sont sans cesse entremêlés et le va et vient entre le destin de Brodeck et celui de

l'*Anderer* est constant afin de nous mettre en évidence à quel point l'étrangeté de leurs personnalités les réunit dans un malheur collectif commun.

Au tout début du livre (page 12), Brodeck nous fait part de sa peur face au reste des villageois : « je ne l'ai pas dit car je n'avais pas envie de finir comme l'*Anderer* » (Claudel, 2010 : 12). Cette peur est, nous le voyons déjà, liée au destin fatidique de l'*Anderer*. En citant les différents surnoms attribués à l'*Anderer* par le reste des habitants, Brodeck met en relief l'étrangeté de ce personnage au sein de cet univers fermé qu'est la communauté des villageois : « *Vollaugä* -Yeux pleins- [...]; *De Murrelnër* -le Murmureur- [...]; *Mondlich* -Lunaire- [...]; *Gekamdörhin* -celui qui est venu de là-bas. » (Claudel, 2010 : 12).

Tout le livre est ponctué par l'étrangeté de l'*Anderer*, par la vision que les autres ont de lui. Ce récit nous est fait par le biais du rapport parallèle de Brodeck et c'est donc par le filtre de la peur grandissante de Brodeck que nous parvient ce crescendo vers la tragédie.

L'*Anderer* nous est présenté comme un être mystérieux pouvant accomplir ce que personne ne parvient à faire, comme caresser le chien féroce de Göbblers, un voisin menaçant de Brodeck :

Alors l'*Anderer* s'arrêtait, enlevait ses gants, de jolis gants de cuir très fin et très souple, et lui caressait le crâne. Et c'était étrange de les voir ainsi tous les deux, le chien placide et heureux, qui acceptait la caresse sagement alors que d'ordinaire aucun de nous ne pouvait l'approcher vraiment et encore moins le toucher (Claudel, 2010 : 35)

L'adjectif *étrange* dans les propos de Brodeck semble déjà être un indice de la différence de l'*Anderer*.

Par la suite, lorsque Brodeck revient sur l'arrivée de l'*Anderer* la peur transparaît à nouveau dans ses propos : « Il faut que je raconte l'arrivée de l'*Anderer*, chez nous, mais j'ai peur : peur d'agiter des fantômes, et peur des autres » (Claudel, 2010 : 59). C'est la peur grandissante en présence de l'étrangeté qui réapparaît moins d'un an après la fin de la guerre. Tout est trop proche, tout est trop étrange, cet homme dont on ne connaît pas le nom, ses animaux, son comportement. Lorsqu'il en parle Brodeck retranscrit les impressions d'un des habitants du village qui laisse déferler dans ses propos tous les préjugés qui finalement seront la cause de la mort de l'*Anderer* : « C'était comme une apparition d'une autre époque. J'en suis resté bouche bée. Un vrai personnage de foire, attifé comme on ne fait plus, et trotinant avec ses

montures de cirque comme s'il allait à la revue ou sortait d'un théâtre de marionnettes» (Claudel, 2010 : 62).

Lorsque Brodeck entre en contact avec l'*Anderer* il va comprendre que leurs points communs vont au-delà de leur destin. Brodeck partage avec l'*Anderer* un intérêt pour la botanique, pour la vie naturelle, pour la beauté de la nature : « On m'a dit que vous vous intéressiez aux fleurs, aux herbes. Nous nous ressemblons. Je suis un amateur de paysages, de figures et de portraits » (Claudel, 2010 : 111). L'*Anderer* représente aux yeux de Brodeck ce que Francis Farrugia dénomme la *déprise* : « Cette déprise qui est d'une certaine manière un *éveil*, génère une *rupture existentielle*, une conversion du regard et une inversion du rapport d'adhésion au sentiment commun, à une *convention collective* désormais mise à distance comme senti artificiel collectivement construit » (Farrugia, 2010 : 38).

Brodeck partage aux côtés de l'*Anderer* un univers étrange mais qui ne lui est pourtant pas étranger. À ses côtés il prend conscience de ce que fût son passé, son expérience de la différence :

J'ai dit que l'*Anderer* avait un sourire qui ne semblait pas appartenir à notre monde. Mais c'est tout simplement parce que lui-même n'était pas de notre monde. Il n'était pas de notre histoire. Il n'était pas dans l'Histoire. Il arrivait de nulle part et aujourd'hui il n'y a plus de trace de lui, c'est comme s'il n'avait jamais existé. A qui donc, mieux qu'à lui, pouvais-je raconter? Il n'était d'aucun côté (Claudel, 2010 : 287)

Il acquiert une certaine lucidité quant à la cruauté des hommes, il s'éloigne de plus en plus de la vision commune qui fut celle qui causa son exil dans les camps. Cette lucidité naissante aux côtés de l'*Anderer* ressurgira dans la rédaction de son rapport parallèle dans lequel il tente de recomposer les vides de son existence par l'analyse de la tragédie dont l'*Anderer* fut la victime. S'éloigner de la vision collective, juger par soi-même, Francis Farrugia nous l'explique ainsi :

Cette lucidité prend racine dans un système émotionnel et sentimental non construit de manière orthodoxe, non imprégné de la *doxa* commune des sentis et ressentis conventionnels [...] Cette connaissance directe de la vérité du monde senti et vécu (le *Lebenswelt* des phénoménologues) dans sa nudité première, dans son étrangeté, est clairement l'essence même du regard philosophique porté sur les choses et les hommes (Farrugia, 2010 : 38)

Cet éloignement de la vision commune causera la perte de l'*Anderer*. Son point de vue si présent dans le tracé des portraits qu'il peint des villageois déchaînera la

colère de ces derniers qui finiront par l'assassiner, éveillant en eux la peur que cet étranger ne découvre leur passé commun, leurs trahisons, leurs crimes : « Pour tous les visages, il en était de même. Les portraits qu'en avait faits l'*Anderer* agissaient comme des révélateurs merveilleux qui amenaient à la lumière les vérités profondes des êtres. On aurait cru une galerie d'écorchés » (Claudel, 2010 : 325).

Se poursuit alors la spirale de la peur de l'autre et l'*Anderer* est assassiné par les villageois méfiants et cruels. Brodeck devient à nouveau témoin de la violence que déchaînent chez les hommes la peur de l'étrangeté, le rejet de la différence, comme il le fut dans sa propre chair, dans son passé proche, pendant son internement dans les camps.

Conclusion

Dans le cadre de l'écriture de son double rapport, Brodeck revient sur son terrible passé et la cruauté des hommes effrayés par la présence de *l'autre* devient alors son fil conducteur.

Partant du massacre de *l'Anderer* par les villageois qui l'entourent, il se souvient de ce que fut la découverte et l'expérience de l'étrangeté depuis sa plus tendre enfance. Il revient sur son sauvetage par Fédorine et sur son initiation au monde étrange par la bonté et le partage que lui offrit sa mère adoptive. Mais la progression dans ce monde de la différence le replonge dans son terrible vécu au sein de l'horreur des camps de concentration. Dénoncé à l'occupant par les notables du village pour ses « yeux trop sombres, cheveux trop noirs, peau trop bistre » (Claudel, 2010 : 277) il connut alors le prix de la différence, le coût de l'étrangeté.

La re-connaissance de l'étrangeté en la personne de *l'Anderer* le guide vers une lucidité qui peu à peu l'aide à se libérer de son passé et de la peur de sa propre étrangeté. La *déprise* dont il fait l'expérience représente une rupture existentielle qui l'aide à fuir un monde où le regard collectif mène au crime, pour se diriger vers un monde où le passé n'existe plus. Ainsi Brodeck repart comme il était venu, emmenant avec lui ses êtres chers et laissant derrière lui ce passé enfin oublié et maintenant si lointain : « C'était comme si le paysage et tout ce qu'il avait contenu s'étaient effacés derrière mes pas. Comme si à mesure que j'avais, on avait démonté le décor, plié les toiles peintes, éteint les lumières » (Claudel, 2010 : 374).

Bibliographie

BOURDIEU, Pierre (1988). « Pierre Bourdieu – L'habitus est un système de virtualité qui ne se révèle qu'en situation : entretien avec Roger Chartier, diffusé sur France Culture dans le cadre de l'émission Les chemins de la connaissance, (partie 4) » [retranscrit sur le site *Sociotoile*] [on-line] [disponible le 20 octobre 2011]

<<http://www.sociotoile.net/article51.html#nb1>>

CLAUDEL, Philippe (2010). *Le rapport de Brodeck*. Paris : Le livre de poche.

FARRUGIA, Francis (2010). « Le syndrome narratif : une inquiétante étrangeté » [on-line] in *Sociologies* (Dossiers, Émotions et sentiments, réalité et fiction) [disponible le 20 octobre 2011] <<http://sociologies.revues.org/index3152.html>>

FUGIER, Pascal (2006). « Un inquiétant sentiment d'étrangeté au principe d'une sociologie hétérodoxe » [on-line] in *¿ Interrogations ? - Revue pluridisciplinaire en*

sciences de l'homme et de la société, n° 2 : *La construction de l'individualité*.

[disponible le 20 octobre 2011] <URL : <http://www.revue-interrogations.org>>

HALBWACHS, Maurice (1947). « L'expression des émotions et la société » [on-line], in

Échanges sociologiques [disponible le 20 octobre 2011] <[http](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/classes_morphologie/partie_2/)

[://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/classes_morphologie/partie_2/](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/classes_morphologie/partie_2/)

[texte_2_4/expression_emotions.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/classes_morphologie/partie_2/texte_2_4/expression_emotions.html)>

« COMMENT PEUT-ON ETRE FRANÇAIS ? »

**Le rôle de l'ironie dans la mise en scène de l'étranger
chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann**

ISABELLE MOREELS

Universidad de Extremadura

imoreels@unex.es

Résumé : Mettre en scène la figure fictionnelle – généralement stéréotypée – de l'étranger permet à un écrivain de manier l'ironie pour exprimer sa distanciation par rapport aux autochtones. Prenant comme point de départ la manière dont procédait Montesquieu dans ses *Lettres persanes* (1721), nous étudierons le stratagème narratif parallèle utilisé par P. Daninos à l'époque contemporaine dans la série de ses cinq livres qui ont pour protagoniste le Major Thompson (de 1954 à 2000). Nous évoquerons aussi le type particulier de réécriture proposée par C. Djavann dans *Comment peut-on être français ?* (2006). Nous verrons que, au moyen de la soi-disant naïveté des commentaires spontanés d'étrangers découvrant la France, les auteurs peuvent mettre en place une polyphonie vecteur d'une ironie souriante ou grinçante. Or le caractère à la fois paradoxal et réversible de l'énonciation ironique donne lieu à un jeu complexe de distanciations vis-à-vis des points de vue de l'étranger et du Français.

Mots-clés : Charles de Montesquieu, Pierre Daninos, Chahdortt Djavann, étranger, ironie.

Abstract: Creating a fictional foreign character (usually highly stereotyped) allows an author to use irony to demonstrate how he is detached from a country's natives. Using the way in which Montesquieu goes about writing '*Lettres Persanes*' (1721) as a starting point, we will look at the parallel narrative strategies used by P. Daninos during the contemporary movement in his five-book series, whose protagonist is Major Thompson (1954-2000). We will equally spend time focussing on the particular kind of redraft proposed by C. Djavann in '*Comment peut-on être français ?*' (2006). We will observe how the so-called naïveté, brought to light via the spontaneous comments made by foreigners who are discovering France, allows authors to put in place a polyphony which transmits light-hearted or grating irony. Yet the character, who is both paradoxical and changeable to the ironic enunciation, gives rise to a complex game of detachment with regard to the opinions of the foreigner and of the French native.

Keywords: Charles de Montesquieu, Pierre Daninos, Chahdortt Djavann, foreigner, irony.

Introduction¹

Nous nous proposons d'examiner comment le recours à la figure fictionnelle de l'étranger permet de distiller l'ironie dans la peinture de la société française. Autrement dit, nous souhaitons montrer qu'un personnage originaire d'un autre pays par rapport au cadre géographique et culturel mis en scène dans un roman peut servir à l'auteur de masque de l'ironie pour exprimer sa distanciation vis-à-vis des réalités et mentalités décrites du lieu où se passe la diégèse. Nous voulons de la sorte approfondir le rôle de ce que Philippe Hamon nomme un type de « personnage-truchement » (Hamon, 1996 : 119) sur la scène ironique, dans son éclairante étude sur *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996). Le chercheur français y mentionne effectivement, en quelques lignes, la silhouette des étrangers naïfs fictionnels qui peuvent représenter « le moyen et la source d'un discours ironique porté sur le monde des autochtones, quand ils deviennent le support d'un regard et d'un discours critiques portés sur les us et coutumes de ces derniers » (*op. cit.* : 117).

Pour ce faire, nous prendrons comme point d'ancrage le célèbre roman épistolaire de l'auteur français Charles de Montesquieu (1689-1755), les *Lettres persanes* (1721), où deux Persans venus visiter Paris y séjournent plusieurs années (de 1712 à 1720), pendant lesquelles ils nous offrent leur point de vue sur la ville ainsi que sur la société française et son mode de gouvernement. À partir de là, nous nous concentrerons sur cinq narrations d'un romancier français du XXe siècle, Pierre Daninos (1913-2005), qui décrivent les aventures et réflexions du fictif Major anglais W. Marmaduke Thompson ayant choisi de venir s'installer en France. Il s'agit, outre les fameux *Carnets du Major Thompson* (1954), dont le succès ne se fit pas attendre, du *Secret du Major Thompson* (1956), du *Major tricolore* (1968), des *Nouveaux Carnets du Major Thompson* (1973) et des *Derniers Carnets du Major Thompson* (2000). Nous nous intéresserons aussi, en contrepoint, au roman de l'écrivaine contemporaine d'origine iranienne Chahdortt Djavann (née en 1967), *Comment peut-on être français ?* (2006), dont le déroulement correspond à la découverte de Paris et des Français par une jeune Iranienne ayant fui sa patrie.

¹ Nous remercions le *Gobierno de Extremadura* et le *FEDER*, qui ont contribué au financement de nos recherches bibliographiques à l'étranger concernant ce thème grâce au soutien économique offert au groupe de recherche *CILEM (Lenguas y Culturas en la Europa Moderna: Discurso e Identidad, HUM008)*, auquel nous appartenons à l'*Universidad de Extremadura*.

Les voyageurs persans de Montesquieu

Publiées sans nom d'auteur en 1721 à Amsterdam² – c'est-à-dire loin de la capitale française –, les *Lettres persanes* remportent un succès immédiat. Grâce à son choix de l'originale forme fictionnelle épistolaire – qui fera d'ailleurs de nombreux émules³ –, Montesquieu a le loisir d'exprimer d'une manière amène et souriante ses idées en matière de politique, puisqu'elles se trouvent enveloppées dans une exotique trame romanesque – la vie du harem d'Usbek en son absence. En effet, dans leur échange fourni de courrier avec leurs compatriotes restés à Ispahan ou Smyrne – l'œuvre comporte un total de 161 lettres –, Usbek et Rica font part de leurs impressions et surtout de leur étonnement lors de leur découverte de Paris après un voyage d'un peu plus d'un an pour atteindre leur destination. Les deux Persans expriment leur surprise par rapport aux mœurs de la capitale, « siège de l'empire d'Europe » (Montesquieu, 1998 : 59), mais aussi vis-à-vis du pouvoir du roi de France, du rôle de la religion catholique et du jeu social. C'est à juste titre que les *Lettres persanes* sont considérées comme une œuvre emblématique de l'esprit des Lumières, vu la satire de la société et la critique indirecte du régime monarchique français qu'elles proposent, quelques années après la disparition de Louis XIV, souverain absolu de droit divin mort en 1715. Car se trouvent abordées dans ce texte des questions aussi bien sérieuses - comme le rôle des tribunaux, la liberté, les droits des femmes, etc. – que frivoles - telles que la mode ou l'agitation de la vie parisienne – au fil d'une double réflexion philosophique et politique.

Si le procédé fictionnel du point de vue émis sur la France à partir du regard d'un étranger avait déjà été utilisé notamment par l'Italien Giovanni-Paolo Marana dans *L'Espion du Grand-Seigneur et ses relations secrètes envoyées au divan de Constantinople, découvertes à Paris pendant le règne de Louys le Grand* (1684)⁴, Montesquieu ajoute dans ses *Lettres persanes* la richesse d'une vision plurielle. Ainsi, les opinions d'Usbek et de son ami Rica se complètent-elles pour le lecteur de leurs missives respectives, les lettres de Rica – cadet des deux – ayant un ton plus léger que

² C'est lors de l'édition augmentée de 1754 que Montesquieu reconnaît officiellement la paternité des *Lettres persanes*, quoiqu'après leur publication initiale il n'ait pas tardé à avouer officieusement qu'il en était l'auteur.

³ Montesquieu dira fièrement : « Mes *Lettres persanes* apprirent à faire des romans en lettres. », lors de commentaires rédigés postérieurement à la publication et au succès de son œuvre épistolaire (Montesquieu, 1998 : 299).

⁴ Montesquieu s'est indubitablement inspiré de ce roman adoptant déjà une forme épistolaire et pour lequel G.-P. Marana prétend traduire des textes de l'arabe – Montesquieu lui aussi affirmera n'être que le traducteur des missives de Rica et d'Usbek et de leurs correspondants. En effet, il existe de nombreux points communs entre les thèmes traités dans les *Lettres persanes* et au fil de la chronique dite *L'Espion turc*, qui nous transmet les commentaires souvent ironiques de son narrateur oriental sur les réalités et mœurs contemporaines de l'Europe et surtout celles de la France.

celles d'Usbek. À titre d'exemple, voici comment, dans sa première lettre adressée de Paris où il est arrivé depuis un mois, Rica présente le pape après avoir parlé du roi :

[...] il y a un autre magicien, plus fort que lui [le roi], qui n'est pas moins maître de son esprit qu'il l'est lui-même de celui des autres. Ce magicien s'appelle *le Pape*. Tantôt il lui fait croire que trois ne sont qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce. (Montesquieu, 1998 : 61)

Cette manière incongrue de présenter le dogme de la trinité et la transsubstantiation – à la base du principe de l'eucharistie –, en appelant le chef suprême de l'Église catholique un « magicien », fait évidemment sourire le lecteur. Mais, au-delà du constat ingénu du Persan musulman, totalement ignorant des fondements de la religion chrétienne, se cache un questionnement implicite sur l'incohérence d'une telle croyance.

Montesquieu joue sur ce recours ironique que constitue la fausse naïveté, à l'origine même du procédé de l'ironie remontant à l'Antiquité grecque, puisque la maïeutique de Socrate consistait à feindre l'ignorance face aux sophistes. C'est en leur posant des questions apparemment simplistes que le sage athénien mettait en évidence les contradictions de leurs soi-disant grandes connaissances et donc leur véritable ignorance. Dans *Le Banquet* de Platon, Alcibiade, élève de Socrate, fait l'éloge de sa sagesse grâce à la comparaison devenue célèbre de son maître avec un silène – à l'époque, boîte à l'image d'un Silène sculpté, dont l'extérieur grotesque reproduisant la laideur de l'éducateur de Dionysos ne laissait pas supposer son précieux contenu. Le philosophe souligne que Socrate « passe toute sa vie à faire le naïf [Ἐιρωνεσόμενος] » (Platon, 1992 : 79). Contemporain de Montesquieu, Voltaire recourra, lui aussi, à l'ingénuité comme stratagème d'ordre didactique en créant les personnages de l'Ingénu et de Candide, protagonistes éponymes de deux de ses célèbres contes philosophiques, dont le nom même évoque leur naïveté. Ainsi, dans le texte *Candide ou l'Optimisme* (1759-1761), l'ironie s'avère très aisément perceptible à travers la candeur du regard du protagoniste qui s'étonne des circonstances les plus horribles qu'il vit en se rappelant que son précepteur, le docteur Pangloss, ne cesse d'affirmer qu'il se trouve dans « le meilleur des mondes possibles ». L'usage de cette formule récurrente qui prend un sens antiphrastique permet à Voltaire de mettre en évidence, de manière souriante, sa distanciation vis-à-vis de la simplification de la métaphysique du philosophe allemand Leibniz.

Montesquieu dira de ses *Lettres persanes* qu'elles « sont riantes et ont de la gaieté, et qu'elles ont plu par là » (Montesquieu, 1998 : 298), observant que « [l]orsque cet ouvrage parut, on ne le regarda pas comme un ouvrage sérieux : il ne l'était pas. » (*ibidem*). Or le ton léger de ce roman épistolaire diffère totalement de l'essai postérieur du philosophe, *De l'Esprit des lois* (1748), que l'écrivain publiera également de manière anonyme et hors de France – à Genève, dans ce cas. Cette œuvre majeure de sa pensée, authentique traité politique, synthèse de la réflexion menée à partir d'études approfondies, se verra, elle, dès sa parution, bien plus fortement contestée par nombre de lecteurs que son roman épistolaire. Pourtant, si les *Lettres persanes* représentent certes un texte nettement plus aimable en raison de leur forme romanesque, elles n'en constituent pas moins déjà, pour qui sait lire entre les lignes et percer l'ironie du texte, une remise en question du despotisme et une réflexion de fond sur l'intolérance religieuse. Citons comme exemple un extrait de la lettre XXIX, adressée par Rica à son ami Ibben resté à Smyrne :

Il y a un nombre infini de docteurs, la plupart dervis, qui soulèvent entre eux mille questions nouvelles sur la religion. On les laisse disputer longtemps et la guerre dure jusqu'à ce qu'une décision vienne la terminer.

Aussi puis-je t'assurer qu'il n'y a jamais eu de royaume où il y ait eu tant de guerres civiles que dans celui du Christ.

[...] j'ai ouï dire qu'en Espagne et en Portugal il y a de certains dervis qui n'entendent point raillerie, et qui font brûler un homme comme de la paille. Quand on tombe entre les mains de ces gens-là, heureux celui qui a toujours prié Dieu avec de petits grains de bois à la main, qui a porté sur lui deux morceaux de drap attachés à deux rubans, et qui a été quelquefois dans une province qu'on appelle *la Galice* ! [...]

Les autres juges présumant qu'un accusé est innocent ; ceux-ci le présumant toujours coupable [...]. Ils font dans leur sentence un petit compliment à ceux qui sont revêtus d'une chemise de soufre, et leur disent qu'ils sont bien fâchés de les voir si mal habillés, qu'ils sont doux, qu'ils abhorrent le sang et sont au désespoir de les avoir condamnés. Mais, pour se consoler, ils confisquent tous les biens de ces malheureux à leur profit. (Montesquieu, 1998 : 70-71-72)

Nous constatons de nouveau ici la critique implicite sous le couvert du point de vue étonné émis par Rica, en tant qu'observateur étranger non familiarisé avec le culte pratiqué par les autochtones du pays qui l'accueille. Mais la remise en question dépasse cette fois le rabaissement de la valeur spirituelle des symboles religieux dans la foi chrétienne au moyen de l'accent mis sur l'aspect matériel des objets de dévotion, le chapelet se réduisant prosaïquement à « de petits grains de bois à la main » et le scapulaire à « deux morceaux de drap attachés à deux rubans ». La naïveté feinte du

narrateur pointe surtout l'intolérance, l'hypocrisie et la violence de ceux qui se présentent comme les gardiens de la religion du Christ.

Or il faut souligner que le caractère ambigu de cette « stratégie de déchiffrement indirect imposée au destinataire » (Maingueneau, 1993 : 85) que représente l'ironie comme « écriture oblique » – selon l'appellation de P. Hamon – offre l'avantage de protéger des éventuels reproches celui qui la manie habilement. Ainsi Montesquieu voulant se défendre des attaques formulées par l'abbé Jean-Baptiste Gaultier contre son roman dans *Les Lettres persanes convaincues d'impiété* (1751) a-t-il pu dire :

On ne peut guère imputer aux *Lettres persanes* les choses que l'on a prétendu y choquer la religion.

Ces choses ne s'y trouvent jamais liées avec l'idée d'examen, mais avec l'idée de singularité ; jamais avec l'idée de critique, mais avec l'idée d'extraordinaire.

C'était un Persan qui parlait, et qui devait être frappé de tout ce qu'il voyait et de tout ce qu'il entendait.

Dans ce cas, quand il parle de religion, il n'en doit pas paraître plus instruit que des autres choses, comme des usages et des manières de la nation, qu'il ne regarde point comme bonnes ou mauvaises, mais comme merveilleuses.

[...]

Il est vrai qu'il y a quelque indiscretion à avoir touché ces matières, puisque l'on n'est pas aussi sûr de ce que peuvent penser les autres que de ce qu'on pense soi-même.
(Montesquieu, 1998 : 298)

Le philosophe prétend que les observations de ses Persans qui ont été interprétées comme critiques vis-à-vis de la religion ne constituent que des commentaires étonnés, fruit de la surprise d'Orientaux ignorants des fondements de la foi chrétienne. Néanmoins, la dernière phrase citée de cette apologie des *Lettres persanes* s'avère éclairante pour le lecteur habile à déchiffrer l'implicite : Montesquieu est sûr de ce qu'il pense lui-même... En effet, les connaissances que, grâce aux autres écrits de l'auteur de *De L'Esprit des lois*, nous avons de ses opinions véritables sur les matières abordées dans les *Lettres persanes* nous permettent de repérer sa remise en cause ironique sous le masque des descriptions naïves des étrangers que représentent Usbek et Rica⁵.

⁵ Notons que Montesquieu continuera à manier l'ironie même dans l'ouvrage sérieux *De l'Esprit des Lois*, à l'occasion d'un texte sur l'esclavage des Africains (livre XV, chapitre V). Le philosophe français y énumérait des idées fréquemment acceptées à l'époque pour défendre le bien-fondé du commerce des noirs, mais, comme le montre Catherine Kerbrat-Orecchioni (Kerbrat-Orecchioni, 1978 : 32-33), notre connaissance des exigences intellectuelles de l'auteur nous prouve sans conteste que cette suite d'aphorismes simplistes devait être interprétée ironiquement. Pourtant, ce discours put être lu au premier degré : il y eut notamment un *Dictionnaire portatif du commerce* (1762), mentionné par Florence Mercier-Leca (Mercier-Leca, 2003 : 19), qui s'en remit aux arguments ironiques de Montesquieu, pris très sérieusement, afin de permettre de justifier l'esclavage des noirs.

Le major anglais de P. Daninos

Bien que P. Daninos ne se situe pas du tout dans le même contexte historique et politique que Montesquieu, le type d'étranger fictionnel qu'il propose plus de deux siècles après l'auteur des *Lettres persanes*, le Major britannique William Marmaduke Thompson, peut être mis en parallèle avec Usbek et Rica à plusieurs égards. Bien sûr, P. Daninos n'est pas, à la différence de Montesquieu, un penseur politique qui doit peser ses mots, sujet d'une monarchie absolue de droit divin au cœur d'une période qui s'interroge sur sa légitimité, mais il s'agit d'un romancier et journaliste publiant les réflexions du Major Thompson sous la Quatrième et la Cinquième Républiques. Soulignons que l'humour constitue le ressort récurrent des textes de cet écrivain, dans lesquels il aime à dresser un inventaire des travers de ses contemporains – que ce soit, par exemple, le snobisme dans *Snobissimo* (1964), ou une certaine manière de faire du tourisme dans *Les Touristocrates* (1974). Cependant, P. Daninos paraît plus un essayiste qu'un romancier dans les cinq volumes qu'il consacre aux réflexions du Major Thompson. Précisons effectivement que, quoique *Les Carnets du Major Thompson* soient le livre le plus souvent cité de cette véritable série⁶ vu son succès initial retentissant⁷ à partir de sa publication en feuilleton dans *Le Figaro*, P. Daninos a donné jusqu'en 2000 quatre suites au *best-seller* de 1954 – et nous utilisons à dessein cet anglicisme, sachant que l'auteur aime à ponctuer ses narrations de termes et expressions anglais, gages de la soi-disant authenticité du témoignage.

Dans ses cinq œuvres ayant pour protagoniste le Major Thompson, P. Daninos se présente fictivement comme le traducteur de cet ex-officier anglais décoré de hautes distinctions militaires, ayant quitté l'armée en 1945 après 21 ans au service de Sa Très Gracieuse Majesté – notamment en Inde et pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Notons qu'est ainsi utilisé le même stratagème romanesque que pour les *Lettres Persanes*, où l'auteur, voulant initialement ne pas dévoiler son nom, expliquait dans sa préface avoir copié les lettres des Persans Usbek et Rica qu'il avait côtoyés, si bien qu'il déclarait : « Je ne fais donc que l'office de traducteur [...] » (Montesquieu, 1998 : 24). Installé dans l'Hexagone où il s'est marié en secondes noces avec une Française (Martine-Nicole Noblet), après le décès de sa première femme (la très britannique

⁶ L'insertion renouvelée comme page initiale – ou éventuellement finale – du texte rédigé en anglais « Ce que dit le 'Who's who' » assure le lien entre les volumes – parfois très éloignés dans le temps – ayant pour protagoniste le Major Thompson.

⁷ *Les Carnets du Major Thompson* atteindront en France un tirage de 1.680.000 exemplaires et seront traduits dans 27 pays. Signalons aussi, comme preuve de l'excellente réception de cette œuvre hors de l'Hexagone, que, dès l'année suivant sa parution, l'Américain Preston Sturges en proposa une adaptation cinématographique sous le titre *The French, They Are a Funny Race* (1955), avec Jack Buchanan et Martine Carol dans les rôles principaux du Major Thompson et de son épouse française.

Ursula Hopkins), le Major Thompson souhaite faire partager à ses lecteurs sa « découverte » de la France. En effet, l'œuvre initiale de la série du Major Thompson, *Les Carnets du Major W. Marmaduke Thompson* (1954), est sous-titrée *Découverte de la France et des Français*, tandis que *Le Major tricolore* (1968), qui constitue le troisième volet de la chronique de l'ex-officier anglais, porte le sous-titre de *Redécouverte de la France et des Français par le Major W. Marmaduke Thompson*. Dans les quelques pages intitulées « May I introduce myself?... » qui servent d'introduction aux *Carnets du Major Thompson*, le protagoniste dit ne jamais s'être « senti aussi dépaysé qu'à trente kilomètres de Douvres, dans ce doux pays qui porte le glissant nom de France. » (Daninos, 1954 : 13). Il faut ajouter que, dans *Le Secret du Major Thompson* (1956), l'écrivain imagine aussi que « Denainos » - ainsi que le Major prononce le nom de son traducteur français – part en Grande-Bretagne afin de confronter avec la réalité les descriptions de l'Angleterre proposées par W. M. Thompson, et il ira même jusqu'aux Etats-Unis en compagnie du Major⁸.

Or les descriptions des mœurs et coutumes françaises, proposées souvent avec un certain étonnement par le prototype de l'Anglais flegmatique que représente le Major Thompson, mettent en relief les incohérences et les dérisions des Français, notamment de Messieurs Taupin et Pochet, citoyens moyens côtoyés par le protagoniste qui a tissé avec eux des relations amicales. Par le biais des commentaires caustiques soi-disant émis par un Britannique fier de l'être, le romancier français prend plaisir à souligner ironiquement les travers de ses compatriotes, depuis leur agressivité au volant jusqu'à leur orgueil déplacé, en passant par leur pratique plutôt théorique des sports, leur hospitalité particulière, ou leur goût des discours pompeux. Ce que P. Daninos veut faire percevoir, c'est le décalage existant entre les valeurs que le Français prétend incarner, comme héritier d'une culture prestigieuse, et celles qu'il illustre vraiment au quotidien. Comment ne pas percevoir la polyphonie ironique de ces questions rhétoriques de W. M. Thompson : « Quand donc le monde entier, Îles Britanniques incluses, finira-t-il par admettre cette vérité qui est l'évidence même : la France est le seul pays du monde qui n'agisse jamais dans un intérêt égoïste mais dans celui de l'univers ? » (Daninos, 1968 : 31) ou « Sans la France, d'où nous viendrait la lumière, puisque ce pays tient de droit le flambeau de la civilisation que l'on ne saurait être dix à

⁸ Dans ce deuxième livre de la série du Major Thompson alternent les chapitres qui sont présentés comme rédigés par le Britannique et traduits par Daninos – la parenthèse « (Carnets du Major) », ajoutée sous le titre des chapitres, le précise chaque fois au lecteur – et ceux qui sont écrits directement par le prétendu traducteur Daninos. Ces derniers, qui nous transmettent les impressions du Français en terre anglophone, sont d'ailleurs plus nombreux – 14 contre 9 signés par le Major. Remarquons aussi le rôle de la trentaine de dessins humoristiques de Walter Goetz qui illustre cette narration, en reprenant la figurine créée par l'artiste pour le volet initial des chroniques de W. M. Thompson.

porter ? » (*op. cit.* : 32) ? En effet, la voix du Major se fait l'écho d'un certain discours français cocardier, mais le lecteur se rend compte de la distanciation ironique du locuteur, notamment à travers la portée hyperbolique des termes choisis⁹.

En raison de leur développement sur près d'un demi-siècle, les réflexions de W. M. Thompson constituent le reflet de l'évolution d'une société et des événements politiques marquants de l'actualité contemporaine. Ainsi, *Le Major tricolore*, paru en 1968, brosse entre autres le mouvement de contestation de mai 1968 dans le chapitre intitulé « La France sous l'occupation française », l'ex-officier anglais déclarant de manière railleuse : « Ce que la France de 1968 m'aura notamment révélé, c'est qu'elle est sans doute la seule nation du monde qui, en l'absence de tout envahisseur étranger, parvienne à se faire vivre sous l'occupation. Fabuleux ! » (Daninos, 1968 : 47). Quant au volet final des réflexions du retraité britannique, *Les Derniers Carnets du Major Thompson* (2000) – ultime livre publié de P. Daninos –, il consacre notamment le premier de ses sept chapitres à relever des exemples du laisser-aller dans l'usage contemporain de la langue française. W. M. Thompson, qui mentionne ironiquement le travail des « vaillants défenseurs de la langue française » (Daninos, 2000 : 17) en lutte contre les anglicismes, affirme avec force :

Mes écrits paraîtront peut-être obsolètes, mais ils ne seront pas *modern style* : on ne trouvera sous ma plume ni motivation ni adéquation. Je ne me positionnerai pas. Je ne m'impliquerai point. Je ne m'investirai ni ne ciblerai. Je ne mettrai rien à plat. Je ne serai pas toujours crédible, pas du tout flexible [...]. Et si je rapporte des moments d'extrême tension, je ne craquerai pas ! (*op. cit.* : 13-14)

Vu l'ambiguïté de l'ironie, le lecteur peut hésiter à interpréter ces mentions échoïques dans un livre dont le ton, toujours majoritairement humoristique comme les volumes précédents, comporte pourtant quelques notes plus sombres, car son auteur de 87 ans se sent à la fin de son parcours, aussi bien que son protagoniste devenu vieillard irascible. Cette voix outrée du Britannique, qui exprime son rejet du nouveau lexique hexagonal de l'aube du XXI^e siècle et se fait de la sorte l'écho des Français des générations plus âgées, correspond-elle au point de vue de l'écrivain P. Daninos, lui-même octogénaire au moment de la rédaction de ce livre ? Ou bien faut-il y percevoir, comme nous y a habitués son « écriture oblique », une distanciation moqueuse de la

⁹ Notre perception de l'ironie s'accorde à l'innovante perspective ouverte par la théorie des mentions-échos de Dan Sperber et Deirdre Wilson, pour qui « toutes les ironies typiques, mais aussi bien nombre d'ironies a-typiques du point de vue classique, peuvent être décrites comme des mentions (généralement implicites) de proposition ; ces mentions sont interprétées comme l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence » (Sperber et Wilson, 1978 : 409).

part de l'auteur par rapport à ce type de commentaires conservateurs sempiternellement répétés par les aînés à propos de la dégradation du langage ? Sans doute y a-t-il de l'un et de l'autre, et se trouve ici mise en évidence cette énonciation paradoxale que constitue l'ironie, comme l'a souligné Alain Berrendonner :

Faire de l'ironie, ce n'est pas s'inscrire en faux de manière mimétique contre l'acte de parole antérieur ou virtuel, en tous cas extérieur, d'un autre. C'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant. Il y a donc, pour moi, dans l'ironie, un phénomène de mention auto-évocatrice (Berrendonner, 1981 : 216).

Notons que, malgré le décalage temporel de plus de deux siècles, nous pouvons trouver certains parallélismes entre les réflexions des Persans de Montesquieu et celles de l'ex-officier anglais de P. Daninos à propos de leurs contemporains français respectifs. Prenons comme exemple le moment où le Major Thompson, après avoir évoqué la volonté de la France que le Royaume-Uni opère une « mutation » avant d'entrer dans le Marché Commun, s'exclame : « Ah ! comme je voudrais être français ! » (Daninos, 1968 : 9), nous expliquant de la sorte dès l'incipit l'épithète figurant dans le titre du livre *Le Major tricolore*. Le Britannique se sent toutefois perplexe devant ce que signifie cette nationalité française :

[...] comment faire – sans être... *sorry*... caméléon – pour devenir tour à tour en un demi-siècle d'existence bleu horizon et rouge popu, germanophobe et germanophile, anglophile et anglophobe, pétainiste et gaulliste, américainophile et américainophobe, jusqu'au boutiste et capitulard, colonialiste et émancipateur, casseur de Viets et caresseur de Mao ?... (*op. cit.* : 9-10)

Il faut remarquer que ce commentaire sur la versatilité des Français se situe dans un chapitre dont le titre, « Comment peut-on être français ? », rappelle précisément la célèbre question posée dans le roman épistolaire de Montesquieu : « Comment peut-on être Persan ? » (Montesquieu, 1998 : 73).

Or ce constat concernant l'inconstance des idées des citoyens de l'Hexagone, qui réapparaît jusqu'aux *Derniers Carnets du Major Thompson* – « Je savais que vous [les Français] étiez habitués à la contradiction. » (Daninos, 2000 : 25) –, nous fait penser à la surprise éprouvée par Rica au début du XVIII^e siècle par rapport au caractère inconséquent du roi de France :

[...] j'y ai trouvé des contradictions qu'il m'est impossible de résoudre. [...] il aime sa religion, et il ne peut souffrir ceux qui disent qu'il la faut observer à la rigueur ; quoiqu'il

fuie le tumulte des villes, et qu'il se communique peu, il n'est occupé, depuis le matin jusques au soir, qu'à faire parler de lui ; il aime les trophées et les victoires, mais il craint autant de voir un bon général à la tête de ses troupes, qu'il aurait sujet de le craindre à la tête d'une armée ennemie. (Montesquieu, 1998 : 81)

Ajoutons que, de même que, à travers les commentaires naïfs de ses voyageurs orientaux, Montesquieu critiquait à maintes reprises le souverain français dans ses *Lettres persanes*, avec *Le Major tricolore* (1968) P. Daninos prend pour cible récurrente de son protagoniste britannique le Président de la République Française de 1959 à 1969, Charles de Gaulle. La déclaration de l'ex-officier britannique « J'éprouve pour le général de Gaulle la plus vive admiration [...] » est à prendre dans un sens antiphrastique (Daninos, 1968 : 31).

L'ironie qui teinte les commentaires du Major Thompson, basée sur les contrastes existant entre les modes de vie français et anglais, renvoie finalement dos à dos deux manières d'être, mais aussi deux séries de stéréotypes nationaux ancrés dans les mentalités, l'image des Français et celle des Anglais. Il faut dire que P. Daninos, en tant qu'officier dans les troupes françaises pendant la Deuxième Guerre Mondiale et agent de liaison avec l'armée britannique, avait pu se familiariser avec l'esprit de son voisin européen, « ce cher ennemi héréditaire » (Daninos, 1954 : 137) de son peuple. Grâce au choix du point de vue émis par un major britannique et son particulier humour pince-sans-rire, l'écrivain parisien propose à ses compatriotes une réflexion souriante, émaillée de savoureux jeux lexicaux, sur leurs propres discours et agissements, mais aussi sur les siens.

L'immigrée iranienne de C. Djavann

La démarche de C. Djavann s'inscrit explicitement dans la perspective de son illustre prédécesseur Montesquieu, puisque le lecteur repère la référence à l'œuvre du philosophe français dès le titre du roman de l'écrivaine : *Comment peut-on être français ?* Effectivement, de même que celui du chapitre initial du *Major tricolore* (1968) de P. Daninos mentionné ci-dessus, il fait écho à la célèbre interrogation finale de la lettre XXX des *Lettres persanes* : « Comment peut-on être Persan ? » (Montesquieu, 1998 : 73), question que Rica dit entendre constamment dans la bouche des Parisiens qui l'entourent, curieux de son caractère exotique¹⁰. Quant au prénom de

¹⁰ L'éditeur Flammarion nous aide d'ailleurs à identifier la référence intertextuelle en représentant, sur la jaquette du livre, une enveloppe adressée à Monsieur Charles de Montesquieu, au 82 du Boulevard Voltaire à 75011, Paris. Cette balise interprétative est encore renforcée par la partie arrière de la

la protagoniste, Roxane, il est identique à celui de l'épouse d'Usbek qui, dans la dernière lettre du roman épistolaire, avoue sa trahison à son mari – toujours à Paris –, usant de ses dernières forces avant de mourir sous l'effet du poison qu'elle a choisi d'absorber. Toutefois, le regard porté sur la ville lumière et les Français à l'aube du troisième millénaire par la jeune Iranienne Roxane, âgée de 25 ans, correspond à d'autres circonstances. Car l'auteure a avoué qu'il s'agissait d'une narration rapportant ses propres souvenirs lors de son arrivée dans la capitale de l'Hexagone, quoique la couverture et la jaquette du livre indiquent « roman » sous le titre. Il faut savoir que C. Djavann, née en 1967, a abandonné l'Iran de son enfance et de sa première jeunesse pour vivre à Paris depuis 1993 et qu'elle a adopté la nationalité française.

C'est en suivant le cours de civilisation française de la Sorbonne que la Roxane de C. Djavann, récemment arrivée à Paris, découvre les *Lettres persanes*, suite à la lecture d'un extrait proposé aux étudiants, qui l'incite à lire puis relire le roman épistolaire en entier. Fascinée par cette œuvre où elle se retrouve notamment à travers le personnage rebelle de Roxane enfermée dans le harem d'Usbek, la jeune femme décide d'écrire à son auteur. Elle pourra de cette manière tromper sa solitude et exercer son expression française après ses tentatives infructueuses d'entamer un journal intime. Même si inmanquablement sa missive lui est retournée avec la mention « N'habite pas à l'adresse indiquée. Retour à l'expéditeur », expédier mensuellement une lettre à Montesquieu (18 au total), en choisissant comme adresse le nom d'une rue portant le nom d'un grand écrivain qu'elle lit (Molière, Montaigne, Voltaire, Baudelaire, etc.), aide Roxane. Car consigner par écrit ses réflexions sur la France contemporaine aussi bien que le régime des mollahs constitue une catharsis pour la narratrice. Mais cela représente également, grâce au pastiche du philosophe des Lumières, un phénomène d'appropriation d'une langue difficile que la protagoniste a beaucoup de mal à faire sienne malgré son travail d'apprentissage constant et minutieux depuis son installation dans la capitale française. Or, comme l'observe Nehal Abuelata, « Dès son arrivée à Paris, la jeune femme se rend vite à l'évidence que dompter le français serait son seul moyen de s'intégrer à la culture de ce pays d'accueil. » (Abuelata, 2010 : 93).

Dès la première lettre rédigée pour le philosophe français vers le milieu du roman, Roxane emprunte à Montesquieu certaines de ses formulations. Ainsi, s'étonnant de l'écart entre les conditions de vie et les coutumes contemporaines en Iran et en France à la charnière des XXe et XXIe siècles, la jeune immigrée se demande-t-elle : « [...] est-ce

jaquette - correspondant à la quatrième de couverture –, car s'y trouvent reproduits, avec la même fine écriture, des fragments éclairants de la première lettre que la protagoniste iranienne adresse au « Cher Monsieur de Montesquieu ».

bien la même terre qui nous porte ? » (Djavann, 2006 : 151). Sa question renvoie de la sorte à l'affirmation de Rica dans la lettre XXIV des *Lettres Persanes*, envoyée à son ami Ibben à Smyrne : « C'est bien la même terre qui nous porte tous deux ; mais les hommes du pays où je vis, et ceux du pays où tu es, sont des hommes bien différents. » (Montesquieu, 1998 : 62-63). C'est aussi en écho à l'expression de Montesquieu, « Comment peut-on être Persan ? », que la protagoniste contemporaine se pose les questions suivantes au fil de la narration : « Comment peut-on être en démocratie ? » (Djavann, 2006 : 16), « Comment peut-on être français ? » (*op. cit.* : 24), « Comment peut-on naître à Paris ? » (*op. cit.* : 31), « Comment peut-on être parisien ? » (*op. cit.* : 34). Mais elle se demande surtout : « Comment peut-on vivre en 1379 en l'an 2000 ? » (*op. cit.* : 172), en une allusion au calendrier adopté par les mollahs lors de leur prise du pouvoir en Iran, datation qui considère comme point de départ la création de l'islam, si bien que, dans ce système chronologique, l'an 2000 correspond à l'année 1379.

Effectivement, le questionnement de la Roxane moderne se centre sur la comparaison des réalités européennes démocratiques avec le régime iranien des mollahs, vis-à-vis duquel elle répète constamment son violent rejet. La jeune immigrée confronte la dictature vécue au nom de la loi islamique, qui écrase particulièrement les femmes, avec les libertés – notamment de circulation et de tenue vestimentaire – qu'elle découvre à Paris. Ayant fui l'Iran pour échapper à l'horreur d'un régime religieux extrémiste, la Roxane de C. Djavann, née en Azerbaïdjan à la fin du XXe siècle, s'identifie à celle de Montesquieu à cause de l'esprit révolté de la femme d'Usbek, prisonnière des lois du sérail. Néanmoins, après une première phase d'enthousiasme candide face à la séduisante beauté des rues et édifices de la capitale française ainsi que la « légèreté de vie » (*op. cit.* : 23) de ses habitants, « [l]e bonheur ingénue que Roxane avait connu à Paris allait se dissiper. » (*op. cit.* : 53). Car la protagoniste en vient à se rendre compte que « [l]es bonnes manières civilisées font que les gens, dans cette ville, ne se parlent pas, ne se regardent pas. » (*op. cit.* : 57). Plus que d'un statut économique précaire, la jeune femme souffre terriblement de la solitude qui, à la fin de la narration, la mènera à une tentative de suicide. Cependant, les circonstances de son geste se distinguent de celles qui entouraient l'acte parallèle commis par la Roxane des *Lettres persanes*, et le dénouement aussi s'avérera différent.

L'impression d'étrangeté/extranéité accompagne toujours la protagoniste de C. Djavann, qui ne s'est jamais sentie chez elle, ni dans l'Iran de son enfance, ni dans sa trop nombreuse et complexe famille, et sans sentiment d'appartenance non plus à la religion musulmane. Si elle signe d'ailleurs sa sixième lettre à Montesquieu de la manière suivante : « Une éternelle étrangère, Roxane. » (*op. cit.* : 197), c'est parce

qu'elle continue à éprouver ce sentiment d'altérité à Paris. Comme le remarque Margarita Alfaro, « Roxane éprouve, plus que jamais, à la fin du roman, un triple sentiment d'étrangeté : tout d'abord, elle se sent étrangère à un territoire, ensuite, aux autres ; et, finalement, à elle-même » (Alfaro, 2013 b : 26). Son admiration naïve initiale devant toutes les merveilles de Paris – qui correspond à ce que signale Pilar Andrade Boué : « [...] la primera imagen de la ciudad era la de un espacio mitificado, divinizado. » (Andrade Boué, 2013 : 169) - a fait place à une sensation de décalage et ce, à cause de sa solitude et des difficultés éprouvées par rapport à l'acquisition de la langue française « qui dénonçait sans pitié sa condition d'exilée » (Djavann, 2006 : 72). Pourtant, ce difficile apprentissage linguistique qui mine la protagoniste permet aussi, au cours de la narration, de savoureux jeux lexicaux, fruit de sa perception novice du français. Ainsi, la jeune Iranienne, dont la langue maternelle (le persan « fârsi ») ne comporte pas de genres grammaticaux, « devint obsédée du sexe des mots, comme les fanatiques religieux l'étaient du sexe des femmes » (*op. cit.* : 67-68). Désespérée de ne pas réussir à dominer l'usage des articles en français, Roxane en arrive à souhaiter la douleur physique d'un cancer plutôt que « sa souffrance indicible », commentant humoristiquement dans un passage de discours indirect libre : « [...] personne ne soulignerait les fautes d'article d'une étrangère à l'article de la mort. » (*op. cit.* : 68).

L'ironie ponctue nettement moins systématiquement le roman de C. Djavann que les narrations étudiées de Montesquieu et P. Daninos, vu que le regard porté par la jeune femme sur la France est authentique, ainsi que cette déception ressentie par rapport à la réalité du quotidien parisien. Le voilà bien éloigné de l'idée dorée que Roxane s'en était forgée lorsqu'elle en rêvait en Iran, lors des « longs après-midi chauds et humides de son adolescence » (*op. cit.* : 12)¹¹. Sans doute la douleur véritablement éprouvée par la romancière – surtout à cause de ce sentiment permanent de solitude – est-elle encore trop vive pour passer au détachement souriant de l'ironie. Pourtant, lorsque la protagoniste s'attache dans ses lettres à Montesquieu à lui expliquer les aspects de la vie contemporaine parisienne qui ont changé par rapport à ce que décrivait le philosophe, elle adopte en plusieurs occasions le ton ingénu de Rica comme voile de l'ironie. Citons, par exemple, cet extrait de la lettre VIII :

[...] le plus étonnant est peut-être l'attrait qu'exercent sur nos contemporains, dans tous les pays du monde, sans exception, les jeux, les jeux les plus divers et notamment ceux de ballon [...] votre curiosité serait attirée par le spectacle des foules qui se précipitent, à intervalles réguliers, dans les enceintes qu'on leur réserve pour qu'elles y assistent aux

¹¹ Notons la récurrence de cette formule, avec ses variantes – telles que « longs après-midi languissants de son adolescence » –, surtout au début du récit (Djavann, 2006 : 12, 15, 20, 55, 84, 175).

jeux de ballon. Les gens s'y rendent en chantant, les péripéties de la partie les transportent d'enthousiasme. Les plus pauvres oublient leur pauvreté pour quelque temps et les riches semblent partager la même passion que les pauvres (*op. cit.* : 212).

Non contente d'avoir signalé ironiquement l'importance sociale des stades, Roxane observe également, dans la même lettre, sur un ton aussi indirectement moqueur feignant l'étonnement, celle du petit écran : « Il y a partout des télévisions. Et c'est merveille, le soir venu, de les voir s'allumer comme autant de fleurs phosphorescentes aux fenêtres des immeubles parisiens. » (*op. cit.* : 213). C'est encore avec la même prétendue surprise que l'Iranienne déclare, dans sa lettre XII : « [...] curieux pays que ces pays occidentaux où l'état général et la santé morale se mesurent sur 'l'indice de consommation' ! » (*op. cit.* : 246), un commentaire qui en dit long sur sa perception nouvelle du système.

Conclusion

Le succès immédiat remporté au moment de leur publication initiale respective aussi bien par les *Lettres persanes* que par *Les Carnets du Major Thompson* et *Comment peut-on être français ?* est révélateur. Le lecteur français se sent attiré par les réflexions plus ou moins naïves de ces étrangers qui découvrent son pays, et s'étonnent des réalités et usages de ce territoire inconnu dans lequel ils viennent d'arriver. Or les commentaires prétendument surpris exprimés par les personnages non autochtones permettent souvent à l'auteur qui fait parler ces narrateurs de souligner ironiquement les incohérences et défauts de la société française, comparée avec le pays d'origine des étrangers tout aussi remis en question. Bien sûr, la valeur de la distanciation est à mettre en rapport avec le contexte historique et national des récits ainsi que la véracité du témoignage. Dès lors, dans une France devenue, après la Révolution française, une république mûrie par une longue expérience, la série des récits mettant en scène le Major Thompson n'a pas la prétention politique des *Lettres persanes* rédigées sous une monarchie absolue de droit divin, quoique P. Daninos se plaise tout de même à évoquer les faiblesses du pouvoir personnel d'un chef d'état. Écrit par une romancière non originaire de l'Hexagone, le roman de C. Djavann offre une perspective différente en critiquant davantage le cruel dogmatisme du régime iranien dont l'auteure a douloureusement vécu l'intransigeance, même si les failles de la société française se trouvent également pointées.

Ce qu'il faut retenir de ces jeux polyphoniques qui confrontent des voix d'origines nationales différentes, c'est qu'ils visent de manière souriante à une double prise de conscience : montrer aussi bien les travers de l'étranger que ceux du Français, et donc la dérision des stéréotypes de l'un et de l'autre. Là réside la richesse de l'ironie qui ne juge pas autrui à l'aune de ses propres certitudes, mais relativise les convictions des interlocuteurs dialoguant dans l'énonciation. Ce rôle paradoxal de l'ironie explique le sens du deuxième post-scriptum de la septième lettre adressée à Montesquieu par la Roxane de C. Djavann : « Vous avez eu de la chance, mon cher Montesquieu, d'être né français, sinon les mollahs, après vous avoir exécuté, auraient fait de vous un penseur de l'islam et revendiqué les *Lettres persanes* comme un joyau de la littérature islamique ! » (Djavann, 2006 : 209). Ajoutons que, au-delà de leurs remises en question, les narrations que nous avons envisagées expriment toutes leur profond attachement à la France. Mais ne faut-il pas prendre aussi *cum grano salis*, au terme de ses tout premiers *Carnets*, la dernière réflexion du Major Thompson, tellement passionnée pour un Anglais flegmatique : « *F* comme folie, *r* comme raison, *a* comme amour, *n* comme nounou, *c* comme chauvin, *e* comme Ernest,... j'aime la France. » (Daninos, 1954 : 242) ?

Bibliographie

- ABUELATA, Nehal. 2010. *Identité et langue française chez Azouz Begag et Chahdortt Djavann* [on-line], *Master's Theses*, Paper 3742 [disponible le 12/01/2014]. <http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3742>
- ALFARO, Margarita. 2013 a). « Chahdortt Djavann. Entre Oriente y Occidente. Una experiencia transfronteriza de identidad y alteridad : venir de otro lugar y vivir aquí », in ALMELA BOIX, M. et al. (éds.). *Mujeres en la frontera*, Madrid : UNED, pp. 85-106.
- ALFARO, M. 2013 b). « Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français ?* » [on-line], *Monografías de Çédille*, 3, pp. 13-27 [disponible le 12/01/2014]. <<http://cedille.webs.ull.es/M3/01-alfaro.pdf>>
- ANDRADE BOUE, Pilar. 2013. « París a vista de mujer : *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann » [on-line], *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 5, núm. 1, pp. 165-177 [disponible le 12/01/2014]. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/42074/40049>>
- BERRENDONNER, Alain. 1981. *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions ».

- DANINOS, Pierre. 1954. *Les Carnets du Major W. Marmaduke Thompson. Découverte de la France et des Français*, Paris : Hachette, Le Livre de poche, n° 554.
- DANINOS, P. 1956. *Le Secret du Major Thompson*, Paris : Hachette.
- DANINOS, P. 1968. *Le Major tricolore. Redécouverte de la France et des Français par le Major W. Marmaduke Thompson*, Paris : Hachette, Le Livre de poche, n° 3169.
- DANINOS, P. 1975. *Les Nouveaux Carnets du Major W. Marmaduke Thompson*, Paris : Hachette, Le Livre de poche, n° 4155.
- DANINOS, P. 2000. *Les Derniers Carnets du Major Thompson*, Paris : Plon, Pocket, n° 11353.
- DJAVANN, Chahdortt. 2006. *Comment peut-on être français ?*, Paris : Flammarion.
- HAMON, Philippe. 1996. *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette, coll. « Recherches littéraires ».
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1978. « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie, 2 : L'ironie*, Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon (2^e éd. augm.), pp. 10-46.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1993. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Dunod (3^e éd. augm.).
- MERCIER-LECA, Florence. 2003. *L'Ironie*, Paris : Hachette Supérieur, coll. « Ancrages », n° 15.
- MONTESQUIEU, Charles de. 1998. *Lettres persanes*, Paris : Pocket, coll. « Pocket Classiques », n° 6021.
- PLATON. 1992. *Le Banquet*, in PLATON, *Œuvres complètes* (texte établi et traduit par P. Vicaire), Paris : Les Belles lettres, coll. « Universités de France ».
- SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre. 1978. « Les ironies comme mentions », *Poétique*, 36, pp. 399-412.

L'« AUTRE » L'ÉTRANGER DANS « L'HÔTE » D'ALBERT CAMUS

FERNANDO GOMES

Universidade de Évora

CEL – Centro de Estudos em Letras

fgomes@uevora.pt

Résumé : Camus était fondamentalement ignorant de la langue et culture arabes ; ce qui a confiné sa perception de l'altérité. Accusé de colonialiste, voire de raciste, par certains théoriciens postcoloniaux, Camus, il est vrai, expose une certaine distorsion de l'Histoire dans son œuvre littéraire, notamment en ce qui concerne la responsabilité coloniale face à l'extrême pauvreté de la population autochtone. « L'Hôte » est le témoignage littéraire le plus direct et le plus subtil de sa position relativement aux problèmes de l'Algérie coloniale et à sa relation avec l'« autre ». Dans l'exégèse de cette nouvelle, on examine les indices révélant la dualité des sentiments du protagoniste dans son interaction avec l'altérité, à savoir, en quels termes son comportement révèle des impulsions alternativement éthiques et colonialistes. Parallèlement, on dévoile le pessimisme de l'auteur à l'égard des relations avec l'« autre », l'étranger, principalement par temps de conflit.

Mots clés: Albert Camus, altérité, étranger, post-colonialisme.

Abstract: Camus was basically ignorant to what concerns the Arabic language and culture, which has confined its perception of the alterity. Accused of being a colonialist and even a racist by some postcolonial theorists, Camus, it is true, shows some distortion of History in his literary work, specifically with regard to colonial responsibility concerning the extreme poverty of the native population. « L'Hôte » is the most direct and most subtle literary testimony of his position towards the problems of colonial Algeria and his relationship with the « other ». In the exegesis of this short story, we examine the signs revealing the duality of feelings of the protagonist in his interaction with alterity, namely, how his behavior reveals pulses alternately ethical and colonialists. Besides, we unveil the author's pessimism regarding the relations with the « other », the foreigner, mainly in times of conflict.

Keywords: Albert Camus, otherness, foreigner, post-colonialism.

C'est pendant les années de 1952 à 1954, c'est-à-dire, à la veille de l'explosion de la guerre d'Algérie, que l'imaginaire de Camus s'est le plus attaché à l'Algérie, à une Algérie d'autochtones et de colons. Camus a alors écrit une série de nouvelles, plus tard réunies dans le recueil *L'Exil et le Royaume*; six nouvelles dont l'une a pour cadre Paris (« Jonas ou l'Artiste au travail »), une autre le Brésil (« La Pierre qui pousse ») et les quatre autres l'Algérie (« La Femme adultère », « Le Renégat ou un esprit confus », « Les Muets » et « L'Hôte »). En commun : l'exil – psychologique et géographique –, et la recherche du « royaume », toutes dévoilant une partie de la relation de Camus avec le pays natal.

L'ambiguïté du titre – hôte désigne aussi bien l'amphitryon que l'invité – révèle, de prime abord, que dans cette nouvelle, le personnage principal, Daru, n'est pas l'unique centre d'intérêt humain, que l'Arabe est plus qu'un symbole, plus qu'une ombre sans visage¹. Camus place, face à face, deux hommes réels confrontés à l'implacabilité de la région ; espace où, selon le Daru du manuscrit, l'entendement entre êtres humains est impossible : « Sur cette terre implacable, les hommes, les races, les religions s'affrontaient sans se mêler jamais, sans pouvoir reconnaître de règle commune ou saluer le même Dieu » (Camus, 2002b: 2052). Ces mots, qui n'intègrent pas la version finale, synthétisent tout le drame de la nouvelle.

Dans ce sens, Peter Cryle déclare : « Mais ce n'est pas seulement l'histoire d'une communication difficile ou même impossible, c'est la tragédie d'une communication manquée » (Cryle, 1973: 124). Nous sommes ainsi confrontés à la tragédie d'une communication qui n'a pas eu lieu – thème cher à Camus qui lui consacre une pièce de théâtre *Le Malentendu* –, une opportunité frustrée d'entendement entre deux personnes, entre deux races, entre deux peuples, entre colonisateur et colonisé. Là se situe le drame de l'Algérie des années cinquante. Il importe, alors, d'établir une lecture de la relation entre les représentants du pouvoir colonial (Daru et le garde Balducci) et l'Arabe, relation que Camus semble condamner à l'échec. En vérité, l'auteur représente deux sortes d'échec entre ces hommes : l'un, du domaine personnel, plus intime, est dû à l'impossibilité de déployer de véritables liens de fraternité ; l'autre, conséquence des différences culturelles qui les séparent, est inévitable.

¹ L'ambiguïté réside aussi, selon Mohamed Haouet (2003: 87), entre autres, dans le statut du protagoniste qui est, lui aussi, en tant que colon, un hôte de la population du désert.

Lors d'une première lecture de « L'Hôte », affranchie de jugements politiques, on pourrait conclure que la fraternité est effective entre Daru et l'Arabe. Il existe, entre les deux hommes, des liens fondamentaux, tels que l'union vitale avec la région - « Dans ce désert, personne, ni lui ni son hôte n'étaient rien. Et pourtant, hors de ce désert, ni l'un ni l'autre, Daru le savait, n'auraient pu vivre vraiment » (Camus, 2002a: 1617). En outre, l'isolement dans lequel ils se trouvent, partageant la nourriture et la chambre, pourrait être favorable à la fraternité, mais Daru écarte cette possibilité. En effet, il semble craindre « l'ombre du colonisé » formulée par Homi Bhabha, (1994: 73s) c'est-à-dire la rupture des frontières culturelles, que tout lien de fraternité pourrait provoquer. D'où le refus de ce lien que, par ailleurs, les « circonstances présentes » (Camus, 2002a: 1620) justifient : outre le conflit entre les Arabes et les colons, l'homme gardé par Daru, étant un assassin, n'inspire pas la sympathie. Cryle soutient que : « Il n'y a rien qui permette de conclure que Daru et l'Arabe connaissent la communion de l'amitié ».

En fait, l'auteur semble employer un procédé que nous avons déjà trouvé dans d'autres nouvelles : il présente la fraternité comme une possibilité explicite qui ne se réalise pas » (Cryle, 1973: 124s). Selon cet essayiste (1973: 125), plus qu'une rencontre banale entre deux individus, Camus évoque une confrontation symbolique entre « l'homme civilisé et l'homme primitif », et énonce leurs différences. La représentation de cette confrontation avec l'altérité expose, de plus, des caractéristiques du discours colonialiste sur l'« autre »².

Examinons les différences culturelles et morales entre les personnages – les deux pieds-noirs et le prisonnier arabe –, partant de l'essence de l'altérité de l'Arabe, laquelle est fondée sur deux facteurs qui définissent son statut face aux représentants du système colonial français. D'un côté, ethniquement, l'Arabe appartient à un groupe d'autochtones prêts à se révolter contre le pouvoir colonial ; de l'autre, en assassinant son cousin, il transgresse les codes moraux et sociaux politiquement dominants. Comme membre de la population indigène, l'Arabe est, en partie inconsciemment, défini selon des paramètres culturels, linguistiques et civilisationnels qui lui sont imputés par la communauté colonisatrice. Outre la réprobation latente, en voyant l'Arabe attaché par une corde, la première impression de Daru se réfère aux différences culturelles concernant ses vêtements : « l'Arabe [est] vêtu d'une djellabah autrefois bleue, les pieds dans des sandales, mais couverts de chaussettes en grosse laine grège,

² On utilise la distinction entre « Autre », avec un « A » majuscule (sujet colonisateur) et « autre » avec un « a » minuscule (sujet colonisé) exposée par Ashcroft *et alii* (pp. 169-171).

la tête coiffée d'un chèche étroit et court » (Camus, 2002a: 1613). Comme assassin, il est conduit pour jugement et emprisonnement, c'est-à-dire, pour être exclu d'une société qui, ayant la vie humaine comme bien précieux, n'accepte pas les valeurs qui ont dicté son acte ; adversité que la frustration de Daru, due à son incapacité de comprendre les motifs du crime, illustre clairement.

Plus il sonde l'Arabe, plus celui-ci se révèle énigmatique : « 'Pourquoi tu l'as tué?' dit-il d'une voix dont l'hostilité le surprit. (...) 'Tu regrettes?' L'Arabe le regarda, bouche ouverte. Visiblement, il ne comprenait pas. L'irritation gagnait Daru » (Camus, 2002a: 1619). Tentatives vaines de faire expliquer son crime à l'Arabe qui rappellent la confrontation de Meursault avec le juge d'instruction. L'existence d'une justification, atténuante de leur culpabilité, est absente tant de la perspective du protagoniste de *L'Étranger* que de celle de l'Arabe de « L'Hôte ». À la question « pourquoi », le premier concède un tant soit peu à la notion de culpabilité répondant « à cause du soleil » ; le second répond comme si on lui avait demandé « comment » : « Il s'est sauvé. J'ai couru derrière lui » (Camus, 2002a: 1619).

Dans un cas comme dans l'autre, le manque de motif semble expliquer l'indifférence et l'absence de remords qui, lors d'une analyse philosophique, suivant les principes définis par Sarocchi dans « Albert Camus philosophe », pourraient révéler des traits d'un existentialisme nihiliste (Sarocchi, 1968: 20s). L'impatience de Daru dérive aussi bien de l'incapacité de comprendre cette manière de penser que de la conscience du fossé culturel qui le sépare de l'Arabe.

En outre, les deux facteurs qui définissent l'altérité de l'Arabe – l'appartenance ethnique et la violation de la loi – sont complémentaires. Ayant commis un crime, sa détention par les autorités coloniales se justifierait. Toutefois, sa communauté s'oppose à cet acte, non seulement le cachant pendant un mois mais, une fois arrêté, le réclamant aux autorités. Ainsi, la population autochtone manifeste son insatisfaction face à l'interférence coloniale dans des affaires internes ; attitude qui, d'une certaine manière, reflète leur mécontentement et l'approche de la révolte immanente (Camus, 2002a: 1614s). En climat de révolte et de tension raciale, cette détention s'avère inextricable des questions d'oppression coloniale et d'indépendance nationale. Symptomatique de cet état, est le fait que l'Arabe est, d'un point de vue narratif, défini selon son statut légal et ethnique : sans nom, il est présenté, tout au long de la nouvelle, comme « l'Arabe » ou « le prisonnier ».

Nous sommes ainsi confrontés au processus de déshumanisation de l'« autre » observé par Edward Saïd et Conor C. O'Brien dans leur étude de *L'Etranger*, respectivement, dans *Culture and Imperialism* et *Albert Camus of Europe and Africa*.

Dans ce contexte, l'identité raciale et le statut légal de l'Arabe se fondent et montrent sa différence par rapport à Balducci et Daru. Ainsi, l'évocation de l'altérité de l'Arabe n'est autre que l'expression de l'ensemble des disparités que Balducci et Daru ne peuvent comprendre, aussi bien d'un point de vue racial que légal : l'un comme l'autre exposent des attitudes colonialistes envers l'« autre », basées sur des différences résultant de préjugés racistes (Memmi, 1985: 89, 103-04), légitimés par une pseudoscience (Fanon, 2002: 285s) et par la loi (Nora, 1961: 93s).

La différence de comportement de Balducci et Daru envers l'Arabe révèle des aspects de l'ambition humaine de se définir moyennant l'assujettissement de l'autre. L'Arabe, dans la perspective de Balducci, est l'étranger, l'« autre » qu'on doit contrôler, déshumaniser et assimiler dans les paramètres légaux et culturels de la société à laquelle il appartient. L'attitude de ce personnage envers l'Arabe est simplement celle d'un représentant de la loi coloniale. Ainsi, lorsqu'il manifeste son trouble d'avoir à attacher un homme, il remarque : « Mettre une corde à un homme, malgré les années, on ne s'y habitue pas et même, oui, on a honte. Mais on ne peut pas les laisser faire » (Camus, 2002a: 1616). Bien que désignant le prisonnier comme « homme », Balducci établit clairement la différence entre le « nous » et le « ils ». Cette distinction, caractéristique, selon, entre autres, Saïd, Spivak et Bhabha, du processus d'altérisation du discours colonialiste, est révélatrice de son ethnocentrisme. Le ton péjoratif de ses paroles quand il parle du prisonnier, la rudesse avec laquelle il s'adresse à lui – « Viens, toi » – (Camus, 2002a: 1613), ainsi que ses agissements – le plus choquant étant de le faire marcher derrière son cheval attaché par une corde – traduisent des comportements consonants avec le régime colonial et suggèrent que, dans une certaine mesure, Balducci incarne l'obsession occidentale d'assimiler l'« autre » ; dynamique que Blanchot résume comme suit :

Dans l'espace interrelationnel, je puis chercher à communiquer avec quelqu'un de diverses manières : une première fois, en le considérant comme une possibilité objective du monde (...) une seconde fois en le regardant comme un autre moi, (...) une troisième fois, (...) le même et l'autre prétendant se perdre l'un dans l'autre ou se rapprocher l'un de l'autre (...). Ces trois rapports ont ceci de commun qu'ils tendent tous trois à l'unité : le « Je » veut s'annexer l'autre. (Blanchot, 1969: 108)

Cette assimilation, dans le contexte colonialiste, passe par la négation de l'existence de l'« autre » comme individu, selon Fanon et Memmi. Une telle attitude transparait également dans l'indifférence arborée par le garde envers les motifs qui ont poussé l'Arabe à tuer son cousin. Quand Daru l'interroge dans ce sens, celui-ci, en trois

courtes phrases, montre son manque de connaissance et d'intérêt : « Des affaires de famille, je crois. L'un devait du grain à l'autre, paraît-il. Ça n'est pas clair » (Camus, 2002a: 1615). La seule particularité dont il semble être certain, c'est la méthode utilisée pour tuer : « Enfin, bref, il a tué le cousin d'un coup de serpe. Tu sais, comme au mouton, zic!... » (Camus, 2002a: 1615). Joignant l'onomatopée au mime, Balducci renforce l'aspect sauvage du crime, signe de l'imaginaire orientaliste autour de l'Arabe sanguinaire dépourvu de tout sentiment humain³.

D'où la démarche de Balducci et la révolte de Daru : « Une colère subite vint à Daru contre cet homme, contre tous les hommes et leur sale méchanceté, leurs haines inlassables, leur folie du sang » (Camus, 2002a: 1615). En ne fournissant que quelques détails confus, mais soulignant, toutefois, les aspects choquants, le but de ce personnage n'est pas de comprendre, d'aller à l'encontre de l'altérité de l'« autre », mais au contraire, de l'anéantir. Balducci se limite à faire son devoir et justifie l'atrocité de ses méthodes par le fait qu'il y a eu crime, évitant toute relation personnelle et humaine avec l'Arabe en tant qu'individu.

La relation de Balducci envers l'« autre » est de pouvoir et de domination, légitimée par des lois coloniales, posture figurée dans son comportement lors de l'entrée dans l'école : invités dans la chambre à coucher pour se réchauffer, Balducci occupe, comme par inhérence, le canapé alors que le prisonnier se baisse près du poêle. Peu de temps après, dans la classe, cette extériorisation des jeux de pouvoir ou de hiérarchie, se répète : Daru lui apporte une chaise, mais celui-ci s'était déjà assis, comme si c'était un trône, sur la première table d'élève, tandis que, en total contraste, en geste révélateur d'infantilisation du colonisé, l'Arabe s'était accroupi contre l'estrade du maître (Camus, 2002a: 1614).

Avec beaucoup de sobriété, dans la simple constatation d'une sensation (« Quand le gendarme se retourna vers lui, l'instituteur sentit son odeur de cuir et de cheval », (Camus, 2002a: 1616), Camus établit la distance entre ces deux personnages, transmettant la nausée de Daru face à ce que représente Balducci, c'est-à-dire, le pouvoir de l'administration coloniale. L'auteur reprend ainsi un de ses thèmes favoris : la critique de la justice, présente dans *La Peste* à travers le personnage caricatural du juge Othon, et dans le discours ironique de Clémence dans *La Chute*. Cependant, on ne peut pas souscrire Elizabeth Hart, pour qui Daru représente, en termes éthiques, toutes

³ Fanon (2002: 286s) expose ces stéréotypes du discours colonialiste : « L'Algérien tue fréquemment. (...) L'Algérien tue sauvagement. (...) L'Algérien tue pour rien ».

les valeurs opposées à celles démontrées par Balducci dans le rapprochement à l'« autre » (Hart, 1995: 172).

En vérité, comme l'affirme Jill Beer (2002: 186), ces figures n'emblématisent pas deux approches philosophiques distinctes de l'altérité, étant donné que les attitudes plus égocentriques et colonialistes de l'éthos de Balducci dominant, et parfois, dictent les attitudes de Daru envers l'Arabe, en tant qu'« autre » ; dès lors, Daru n'est pas exemplaire d'attitudes éthiques. Dans le même sens de Hart, pour Jean Sarocchi, Daru et l'Arabe seraient des figures véritablement éthiques. Dans l'essai « L'Autre et les autres » sur la représentation de l'altérité dans *L'Exil et le Royaume*, il écrit : « 'L'Hôte' (...), sur le mode amer et même tragique, serait excellemment la nouvelle de l'humanisme de l'autre homme : l'autre (Arabe, meurtrier) accueilli, servi ; rapport nu, abstraction, au sens de Levinas, du visage ; et nulle récompense offerte, au contraire ; la performance éthique en toute vérité » (Sarocchi, 1998: 103s).

Bien que soulignant l'importance de la figure de l'autre, aussi bien du colon comme du colonisé, dans l'œuvre de Camus, cet essayiste ne questionne pas les implications de l'altérité au niveau des relations humaines. Selon Beer, ce qui caractérise la relation entre les deux personnages serait l'ambivalence de leurs comportements : « What takes place between them constitutes a process of encounter, a struggle, an interplay and interchange, a perpetual movement where ethical impulses surface successively, only to be submerged by more egoistic urges » (Beer, 2002: 186). En effet, la rencontre de ces deux personnages est marquée par la confrontation, par l'alternance des impulsions éthiques et de compulsion égocentrique influencée par l'imaginaire colonialiste sur l'« autre ».

Nous sommes face à un moment unique dans la fiction de Camus : bien que n'ayant pas de nom, ce qui équivaldrait à lui donner un statut social et humain, l'intention de l'auteur de souligner les traits de l'« autre » et de donner forme à son portrait psychologique, est indéniable. L'appréhension de l'« autre » s'établit à travers l'observation visuelle de Daru. Ainsi, est-il hébété – « tout entier occupé à regarder l'Arabe » (Camus, 2002a: 1613) – par la figure de l'altérité qui pénètre dans son monde où il se sent « souverain » au milieu de toute la misère et de la solitude : « [dans ce] pays (...), cruel à vivre, même sans les hommes, qui, pourtant, n'arrangeaient rien. Mais Daru y était né. Partout ailleurs, il se sentait exilé » (Camus, 2002a: 1612s). Cette irruption de l'altérité dans son univers s'inscrit dans le processus de décentration du monde défini par Sartre :

Autrui, c'est d'abord la fuite permanente des choses vers un terme que je saisis à la fois comme objet à une certaine distance de moi, et qui m'échappe en tant qu'il déplie autour de lui ses propres distances. (...) Tout est en place, tout existe toujours pour moi, mais tout est parcouru par une fuite invisible et figée vers un objet nouveau. L'apparition d'autrui dans le monde correspond donc à un glissement figé de tout l'univers, à une décentration du monde qui mine par en dessous la centralisation que j'opère dans le même temps. (Sartre, 1943: 294s)

Un peu plus tard, Daru est de nouveau absorbé par les traits du visage de l'Arabe : « Daru ne vit d'abord que ses énormes lèvres, pleines, lisses, presque négroïdes ; le nez cependant était droit, les yeux sombres, pleins de fièvre » (Camus, 2002a: 1613). À ce moment-là, l'Arabe n'existe, dans le champ visuel de Daru, que comme un objet, comme un phénomène d'observation, notions caractéristiques de la conception de sujet et d'objet de Sartre qui considère les relations humaines profondément conflictuelles. Pour ce philosophe, l'existence des autres est une menace constante à la liberté du « moi » : quand l'« autre » regarde le « moi », celui-ci devient l'un des objets qui composent son monde, monde qui lui permet de se définir comme « sujet ». Dans cette confrontation, le « moi » est privé et aliéné de son être :

Je suis, par-delà toute connaissance que je puis avoir, ce moi qu'un autre connaît. Et ce moi que je suis, je le suis dans un monde qu'autrui m'a aliéné, car le regard d'autrui embrasse mon être, corrélativement les murs, la porte, la serrure ; toutes ces choses-ustensiles, au milieu desquelles je suis, tournent vers l'autre une face qui m'échappe par principe. (Sartre, 1943: 300)

Ce processus étant réciproque, le « moi » peu, lui aussi, à travers le regard, objectiver l'autre, récupérant, par la même occasion, sa subjectivité et son pouvoir sur le monde et, en conséquence, sa liberté.

Représentant une menace pour l'intégrité du « moi » et au monde subjectif de Daru, l'« autre » se présente comme un défi qui suscite en lui une aversion inconsciente, sentiment qui rappelle l'affirmation de Sartre : « La chute originelle c'est l'existence de l'autre » (Sartre, 1943: 302).

En saisissant inconsciemment l'« autre » comme objet, au sens sartrien, la perception visuelle de Daru est remplie de préjugés ethnocentriques et racistes. Ainsi, du début à la fin de l'histoire, Daru semble obsédé par la bouche de l'Arabe, surtout par ses lèvres, « énormes lèvres, pleines, lisses, presque négroïdes », « ses lèvres épaisses qui lui donnaient un air boudeur », « les grosses lèvres » qui s'ouvrent pour manger (Camus, 2002a: 1613, 1618), par ses yeux : « sombres, pleins de fièvre », « fiévreux », et

par son regard fiévreux : « à la fois sombre et brillant » (Camus, 2002a: 1613, 1614, 1619). Si les yeux sont le miroir de l'âme, celle du prisonnier semble être malsaine, la fièvre étant la métaphore de la passion, de la folie ou de simple bestialité. Instinctivement – mais c'est un instinct imprégné de préjugés raciaux – il associe la bouche « animale » (Camus, 2002a: 1619), les expressions faciales et le comportement de l'Arabe en l'image d'un être impénétrable, plus animal qu'homme.

La perception de l'Arabe par Daru ressemble à la figure mythique qu'Edward Saïd assure avoir été inventée par les orientalistes occidentaux : « An Arab Oriental is that impossible creature whose libidinal energy drives him to paroxysms of overstimulation – and yet, he is a puppet in the eyes of the world, staring vacantly out at a modern landscape he can neither understand nor cope with » (Saïd, 1979: 312).

Dans le processus d'objectivation et d'« altérisation » engagé par Daru à travers le regard, surgit, toutefois, une autre dimension lorsqu'il discerne quelque chose de différent dans les traits physiques, quelque chose d'humain dans le visage de l'Arabe : « Le chèche découvrait un front buté et, sous la peau recuite mais un peu décolorée par le froid, tout le visage avait un air à la fois inquiet et rebelle qui frappa Daru quand l'Arabe, tournant son visage vers lui, le regarda droit dans les yeux » (Camus, 2002a: 1613). Cette dimension réveille en lui un comportement éthique qui sera maintes fois mis à épreuve durant toute la soirée passée en compagnie de l'Arabe⁴.

L'alternance entre les impulsions éthiques et colonialistes, voire racistes, ne prendra fin qu'au moment où Daru s'endort dans sa chambre, l'Arabe à ses côtés. Tous les micro-récits de cette nouvelle impliquant ces deux hommes illustrent cette dualité. Ainsi, le geste de se mettre à genoux devant le prisonnier pour le détacher, geste symbolique d'humilité et de respect vis-à-vis de « l'autre » qui marque le début de la réceptivité du « moi » à « l'autre », est contrebalancé par le fait qu'après le départ de Balducci, Daru se retire dans sa chambre et se rappelle le pistolet laissé par celui-ci pour sa protection, arme qui le dégoûte mais qu'il reconsidère face à l'altérité du prisonnier, qu'inconsciemment, il craint. Le micro-récit de la préparation et du partage du dîner se présente comme une représentation paradigmatique de l'hospitalité.

Être réceptif à l'« autre » suppose, en premier lieu, la prise de conscience de la nécessité d'agir éthiquement face à son altérité. Daru fait preuve de toute sa générosité en respectant les règles de l'hospitalité sans préjugés culturels ou légaux (l'« autre » étant Arabe et assassin). Conscient de son devoir envers l'« autre », indifférent au

⁴ Daru a trouvé, selon Levinas (1971: 145), « le visage indiscret d'Autrui qui [l'a mis] en question. »

potentiel objectivant de son regard, Daru, avec des gestes figuratifs du rapprochement du « moi » à l'« autre », prépare leur dîner :

Daru installa deux couverts. Il prit de la farine et de l'huile, pétrit dans un plat une galette et alluma le petit fourneau à butagaz. Pendant que la galette cuisait, il sortit pour ramener de l'appentis du fromage, des œufs, des dattes et du lait condensé. Quand la galette fut cuite, il la mit à refroidir sur le rebord de la fenêtre, fit chauffer du lait condensé étendu d'eau et, pour finir, battit les œufs en omelette. (Camus, 2002a: 1618)

Camus place son lecteur face à une manifestation silencieuse du don du « moi » à l'« autre » et représente, dans cette simple préparation et prise d'un repas, un appel à la solidarité entre races. Moishe Black, dans son article consacré aux rituels d'hospitalité dans « L'Hôte », caractérise cet acte comme une manifestation de « identité » : « an adequate word for all this is not *égalité*, nor even Camus's own word, used in the story, *fraternité*, but something more akin to *identité* » (Black, 1989: 49). Hart et Sarocchi voient dans cet extrait la manifestation d'une relation purement éthique entre l'Arabe et Daru :

L'Arabe n'est plus objet. La première chose que Daru lui demande, c'est s'il a faim. La réponse est évidemment oui. La description qui suit de la préparation de la nourriture est une des images les plus frappantes de l'histoire. La nourriture contraste avec le désert froid, vide et aliéné. La sensation de la nourriture, le goût, l'odeur touchent comme la matérialité de l'altérité. Daru dit un seul mot au prisonnier : « Mange ». Les actions de Daru illustrent l'interaction pure. Il donne à l'autre un repas, sans attendre de réciprocité. Son don unilatéral est comme celui d'une mère ou d'un enseignant (notons que Daru est enseignant). Selon Levinas, ce sont les figures éthiques par excellence. La mère et l'enseignant perpétuent la vie sans rémunération. (Hart, 1995: 176s)

Radicalement différents des comportements auxquels il était habitué de la part des autres colons, l'hospitalité, surtout l'invitation au partage de nourriture, les manières sans agressivité et même l'humilité de Daru font que le prisonnier, qui jusqu'alors, appréhensif, était resté silencieux, rompt le silence. Sa perplexité face aux attitudes de Daru s'extériorise dans une simple question : « Et toi ? » (Camus, 2002a: 1618), quand il constate que Daru ne mange pas, question qui dévoile aussi une certaine préoccupation envers l'« Autre », le colonisateur, et une possible ouverture à la fraternité. La réponse de Daru, « Après toi. Je mangerai aussi » (Camus, 2002a: 1618) – dans la version manuscrite : « Après toi. Tu es mon hôte » (Camus 2002b: 2051) –, affirme son sens de l'hospitalité. À travers de petites questions, l'Arabe cherche à savoir

les motifs du comportement de Daru envers lui : « Le repas fini, l'Arabe regardait l'instituteur. 'C'est toi le juge? – Non, je te garde jusqu'à demain. – Pourquoi tu manges avec moi? – J'ai faim. L'autre se tut' » (Camus, 2002a: 1618).

Daru semble ne montrer qu'un besoin physique, manifestant ainsi son égalité humaine avec le prisonnier, mais ses réponses courtes exposent une volonté délibérée d'éviter toute la teneur légale et raciale sous-entendue dans les questions de l'Arabe. Au lieu d'expliquer les motifs qui poussent un colon blanc à partager un repas avec un Arabe, de surcroît, assassin, il préfère se montrer évasif, alléguant la faim ; échappatoire qui, dans la perspective de Beer (2002: 188), souligne son refus d'aliéner l'« autre ». Ce geste de rapprochement vers l'« autre » s'accroît dans l'acte de lui fournir un minimum de confort pour la nuit : « Daru se leva et sortit. Il ramena un lit de camp de l'appentis, l'étendit entre la table et le poêle, perpendiculairement à son propre lit. D'une grande valise (...), il tira deux couvertures qu'il disposa sur le lit de camp » (Camus, 2002a: 1618). Soulignons que l'hospitalité de Daru se confirme dans le fait de placer le lit près du poêle et, surtout, « perpendiculairement » au sien, fait qui montre un traitement d'égal à égal, libéré de préjugés raciaux ou légaux.

Occupé par ces gestes d'hospitalité, l'attention de Daru s'est déviée de l'Arabe en tant qu'individu, mais l'oisiveté réactive la dualité de ses impulsions : « Puis il s'arrêta, se sentit oisif, s'assit sur son lit. Il n'y avait plus rien à faire ni à préparer. Il fallait regarder cet homme. Il le regardait donc, essayant d'imaginer ce visage emporté de fureur. Il n'y parvenait pas (Camus, 2002a: 1618-19). Observant cet homme, Daru essaie en vain d'imaginer un être inhumain, dominé par la fureur, révélant ainsi son conflit intérieur, entre objectivation et fraternité, ce qui mitige la perspective de Hart et de Sarocchi qui font de ce personnage le signe de l'« interaction pure » (Hart, 1995: 176). Sujet à un conflit – figuré dans l'inconfort physique qu'il ressent : « En même temps, il se sentait gauche et emprunté dans son gros corps, coincé entre les deux lits », (Camus, 2002a: 1619) –, Daru va affronter son plus grand défi dans sa rencontre avec l'« autre ».

En effet, la nuit d'hospitalité est ponctuée de situations d'extrême tension. L'obscurité et le silence contribuent à la sensation de vulnérabilité causée par sa nudité : « Au milieu de la nuit, Daru ne dormait toujours pas. Il s'était mis au lit après s'être complètement déshabillé : il couchait nu habituellement. Mais quand il se trouva sans vêtements dans la chambre, il hésita. Il se sentait vulnérable, la tentation lui vint de se rhabiller » (Camus, 2002a: 1618). La nudité, symbole de dépouillement, devrait accentuer le rapprochement entre Daru et l'Arabe, mais c'est précisément le contraire qui a lieu. Cette situation engendre un processus psychique dominé par des idées de

violence, connotées, dans le texte, par un champ sémantique relatif au combat et à la stratégie militaire. Haouet, dans son chapitre « *Hospes vs hostis* ou la face ennemie de l'hôte », observe que le lexique du registre militaire est présent tout le long de la nouvelle :

Le texte de *L'Hôte* décline avec une clarté particulière l'ambivalence de l'acte d'hospitalité. Le réseau lexical de la stratégie guerrière y concurrence sérieusement celui du bon accueil, allant jusqu'à lui retirer toute connotation de rapprochement entre les partenaires. (...) Les virtualités des deux isotopies opposées se réalisent en s'annulant ou simplement en se faisant concurrence au fil de la narration. (Haouet, 2003: 91)

Ce critique (2003: 91) observe que, par moments, malgré la prééminence du thème de l'hospitalité, l'isotopie de l'hostilité s'impose, c'est le cas de la réaction de Daru face à la sensation de vulnérabilité : « Puis il haussa les épaules ; il en avait vu d'autres et, s'il le fallait, il casserait en deux son adversaire » (Camus, 2002a: 1618). Pour Daru, l'identité de l'Arabe change pour devenir « l'adversaire » et, plus tard, « l'autre » (Camus, 2002a: 1621), perçu comme ennemi. Ainsi, malgré ses divers actes d'hospitalité, Daru se rétracte et cherche à protéger, non pas tant son corps mais son « moi » vulnérable. Daru est envahi par des impulsions égotistes qui se révèlent dans le resurgissement de sentiments de suspicion, de préservation, d'hostilité et d'agression ; resurgissement marqué par le retour du lexème « prisonnier » (Camus, 2002a: 1620) pour désigner l'Arabe. À travers ce simple mot, Daru institue une distance sociale et légale face à l'Arabe, se définissant, par antithèse, comme homme libre et membre d'une société colonialiste.

En proie à ces sentiments qui l'empêchent de dormir, Daru est attentif au moindre geste du prisonnier : « Au deuxième mouvement du prisonnier, il se raidit, en alerte » (Camus, 2002a: 1620). De plus, le comportement du prisonnier – il se lève très lentement, s'assoit sur le lit, attend immobile, attentif aux bruits (Camus, 2002a: 1620) – augmente les craintes en Daru, réveillant ses instincts de préservation : « Daru ne bougea pas : il venait de penser que le revolver était resté dans le tiroir de son bureau. Il valait mieux agir tout de suite » (Camus, 2002a: 1620). De nouveau, il reconnaît dans le revolver – symbole du pouvoir de l'administration coloniale – un moyen de défense contre l'« autre » qui, de nouveau, personnalise l'inconnu, l'agresseur et l'ennemi. C'est pourquoi, quand l'Arabe sort, il conclut immédiatement : « 'Il fuit, pensait-il seulement. Bon débarras!' » (Camus, 2002a: 1620).

Pour la deuxième fois, il désire la fuite du prisonnier, ce qui le libérerait du dilemme entre le compromis envers l'administration coloniale (garder et mener l'Arabe

en prison) et son éthique (lui donner le livre-arbitre). Dans cette situation, son attitude est déterminée par sa perception de l'« autre » comme potentielle menace physique et spirituelle. D'où son impossibilité à comprendre le faible bruit d'eau venant de l'extérieur : « Un faible bruit d'eau lui parvint alors dont il ne comprit ce qu'il était qu'au moment où l'Arabe s'encadra de nouveau dans la porte, la referma avec soin, et vint se recoucher sans bruit » (Camus, 2002a: 1621). L'image de l'Arabe en tant que figure hostile ne disparaît que lorsqu'il le voit réapparaître à la porte, comme si, ironiquement, l'interprétation du bruit menait à la compréhension et acceptation de l'« autre ». Ce retour marque la fin de la tension qui le dominait : « Alors Daru lui tourna le dos et s'endormit » (Camus, 2002a: 1621). Ses craintes égocentriques et racistes calmées, la présence de l'« autre » semble maintenant transmettre le calme et la sécurité qui lui permettent de dormir. Perçu comme prisonnier dans ce micro-récit, l'Arabe reprend son statut d'hôte.

La relation entre les deux personnages se situe au niveau du respect envers l'altérité ce qui n'invalide pas l'apparition de liens de fraternité. En effet, le refus de Daru d'assumer une position marquée par la fraternité est perturbée par le retour de l'Arabe qui, en déposant sa vie entre ses mains, augmente son sens de responsabilité face à l'hôte et être humain. Levinas remarque : « C'est ma responsabilité en face d'un visage me regardant comme absolument étranger (...) qui constitue le fait originel de la fraternité » (Levinas, 1971: 235). Cette rencontre lévinassienne avec l'« autre » est évoquée dans l'extrait où Daru réveille son hôte : « L'Arabe dormait, recroquevillé maintenant sous les couvertures, Daru le secoua, il eut un sursaut terrible, regardant Daru sans le reconnaître avec des yeux fous et une expression si apeurée que l'instituteur fit un pas en arrière » (Camus, 2002a: 1621).

La réaction de l'Arabe expose la panique instinctive de tout prisonnier tourmenté par la terreur des mauvais traitements et de la mort pendant le sommeil. De son côté, Daru, surpris par la réaction de l'Arabe et, que ce soit par instinct de préservation – inculqué par des vestiges d'impulsions racistes –, ou pour que celui-ci puisse le voir, recule. Ce geste montre qu'il ne craint plus le regard objectivant de l'« autre », qu'il comprend sa réaction et sa peur : « 'N'aie pas peur. C'est moi. Il faut manger.' L'Arabe secoua la tête et dit oui. Le calme était revenu sur son visage, mais son expression restait absente et distraite » (Camus, 2002a: 1621). Ces simples mots et surtout ces gestes sont des indices d'une disposition purement éthique, qui veulent dissiper les craintes de l'« autre » : « Le comportement de l'hôte [celui qui reçoit] se trouve dans ses actions et non dans ses mots.

Selon Levinas, c'est dans l'acte que nous sommes exposés, plus que dans nos mots. Les mots obscurcissent mais les actions ne peuvent pas être cachées par le masque, c'est-à-dire notre « représentation » (Hart, 1995: 177). Daru se présente sans masques, comme ce qui pourrait être le « visage » lévinassien. Les mots et les gestes des deux hommes révèlent une fraternité latente qui est, de nouveau, représentée dans l'acte de partage du repas. Il y a, cependant, une différence significative : cette fois, les craintes dues à la méconnaissance de l'altérité, tant de l'« autre » (Arabe et assassin) de la part de Daru, comme de l'« Autre », (homme blanc et colon), de la part de l'Arabe sont absentes. Dans ce contexte, le « oui » de l'Arabe à l'invitation de Daru est un signe implicite de la reconnaissance de l'« Autre » et d'acceptation de fraternité.

Cet acte symbolique se déroule dans une atmosphère d'harmonie : « Le café était prêt. Ils burent, assis tous deux sur le lit de camp, en mordant leurs morceaux de galette » (Camus, 2002a: 1621). Daru s'assoie à côté de l'Arabe, se plaçant en pied d'égalité avec son hôte, condition *sine qua non* à l'existence de liens de fraternité qui vont influencer sa décision relativement à sa conduite vis-à-vis de son hôte.

Daru est, en effet, confronté au temps et à la réalité historique qui arrivent jusqu'à lui signalés par la neige qui fond et par la réapparition des pierres – « Sur le raidillon, la neige fondait par endroits. Les pierres allaient apparaître de nouveau » (Camus, 2002a: 1621). Le double isolement – il est isolé des autres colons par l'emplacement géographique de l'école, et des autres hommes par la tempête de neige – arrive à terme. De plus, l'intrusion de l'Arabe prisonnier a mis fin à l'état de grâce dans lequel il vivait. Son dilemme est évident quand il se rappelle Balducci, non seulement comme ami mais aussi comme représentant du pouvoir colonial : « Accroupi au bord du plateau, l'instituteur contemplait l'étendue déserte. Il pensait à Balducci. Il lui avait fait de la peine, il l'avait renvoyé, d'une certaine manière, comme s'il ne voulait pas être dans le même sac. Il entendait encore l'adieu du gendarme et, sans savoir pourquoi, il se sentait étrangement vide et vulnérable » (Camus, 2002a: 1621).

Camus présente le dilemme de manière concrète : il ne s'agit pas de la relation de Daru avec les autres colons, mais de son amitié avec Balducci. Cependant, il ne recourt pas au nom de son personnage (Daru), mais à sa fonction dans l'administration coloniale (instituteur), signalant ainsi, qu'à ce moment-là, Daru hésite sur la conduite à avoir envers le prisonnier. Absorbé dans ses réflexions, il entend l'Arabe tousser. Ce bruit, apparemment anodin, met fin à sa cogitation sur son comportement envers le garde et, métaphoriquement, envers l'administration coloniale, orientant ses pensées vers la réalité circonstancielle : le choix que la présence du prisonnier implique.

En opposant ces deux personnages, Balducci et l'Arabe, Camus représente concrètement le dilemme moral de Daru ; dilemme qui lui révèle toute son impuissance et sa frustration. Dans sa tête, le choix crucial assume un caractère de révolte : « Le crime imbécile de cet homme le révoltait, mais le livrer était contraire à l'honneur : d'y penser seulement le rendait fou d'humiliation. Et il maudissait à la fois les siens qui lui envoyaient cet Arabe et celui-ci qui avait osé tuer et n'avait pas su s'enfuir » (Camus, 2002a: 1621). Sa décision et son comportement éthique s'extériorisent, respectivement, dans la forme impérative qui est plus une invitation qu'un ordre : « Daru le regarda, puis : 'Viens' », et dans la déclaration : « Je viens » (Camus, 2002a: 1622). En effet, ces mots répondent à la demande de l'Arabe faite la veille et se veulent tranquillissants. En un geste symbolique d'union entre les deux hommes, aux divers « Viens » qui ont signalé leur relation, Daru s'associe à son hôte en disant « Allons » (Camus, 2002a: 1622), indication symptomatique de son état émotionnel.

Quand ils sortent de l'école, Daru paraît déterminé, ce qui lui restitue momentanément son état de grâce, sa vie exempte des contraintes politiques et sociales. À ce moment-là, il ne semble y avoir que le vide autour des deux personnages : « Daru inspecta les deux directions. Il n'y avait que le ciel à l'horizon, pas un homme ne se montrait » (Camus, 2002a: 1622). C'est, selon Cryle (1973: 140) : « la liberté totale, l'absence de toute contrainte sociale – de l'Histoire, enfin ». Arrivés à une bifurcation, Daru extériorise enfin sa décision : « Il se tourna vers l'Arabe, qui le regardait sans comprendre. Daru lui tendit un paquet : 'prends, dit-il. Ce sont des dattes, du pain, du sucre. Tu peux tenir deux jours. Voilà mille francs aussi' » (Camus, 2002a: 1622). C'est un geste de générosité qui s'inscrit dans le même sens que la préparation et le partage des repas, actes que Sarocchi (1988: 104), comme nous l'avons référé, qualifie de « performance éthique en toute vérité » et que Hart (1995: 176) caractérise d'« interaction pure ».

Cependant, conclure que Camus évoque, en termes éthiques, une rencontre effective avec l'« autre », serait négliger les impulsions sinon méprisables, un tant soit peu malheureuses qui ressurgissent dans les derniers moments de la nouvelle. Ainsi, il n'est pas surprenant de trouver à la fin de cette nouvelle l'ambivalence qui a caractérisé le comportement de Daru envers l'Arabe. Agissant en accord avec ses préceptes d'honneur, il ne va pas livrer le prisonnier, lui concédant le libre-arbitre, mais cela constitue aussi une forme de déjouer sa responsabilité :

« Regarde maintenant, dit l'instituteur, et il lui montrait la direction de l'est, voilà la route de Tinguit. (...) À Tinguit, il y a l'administration et la police. Ils t'attendent. »

L'Arabe regardait vers l'est, retenant toujours contre lui le paquet et l'argent. Daru lui prit le bras et lui fit faire, sans douceur, un quart de tour vers le sud. (...) « À un jour de marche d'ici, tu trouveras les pâturages et les (...) nomades. Ils t'accueilleront et t'abriteront, selon leur loi. » (Camus, 2002a: 1622)

C'est sans ménagement qu'il montre le chemin de la liberté au prisonnier et, quand celui-ci lui demande de l'écouter, ce qui pourrait être vu comme une tentative de s'expliquer, d'établir un dialogue et même un appel à la fraternité, Daru lui ordonne de se taire, se montrant définitivement indifférent : « L'Arabe s'était retourné maintenant vers Daru et une sorte de panique se levait sur son visage : 'Écoute', dit-il. Daru secoua la tête : 'Non, tais-toi. Maintenant, je te laisse.' Il lui tourna le dos, fit deux grands pas dans la direction de l'école, regarda d'un air indécis l'Arabe immobile et repartit » (Camus, 2002a: 1622). Commentant cette attitude, Cryle observe : « Mais Daru n'a pas abandonné l'humanité : il se maîtrise et s'efforce de paraître dur pour obliger l'Arabe à prendre une décision » (Cryle, 1973: 135). Naturellement, Daru s'attend à ce que l'Arabe se dirige vers le sud – l'offre d'argent et de nourriture cautionnent cette idée – ce qui signifierait l'acceptation de la liberté qu'il lui offre. Toutefois, le comportement de l'Arabe suscite des doutes et il revient sur ses pas pour vérifier le choix de celui-ci (Camus, 2002a: 1623). Pour Cryle, plus qu'un simple désir de satisfaire une curiosité intellectuelle, ce comportement appréhensif de Daru expose un renoncement délibéré à la fraternité :

On peut se demander même si Daru n'a pas sacrifié délibérément une fraternité qui devenait possible à ses yeux parce qu'il lui semblait moralement impératif que l'Arabe prenne une décision. S'il en est ainsi, il est tout à fait naturel que Daru ait « le cœur serré » de désespoir quand il voit que l'Arabe a pris la route de la prison. (Cryle, 1973: 135).

Ce critique perçoit le désespoir de Daru comme le résultat de sa constatation de « l'incapacité de cet homme primitif à choisir librement. » Dans ce sens, il ajoute : « Peut-être qu'il comprend également que l'Arabe n'est influencé dans sa conduite que par les choses concrètes, qu'il répond à l'amitié, mais ne reconnaît ni la liberté ni la justice » (Cryle, 1973: 135), argument qu'on considère spéculatif. Il est vrai que Cryle attribue un degré de primitivisme à l'Arabe qu'une lecture attentive du texte de Camus ne semble pas confirmer⁵ – il fonde son argumentation sur l'incompréhension de

⁵ Cf. dans ce sens, la lecture de D.F. Hurley « Looking for the Arab: reading the readings of Camus's 'The Guest' ».

l'Arabe des notions de liberté et de justice occidentales, oubliant que, par-delà le sens commun, ces concepts sont relatifs et spécifiques à chaque culture. Cet essayiste est toutefois pertinent lorsqu'il affirme que Daru s'aperçoit de son inaptitude à comprendre le choix de l'Arabe : « (...) si Daru a su dégager à la fin ses propres principes, il n'a pas réussi à les mettre en pratique ; la démarche boiteuse qui l'a amené à ce point n'a pas suffi à assurer la liberté de son hôte » (Cryle, 1973: 141).

Le choix du chemin qui mène à la prison a embarrassé la critique et a donné lieu à de multiples interprétations. L'ambiguïté de ce choix pose, en effet, des questions profondes sur la nature des relations humaines mais aussi sur la possibilité d'une rencontre effective avec l'« autre ». Dans ce sens, l'inadéquation des résolutions éthiques de Daru, le choix de la prison de l'Arabe ainsi que l'inscription de menace écrite au tableau par ses frères peuvent être interprétés comme indices de la futilité de la recherche de relations éthiques avec l'« autre ». Cette lecture interroge le succès de l'exégèse de la rencontre avec l'« autre » et corrobore l'opinion de Haouet (2003: 94) : une grande partie des personnages camusiens aspire à la solidarité mais souffre de solitude. Dans cette perspective, la rencontre avec l'« autre » serait un instant fugace, insoutenable par temps de conflit politique et social ; situation illustrative de la position de l'auteur :

La vulnérabilité de l'instituteur est dans une certaine mesure représentative de celle de Camus, confronté quelquefois lui aussi à l'incompréhension à la fois des « Arabes » et des « Français d'Algérie » mais, bien sûr, pour des raisons généralement opposées. Les personnages prennent alors le relais pour tenter d'établir malgré tout des rapports d'hospitalité dans des conditions extrêmes. L'action des protagonistes reflète le propre désir de l'auteur de préserver à tout prix une sorte de degré minimal d'entente en deçà duquel on bascule soit dans un camp soit dans l'autre. (Haouet, 2003: 88)

Daru découvre que la solitude, autrefois condition nécessaire pour, dans une relation avec la nature, se connaître, a donné lieu à un état plus complexe, proche de l'exil total, situation soulignée par la dernière phrase de la nouvelle : « Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul » (Camus, 2002a: 1623). Daru découvre qu'il ne peut pas fuir à la responsabilité sociale et politique :

Il est sans doute révélateur de la notion camusienne de la responsabilité sociale que l'homme se conçoit à l'écart de la société ; il ne se saisit pas en plein mouvement historique. Mais l'engagement vient comme un hôte qui ne veut pas partir, et l'homme découvre à la fin, comme Camus l'avait fait lui-même, que tous sont pris dans l'engrenage de l'Histoire. (Cryle, 1973: 143)

À l'inverse de D'Arrast dans « La Pierre qui pousse » – seul personnage de Camus qui, à travers la solidarité, connaît la communion avec l'« autre » et atteint le bonheur dans la fraternité –, Daru manque son rapprochement avec l'« autre ». Cependant, la rencontre avec l'« autre » dans « La Pierre qui pousse » se situe dans la forêt amazonienne, loin de l'adversité politique qui fustige l'Algérie, *locus* de « L'Hôte », et qui pèse sur Daru. Dorénavant, il se sent aliéné de la société en général et des autochtones en particulier qui voient en lui un traître; aliéné aussi de lui-même pour ne pas avoir répondu à l'appel fraternel de l'Arabe, occasion unique d'échapper à la solitude radicale. Pour Daru le dilemme final de Jonas entre « solidaire » ou « solitaire » (Camus, 2002a: 1654) ne se pose pas: n'ayant pas su ou n'ayant pas pu se donner à la solidarité, il finit seul.

L'étude de la représentation des relations humaines dans cette nouvelle révèle une succession complexe de forces ambivalentes dans la relation avec l'« autre » se manifestant dans le conflit d'impulsions qui, simultanément, cherchent à exclure/recevoir, éloigner/rapprocher, respecter/humilier l'« autre ». Malgré toute l'hospitalité et toute la générosité éthique déployée par Daru dans sa relation avec l'Arabe, on ne peut affirmer que ce héros camusien personnifie une attitude ni catégoriquement solipsiste ni profondément éthique dans sa confrontation avec l'altérité.

Dans un contexte sociopolitique de grande tension, on comprendra l'attitude de Camus, dans le sens de vouloir rester neutre et de ne pas fournir, avec ses textes littéraires, un prétexte à l'extrémisme politique. Exception dans l'œuvre littéraire – hormis *Le Premier Homme* – par la présence effective de l'« autre », « L'Hôte » évoque quelques traces de l'imaginaire orientaliste caractéristiques de la pensée colonialiste, symbolisé par Balducci et Daru, et témoigne de la situation sociopolitique algérienne. Dans ce sens, Haouet écrit : « Tour à tour, les partenaires s'y montrent [dans la nouvelle] hostiles ou solidaires, reflétant autant d'images qui caractérisent les relations entre les communautés d'Algérie » (Haouet, 2003: 89).

Par ailleurs, ce récit est, ne serait-ce que momentanément, un espace où les frontières entre le « moi » et l'« autre » s'estompent, un espace « in-between », le entre lieu des frontières culturelles de Bhabha (1994: 5) qui, n'étant pas exemplaire de l'hybridisme culturel, permet, cependant, la rencontre éthique avec l'altérité. En définitive, l'incapacité à percevoir aussi bien le choix de l'Arabe que les raisons qui ont conduit Camus à écrire une fin aussi énigmatique, est emblématique de la relation de

l'homme avec l'altérité et de son incapacité à percevoir ou à pénétrer l'esprit de son semblable.

Bibliographie :

- ASHCROFT, Bill ; GRIFFITHS, Gareth & TIFFIN, Helen (2000). *Post-Colonial Studies, The Key Concepts*. London: Routledge.
- BEER, Jill (2002). « Le regard: Face to Face in Albert Camus's 'L'Hôte'. », *French Studies* 56, n° 2, pp. 179-192.
- BHABHA, Homi, K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BLACK, Moishe (1989). « Camus's 'L'Hôte' as a Ritual of Hospitality », *Nottingham French Studies*, vol. 28.1, pp. 39-52.
- BLANCHOT, Maurice (1969). *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.
- CAMUS, Albert (2002a). « Jonas ou l'Artiste au travail », *L'Exil et le Royaume*, Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: La Pléiade, Gallimard, pp. 1625-54.
- CAMUS, Albert (2002b). « La Pierre qui pousse », *L'Exil et le Royaume*, Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: La Pléiade, Gallimard, pp. 1655-1686.
- CAMUS, Albert (2002a). « L'Hôte. », *L'Exil et le Royaume*, Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: La Pléiade, Gallimard, pp. 1609-1623.
- CAMUS, Albert (2002b). *Textes complémentaires d'Albert Camus*, Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: La Pléiade / Gallimard, pp. 1687-2082.
- CRYLE, Peter (1973). *Bilan Critique: L'Exil et le Royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*. Paris: Minard.
- FANON, Frantz (2002). *Les Damnés de la terre*. Paris: La Découverte.
- FANON, Frantz (1971). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- HAOUE, Mohamed Kamel Eddine (2003). *Camus et l'hospitalité*. Paris: L'Harmattan.
- HART, Elizabeth (1995). « Face à face : l'éthique lévinasienne dans L'Hôte » in Lionel Dubois (ed). *Les trois guerres d'Albert Camus*. Poitiers: Éditions du Pont-Neuf, pp. 172-178.
- HURLEY, D. F. (1993). « Looking for the Arab: reading the readings of Camus's 'The Guest' », *Studies in Short Fiction*, vol. 30.1, pp. 79-93.
- LEVINAS, Emmanuel (1971). *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*. La Haye: Martinus Nijhoff.

- MEMMI, Albert (1985). *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*. Paris: Gallimard.
- NORA, Pierre (1961). *Les Français d'Algérie*. Paris: Julliard.
- O'BRIEN, Conor Cruise (1970). *Albert Camus of Europe and Africa*. New York: The Viking Press Inc.
- SAROCCHI, Jean (1968). *Camus*. Paris: PUF.
- SAROCCHI, Jean (1988). « L'Autre et les autres » in Anthony Rizzuto (ed). *Albert Camus' L'Exil et le Royaume, The Third Decade*. Toronto: Paratexte, pp. 95-104.
- SAID, Edward W (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SAID, Edward W (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- SARTRE, Jean-Paul. (1943). *L'Être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1993). « Can the Subaltern Speak? » in Patrick Williams & Laura Chrisman (eds). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf, pp.66-111.

FIGURES DE L'ÉTRANGER DANS L'ŒUVRE DE MAHMÛD TAYMÛR (1894-1973) « Le Maupassant égyptien »

NAÏMA RACHDI

Université Hassan 2 Aïn Chock, Casablanca

naima_rachdi@yahoo.fr

Résumé : La question de l'étranger est au cœur de la littérature et de la société arabe moderne et plus particulièrement celles de l'Egypte du début du XXe siècle. L'élément étranger est partie prenante de l'œuvre de Mahmûd Taymûr, le premier nouvelliste arabe. Cette altérité est d'abord littéraire et culturelle, le genre nouvellistique et les procédés stylistiques qu'il utilise étant empruntés à la littérature occidentale, et particulièrement à l'auteur français Guy de Maupassant. Dans ses nouvelles et son récit de voyage, Taymûr a représenté l'étranger, l'Occidental, le Français ou l'Anglais, celui qui jusque-là s'arrogeait le rôle de peindre l'Oriental, l'indigène. Les rôles sont ainsi inversés et c'est le regard de l'écrivain égyptien sur les Occidentaux qui nous est révélé. L'Anglais est également représenté chez Maupassant, son portrait reflétant une opinion concernant les étrangers insulaires assez répandue en France à son époque. Dans sa vie et son œuvre, Taymûr n'a eu de cesse d'aller vers l'autre, l'Occidental, qui est à l'origine du modèle culturel transposé dans son pays, et qui fait depuis partie des composantes d'une société devenue multiculturelle.

Mots-clés : Altérité littéraire et culturelle, récits de voyage, l'Occidental, l'Oriental.

Abstract: The question of the foreigner is in the heart of the literature and of the modern Arabic society and more particularly those of Egypt of the beginning of the XXth century. The foreign element is actively involved in the work of Mahmûd Taymûr the first Arabic short story writer. This otherness is literary and cultural at first as far as the short story style itself and the stylistic processes that is used is from the western countries' literature, and particularly from the French author Guy de Maupassant. In his short stories and his travelogue, Taymûr represented the Foreigner, the Westerner, the French or the English, the one who up to there painted the Oriental, the native. The English people are represented as well in the work of Maupassant. The French writer highlights statement that became generalized at that time in France concerning these foreigners. The roles are inverted and it is the gaze of the Egyptian writer on the Westerners who is revealed to us. During all his life and in all his work, Taymûr had constantly been devoted to this Other, the Occidental, who was at the origin of the cultural model which was transposed into his country, and which is since then actively involved in a multicultural society.

Keywords: literary and cultural otherness, travelogue, Western/Eastern.

La question de l'étranger est au cœur de la littérature et de la société arabomusulmane moderne et plus particulièrement celles de l'Égypte depuis qu'elle a amorcé sa renaissance culturelle (la *Nahda*) au XIX^e siècle. En effet, l'élément étranger est depuis toujours partie prenante de l'histoire et de la culture égyptiennes ; pour l'Égypte moderne, si on caractérise l'altérité par la différence religieuse, culturelle et linguistique, l'étranger, c'est l'Occidental. Celui qui a fait irruption de façon assez violente, mais brève à l'horizon de ce pays en 1798 lors de la campagne française d'Égypte, ainsi que celui qui s'est installé sur le sol égyptien durant le protectorat britannique entre 1882 et 1922. Ces premières rencontres forcées ont obligé le pays à compter avec ces étrangers qui l'avaient mis face à ses faiblesses militaires et politiques. Des missions scientifiques et culturelles ont donc été organisées à partir de la fin du XIX^e siècle vers l'Occident et plus particulièrement vers la France et avaient pour but de former des cadres dans les domaines scientifique, économique et politique, mais aussi des gens de lettres. Ces hommes devaient ensuite servir l'État et contribuer ainsi à réduire l'écart qui séparait l'Égypte des pays développés. L'étranger acquérait ainsi un statut de modèle dans ces domaines-là.

Depuis le début de la période coloniale, l'Oriental a été souvent peint, imaginé, fantasmé ou décrit, lui et son pays, de façon scientifique, artistique ou littéraire : il était devenu un sujet de recherche en Occident. Mais ces travaux donnaient rarement la parole à l'Oriental. La voix de l'autochtone est pourtant essentielle pour savoir comment lui perçoit l'étranger. Quand on lit les témoignages des Orientaux dans les textes arabes concernant leur rencontre avec les Occidentaux à l'époque de *la Nahda*, on a une autre vision des choses. Et il est très intéressant de se pencher sur celle-ci pour savoir si les Orientaux eux aussi, sont tentés de s'ériger en juges implacables, en observant l'autre à travers le prisme de leur propre culture.

L'œuvre de Mahmûd Taymûr (1894-1973), le premier nouvelliste égyptien, a apporté un témoignage intéressant de sa rencontre avec les Occidentaux qu'il a côtoyés en Égypte durant le protectorat britannique ou en Occident durant ses voyages. Dans ses œuvres de fiction ou de son récit de voyage il a représenté les Occidentaux qui jusque-là étaient les seuls à peindre l'Oriental, « l'indigène ». Les rôles sont inversés et c'est à travers le regard de l'écrivain égyptien que nous découvrons ces Occidentaux. Il y a d'abord la figure de l'Anglais, que l'on découvre par exemple dans « Une Fille de cabaret », nouvelle où le héros-narrateur fréquente les mêmes bars que les soldats anglais. Ensuite, il y a les Européens et les Américains que Taymûr représente dans son récit de voyage, *Le Sphinx qui vole*, et qu'il a rencontrés durant son voyage aux États-Unis et lors de ses escales et ses séjours en Europe. La vision qu'il donne des étrangers

dans son œuvre diffère selon le contexte géographique et sociopolitique. L'Occidental présent sur le sol égyptien, sous le protectorat britannique, n'est pas celui qu'il rencontre en Europe ou aux États-Unis durant ses voyages.

L'altérité littéraire

L'élément étranger est partie prenante de l'œuvre de Mahmûd Taymûr et cette altérité est tout d'abord littéraire. En effet, à l'époque de la renaissance culturelle arabe, le genre novellistique lui-même a été emprunté à la littérature occidentale. Mahmûd Taymûr, un des tout premiers novellistes égyptiens, s'il écrit en arabe et qu'il représente son pays, est l'héritier d'une littérature étrangère qu'il a faite sienne en suivant de près l'exemple littéraire de Guy de Maupassant. Taymûr fut également un des théoriciens de la littérature arabe moderne. Il faisait partie du mouvement culturel appelé « l'école nouvelle », « al madrasa al hadita » dont les théories sur l'art s'inspirent principalement des mouvements littéraires occidentaux. Les idées des courants réaliste et naturaliste ont été adoptées par ces écrivains arabes de la *Nahda* qui ne cessaient de prôner la modernisation de la littérature et de la langue et l'application des méthodes européennes de l'écriture et de la critique à la littérature arabe.

Si les œuvres d'auteurs français sont devenues les modèles de la littérature romanesque arabe, c'est aussi parce que l'histoire de l'Égypte moderne a été marquée essentiellement par les œuvres d'Égyptiens en contact avec la France. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, la plupart des hommes qui ont contribué à faire connaître et à diffuser la culture occidentale dans les pays arabes étaient des voyageurs. Muhammad Hussayn Haykal (1888-1956), considéré comme le premier romancier égyptien, et Taymûr un des premiers novellistes sont eux aussi des voyageurs. Anouar Louca écrit à propos de la quête de ces hommes, dont le premier à avoir écrit sur l'Occident au XIXe siècle, est l'Égyptien Rifaa al-Tahtawi (1801-1873) : « Partis pour déchiffrer l'Europe, ils ont mieux découvert leurs propres identités » (Louca, 1970: 249).

Pour les écrivains voyageurs, l'Occidental, l'étranger était avant tout porteur de cette identité culturelle qu'il fallait d'abord comprendre ensuite adopter, après l'avoir adaptée à la société arabo-musulmane pour parvenir à renouveler la littérature et la culture arabes. La période d'imitation et de traduction des œuvres littéraires européennes a permis à ces écrivains d'aller au plus près de l'inspiration occidentale afin d'en saisir les secrets des procédés et d'arriver ensuite à les appliquer à la réalité arabo-musulmane. Quand ces écrivains parlaient des auteurs français, ils ne les considéraient pas comme des étrangers, mais comme des « prédécesseurs » (Haqqi, 1975: 81), faisant

ainsi de l'autre non pas un adversaire mais un ami dont il fallait s'inspirer. La maturation des techniques littéraires occidentales passait par ce stade d'acceptation de l'autre, de cet auteur étranger décrivant un monde différent, mais qui constituait un modèle imitable et sans lequel tout renouvellement culturel demeurerait difficile.

En fait, les auteurs arabes de cette époque essayaient de répondre à deux besoins : celui de prendre exemple sur l'Occidental et celui de conserver une identité culturelle arabe. Le « modèle » occidental auquel les auteurs égyptiens faisaient allusion concernait les genres du roman moderne, du théâtre et de la nouvelle et des procédés d'écriture qu'ils utilisent. Mahmûd Taymûr adopte le genre de la nouvelle, suit les théories du réalisme et s'inspire du maître de la nouvelle en France, Guy de Maupassant (1850-1893). Il sera un des premiers nouvellistes égyptiens à marquer véritablement la littérature arabe moderne. L'Occident l'inspire par ses techniques, son art et ses idées, mais c'est la réalité de sa société qu'il dépeint. Il a pu ainsi faire évoluer la littérature de l'imitation tel que la pratiquait par exemple son frère Mohammad Taymûr vers une plus grande authenticité et, là encore, c'est aux théories européennes du réalisme et du naturalisme qu'il se réfère dans sa représentation de la réalité égyptienne. Il appelait l'auteur français qui l'a inspiré, « l'ami Maupassant », une formule qui témoigne de la manière apaisée dont il se référait à l'œuvre de celui qui l'a guidé durant ses premières années d'écriture. D'autres écrivains avant lui envisageaient le monde occidental comme totalement étranger au leur et cherchaient ainsi à créer une littérature d'imitation qui adapte des romans européens décrivant un Occident lointain et exotique. Ce faisant, ils commettaient la même erreur que leurs prédécesseurs européens qui avaient eux aussi imaginé les Orientaux comme foncièrement différent d'eux et vivant dans un Orient imaginaire. Ils ont ainsi créé une littérature exotique qu'Edward Saïd dénonce dans son *Orient créé par l'Occident*. L'originalité de Taymûr par rapport à la littérature de l'imitation du roman occidental, réside justement dans son attachement à la réalité qui l'entoure et dans son refus de suivre l'exemple de cette littérature, réservant à Maupassant la place qui lui revient, c'est-à-dire simplement celle d'un prédécesseur. Les personnages qu'il campe, qu'ils soient Orientaux ou Occidentaux, sont, eux aussi, inspirés de la réalité dont ils sont issus.

La figure de l'Anglais dans la nouvelle « Une fille de Cabaret »

Il faut placer le portrait peu flatteur que Taymûr fait de l'Anglais dans son contexte historique, car l'auteur égyptien a vécu vingt années de sa vie sous domination anglaise. Guy de Maupassant, son modèle en matière de description,

donnait souvent, lui aussi, un caractère arrogant et froid aux Anglais qu'il représentait. Des raisons historiques et politiques faisaient qu'aux époques des deux auteurs les Anglais n'étaient pas très bien perçus par les Français et les Égyptiens. L'animosité qui existait entre la France et l'Angleterre était principalement due aux ambitions coloniales des deux pays¹ notamment à propos de l'Égypte. Cette mésentente est à l'origine du regard hostile que les Français portaient sur leurs voisins insulaires à l'époque de Maupassant qui exprime cette opinion dans plusieurs de ses nouvelles.

L'Égypte, quant à elle, était sous domination britannique à l'époque de Taymûr, ce qui explique que les personnages anglais qu'il campe dans ses fictions soient plutôt des militaires, du moins dans ses nouvelles, car dans son récit de voyage, on retrouve d'autres Anglo-Saxons, des civils avec qui il a pu avoir d'autres types de relations. Pour mieux cerner les principales caractéristiques prêtées aux Anglais, il est intéressant de comparer la vision de l'auteur égyptien avec celle de G. de Maupassant dont il a suivi les principes d'écriture. L'intérêt de cette comparaison est de montrer que malgré les différences qui peuvent séparer deux auteurs appartenant à des pays que tout semble opposer et à deux époques différentes, le regard qu'ils portent sur l'étranger est à plusieurs égards presque identique. Le stéréotype de l'Anglais rigide et hautain est véhiculé dans un cas pour des raisons coloniales, dans l'autre, à cause de rivalités politiques. L'auteur arabophone décrit les Anglais dans l'Égypte du début du XXe siècle tandis que l'écrivain français représente des groupes de touristes anglais à la fin du XIXe siècle, pourtant, les images qu'ils offrent de ces personnages finissent par se rejoindre. L'Égyptien et le Français rejettent tous les deux celui que tout désigne comme l'étranger, l'envahisseur. La nouvelle de Taymûr « La fille de cabaret » comporte un grand nombre de points communs dans le traitement de la figure de l'Anglais avec deux nouvelles de Maupassant : « Découverte » et « Nos Anglais ». Dans cette dernière nouvelle, un homme passe un séjour de santé dans un hôtel où les malades sont des Anglais. Il porte sur ces dévots un regard à la fois curieux et ironique :

Voici d'abord un Anglais grand rasé, maigre, avec une longue redingote à jupe et à taille, dont les manches emprisonnent les bras minces du monsieur comme des étuis à parapluie enserrent un parapluie. Ce vêtement rappelle l'uniforme civil des vieux capitaines, celui des invalides et la soutane des ecclésiastiques... (Maupassant, 1975: 454).

Quand Maupassant, le maître de la description suggestive, détaille l'étroitesse du vêtement, c'est à celle de l'esprit qu'il fait allusion. Cet homme a la raideur, mais non la

¹ Il faudra attendre le règne d'Edouard VII pour que les relations s'améliorent et cela grâce à la popularité du prince de Galles, l'initiateur de l'Entente cordiale entre les deux pays en 1904.

force, d'un capitaine, car il est vieux et invalide. Quant aux soutanes ecclésiastiques, Maupassant a toujours exprimé dans ses écrits l'aversion qu'il avait pour elles. La petitesse du vêtement qui serre le corps des Anglais évoque la rigidité de l'individu menant une vie austère. Ces corps incapables de mouvement à cause du manque de souplesse du vêtement suggèrent un esprit enfermé dans des idées et des habitudes étroites.

Cette rigidité prêtée aux Anglais apparaît également à plusieurs reprises dans le texte de Taymûr. Dans « Une fille de cabaret », le héros-narrateur rencontre à plusieurs reprises des Anglais avec qui il ne lie jamais conversation, mais qu'il regarde de l'extérieur. Dans le passage suivant, il voyage dans un train et observe leurs attitudes et leur aspect extérieur, tout semble confirmer leur « étrangeté », à commencer par leur raideur physique : « Plusieurs officiers anglais se retrouvaient avec nous dans le compartiment, assis dans des positions bizarres, drôles et énervantes à la fois. Ils tenaient avec leurs dents jaunes des pipes à la fumée malodorante, immobiles comme des statues » (Taymûr, 1939: 77).

D'autres Anglais, toujours des militaires, sont décrits dans une autre scène qui se passe dans un bar où le héros-narrateur se rend régulièrement. La raideur de leur attitude est dépeinte encore plus explicitement dans le passage suivant : « Un groupe de soldats arriva, le visage rouge et la démarche rigide, battant le sol du bar de leurs lourds pas saccadés, comme s'ils se trouvaient sur une place de défilé » (*idem*: 86).

Ici, les Anglais qui battent le sol de leurs bottes sont un symbole clair de l'occupation. Maupassant dans « Découverte » nous parle lui aussi du caractère suffisant et envahissant des Anglais. L'histoire est celle de deux amis qui se rencontrent sur un bateau qui relie le Havre à Trouville. Ils regardent un groupe d'Anglais dont ils parlent de façon acerbe :

Sidoine prononça avec une véritable expression de rage :

- « c'est plein d'Anglais ici ! Les sales gens ! »

C'était plein d'Anglais en effet. Les hommes debout lorgnaient l'horizon d'un air important qui semblait dire :

- « C'est nous les Anglais, qui sommes les maîtres de la mer ! Boum, boum, nous voilà »

Et tous les voiles blancs qui flottaient sur leurs chapeaux blancs avaient l'air des drapeaux de leur suffisance (Maupassant, 1975: 315).

Dans ce passage où Maupassant laisse libre cours à son anglophobie, la couleur blanche est deux fois citée, celle de leurs voiles et celle de leurs chapeaux, comme pour évoquer la froideur marmoréenne qui les caractérise. Les voiles blancs font penser aux

brouillards vaporeux de leur pays d'origine, comme s'ils le transportaient avec eux où qu'ils aillent. Ainsi Maupassant réussit à décrire des Européens, comme s'ils venaient un peu d'un autre monde, étrangers jusqu'au bout, mêmes s'ils sont des voisins.

Dans « La fille de cabaret », les Anglais que Taymûr nous dépeint ont, eux aussi, une attitude de supériorité que le narrateur ne supporte pas. Ce dernier exprime sa rancœur à l'égard de ces étrangers dans le passage suivant dont l'action se passe en 1915, en pleine guerre mondiale :

Le Caire était à l'époque plein de soldats, on les rencontrait partout. On aurait dit de la mauvaise herbe qui pousse entre chaque pas. On les voyait se mettre en rang comme les brebis qu'on mène à l'abattoir, chantant leurs chansons militaires, de leurs grosses voix rauques. Leurs regards brûlants reflétaient les désirs de leurs esprits effrénés et leurs sourires méprisants exprimaient leurs sentiments de supériorité. (Taymûr, 1939: 76)

Le Caire est « plein d'Anglais », comme le bateau dans la nouvelle de Maupassant. Ce passage évoque l'image de l'occupant qui prend toute la place dans un espace qui a l'air de se réduire. Le désir du narrateur d'être débarrassé des Anglais transparaît à travers des comparaisons très éloquentes. Il les imagine comme des brebis menées à l'abattoir, une métaphore de la guerre. Comparer ces soldats anglais à des moutons, c'est mettre l'accent sur leur soumission à leur chef, ne discutant pas ses ordres et héritant de lui sa fatuité.

Taymûr aborde par ailleurs ces problèmes liés à la présence étrangère notamment au Maghreb dans son récit de voyage en Occident. Durant son périple, il ne cesse de citer les grands auteurs français et anglais ; la culture occidentale l'accompagne et l'aide à se rapprocher des gens qu'il côtoie, comme quand il assiste à un concert de musique classique à New York. Mais dans sa nouvelle « La Fille de cabaret », tout ce qui concerne les Anglais est une erreur, même leur musique qui se transforme en charivari. Que ce soit chez Maupassant ou chez Taymûr, la pratique de la musique chez ces personnes est une autre manière de montrer leur côté hors-norme. Les deux auteurs décrivent une scène où l'on voit des Anglais qui chantent en jouant du piano. Dans la nouvelle française, le héros voit un soir, durant son séjour de santé dans un hôtel, des Anglais s'approcher du piano et entonner un chant religieux que le narrateur qualifie de « clameur innommable et affreuse » (Maupassant, 1975: 456) :

Les femmes piaillaient, les hommes mugissaient, les vitres tremblaient, le chien de l'hôtel se mit à hurler dans la cour. Un autre répondit dans une chambre (...). Ils chantèrent jusqu'à minuit les louanges du Seigneur avec les voix les plus odieuses que j'ai

jamais entendues, et moi [j'étais] affolé par cet horrible esprit d'imitation qui emportait le peuple entier dans une danse macabre. (*ibidem*)

Les voix des Anglais sont réduites dans ce passage à des cris d'animaux : « Les femmes piaillaient », il les réduit donc à de « drôles d'oiseaux », « les hommes mugissaient », ils sont donc rapprochés des bœufs. C'est donc un véritable concert animalier que le narrateur nous rapporte. Le chien qui répond en hurlant aux chants des Anglais appuie cette idée. Ces Anglais nous sont présentés comme des personnages singuliers, étrangers par excellence, car décalés par rapport à la réalité et au lieu où ils se trouvent. Ils paraissent enfermés dans leur univers dérangeant sans prendre conscience de la présence des autres ni de ce qui les entoure.

Dans la nouvelle de Taymûr, un passage très similaire à celui de Maupassant dépeint des Anglais en plein concert cacophonique. Dans un bar, un groupe de soldats anglais se met à chanter un cantique en jouant du piano :

Ils étaient assis autour des tables et buvaient des bières. Des cris s'échappaient soudain de leurs bouches, puis le silence régnait de nouveau. L'un d'eux monta sur l'estrade et commença à jouer du piano en chantant d'une effroyable voix rauque. Ses compagnons reprenaient en chœur les refrains avec gravité et recueillement. J'eus alors l'impression que le cabaret était devenu une église, dont le pasteur et autour de lui ses fidèles, psalmodiaient des prières mortuaires. (Taymûr, 1975: 86)

Plusieurs aspects sont communs aux deux textes, la raison en est que les deux auteurs se rejoignent dans leur détestation de l'Anglais et de ce qu'il représente. Ce qui est suggéré à travers ces descriptions, c'est la dissonance qui résonne dans les lieux où les Anglais se trouvent. En outre, les deux textes convergent vers la même idée de mort. Le chant des soldats est perçu comme une oraison funèbre. Et pour cet Égyptien, seul au milieu des envahisseurs anglais, ce chant est un message funeste apporté par la guerre et ses soldats. La raideur souvent attribuée à l'Anglais nourrit également cette notion de mort qui rôde autour de ces soldats dont la puissance militaire est génératrice de destruction.

L'image que Maupassant nous offre des Anglaises dans « Nos Anglais » est à la fois caricaturale (l'Anglaise plate et maigre) et inquiétante à cause de détails concernant certains de leurs aspects physiques et vestimentaires. Elles ont des « dents pointues » (allusion aux sorcières). Elles sont coiffées de singuliers chapeaux en forme « d'œuf à la neige » (l'Anglaise est vue comme ridicule et ayant mauvais goût) : « Elles ont l'air de conserves au vinaigre ». Même quand elles mangent, elles gardent une attitude

« gourmée et roide ». (Maupassant, 1975: 455). C'est toute la raideur de l'Angleterre qui est suggérée à travers ces corps dénués de courbes et de rondeurs, symbole de beauté et de désir chez Maupassant. Taymûr lui ne parle pas des femmes anglaises dans ses nouvelles, en revanche, il est en admiration devant la beauté des Américaines. Les hommes, eux, nous l'avons vu, sont comme endeuillés, serrés dans leurs costumes noirs trop étroits. Derrière ces portraits se profile le caractère morbide de ces personnages et la mort imprègne leurs gestes, leur physique et leurs costumes. Cette idée est résumée de façon fantasmagorique par le rêve que fait le héros de Maupassant : « Et quand je pus enfin m'endormir, j'eus des cauchemars épouvantables. Je vis des prophètes à cheval sur des pasteurs manger des œufs à la neige sur des têtes de mort. Horreur ! Horreur ! » (*idem*: 456-457).

Les Anglais chez les deux auteurs ignorent les autres et les méprisent, pourtant ce sont eux les étrangers. Le regard qu'ils portent sur les autochtones est le même chez l'auteur français et égyptien. Les héros des deux nouvelles, en observant les Anglais, perçoivent leur hostilité. Nous lisons dans le texte de Maupassant : « Un silence solennel règne dans la grande salle, un silence qui ne doit pas être normal. Je suppose que ma présence est désagréable à cette colonie, où n'était entrée jusque-là aucune brebis impure » (*idem*: 455).

Taymûr écrit un passage où il exprime le même écart qui existe entre lui et les soldats anglais et dont la similarité avec le texte maupassantien est troublante : « J'étais seul à porter un *tarbouch* [le seul Égyptien] en ce lieu. Quand l'un d'eux m'apercevait, il éclatait d'un rire moqueur en me voyant seul dans mon coin, devant mes verres de bière, puis il détournait le regard et m'oubliait aussitôt » (Taymûr, 1939: 87).

Nous avons vu le rapprochement que fait Taymur entre les soldats et les moutons, ici, l'allusion aux « brebis » chez Maupassant fait référence à la dévotion des Anglais (l'image des brebis et du pasteur dans la Bible), quant au terme « colonie » il traduit le sentiment du personnage principal qui ressent lui aussi cette présence étrangère comme une invasion.

Cette scène est très révélatrice de ce que Taymûr critique dans l'attitude du colon occidental. Il transforme l'autochtone en « indigène » étranger chez lui. Il s'approprie les lieux où il se trouve, car sa mission, qu'il considère comme civilisatrice, lui donnerait tous les droits. Cette scène où le héros-narrateur boit de l'alcool dans un bar, donc adopte un comportement « occidental » qui ressemble en tout point à celui de ses voisins de table, y compris par le choix vestimentaire, ne laissant que le *tarbouch* comme seul signe de son arabité, est la métaphore d'une certaine occidentalisation des Égyptiens, mais qui ne suffit pas à les faire accepter par l'envahisseur. Au contraire, ce

personnage suscite le sarcasme des Anglais et leur mépris. Ce cabaret est donc une sorte de microcosme occidental que les Anglais transportent avec eux où qu'ils aillent, une bulle dans laquelle ils se déplacent et dont ils ne sortent jamais vraiment pour rencontrer l'autre, qu'ils perçoivent comme un éternel étranger même chez lui.

Cependant, Taymûr n'élargit pas le portrait qu'il fait de l'Anglais à tous les Occidentaux, loin de là. L'auteur égyptien fait partie de ces pionniers de la littérature arabe moderne qui étaient favorables à l'influence occidentale en matière de culture, d'art et de technologies, et il considérait l'œuvre littéraire européenne comme un héritage commun. Son refus de l'impérialisme ne l'empêchait en rien d'apprécier les Occidentaux et leur civilisation.

Un Égyptien en Occident

Si les Anglais ne se sentent pas « étrangers » dans le pays des Pharaons, Taymûr, s'il l'est forcément quand il quitte l'Égypte, ne se définit pas comme un étranger dans celui de l'Oncle Sam. L'Anglais tire sa force de sa position de colon pour se sentir chez lui où qu'il aille. La force de Taymûr lui vient de son statut d'écrivain, son récit de voyage n'est pas celui d'un déraciné, mais celui d'un voyageur. Comme les récits des Occidentaux qui découvraient l'Orient au XIXe siècle, son texte a l'allure d'une étude anthropologique, mais sans considérations condescendantes et sans a priori, même s'il émet souvent des critiques contre certains aspects de la vie moderne. S'il est un Oriental au pays des Occidentaux, il ne souffre ni du rejet ni du mépris des autres. Sa connaissance de la langue de Molière, quand il traverse Paris et la Suisse, et de l'anglais quand il séjourne six mois à New York, lui permet de jouir de son statut d'étranger sans en ressentir les inconvénients. Il ne découvre pas un monde totalement ignoré, puisqu'il a étudié après son baccalauréat en France et en Suisse. En outre, ses moyens financiers lui permettaient de voyager dans de bonnes conditions.

Le récit de voyage de Mahmûd Taymûr, *Le Sphinx qui vole*, date de 1946, à cette époque, l'Europe venait juste de sortir de la Seconde Guerre mondiale. À la même période, l'Amérique connaissait une forte croissance économique et le pays était alors en pleine prospérité. Taymûr constate tous les signes de richesses et de progrès et en est très admiratif. Il considère New York comme une merveilleuse cité qui lui rappelle la grandeur des Pharaons (Taymûr, 1946: 65-66). Il pense sans cesse à son pays et aimerait que l'Orient prenne exemple sur l'Amérique. Mais autant il admire le spectacle du modernisme et de ses avancées, autant il s'inquiète de la course folle au profit qu'il considère comme excessive. Il exprime son désaccord avec les idées

matérialistes qui risquent de déshumaniser l'homme américain (Taymûr, 1946: 82). Mais on sent tout de même que l'auteur égyptien est un peu tiraillé entre son admiration pour la modernité américaine et son rejet des dérives de la pensée matérialiste qui est très opposée à la pensée orientale et aux valeurs spirituelles qui la fondent.

Durant son séjour à New York, Taymûr visite les différents quartiers de la ville de New York et s'attarde sur ceux où résident des Américains d'origine étrangère. Il remarque que ces derniers gardent certaines habitudes issues de leurs pays d'origine, mais qu'ils sont toutefois enracinés en Amérique. Selon lui, qu'ils soient d'origine africaine, asiatique, israélite ou européenne, ils sont selon lui désormais d'abord américains. Il est toutefois intrigué par le fait que certains d'entre eux continuent à vivre en étrangers chez eux, comme les Noirs qu'il a rencontrés à Harlem et qui réagissent visiblement au rejet dont ils font l'objet en arborant une attitude agressive. Il définit très justement les origines et les aspects de leur malaise, comme lorsqu'il parle de Harlem où il valait mieux, selon lui, ne pas s'aventurer, car ses habitants ont une sensibilité à fleur de peau et peuvent passer à l'offensive pour le moindre regard qu'ils jugent comme inquisiteur ou insolent (*idem*: 171-172). Mais il explique par ailleurs que leur situation n'est que le fruit des injustices qu'ils subissent depuis de nombreuses années et qui n'ont pas vraiment disparu avec l'abolition de l'esclavage. Il ne campe pas sur le seul point de vue oriental et sait évoluer en prenant en considération la différence de l'autre. Il cherche à comprendre la pensée de ceux qu'il rencontre au hasard de son voyage, y adhère ou la critique, mais avec un retour permanent aux valeurs de son « cher Orient » (Taymûr, 1946).

Quand Taymûr fait escale en France à Paris, il en constate la misère et il est ému de voir cette ville blessée par la guerre et si différente de celle qu'il avait visitée une vingtaine d'années auparavant. Il parle des belles idées de la Révolution française et des principes d'égalité et de fraternité des Français, mais il s'étonne de voir ces mêmes principes bafoués en Afrique du Nord, alors sous domination française (*idem*: 47). Il profite ainsi de son évocation de la France et de sa capitale dans l'après-guerre pour exprimer ses idées anticoloniales.

Ainsi, à travers le portrait que Taymûr fait des Occidentaux qu'il rencontre tout au long de son périple, « l'étranger », « l'Autre », semble, à certains moments, radicalement différent de lui, et à d'autres, très proche. Quand il voit les bâtisseurs américains, c'est à son peuple et à sa patrie qu'il pense et quand il critique certains comportements des Occidentaux, il les compare aussi quelquefois aux siens et à ceux de ses compatriotes. L'Autre est dans ces cas-là, un autre lui-même, celui qu'il critique ou dont il se sent proche. Philippe Monneret le dit dans *Altérité* et signification : « Il

semble qu'on ne puisse percevoir un *autre*, qui ne soit le possible du *même* ». (Monneret, 2008: 187)

Conclusion

Taymûr n'a eu de cesse d'aller vers cet étranger qui est à l'origine du modèle culturel qui a été transposé dans son pays et qui, depuis, fait partie d'une société devenue multiculturelle. Si le regard porté sur le soldat anglais dans « Une fille de cabaret » est loin d'être tendre et peut sembler réducteur, c'est parce qu'il s'agit d'un discours anticolonial, qui rejette la guerre et ceux qu'on instrumentalise pour la perpétuer. Chez Maupassant, les Anglais sont également vu comme des envahisseurs qui semblent chez eux où qu'ils aillent et qui regardent l'autre comme étant étranger chez lui. Cette image péjorative attribuée à l'Anglais par Taymûr et Maupassant est d'abord révélatrice d'une situation politique particulière propre aux époques des deux auteurs. Mais malgré cette ressemblance dans le traitement de ce sujet, la position des deux auteurs concernant leur perception de l'étranger diverge quand ils quittent leurs pays respectifs : Taymûr a cherché à donner une image plus positive des Anglo-saxons durant son voyage aux États-Unis, tandis que Maupassant s'est tenu à cette seule représentation dans ses œuvres et quand il est parti en Afrique du Nord, il a dépeint les Arabes comme des indigènes, étranges et étrangers même chez eux, en quoi il rejoint la position des Anglais qu'il critiquait dans ses nouvelles².

Taymûr, durant son voyage en Europe et en Amérique, cherche à instaurer un dialogue avec l'autre. Le regard qu'il porte sur les Occidentaux est résolument moderne, il est tantôt admiratif, tantôt critique, mais ne manque pas d'humour. Cependant, chaque fois qu'il constate une trop grande différence entre son mode de vie et celui de l'Occidental dont il visite le pays, il fait systématiquement appel à ses convictions spirituelles, comme pour exorciser cette différence et se préserver d'une remise en cause de ses propres valeurs. Sa foi lui permet ainsi de vaincre l'inquiétude qui naît forcément du spectacle de l'écart technologique et socioculturel entre Orient et Occident.

Cette attitude lui assure une sérénité dans son rapport à l'autre, l'étranger, avec lequel il prend une distance salvatrice tout en essayant de le comprendre. Il a ainsi traversé des pays d'Occident sans encombre et sans questionnements existentiels. Face à l'étranger, il a avant tout une attitude bienveillante et humaniste qui lui a évité de

² Voir Roger Little, « 'Tiens, Forestier !' : Maupassant et la colonisation », *Plaisance*, n° 8 (2006), pp. 89-100 : http://www.sielec.net/pages_site/DESTINATIONS/MAGHREB/little_maupassant.htm

rester enfermé dans une vision unique du monde qui ne lui aurait valu que frustration et sentiment d'exclusion : « De reconnaître en nous [l'étranger], nous nous épargnons de le détester en lui-même » (Kristeva, 1988: 9). Il porte en lui deux philosophies de la vie, une orientale : orientée vers la spiritualité et vers la culture arabe, l'autre occidentale : ouverte sur le progrès et sur une vision moderne de la culture et de la littérature. Il crée ainsi un équilibre entre ce qu'il voit de lui-même et de ce qu'il perçoit de l'autre, sans remettre en cause sa propre identité.

Bibliographie :

HAQQI, Yahyâ (1975). *Fajr al qissa al misriyya*. Le Caire: al-hay'a al misriyya al' amma li al-kitâb.

KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.

LOUCA, Anouar (1970). *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siècle*. Paris: Didier.

MAUPASSANT, Guy de (1974). *Contes et nouvelles*. Paris: N.R.F., Gallimard, tomes II.

MONNERET, Philippe (2008). « Altérité et signification », *Lecture et altérités*. Reims: Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp. 187-202.

TAYMUR, Mahmûd (1939). « Gâniyat al hâna », *Fir'awn al-sagir (Le Petit Pharaon)*. Le Caire: al Ma'ârif.

TAYMÛR, Mahmûd (1946). *Abu al hawl yatîr*. Beyrouth: al maktaba al asriyya.

LE DEVENIR-ÉTRANGER DE LA POÉSIE D'ARMEN LUBIN

STEPHANE CERMAKIAN

Université d'Aix-Marseille

Centre CIELAM

cermakian@gmail.com

Résumé : Armen Lubin, écrivain arménien, né à Constantinople et rescapé du génocide, exilé en France dans les années vingt, de romancier arménien devient poète francophone. Double passage pour l'auteur du *Passager clandestin* : passage de la prose à la poésie, et de l'arménien au français. Echo du passage traumatique du déracinement et de la fracture ontologique. Enfin, création d'une langue dans la langue, véritable troisième territoire entre la terre d'origine et la terre d'accueil – terre littéraire d'une langue étrange, teintée de surréalisme, faisant sentir dans sa matière même l'inhospitalier pour celui qui a passé trente ans de sa vie d'un hôpital à l'autre. Il s'agira d'examiner en quoi le devenir-étranger de cette poésie se caractérise par l'invention d'une langue, hybride, créatrice, à la croisée des chemins entre étrangéisation de la patrie et étrangeté du territoire d'accueil, questionnant l'altérité et l'exil.

Mots clés : devenir-étranger, exil, altérité, Arménie, Armen Lubin.

Abstract : Armen Lubin, Armenian writer, born in Constantinople and survivor of the genocide, exiled in France in the twenties, was Armenian novelist and became a French-speaking poet. Double passage for the author of the *Clandestine traveler* : passage from prose to poetry, and from Armenian into French. Echo of the traumatic passage of the banishment and the ontological fracture. Creation of a language in the language, a third territory between the ground of origin and the land of arrival - literary ground of a strange language, tinged with surrealism, making feel the inhospitable in its material for this author who spent thirty years of his life in hospitals. We will examine in what the « foreigner-becoming » of this poetry is characterized by the invention of a language, hybrid, creative, at the crossroads between *étrangéisation* (strange-becoming) from the homeland and the strangeness of the territory of arrival, questioning the otherness and the exile.

Key words : « Foreigner-becoming », exile, otherness, Armenia, Armen Lubin.

Qu'est-ce qui a pu amener Chahan Chahnour¹, auteur arménien né à Constantinople en 1903, à écrire en français en 1942 avec *Fouiller avec rien*, recueil de poèmes paru chez l'éditeur Debresse, alors que depuis son enfance il écrivait en arménien, sa langue maternelle ? Dès qu'il arrive en France en 1922, exilé par les persécutions d'Atatürk qui entend continuer le processus génocidaire de ses prédécesseurs Jeunes Turcs, exilé comme de nombreux intellectuels arméniens qui vivaient sous l'Empire ottoman dans l'attente de la création d'un foyer national, il se met à écrire, à Paris où les chemins l'ont mené, et ses œuvres témoignent de la difficile expérience de survie en pays étranger.

Difficile à plus d'un point de vue : les écrivains saisissent bien, de par leur travail sur la langue, les enjeux identitaires de la situation nationale, et voient dans cette expérience de l'étranger la menace de disparition (assimilation, oubli...) ; ils vivent quotidiennement la difficulté, voire l'impossibilité, de communiquer avec un peuple qui n'a pas subi les mêmes tourments et qui vit sur ses terres alors que les Arméniens en ont été privés (avec la mention « sans retour possible » sur leur carte de réfugié apatride) ; ils ressentent tour à tour fascination et répulsion envers le mode de vie occidental... Les différences sont nombreuses et le fossé paraît souvent insurmontable.

La particularité du parcours de Chahan Chahnour est ce passage au français, alors même qu'il passe de la prose à la poésie. Et, fait marquant qui souligne bien le tournant dans la situation de l'écrivain : il signe désormais ses œuvres sous le nom de plume d'Armen Lubin, reprenant Chahnour pour les œuvres arméniennes ultérieures. Le passage au français correspond également à l'aggravation de sa maladie (il était atteint d'une tuberculose osseuse particulièrement forte), revenant à l'arménien lorsque sa santé se sera légèrement stabilisée une vingtaine d'années plus tard et qu'il résidera en permanence au Home arménien de Saint-Raphaël, où il s'éteindra en 1974.

En quoi sa poésie porte-t-elle la marque de ce qu'il convient d'appeler un « devenir-étranger » ? Il faudrait définir l'étranger avant tout. On peut voir en l'*étranger*, comme le dit le dictionnaire (Robert), celui « qui est d'une autre nation », mais aussi « qui est considéré comme n'appartenant pas à un groupe (familial, social) », ou encore « qui n'a pas de part à qqch., se tient à l'écart de qqch. ». On lit également : « Personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par rapport aux nationaux de ce même pays) ». Le devenir est le « passage d'un état à un autre ». On voit bien que l'étranger est vu à partir du pays où arrive l'étranger. En ce qui concerne le devenir-étranger, il faut le voir forcément à partir du pays d'origine aussi :

¹ De son vrai nom Chahnour Kerestedjian.

ce serait le fait de passer d'une nation à une autre tout en vivant dans son identité une altération, un éloignement de l'identité nationale et culturelle d'origine. Du moins, telle qu'elle se manifeste dans l'écriture, puisque Chahnour est toujours resté très arménien dans son mode de vie et ses rapports humains, telle que le montre sa correspondance en arménien (Keusseyan [éd.], 2001-2006).

Mais le devenir-étranger serait aussi manifesté par une différence marquée entre le mode de vie au pays et le pays d'accueil, et l'incapacité de prendre part à la nouvelle vie, ce qui aurait comme conséquence pour l'arrivant de devenir progressivement étranger à cette vie. De part et d'autre il y a un sentiment d'étrangeté, pour l'exilé et pour l'autochtone. C'est de cette rencontre que naît parfois une œuvre. Les titres des recueils de Lubin seront souvent éloquents : *Le passager clandestin* (Gallimard, 1946), *Sainte patience* (Gallimard, 1951), *Les hautes terrasses* (Gallimard, 1957), *Feux contre feux* (Grasset, 1968), *Les logis provisoires* (Rougerie, 1983).²

Nous examinerons le devenir-étranger dans les textes issus de ces recueils, tel qu'il se manifeste dans le passage au français, dans les thèmes mis en avant et par la pensée qui s'en dégage, pour enfin mettre en relief la persistance de la patrie en filigrane tout au long de l'œuvre.

Le passage au français

Le passage au français n'a pas manqué de susciter des questions. En l'absence d'explications claires sur les motivations, nous en sommes réduits à des hypothèses et des interprétations. Il faut surtout voir que les œuvres en arménien des années 1920-1930 traitent de problématiques directement arméniennes, comme la transmission suite à la Catastrophe, et l'avenir du peuple. Elles évoquent les communautés arméniennes, dans un langage parfois dialectal. L'auteur y exprime un violent rejet des pères et un grand ressentiment. Est-ce que ce rejet a poussé l'auteur à se détourner de sa langue, de par une trop grande difficulté à supporter un héritage extrêmement douloureux (la langue renvoyant sans cesse au traumatisme) ?³ On peut comprendre ce tournant en constatant aussi l'évolution dans les thèmes, qui seront beaucoup plus généraux dans la poésie en français, montrant donc une double transformation.

² Les Éditions Gallimard, dans la collection « Poésie », ont repris la quasi totalité des œuvres poétiques d'Armen Lubin en un recueil publié en 2005. Les citations de cet article renvoient à cette édition.

³ Janine Altounian a analysé ce processus d'un point de vue psychanalytique dans ses essais tels que *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie*, *La survivance* et *L'intraduisible*.

L'auteur est passé au français en même temps qu'à la poésie, quittant une prose qui aurait peut-être trop eu pour tâche de dire avec précision là où le poète pouvait davantage évoquer un univers imprécis, sublimant la douleur en la rendant impersonnelle.⁴ Il a ainsi peut-être rejoint ses congénères surréalistes qui regardaient avec une certaine méfiance le roman – pour l'expression de certaines du moins. Nous reviendrons sur cette question.

Il s'agit non seulement d'un passage au français, mais aussi d'un français parfois populaire, que l'auteur a pu entendre dans les rues de Paris, avec un humour qui lui est propre. Ces poésies sont constituées en permanence à la fois de tournures familières et d'un langage soutenu, avec un vocabulaire recherché ; d'où un curieux alliage. Le français est parfaitement maîtrisé ; l'auteur l'avait appris à l'école à Constantinople, et l'a vite intégré.

Nous avons dit que le passage au français coïncidait avec l'aggravation de la maladie. Si la maladie était une suite du choc des persécutions vécues à Constantinople, et de l'arrivée dans un monde étranger, alors de la même manière que la maladie est une étrangéisation du corps (créant un fossé entre le corps et l'esprit), le français serait une étrangéisation linguistique et culturelle (créant un fossé entre le rapport au monde et le moyen de l'exprimer, moyen qui n'est pas seulement outil mais aussi la matière même de l'identité). Mais là aussi nous en sommes réduits à des conjectures. Écrire en arménien était-il devenu insoutenable ? L'auteur poursuit pourtant une correspondance dans sa langue maternelle. Mais l'expression de divers affects doit-il passer par la médiation de la langue française qui représente l'étranger, difficilement accepté au départ ? Comme s'il fallait un terrain étranger pour dire l'exil ; comme si la douleur était adoucie si elle était dite dans la langue de ce pays qui peut difficilement la comprendre.

D'ailleurs les thèmes récurrents de cette poésie sont l'hôpital et l'hôtel misérable, deux univers bien connus d'une partie des exilés. Ainsi ce passage au français reste énigmatique, mais propose quand même des réponses lorsqu'on l'examine à la lumière des thèmes exprimés.

⁴ J'ai déjà analysé la question du passage à la poésie et le changement des thèmes dans mon article « Armen Lubin : exil, langue et littérature » in *Acanthe, Annales des Lettres françaises de l'Université Saint-Joseph*, Beyrouth, 2010.

Thèmes, motifs, lieux

Le premier univers de l'exilé est l'hôtel dans lequel il loge. Il y voit passer toute une population que ne connaît pas l'habitant du pays, ce qui situe d'emblée l'exilé et l'habitant dans deux mondes différents bien qu'ils se côtoient. L'hôtel lui rappelle qu'il est de passage et qu'il n'a pas de pays à lui ; et peut-être que le passager clandestin est également l'humain exilé et de passage sur cette terre. L'hôtel n'ouvre pas encore sur le monde nouveau, car c'est un lieu marginal, mais il se referme sur l'ancien :

Le proscrit disait en descendant l'avenue :
Je vous aime ô grande mademoiselle avenue !
Le proscrit en marche était un étranger,
C'était un exilé, et j'en connais de toutes sortes,
Ils ont tous, derrière eux, fermé une porte
Cette porte n'est visible qu'une fois franchie.

Une fois franchi le visible
Une fois seul dans l'hôtel inconnu
L'exilé retrouve dans sa chambre nue
Un silence debout comme une tombe musulmane
Ainsi qu'un missel qui jamais ne consent.

Mais une larme nocturne et solitaire
Peut aller fort loin dans une vie triste ;
Ceux qui sont condamnés à suivre la larme à la piste
Vont loin aussi mais ne reviennent pas,
L'automne les utilise tous pour élargir le débat. (Lubin, 2005: 36)

L'hôtel est un univers que la vie a quitté, et, malgré sa fonction première, il semble inhospitalier :

Le voyageur transi par le froid
Se retrouve à l'hôtel, vomi par la nuit [...].
Toute vie semble avoir abandonné l'hôtel (Lubin, 2005: 35)

L'évocation de l'univers de l'hôtel n'a aucune spécificité nationale et pourrait être dite par des étrangers de provenances multiples, mais il n'en demeure pas moins que c'est le témoignage d'un étranger, qui, en même temps qu'il s'éloigne de sa patrie, reste

étranger à un pays où il ne peut adopter une vie normale. Et c'est dans l'emploi d'un français tout à fait maîtrisé mais singulier que l'étrangeté est visible :

Un rayon de printemps, un rayon d'or illumine
Le café-hôtel de l'impasse et de la vermine,
C'est un clou d'or qui va profond. [...]
Dans l'hôtel borgne où le chômage ravive l'ordure,
Où le printemps s'insinue comme une forfaiture
À l'abri de l'écluse couleur vermouth,
À l'abri de l'écluse, à l'abri du doute,
Un policier rapplique déguisé en asticot,
Histoire de manger quelque chose d'honnête. (Lubin, 2005: 40)

Le poète semble amené à devenir étranger à sa propre nation tout en restant étranger au pays d'accueil. Il vit sur un troisième territoire, « passager clandestin » devant s'armer d'une « sainte patience », notamment dans l'univers des hôpitaux qu'il connaîtra bien, pour avoir été transféré d'un hôpital à l'autre et de sanatorium en sanatorium, en se retrouvant même jeté à la rue en temps de guerre et dans un état de santé critique.

Le poème « Le visage des mourants » montre bien cet univers de souffrance extrême, où l'homme est devenu étranger à la communauté des « bien portants », étranger à son propre corps inhabitable, étranger dans un pays où il erre malade sans le réconfort des amis et de la famille, le tout à travers la métaphore de la maison liée au corps :

Les visages se dérobent et quittent l'alignement,
Comme si les mourants n'avaient été que des maisons,
Maisons privées de bases et de fondements
Mais ayant encore un numéro comme matricule,
L'homme se crée des ruines internes pendant le recul.

On ne pénètre dans ces maisons aux sonnettes tues
Qu'en se faisant comme le sentier de la vertu,
Étroit, étroit, étroit à l'extrême,
Si l'hôpital gémit, c'est d'abord en moi-même.

Je parle des mourants qui meurent dans une tempête,
Des maisons qui s'ouvrent jusqu'à la girouette.
Mais je parle aussi de la maison du silence
Dont l'adieu tout blanc comme un rideau se balance,

Rideau pacifié sur des ruines et des désastres,
Cette maison-là reste intacte, honneur du cadastre. (Lubin, 2005: 187)

Les espaces clos de l'hôpital s'ouvriront aussi dans d'autres poèmes sur l'angoisse des espaces immenses habités par la perte. Le poète s'exprime à la première personne du singulier, mais on a l'impression de ne pas voir de visage distinct, comme si le sujet disparaissait peu à peu dans les cieux infinis :

Quel colloque pourrait se tenir entre moi et la nuit
Quand je suis seul à parler avec preuves à l'appui ?

Je suis seul à veiller sous la voûte scintillante,
Ma terrasse domine la forêt de la mort lente. [...]

Et le ciel s'ouvre là-haut, s'ouvre la haute procédure,
Là-haut le ciel frissonne de son éclat le plus pur. [...]

Quel colloque pourrait avoir un semblant de suite
Quand je résiste si mal à l'inconnu des espaces sans limites ?

Nous sommes trente sur la terrasse, nous sommes quarante,
Pas un être cher qui n'ait été emporté par la tourmente. (Lubin, 2005: 195-196)

Le poème « Le même mot dur » comporte des images plus implacables dans les mêmes espaces ouverts près du sanatorium :

Le même mot dur, toujours autre, encore autre,
L'océan le roule, le déroule et le lance.
Et c'est la vague des grands fonds qui s'écrase
En déployant ses plus hautes parures.
Il n'y a pas de maladie mais des ruptures.

Pas de ligne d'horizon mais un filet de sang
Qui fait face au sana de l'éternelle cure,
Un filet de sang sur des abîmes retentissants,
La vague brise son éventail garni de nacre. (Lubin, 2005: 244)

La maladie n'est pas donnée comme un simple phénomène physiologique, mais comme l'expression d'une rupture ; celle de l'exilé, coupé de son monde d'origine ? Le passage à l'étranger en poésie ne serait donc pas une simple évolution linguistique ou

culturelle, mais une véritable cassure qui ne peut se fondre dans l'histoire littéraire. Les « maisons privées de bases et de fondements », métaphore du corps malade de l'exilé qui n'a pas de lieu dans le monde, renvoient tout au plus à un « matricule », emporté par les grandes vagues dans une « rupture » sans fin avec un « filet de sang » comme seul horizon. L'évocation de l'hôpital prend toujours la forme d'une réflexion métaphysique :

À l'hôpital il y a un mur plus qu'ailleurs. [...]
Nous serions disposés à abandonner le corps
S'il n'était déjà si solitaire dans le drame,
Il fait toujours minuit lorsqu'on parle de l'âme. (Lubin, 2005: 127)

Solitude et souffrance parcourent l'œuvre, au milieu d'associations de mots d'une fraîcheur et d'une nouveauté frappantes, qui rehaussent le ton et laissent par endroits une note d'espoir. Mais l'étrangeté qui règne dans les poèmes laisse bien souvent l'image d'un homme en décalage avec la société qui l'entoure et qui ne peut vivre paisiblement, ne trouvant une forme d'harmonie que dans la langue poétique :

Mon arbre chante jusqu'à la mer,
Torche en flammes et vraie torchère.
Il chante et bruit dans le couchant,
Au ras du sol, en se traînant,
Difforme de naissance et d'écorce. [...]

Nous sommes si bizarres dans le cortège
Qu'aucun oiseau chez nous ne nidifie
Eux qui chantent jusqu'à la mer,
Eux qui nous marchent dessus
Pour n'avoir que l'aigre-doux de nos fruits.

Vie bloquée à la hauteur d'un enfant,
La mer aussi se convulse sous l'ouragan,
Comme se convulsent les vastes oiseaux de mer,
Torches en flammes et vraies torchères.

Je les vois qui flambent dans le couchant
Alors qu'ils promettent en remontant
Et qu'en plongeant les flammes mentent,
Une aile brisée, l'autre absente. (Lubin, 2005: 220-221)

Les figures et images de l'exil sont très présentes dans les poésies d'Armen Lubin, mais les lieux de l'exil (pays, peuples) ne sont pas précisément nommés, sauf dans certains poèmes que nous évoquerons plus loin. Le poète est également non seulement de son pays, mais aussi de ce lieu de la possibilité de nommer ce qui fait son exil et son lieu d'origine, traduisant par le fait même une souffrance trop grande dans l'acte même de nommer ce qui n'est pas reconnu : le crime de génocide, ainsi que les territoires nationaux confisqués. Les thèmes deviennent donc très généraux, et les images acquièrent un caractère vague que n'a pas la prose en arménien de Chahnour, comme nous l'avons vu. De rares nouvelles en arménien évoquent cependant déjà l'hôtel misérable (Chanour, 1984).

Si le devenir-étranger se manifeste d'une façon contradictoire, en montrant une poésie qui devient étrangère à la langue d'origine tout en marquant un contraste frappant avec la langue d'accueil, c'est néanmoins au travers de certaines influences ou du moins, en l'absence de certitude, par un écho certain à des textes plus anciens.

Le devenir-étranger dans la pensée

Armen Lubin ne fait pas état de toutes ses influences, de toutes les lectures qu'il a faites, mais il semble qu'il ait lu et intégré une bonne partie de la littérature française, notamment la poésie des derniers siècles.

Outre la mort du loup de Vigny, qu'il évoque et qu'il met en rapport avec la souffrance et l'agonie à l'hôpital, on a pu voir dans le poème cité précédemment les « vastes oiseaux des mers » de Baudelaire, et Lubin semble, à l'instar de ce dernier, faire du poète (et surtout du malade) le même exilé... « Exilé sur le sol au milieu des huées / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. » (Baudelaire, 1975: 9-10)

L'évocation des hôpitaux, de même que le motif de l'ange et des fenêtres, ne sont pas sans présenter des similitudes avec Mallarmé également. Ils apparaissent en maints endroits dans la poésie de Lubin, notamment dans « Sans rien autour » :

N'ayant plus de maison ni logis,
Plus de chambre où me mettre,
Je me suis fabriqué une fenêtre
Sans rien autour. [...]

Se sont dépouillées les vieilles amours,
Mais la fenêtre dépourvue de glace
Gagne les hauteurs, elle se déplace,

Avec son cadre étonnant,

Qui n'est ni chair ni bois blanc,
Mais qui conserve la forme exacte
D'un œil parcourant sans ciller
L'espace soumis, le temps rayé.

Et je reste suspendu au cadre qui file,
J'en suis la larme la plus inutile
Dans la nuit fermée, dans le petit jour,
Ils s'ouvrent à moi sans rien autour. (Lubin, 2005: 137-138)

Néanmoins le style rappelle davantage ses contemporains comme Queneau, Desnos ou Prévert, de même que les poètes du mouvement surréaliste dont il n'a pas fait partie mais avec lequel il a partagé maintes orientations, et notamment la pratique des libres associations et l'emploi d'images inattendues, singulières ou contradictoires.

Nous avons déjà évoqué le mélange de langue populaire et d'un vocabulaire riche. Lubin emploie habilement le vers français et les rythmes, et semble maîtriser la versification, mais le tout de façon très personnelle. Il s'agit d'une poésie véritablement hybride, mais contrairement à de nombreux hybrides-métissages ne laissant pas voir les lieux d'imbrication, ici les diverses catégories du langage sont hétérogènes, et laissent une singulière impression d'une langue dans la langue, d'un « français étranger », forme de nouvelle langue française ne pouvant se fondre dans l'ancienne, et laissant toujours des frontières bien distinctes dans ce nouveau territoire pourtant bien francophone et français. S'ajoutent à cela l'équivoque délibérément laissée sur certaines fonctions et catégories grammaticales, laissant parfois planer l'ambiguïté sur le sujet d'un verbe ou sur le prédicat.

Lubin maîtrise le français à un point tel qu'il l'intègre, le dépasse et renverse toute attente, donnant à voir une langue française étrangère à son propre fondement. Il renouvelle ainsi la langue et lui donne une fraîcheur inédite, ce que n'ont pas manqué de saluer certains de ses contemporains et amis comme Arthur Adamov et Jacques Brenner. Adamov écrivait à ce propos que la nouveauté de la poésie d'Armen Lubin résidait dans la « réinvention d'un espace », où le lit d'hôpital « devient vraiment un centre du monde », évoquant ainsi de façon universelle « la douleur d'être » (Adamov, 1949). C'est qu'en fait Lubin ne s'est pas contenté d'assimiler des modèles, il s'en est dégagé et les a intégrés à sa manière, qui ne pouvait qu'être personnelle puisque le devenir-étranger se renouvelait sans cesse dans son écriture. Lubin-Chahnour était resté profondément arménien dans sa mentalité, tout en se montrant très sensible à la

littérature française ; il ne pouvait qu'en résulter un étrange alliage, hybridation aux substances distinctes... comme l'étranger venu en France et ne trouvant de territoire que dans la langue littéraire qui pouvait dire ce qui dans le langage quotidien restait incommunicable. À ce titre l'expérience du traumatisme et de l'étranger venait révéler plus généralement une expérience humaine fondamentale d'exil.

Une patrie qui demeure

Chez Armen Lubin l'hybridation se fait à partir d'éléments culturels qui ne sont pas nommés comme tel, ou rarement. Le temps est comme suspendu dans les poèmes, le sujet inapparent malgré l'énonciation, et un certain mystère règne. Pays d'origine et pays d'exil ne sont pas évoqués comme une problématique. Tout conflit ou toute contradiction trouvent une expression poétique qui semble être une réponse indirecte, toujours en attente.

L'Arménie est rarement évoquée. On retrouve une allusion dans « Le sana dans les Hautes-Pyrénées », lorsqu'en plein paysage français surgit le mont Ararat comme un espoir de guérison : 'La boîte à outils devenait visible au sommet de l'Ararat.' (Lubin, 2005: 57) Il y a aussi « M. Arnaud, bachelier », qui dépeint un hôtel où habitent les exilés qui reconstituent une vie de quartier. Le poème commence ainsi :

Les sans-patrie ont toujours tort
Puisqu'ils transportent du bois mort
Et campent dans de sombres garnis,
Chaque mur y a ses petites hernies.
Car c'est un hôtel moisi et croulant,
Sur une corde se balancent des piments.
Hôtel borgne dont l'œil valide s'infecte,
Hôtel où les réfugiés et leurs dialectes
Se glissent par une vieille porte noircie [...]. (Lubin, 2005: 171)

Il y a aussi le petit Ascho, qui à la fin du poème devient Monsieur Arnaud, qui a été victime de railleries dans son enfance, et qui a tenté de s'assimiler à la vie française pour effacer le sentiment de honte dans la misère et les humiliations de la xénophobie. La deuxième partie du poème surtout ressemble à une transposition dialectale d'un univers arménien.

La déportation des Arméniens est évoquée également, dans le poème « L'exode » (95), où tout est donné sous le mode l'allusion. La première version du poème, intitulée

« Un orphelin » (Lubin, 2005: 262-263), était un peu plus précise, avec des figures comme le « soldat asiatic » et « sa face plus que jamais plate », qui représente le soldat turc qui encadrerait les convois de déportés. La peur, la famine, les persécutions ne sont évoquées qu'à mots voilés, comme si le souvenir baignait dans une brume laissant des formes indistinctes – souvenirs trop horribles et ne pouvant bien souvent être évoqués qu'indirectement.

L'imprécision rejoint le mode métaphorique de l'évocation, comme « En pays lointain » où il faut recomposer ce qui ne peut être dit précisément :

J'espère dans la solitude où l'attente me cloue,
En pays lointain seul l'espoir vient au rendez-vous.

C'est une belle route qui touche les pays qui ondulent,
Route imaginaire et route de cœur crédule.

L'espoir est cette voie phosphorescente que je crée,
Voie de phosphore que l'attente réduit en pavés. [...]

Venez me voir comme vient le vent
Par-dessus les peuples restés debout. [...]

Il en est qui moururent
De l'espoir qui s'invente
Dans le sein d'un murmure
Mais l'attente vaut l'attente.

Personne n'a pu voir fleurir
Les bois de la potence,
Mais des arbres en fleurs
Ont servi de potence.

La nuit venue l'idée me relance,
L'attente têtue recommence
En sens inverse, inapaisée,
L'arbre du sang se retourne, toute fusée. (Lubin, 2005: 139-140)

Lubin évoque aussi l'exil de diverses manières : « L'exil est un grand étonnement » (Lubin, 2005: 203), « Exil c'est débris » (Lubin, 2005: 242)...

Mais c'est dans « Le témoin avancé » que l'auteur, sans nier son devenir-étranger, montre qu'il n'y a pas d'amalgame possible, tant que demeure une parole, car le monde étranger ne remplacera jamais la patrie, et le pays intérieur demeurera toujours :

Tout le jour le vent avait sifflé dans les grands pins,
L'océan avait ouvert à l'horizon et ouvert ses calepins.
Tout le jour le ciel avait repoussé l'héritage
Malgré les rappels du vent du large
Qui réveillait les désirs les plus violents [...].
Tout le jour j'avais vécu dans mon propre pays
Puisqu'à l'étranger il n'est point de chemin droit.
Avec ses arbres naufragés sous le signe des trois-mâts
La forêt avait gémi depuis ses coques et ses carènes [...].
Pour quelle échéance qu'on avait oublié d'honorer,
Quelle dette échue depuis l'insondable destinée
Le souffle s'attaquait-il au vide, le labourait ?
Seul le malheureux de naissance s'offrait comme témoin.
Façonné par la tempête, il s'ajustait à ses éléments.
Il était voué aux extrêmes, aux précipices, aux abîmes [...]. (Lubin, 2005: 147)

La démarche esthétique d'Armen Lubin dans une langue étrangère a-t-elle permis à Chahan Chahnour de sortir de l'impasse de la violence implacable, d'élever une langue qui respire les grands espaces, et d'éviter de tomber dans l'abîme ?...

Chahan Chahnour a certainement voulu entrer dans la langue française comme on entre dans un territoire étranger pour y dire à la fois son sentiment d'étrangeté par rapport au pays d'accueil, mais aussi le devenir-étranger par rapport à sa patrie. Mais c'était par le fait même bien davantage que la simple possibilité d'habiter cette nouvelle langue ; il faut y voir un moyen d'explorer un nouvel être, un troisième territoire qu'il n'aurait jamais pu envisager autrement. Chahan Chahnour invente Armen Lubin, en arpentant une terre inconnue de ses compatriotes et des autochtones qu'il croise dans ses errances. Toutefois, Krikor Chahinian, dans son livre *Chahan Chahnour. Exil et art*, affirme que

Armen Lubin n'a pas remplacé Chahan Chahnour, mais il ne s'est pas non plus simplement lié à lui. Une interpénétration a été réalisée, grâce à laquelle l'arménien et le français non seulement coexistent mais aussi influent l'un sur l'autre. Que Chahnour écrive en arménien ou en français, en prose ou en vers, certaines caractéristiques constantes et tributaires les unes des autres

apparaissent dans son style. On peut dire qu'il ne réfléchit pas tout à fait en arménien, ni tout à fait en français, mais en Chahnour-Lubénien. (Chahinian, 1985: 60)⁵

Cette remarque introduirait la notion d'une langue personnelle comme étant liée à la manifestation du devenir-étranger, au fait de devenir étranger dans sa propre langue, et de créer par le fait même une nouvelle langue au sein même d'une autre. L'analyse renverrait alors aux réflexions de Deleuze sur la déterritorialisation dans la langue même (Deleuze, 1996). Mais toute langue, même sans grand apport extérieur, n'est-elle pas, même dans son fonctionnement endogène, une recreation à partir d'éléments antérieurs ? Il s'agirait pour l'auteur de devenir toujours plus soi en devenant toujours plus étranger. Ou plutôt, de laisser la place au soi-à-venir déjà contenu en soi, et dont la médiation serait opérée par le rapport à l'extérieur. L'opération avait été amorcée par sa révolte contre les pères et par son isolement progressif dû à sa maladie.

C'est dans cet univers d'exil que les poèmes d'Armen Lubin ont été écrits, représentant souvent les lieux de misère et de souffrance comme l'hôtel ou l'hôpital. Mais les thèmes profonds de l'œuvre sont enfouis et ne se laissent voir que par des allusions, ou encore se cachent derrière des métaphores énigmatiques. Chahnour restait très attaché à la langue arménienne, mais portait en lui des contradictions qui ne rendaient pas son orientation littéraire facile ; l'une des contradictions, non des moindres, était le rejet des pères mais en même temps la conscience de l'importance de la continuité et de la transmission. D'où les moments de lucidité, comme nous l'avons vu : « Il n'y a pas de maladie mais des ruptures. » (Lubin, 2005: 244)

Les violentes diatribes et le rejet de la religion chrétienne qui ressortent des œuvres en arménien (propos qui ont d'ailleurs été assez mal perçus par la communauté) étaient certes loin d'être le simple fait des influences surréalistes, baudelairiennes ou mallarméennes. Il faut y voir l'errance d'un homme exilé, privé de terre, ne trouvant pas sa patrie spirituelle, et se laissant hanter par une voix obscure. Mais même sans toujours rechercher cette patrie, elle ressort dans la langue, qui retrouve parfois le chemin, lorsqu'il abandonne ses résistances. Le français d'Armen Lubin porte la grammaire arménienne comme un palimpseste, si bien que la trace peut en être perçue par des écrivains français comme Philippe Jaccottet, qui voyait en cette langue française le souvenir d'une autre langue (Jaccottet, 1968). Et Krikor Chahinian de rappeler que pour l'auteur, « les éléments les plus fondamentaux de l'âme arménienne n'avaient pas d'expression équivalente en français. » (Chahinian, 1985: 63)

⁵ Je traduis.

C'est ce qui amène Armen Lubin à créer de nouvelles expressions, grammaticalement correctes mais tout à fait inconnues en français. Et c'est peut-être là que se trouve la véritable persistance d'éléments arméniens dans l'œuvre d'Armen Lubin, bien plus que dans les allusions parsemées dans le texte. Curieuse présence que celle d'éléments (en français) qui, par leur existence même en cet endroit, signent un devenir-étranger dans une langue déjà étrangère...

Les conclusions de la magistrale étude de Krikor Beledian sur la littérature arménienne en France après le génocide de 1915 pourraient s'appliquer aux poèmes les mieux réussis d'Armen Lubin : « *là où la confrontation avec le monde environnant a été la plus forte, la plus dangereuse et la plus altérante, c'est là que la littérature semble avoir été la plus féconde.* » (Beledian, 2001: 436)

Cette poésie, qui donne l'impression d'être toujours perfectible ou recomposable différemment, est peut-être à l'image du devenir humain, toujours en mouvement, jamais arrêté. Elle est l'expression d'un exil qui se mue en exploration d'un nouveau territoire, où le devenir-étranger n'est plus tout à fait étrangéisation par rapport à l'origine, ni même étrangéité par rapport au lieu ambiant, mais une forme de « devenir-étrange » qui renvoie à une humaine étrangeté de l'être même. Ce qui amènerait à rechercher le point précis où l'altérité devient altération.

Bibliographie

ADAMOV, Arthur (1949), *Combat*, 18 août 1949 [cité dans *Haratch* (quotidien en langue arménienne), 1er mars 1998].

ALTOUNIAN, Janine (1990). « *Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie* ». *Un génocide aux déserts de l'inconscient*. Paris: Les Belles Lettres, Confluents psychanalytiques.

ALTOUNIAN, Janine (2000). *La survivance. Traduire le trauma collectif*. Paris: Dunod, Inconscient et culture.

BAUDELAIRE, Charles (1975). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

BELEDIAN, Krikor (2001). *Cinquante ans de littérature arménienne en France*. Paris, CNRS.

CERMAKIAN, Stéphane (2010). « Armen Lubin : exil, langue et littérature », *Acanthe*, volume 28, Annales des Lettres françaises, Université Saint-Joseph de Beyrouth.

CHAHINIAN, Krikor (1981). *Guensakroutyoun yev madenakidoutyoun Chahan Chahnouri*. Antélias: Catholicossat arménien de la Grande Maison de Cilicie.

- CHAHINIAN, Krikor (1985). *Chahan Chahnour. Aqsor yev arvest*. Antélias: Catholicossat arménien de la Grande Maison de Cilicie.
- CHAHNOUR, Chahan (1984). *Parages d'exil*. Cognac: Le Temps qu'il fait.
- CHAHNOUR, Chahan (2001-2006). *Namagani* (Correspondance). Watertown (USA): Mayreni Publishing.
- DELEUZE, Gilles et Claire PARNET (1996). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- JACCOTTET, Philippe (1968). *L'Entretien des Muses*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1942). *Fouiller avec rien*. Paris : Debresse.
- LUBIN, Armen (1946). *Le passager clandestin*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1951). *Sainte patience*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1955). *Transfert nocturne*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1957). *Les hautes terrasses*. Paris : Gallimard.
- LUBIN, Armen (1968). *Feux contre feux*. Paris : Grasset.
- LUBIN, Armen (1983). *Les logis provisoires*. Paris : Rougerie.
- LUBIN, Armen (2005). *Le passager clandestin. Sainte patience. Les hautes terrasses*. Paris : Gallimard, Poésie.
- MALLARME, Stéphane (1998). *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

L'ÉTRANGER CHEZ MONTAIGNE : REJET ET ATTIRANCE

MARIA GLORIA RÍOS GUARDIOLA

Universidad de Murcia

gloriarg@um.es

Résumé : Le concept d'étranger chez Montaigne peut se concrétiser en deux axes pouvant être associés aux notions de rejet et d'attraction : d'un côté l'exil idéologique et physique choisi par cet auteur, et de l'autre l'appel de l'altérité, lié au désir d'exploration. Il se sent étranger au milieu d'une époque troublée. Il considère les idées ayant suscité ces conflits comme étrangères, monstrueuses même. Son choix consiste alors non seulement à quitter ses charges et à se retirer dans la tour de son château, mais aussi à se réfugier dans le passé glorieux des grandes civilisations -notamment romaine et grecque- et dans leurs langues qu'il privilégie pour les nombreuses citations de ses *Essais*. Cette position de rejet forme un net contraste avec son attraction pour l'étranger en tant que différent, inconnu et même méconnu. Son désir de connaître et d'explorer l'autre, l'amène à s'intéresser aux indigènes du Nouveau Monde ou à partir à la découverte d'autres pays.

Mots-clés : Montaigne, attraction, rejet, étranger, Nouveau Monde.

Abstract : The concept of *étranger* in Montaigne may come in two axis associated with the notions of rejection and attraction : on the one hand, the ideological and physical exile chosen, and, on the other, a foreign fascination linked to the desire for exploration. He feels himself strange in the middle of a troubled period. He considers the ideas that have provoked these conflicts odd, even grotesque. Therefore, his choice is not only to give up his public responsibilities and retire in the tower of his castle, but also to find out a shelter in the glorious past of the great civilizations, especially Roman and Greek ones, and in their languages, highly used in a huge amount of quotations from his essays. This position of rejection contrasts with his attraction towards the stranger, just for being different, unknown, even unrecognized. His desire to learn and explore the other takes himself to get into through the New World natives or to get into contact with other countries to be discovered.

Keywords : Montaigne, attraction, rejection, stranger, foreigner, outsider, New World.

La notion d'étranger chez Michel de Montaigne est liée à la différence, à la distance, à l'altérité. Le parcours que je prétends suivre part de l'association de cette notion à deux mouvements opposés : d'une part le rejet, l'étonnement et même le dégoût que lui provoquent les circonstances politiques, religieuses et sociales de son pays, la colonisation et la civilisation européenne, et d'autre part l'attirance et la fascination de l'exemplarité du Nouveau Monde et de l'Antiquité, aussi bien que les moeurs d'autres pays, toujours associées à la curiosité et au désir d'exploration.

Montaigne se sent étranger au milieu d'une époque troublée, pleine de conflits. En raison de sa présence sur la scène politique et de son impartialité, il est requis pour affronter des situations extrêmement difficiles entre les deux factions religieuses – chrétienne et protestante – qui lui vaudront d'ailleurs son emprisonnement.

Épouvanté par les faits qui ont lieu en France (les luttes des princes pour l'accroissement de leur pouvoir, les querelles religieuses, la violence partout répandue, le danger couru à tout instant), il considère la plupart des idées ayant suscité ces événements comme étrangères, monstrueuses même. Particulièrement remarquables sont ses réflexions concernant la religion. Montaigne manifeste à maintes reprises son rejet des attitudes et des conduites des hommes au nom de celle-ci. D'après lui, il n'y a pas d'hostilité plus grande que la chrétienne :

Il n'est point d'hostilité excellente comme la Chrestienne. Nostre zèle fait merveilles, quand il va secondant nostre pente vers la haine, la cruauté, l'ambition, l'avarice, la detraction, la rebellion.[...] Nostre religion est faicte pour extirper les vices : elle les couvre, les nourrit, les incite. (II, 12 : 464).

Mais à part la fonction morale et politique de la religion, les dogmatismes théologiques et l'hypocrisie religieuse, Montaigne manifeste son rejet vis-à-vis de beaucoup d'aspects propres à son contexte historique : la chasse aux sorcières entreprise par l'Église, par la Réforme ainsi que par la justice, le pouvoir de l'argent, l'état de la Justice (le rôle politique prépondérant des magistrats, la peine de mort, la torture judiciaire, l'inégalité des hommes à l'égard de la Justice, ...), la persécution des Juifs par l'Inquisition et par le Portugal, ... À propos de chaque sujet problématique de son temps, Montaigne présente une vision différente, singulière, inusitée (Nackam, 1984 : 24) d'une perspective qui percevait comme étranger ce qui était normal aux yeux de ses contemporains.

En vue des bouleversements, son choix consiste alors à s'éloigner de la vie publique -quitter ses charges, s'écarter de la vie politique, se retirer dans la tour de son

château-, et à s'abstenir. Montaigne éprouve le besoin de se réserver un lieu à distance du monde où il puisse se faire spectateur de la vie des hommes et où il se sente libéré de tous les pièges. Cet exil physique, c'est le choix de la solitude et, pour Montaigne, il équivaut au choix de la liberté.

Cette relégation physique est accompagnée d'un exil idéologique attaché à l'écoute d'un passé qui le passionne : « Me trouvant inutile à ce siècle, je me rejette à cet autre. Et en suis si embabouyné, que l'estat de ceste vieille Rome, libre, juste et florissante (car je n'en ayme, ny la naissance ny la vieillesse) m'interesse et me passionne. » (III, 9 : 1043).

Il se réfugie dans le passé glorieux des grandes civilisations -notamment romaine et grecque-, puisqu'il ne trouve pas sa place dans son siècle, de même que dans leurs langues. C'est la rencontre de ses idées avec celles des philosophes et des poètes de l'Antiquité. Fasciné, il ne peut alors résister la tentation de les citer et leurs paroles inondent particulièrement ses premiers essais car elles transmettent les valeurs intellectuelles et spirituelles de la pensée classique. En regard de cette invasion de paroles étrangères, qu'il admet, Montaigne se voit dans l'obligation de justifier l'emprunt comme un procédé parfaitement compatible avec l'invention personnelle. Il estime qu'il s'agit de l'assimilation des pièces empruntées pour les transformer et en faire un ouvrage personnel (II, X : 428).

En regard de ce passé glorieux, Montaigne situe la médiocrité de son époque et ce temps-là lui servira comme point de référence pour juger son présent (Burke, 1981 : 17; Glauser, 1972 : 96). En contestant de nouveau les usages de son temps, il révendique les valeurs que transmet le passé des anciennes civilisations :

Nos jugemens sont encore malades, et suyvent la depravation de nos moeurs : Je voy la pluspart des esprits de mon temps faire les ingenieux à obscurcir la gloire des belles et genereuses actions anciennes, leur donnant quelque interpretation vile, et leur controuvant des occasions et des causes vaines : Grande subtilité : Qu'on me donne l'action la plus excellente et pure, je m'en vois y fournir vraysemblablement cinquante vitieuses intentions.[...] La mesme peine, qu'on prend à detracter de ces grands noms, et la mesme licence, je la prendroye volontiers à leur prester quelque tour d'espaule pour les hausser.

(I, 36 : 235-236).

Cet exemple fait preuve de la relativité des perspectives et du procédé favori de Montaigne, celui d'inverser les rôles et de montrer ce qui nous paraît raisonnable, habituel et même juste, digne du plus grand rejet et viceversa.

À l'instar de ce qu'il fait dans l'exil de sa tour, Montaigne propose pour l'éducation des enfants l'étude de « ces grandes âmes des meilleurs siècles » (I, 25 : 162). Il préfère particulièrement les biographies - parmi lesquelles il distingue les *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque ou *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres* de Diogène Laërce - pour nous rapprocher du côté plus humain des héros, de leurs attitudes plus que de leurs exploits. Nous pouvons y trouver, d'après Montaigne, tout un inventaire d'exemples à réexaminer sans cesse car ils révèlent les possibilités infinies de la nature humaine. En ce sens, l'Histoire, telle qu'il la conçoit, englobe l'anthropologie, en permettant la connaissance de l'autre et en acceptant ses différences (Boudou, 2001 : 55).

Il traite de plusieurs personnages illustres, modèles de vertu et exemples à suivre, parmi lesquels, il élit le général thébain Épaminondas, le roi macédonien Alexandre le Grand, les empereurs romains Jules César et Julien l'Apostat - ainsi nommé par la tradition chrétienne.

En parlant des empereurs romains, il s'attaque à la prodigalité des princes et montre le « prince idéal », en l'opposant au « tyran », tel qu'il est décrit par les théoriciens au XVI^e siècle. Montaigne révisé spécialement des aspects biographiques de l'empereur Julien, que la littérature ecclésiastique avait calomnié en raison de son rejet de la religion chrétienne. Cette attitude avait été renforcée par la Réforme, qui qualifiait de perfidie sa tolérance vis-à-vis de tous les cultes religieux (on sait qu'il essaya d'améliorer la situation des Juifs et qu'il s'engagea à reconstruire le temple de Jérusalem (Nackam, 1984 : 361)). Montaigne arrive même à le comparer avec Henri II car il prend une décision semblable mais à différent propos : si Julien prétend la liberté de conscience, Henri III suscite des dissensions à l'intérieur du pays, ce qui est caractéristique du tyran, pour éviter une coalition contre lui. De même, Julien tranche sur les rois de Castille et de Portugal dans l'essai « Contre la fainéantise » (II, 21) : après avoir critiqué leur caractère belliqueux et leur manque de valeur en s'étant approprié les Indes par délégation, sans jamais avoir osé y aller après la conquête, Montaigne introduit la réflexion de Julien à propos des philosophes et des hommes de bien consacrés à des actions vertueuses :

Et cherchent autre adhérent, que moy, ceux qui veulent nombrer entre les belliqueux et magnanimes conquérants, les Roys de Castille et de Portugal, de ce qu'à douze cent lieux de leur oisive demeure, par l'escorte de leurs facteurs, ils se sont rendus maistres des Indes d'une et d'autre part : desquelles c'est à sçavoir, s'ils auroyent seulement le courage d'aller jouyr en presence. L'Empereur Julian disoit encore plus, qu'un philosophe et un

galant homme, ne devoient pas seulement respirer : c'est à dire, en donnez aux necessitez corporelles, que ce qu'on ne leur peut refuser; tenant tousjours l'ame et le corps embesongnez à choses belles, grandes et vertueuses (II, 21 : 715).

Julien s'érigea alors en symbole de toute l'école historique contemporaine de Montaigne -en rétablissant la vérité faussée par l'Église-, devenant un personnage très attirant pour un intellectuel du XVI^e siècle à cause de son éducation chrétienne et ses croyances païennes.

De surcroît, les livres d'histoire offrent une grande variété de situations qui éveillent sa curiosité, certaines d'elles sont considérées par Montaigne comme des « inventions » en faisant porter l'accent sur son « étrangeté » (III, 6 : 945). Un autre exemple que j'emprunte à l'essai « De la force de l'imagination » insiste sur ce même aspect : « Et aux diverses leçons, qu'ont souvent les histoires, je prens à me servir de celle qui est la plus rare et memorable. » (I, 20 : 108)

Son désir de connaître et d'explorer l'autre, lié à un certain exotisme, l'amène à s'intéresser aussi aux indigènes du Nouveau Monde. Montaigne peut être considéré comme l'un des premiers européens où jaillit la curiosité envers la réalité américaine. Au moment de commencer ses *Essais*, les grandes conquêtes coloniales étaient déjà achevées. Montaigne s'intéresse à toute sorte de récits de ces expéditions, à des documents ethnographiques ou à des engins indigènes (I, 30 : 214) pour découvrir et se familiariser avec ce nouveau continent et mener à bien cette étude d'anthropologie comparée. Parmi ceux-ci, il privilégie l'*Histoire Générale des Indes* de Francisco López de Gomara, secrétaire d'Hernán Cortés, et les témoignages oraux sur ce qui se passait dans le continent américain.

En rapport avec ses sources, nous pouvons différencier deux moments dans le traitement de ce sujet chez Montaigne. Dans une première étape, jusqu'à l'édition de 1580, les concepts introduits sont le résultat de la lecture des récits d'André Thévet (1558) à propos de l'expédition au Brésil de Villegagnon et de Jean de Léry, dont sa publication est le résultat d'un séjour risqué. Ce témoignage est d'accord avec son propre expérience lors de l'entretien à Rouen de Charles IX et trois indiens tupis en 1562, auquel il put assister (Núñez, 1997). En s'écartant de l'imagerie intarissable de fantaisie et de mystère qui regardait l'Amérique comme un produit de la barbarie et de l'impiété, Montaigne essaie d'envisager la réalité américaine à partir de son raisonnement humaniste.

Dans l'essai « Des Cannibales », Montaigne met l'accent sur l'aspect des moeurs qui choquait le plus violemment les Européens; il essaie de montrer cette pratique socialisée, à finalité symbolique, loin de la bestialité attribuée aux « sauvages ». Une fois démontrée leur contingence, les lois et les coutumes en signifient plus que l'identité du groupe dont elles émanent; cela suffit pour les respecter (Tournon, 1989 : 97).

Montaigne s'interroge sur la condition de l'étranger dans cet essai et arrive à nous faire penser à l'étrangeté qui enferme ce qui est proche : Qui est « barbare »? Qui est le « sauvage »? Le texte effectue une opération de redistribution de l'espace culturel dont l'effet est de fixer ou de déplacer les frontières qui délimitent les domaines culturels (le familier vs l'étranger) en arrachant ces expressions à l'usage ordinaire que l'on en fait (Höffe, 2007 : 269). Il se produit un glissement sémantique où le mot « sauvage » dérive vers le « naturel » et s'oppose soit à l'artifice qui altère la nature, soit à la frivolité. Il va de soi qu'il s'agit en tout cas d'une connotation positive. En revanche, le mot « barbare » revient en Europe, au même lieu d'où il venait, attribué à la civilisation qui l'excluait :

Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant, qu'à le manger mort, à deschirer par tourmens et par gehennes, un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens, et aux pourceaux (comme nous l'avons non seulement leu, mais veu de fresche memoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voisins et concitoyens, et qui pis est, sous pretexte de pieté et de religion) que de le rostir et manger après qu'il est trespassé. (I, 30 : 216)

Dans la récréation de ce monde, Montaigne reproduit une version de l'« Âge Doré », époque où l'homme profitait de son loisir, sans propriétés, sans lois, sans État, dans un éternel printemps (Jauregui, 2008 : 187), en accord avec une nouvelle tendance qui surgit en Europe et qui considère les coutumes des indigènes produit de l'innocence de l'homme, que l'on croyait à tout jamais perdue. L'exemple suivant caractérise positivement la société indigène au moyen de la négation de ce que l'on peut attribuer à la civilisation européenne :

C'est une nation, diroy-je à Platon, en laquelle il n'y a aucune espece de trafique; nulle cognoissance de lettres; nulle science de nombres; nul nom de magistrat, ny de superiorité politique; nul usage de service, de richesse, ou de pauvreté; nuls contrats; nulles successions; nuls partages; nuls occupations, qu'oysives; nul respect de parenté, que commun; nuls vestements; nulle agriculture; nul metal; nul usage de vin ou de bled. Les paroles mesmes, qui signifient la mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice,

l'envie, la detraction, le pardon, inouyes. Combien trouverait il la republique qu'il a imaginée, esloignée de cette perfection? (I, 30 : 212-213)

Dans une deuxième étape, lors de l'édition de 1588, Montaigne avait déjà consulté d'autres sources plus véraçes. Dans l'essai « Des coches » (III, 6), Montaigne nous parle d'un monde entièrement différent du nôtre, c'est-à-dire de la civilisation européenne, qui est malade et qui a contaminé ce monde « si nouveau et si enfant ».

Il y distingue aussi la réalité du Pérou, du Brésil et du Mexique. Il est non seulement motivé par la curiosité ou son penchant pour le pittoresque, mais encore il prend parti pour les Indiens et il s'en prend à la brutalité des conquérants de l'Amérique, en protestant contre les traitements inhumains infligés à ces gens.

À cette fin, il utilise souvent des métaphores et des comparaisons pour mettre en relief ce qu'il dénomme domination au lieu de colonisation. Son propos est de désarticuler tous les arguments présentés qui prétendent justifier l'imposture et la cruauté avec laquelle ils sont traités, de même que l'excès et la lâcheté que suppose l'utilisation de moyens puissants et sophistiqués vis-à-vis du primitivisme des indigènes.

Ce n'est pas à dire pour autant qu'il n'éprouve que de l'attraction envers les Indiens, dans l'essai « De la modération » (I, 29) - où l'on décrit un sacrifice mexicain - nous trouvons un autre regard de Montaigne. Il y reprend la notion de cannibalisme, mais sa perspective diffère selon son propos : le tupi et le mexica sont des cannibales mais seul le dernier est un cruel sauvage. Alors que le tupi est vertueux, guerrier, masculin et naturel, le mexica est corrompu, artificiel, cruel et « civilisé », en le rapprochant de sa perception de l'européen. Il faudrait donc remarquer que Montaigne se débat entre la fascination et l'horreur en ce qui touche au sauvage et, à différence de Rousseau qui prenait la société primitive des indigènes comme exemple de perfection, il s'en sert pour mettre en évidence le désordre et la corruption des sociétés de son temps (Bakewell, 2011 : 237).

Cette séduction que Montaigne éprouve envers l'étranger va se concrétiser dans le seul voyage qu'il entreprit en Italie, en passant par la Suisse et l'Allemagne, qui lui permit de s'éloigner d'une part de ses propres devoirs et d'autre part du déchirement que la France subissait (« L'autre cause qui me convie à ces promenades, c'est la disconvenance aux moeurs presentes de nostre estat. » (E. III, 9 : 1000).

Il partit pendant dix-sept mois à la découverte d'autres pays, tel que son *Journal de voyage* nous décrit. Montaigne y réfléchit aussi au concept de voyage, en rapprochant celui-ci au plaisir du mouvement et de l'exploration des lieux inconnus :

il n'allait, quant à lui, en nul lieu que là où il se trouvait, et qu'il ne pouvait faillir ni tordre sa voie, n'ayant nul projet que de se promener par les lieux inconnus, (J.¹ : 197).

Il perçoit son environnement uni à la routine (« ces ordinaires goutières me mangent et m'ulcèrent. Les inconvenients ordinaires [...] sont continuels et irreparables », E. III, 9 : 995), à la coutume, à la monotonie, à la lassitude, tandis que le voyage fournit l'accès au nouveau et il est lié à la mobilité, à l'éloignement, au changement, à la variété et au plaisir. Son attitude contraste avec celle qu'adoptent ceux qui se réjouissent quand ils rencontrent quelqu'un de leur pays au cours de leur voyage, craignant d'être contaminés par l'inconnu et désirant rentrer parce qu'il n'y a rien de mieux que leur pays :

Quant j'ay esté ailleurs qu'en France : et que, pour me faire courtoisie, on m'a demandé, si je vouloy estre servi à la Françoisise, je n'en suis mocqué, et me suis tousjours jetté aux tables les plus espesses d'estrangers. J'ay honte de voir nos hommes envyrez de cette sottie humeur, de s'effaroucher des formes contraires aux leurs [...] Où qu'ils aillent, ils se tiennent à leurs façons et abominent les estrangeres. Retrouvent ils un compatriote en Hongrie, ils festoyent cette aventure et voylà à se rallier et à se recoudre ensemble, à condamner tant de moeurs barbares qu'ils voient (E. III, 9 : 1031).

Cette idée est renforcée par son détachement de sa propre nationalité et sa considération de l'homme d'une façon universelle : « J'estime tous les hommes mes compatriotes : et embrasse un Polonois comme un François; postposant cette liaison nationale, à l'universelle et commune. » (III, 9 : 1018)

Dans son journal de voyage, Montaigne énumère les principales activités qu'il réalise et dont il jouit : le repos, l'étude, la liberté de mouvement, la conversation, la découverte de nouveaux lieux :

Je dormais, j'étudiais quand je voulais; et lorsque la fantaisie me prenait de sortir, je trouvais partout compagnie de femmes et d'hommes avec qui je pouvais converser et m'amuser pendant quelques heures par jour; puis les boutiques, les églises, les places et

¹ Cette abréviation fait allusion à son journal de voyage.

le changement de lieu, tout cela me fournissait assez de moyens de satisfaire ma curiosité. (J. : 324-325)

Pour Montaigne, le voyage possède une fonction nourricière car il sert à la construction du moi et à l'élaboration de ses *Essais*, où il incorpore de nombreuses expériences et des conclusions de son voyage.

Aussi bien que le plaisir du mouvement et de l'exploration des lieux inconnus, Montaigne est motivé par la recherche de l'altérité, de la différence, du méconnu. Le destin de l'homme réside dans le mouvement vers l'autre qui est variation et variété (Prado, 1997-1998 : 38) : « La seule variété me paye et la possession de la diversité » (E. III, 9 : 1034). Pour sa propre connaissance et son développement personnel, il faut aller vers l'autre, conçu comme spectacle, comme domaine d'observation qui permet la construction du « moi » observateur :

[...] le voyager me semble un exercice profitable. L'ame y a une continuelle exercitation, à remarquer des choses incognues et nouvelles. Et je ne sçache point meilleure escole, comme j'ay dict souvent, à façonner la vie, que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies, et usances : et lui faire gouter une si perpetuelle varieté de formes de nostre nature. (E. III, 9 : 1018-1019).

Cela lui permet aussi l'obtention de conclusions relativistes, en tenant compte en même temps de l'ethnocentrisme général. Nous pouvons penser que Montaigne était moins étroitement attaché à sa propre culture que la plupart de ses contemporains et, au contraire de beaucoup d'eux, il n'hésitait pas à reconnaître les moeurs préférables ou de meilleures qualités des populations qu'il rencontrait sur son parcours.

Son enthousiasme et sa prédisposition à se réjouir sont dignes de mention : « [...] quand au matin il venait à se souvenir qu'il avait à voir ou une ville ou une nouvelle contrée, il se levait avec désir et allégresse » (J. : 153). D'autres exemples que j'emprunte à son journal de voyage tirent sa source de la voix de son secrétaire qui décrit cette émotion en passant par la Suisse : « Il prit un plaisir infini à voir la liberté et bonne police de cette nation » (J. : 89); ou en savourant une représentation théâtrale : « Le samedi après dîner nous vîmes des comédiens, de quoi il se contenta fort (J. : 172).

En faisant porter l'accent sur son avidité en ce qui regarde la diversité et la nouveauté, voici deux exemples tirés de l'essai « *De la vanité* » (III, 9) où il avoue : «

Cette humeur avide des choses nouvelles et inconnues ayde bien à nourrir en moi le désir de voyager »; et un peu plus tard admet que cette voracité est telle qu'il en arrive au point de vouloir se sentir satisfait malgré le grand plaisir qu'il éprouve :

La diversité des façons d'une nation à autre ne me touche que par le plaisir de la variété. Chaque usage a sa raison. Doyent des assiettes d'estain, de bois, de terre, bouilly ou rosty, beurre ou huyle de nois ou d'olive, chaud ou froit, tout m'est un, et si un que, vieillissant, j'accuse cette genereuse faculté, et auroy besoin que la delicatesse et le chois arrestat l'indiscretion de mon appetit et parfois soulageat mon estomac (E.III, 9 : 1031).

Cet exemple met en évidence certains des aspects qui ont attiré son attention en ce qui touche aux coutumes et que nous pouvons retrouver dans son journal de voyage, en continuant avec la métaphore du repas. Au demeurant, il est conscient de l'anecdotique des différences entre les peuples puisqu'il s'agit de différentes formes de la condition humaine. C'est pourquoi, être dans un lieu ou un autre, manger un repas ou un autre, peu importe à son avis car il s'agit de différentes apparences d'un même objet.

Quand il entre en Allemagne, son désir de profiter l'occasion pour savourer l'expérience du voyage est telle qu'il exprime son regret à cause de l'absence de trois facteurs qui lui auraient permis d'en jouir d'avantage : ne s'être pas fait accompagner d'un cuisinier pour qu'il apprît la cuisine des lieux qu'il allait visiter, n'avoir pas été accompagné d'un gentilhomme du pays qui aurait été plus efficace et honnête que n'importe quel guide embauché, et ne pas avoir acquis au préalable des livres qui lui auraient permis de connaître les visites indispensables (J. : 114), encore que cela lui aurait privé du plaisir de l'aventure de la découverte.

Il advient de surcroît que le voyage qu'il a entrepris en Italie ne résulte pas si attirant, étant le voyage en vogue à cette époque-là et dont tout le monde parlait. Donc, son secrétaire conjecture dans le journal que si Montaigne n'avait pas commencé le parcours accompagné d'autres gentilshommes, il se serait dirigé vers la Cracovie ou la Grèce (J. : 153), au lieu d'aller à Rome qu'il ne connaissait pas personnellement mais par l'intermédiaire de nombreux Français. On ne manquera pas d'observer que cette indifférence de Montaigne envers la ville, objectif des humanistes et des amoureux de la culture classique entre en contradiction avec sa présence récurrente dans ses *Essais*. Cela est dû d'un côté aussi bien à son désir de nouveauté et de découverte qu'au refus des lieux communs et la probable rencontre d'un grand nombre de Français (J. : 160, 189), d'un autre côté Montaigne perçoit la métropole de Rome comme un grand

tombeau de la gloire passée (J. : 200-201). Il ne la reconnaît pas comme la ville « abstraite et contemplative » du passé qu'il revendique comme patrie intellectuelle (Tournon, 1989 : 237). Ce qu'il trouve en arrivant à Rome, c'est une ville de faste et de cérémonies où la censure s'exerce de manière implacable (J. : 191).

En contrepartie, Montaigne éprouve l'attraction de la beauté de cette ville, qui surpasse celle de Paris « en nombre et grandeur des places publiques, beautés des rues, et beautés des maisons » (J. : 191), de même que son universalité, son hétérogénéité et son accueil de l'homme indépendamment de son lieu d'origine.

Il est intéressant de souligner son désir et sa capacité d'adaptation aux moeurs locales quand il établit sa résidence près des *Bains della Villa*. En mettons comme exemple la fête paysanne qu'il organise conformément aux usages de la région (J. : 286). Force est de dire que l'on assiste alors à un changement de perspective, en passant de l'observation -qui lui est propre- à l'interaction, mouvement qui entraîne également la perte de sa condition d'étranger. Montaigne célèbre l'acceptation et l'accueil reçus d'une population préoccupée de ses labours quotidiens, privée du temps pour fréquenter des étrangers. À partir de cet événement, il sent qu'il n'est plus perçu comme un voyageur et même qu'il est fort apprécié (« J'y reçus de tout le monde le meilleur accueil et des caresses infinies », J. : p.327). Nous pouvons donc observer que l'on passe de l'adaptation comme tolérance à l'adaptation comme assimilation et expérience vécue.

Encore qu'il se vante dans ses essais de faire une immersion dans les moeurs du lieu visité, dans son *Journal de voyage* nous trouvons de nombreuses références aux incommodités telles que l'absence de contrevents, de rideaux autour du lit (J. :138) ou dans les fenêtres (J. : 178), à propos de la literie, des toilettes ou concernant des usages tels que celui de la table en Suisse auquel son secrétaire fait allusion :

M. de Montaigne, pour essayer tout à fait la diversité des moeurs et façons, se laissait partout servir à la mode de chaque pays, quelque difficulté qu'il y trouvât. Toutefois en Suisse il disait qu'il n'en souffrait nulle que de n'avoir à table qu'un petit drapeau d'un demi-pied de long pour serviette (J. :101).

Ou lui-même dans ses *Essais* : « Je disnerois sans nape : mais à l'Alemande, sans serviette blanche, très-incommodément. Je les souille plus qu'eux et les Italiens ne font : et m'aide peu de cullier, et de fourchette. » (III, 13 : 1131-1132).

Je voudrais d'autre part faire remarquer son ouverture d'esprit dans son rapport et sa communication avec les autres. Il est un grand interlocuteur, grâce à quoi

Montaigne est souvent invité au long de son voyage. Cela va de pair avec ses manières agréables qui encouragent les gens à demander son avis, comme il arrive aux usagers des *Bains della Villa* (J. : 297).

Au demeurant, l'attrance qu'éprouve Montaigne envers l'étranger se manifeste principalement dans trois axes -l'intérêt pour l'Antiquité, la curiosité pour les civilisations indiennes d'Amérique et son voyage en Italie- qui conduisent la pensée vers les lieux les plus éloignés dans le temps et dans l'espace.

À part l'attrance basée sur sa curiosité et son désir d'exploration, normalement en rapport avec l'aspect exotique ou anthropologique, Montaigne est porté à soutenir le parti des faibles, « étrangers » à sa classe sociale. Ce penchant s'étend aux animaux, aux cannibales d'Amérique, aux paysans et « aux pauvres gens », « à l'enfant que tourmente le pédant, à tous ceux que l'on méprise ou que l'on opprime au nom d'une connaissance outreucidante » (Starobinski, 1982 : 299), sans pour autant s'en tenir à la compassion pour ces êtres « inférieurs », auxquels il reconnaît leur supériorité morale et intellectuelle dans certains domaines : d'une part ils sont lucides à l'heure d'apercevoir les abus de la société européenne -comme ils manifestent lors de leur entretien avec Charles IX à Rouen, décrit dans l'essai « Des cannibales » (I, 30 : 220-221)²; d'autre part, ils sont plus humains jusque dans leurs guerres, quand il parle des cannibales (I, 30 : 217)³.

Il est intéressant de remarquer la fréquente inversion de rôles que Montaigne effectue, en attribuant des rôles positifs à ceux qui en ont négatifs, à l'avis de ses contemporains, et au contraire. Ce procédé a dû provoquer le désarroi dans son temps car il change la perspective et la perception de son lecteur : le « monstre » dans ses essais n'est pas l'hérétique mais la cruauté de leurs bourreaux; « barbare » est la xénophobie et non pas l'étranger; « sauvage » est la persécution et non pas celui qui est persécuté; « monstrueuse » est l'inhumanité avide des princes de Portugal et non pas les Juifs dans leur détresse; la guerre civile et non pas la Réforme; « cruels » sont ceux qui pratiquent la torture sur ceux qui sont en vie et non pas les anthropophages qui agissent sur les morts.

En somme, il avive les antagonismes, il fait travailler les tensions internes de la culture dont il est tributaire, pour en extraire des problèmes, des objets de méditation plutôt que des enseignements tout faits.

² Ils trouvaient fort étrange la soumission de tant de grands hommes à un roi enfant ainsi que l'existence d'hommes riches et des mendiants et l'acceptation ou non rébellion de ceux derniers.

³ Leurs guerres ne sont pas motivées par l'accroissement des territoires ou des richesses mais par l'obtention du privilège d'être supérieur en valeur.

Pour conclure et en revenant au propos annoncé dans le titre de ce travail, chez Montaigne la notion d'étranger qui provoque son attirance se matérialise en deux mouvements : l'un vers l'extérieur, vers la différence, et l'autre vers l'intérieur, ce deuxième correspondant à son exil physique éloigné de sa réalité et marqué par son refuge dans le passé à travers les livres. Ces deux orientations revêtent sa propre perception d'étranger étant donné qu'il ne se sent pas faire partie de la société française de cette période et préfère se situer à l'écart de ce qui se passe. Ce sentiment est à l'origine d'un troisième mouvement qui relie l'idée d'étranger au refus qu'il éprouve face aux événements, croyances, lois et moeurs de son temps et qui le portent à dénoncer sa fausseté et sa corruption.

Bibliographie

- BAKEWELL, Sarah (2011). *Cómo vivir o una vida con Montaigne. En una pregunta y veinte intentos de respuesta*. Barcelona : Ariel.
- BURKE, Peter (1981). *Montaigne*. Madrid : Alianza Editorial.
- BOUDOU, Bénédicte (2001). *Essais. Michel de Montaigne*. Paris : Hatier.
- GLAUSER, Alfred (1972). *Montaigne paradoxal*. Paris : Nizet.
- HÖFFE, Otfried (2007). *Ciudadano económico, ciudadano del Estado, ciudadano del mundo. Ética política en la era de la globalización*. Madrid : Katz editores.
- JAÚREGUI, Carlos A (2008). *Canibalia : canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid/ Frankfurt : Iberoamericana/ Vervuert.
- MONTAIGNE, Michel de (1962) : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MONTAIGNE, Michel de (1983). *Journal de voyage*. Paris : Gallimard.
- NACKAM, Géralde (1984). *Les Essais de Montaigne. Miroir et procès de leur temps*. Paris : Nizet.
- NÚÑEZ, Estuardo (1997). *Las letras de Francia y el Perú : apuntaciones de literatura comparada*. Lima : Universidad Nacional Mayor de S. Marcos.
- PRADO, Javier del (1997-1998). « Montaigne : écriture et itinérance », *Cuadernos de Filología Francesa*, n°10, pp. 35-53.
- STAROBINSKI, Jean (1982). *Montaigne en mouvement*. Paris : Gallimard.
- TOURNON, André (1989). *Montaigne en toutes lettres*. Paris : Bordas.

À BORD DU « QUAKER CITY » ET DE SES CONFRERES...

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS

Universidade do Minho
rosario@ilch.uminho.pt

Résumé : Qui n'a jamais connu l'extase du voyageur qui embarque dans un transatlantique, traverse l'infinitude thalassique, s'affectionne aux ports d'escale et visite des pays étrangers qui lui renvoient l'image de l'altérité ? Qui, en effet, ne s'est jamais complu dans ce culte de l'inconnu, rendu scripturalement explicite par des récits de voyages d'aventures, de pèlerinages religieux ou de reportages journalistiques, régis par l'exotisme et le pittoresque ? Qui, finalement, ne s'est jamais délecté de la lecture de ces 'marques' typiques de voyages, relatées soit comme journal de bord, soit comme chronique littéraire, soit comme autobiographie, soit enfin comme document sociologique ? Dans notre texte voyageur, on essayera de 'capturer' l'étranger envisagé par Charles Darwin, Mark Twain et Emila Pardo Bazán.

Mots-clés : étranger ; image ; voyage ; exotisme

Abstract : Who has never felt the ecstatic pleasure of the traveller who boards a transatlantic liner, sails across the thalassic vastness, grows attached to call ports and visits foreign countries which reflect back to them the image of alterity ? Indeed, who has never surrendered to the cult of the unknown, a cult made scripturally explicit by narratives of adventurous voyages, religious pilgrimages, or news stories full of exotic and picturesque details ? Finally, who has never delighted in the pages of such travel 'certificates', written down either as a log book or a literary chronicle, an autobiographic text or even some sociology document ? We will try to capture in our traveling-text the foreigner depicted by Charles Darwin, Mark Twain and Emila Pardo Bazán.

Keywords : foreigner ; image ; voyage ; exoticism

Introduction

S'il y a un concept plurisémiotique, c'est, sans aucun doute, celui d'« étranger », susceptible d'être envisagé dans une perspective intérieure ou, alors, d'étaler son extériorité. Ainsi, rappelons le poème baudelairien éponyme, qui met en scène un dialogue entre deux voix, dans lequel la deuxième, celle de l'homme énigmatique, exhibe son « inquiétante étrangeté » face à l'univers et son culte d'un idéal dont « les merveilleux nuages » sont le paradigme (1979 : 148). À vrai dire, la dialectique du *même* et de l'*autre* débouche, souvent, sur le double : faisant suite à cette affirmation, le 'phénomène' fantastique s'approprie le personnage, soit au plan physique (comme la « Vénus de l'Île »), soit au plan psychologique (« Spirite » en est un bon exemple), soit sur les deux plans enchevêtrés (Hyde et le double de Goliadkine, chez Dostoïevski, ne cessent d'être emblématiques). Dans cet ordre d'idées, tandis que Dracula, Clarimonde ou le monstre de Frankenstein affirment leur monstration ou visibilité, le Horla, étrange envahisseur, apparaît comme un être invisible, tyrannique, qui rend malade le(s) corps de son (ses) hôte(s). Cette présence étrangère¹ et indésirable est, également, évidente dans *Voyage autour de ma chambre* où, confiné à son espace domestique, le narrateur décide d'entreprendre un déplacement *sui generis*, dans la période où l'auteur, Xavier de Maistre, se renferme chez lui à la suite d'un duel. Ayant une durée de quarante-deux jours, ce périple, interrompu par quelques appels au lecteur² et par de tendres considérations sur Joannetti, le domestique loyal, et Rosine, la chienne fidèle³, exacerbe la conscience de la dualité du protagoniste, tiraillé entre les intérêts divergents de l'âme et de la bête, cette dernière étant maintes fois désignée par « l'autre »⁴. Du lit à la bibliothèque, en passant par les estampes et les tableaux qui déclenchent une « dissertation » sur la peinture, « art sublime » (s/d : 11), et sur la musique, qui « enchante tout ce qui respire » (s/d : 31), l'itinéraire, dans un lieu familier, devient intime, à peine entrecoupé par les bêtises de la bête par rapport aux élans de l'âme. Cependant, et dans la plupart des cas, le voyage cesse d'être imaginaire pour devenir réalité.

C'est, peut-être, un lieu commun d'affirmer que l'étude de l'étranger implique, dans une phase préliminaire, celle de la littérature de voyage⁵, dont les définitions prolifèrent, dès

¹ « Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger [...] anime [...] notre corps captif qui obéit à cet autre, [...] Elle [ma pauvre cousine] subissait un vouloir étranger entré en elle, [...] » (1986 : 33-46).

² « Et cependant, lecteur raisonnable, voyez combien ces hommes avaient tort, [...] » (s/d : 5-6).

³ « C'est ainsi que, dans mon voyage, je vais prenant des leçons de philosophie et d'humanité de mon domestique et de mon chien. » (s/d : 36).

⁴ « [...] mon système de l'âme et de la bête. [...] On s'aperçoit bien en gros que l'homme est double ; [...] Eh ! que ne laisse-t-il à l'*autre* ces misérables soins, cette ambition qui le tourmente ? [...] Mon âme se précipita du ciel comme une étoile tombante ; elle trouva l'*autre* dans une extase ravissante, [...] Il [M. Joannetti] est accoutumé aux fréquents voyages de mon âme, et ne rit jamais des inconséquences de l'*autre* ; [...] » (s/d : 9-10-13-15-18).

⁵ « [...] el relato de un viaje adquiere vitalidad por su consciente experiencia de los desplazamientos locales. En general, no es ni el viaje mismo ni su descripción de las condiciones materiales lo que nos fascina. Lo más

la plus simple et réductrice⁶ jusqu'à la plus large et rigoureuse du point de vue scientifique : « [le récit de voyages] não só tem a mobilidade [...], mas é [...] enquanto género, muito móvel. [...] A intermedialidade e, em certa medida, também a hipertextualidade são portanto características dos livros de viagens [...] » (Matos, 2013 :18-19). Sans courir le risque de plonger dans les méandres théoriques de modèles et de sous-modèles suffisamment étudiés, ou bien d'ébaucher des typologies et d'établir des taxinomies consacrées par des spécialistes depuis longtemps⁷, il serait impensable de passer sous silence la classification, quoique succincte, de ce genre (un sous-genre pour quelques-uns ?), non seulement en tant que discours narratif – où prédomine la fonction descriptive comme conséquence de l'objectif final, à savoir la présentation du récit en termes de spectacle idéal, plus important que son déroulement, d'une prévisibilité moyenne, et à peine surprenant⁸ –, mais aussi en tant que discours hétérogène et hybride, mobile et prônant la mobilité, à la frontière du reportage, de la chronique et du journal intime, se mêlant, mais ne se confondant pas avec les récits à la première personne.

De ce point de vue, les approches peuvent se diversifier, depuis l'approche génologique – la satire épistolaire au service du soi-disant étranger dont commencent *Les Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu⁹ et *Cartas Marruecas* (terminées en 1774) de José Cadalso¹⁰ – et l'approche périodologique – les voyages au Moyen Âge, pendant la Renaissance et à l'ère moderne¹¹ –, jusqu'à l'approche socio-historique – le foisonnement du

importante es que la literatura de viajes nos proporciona la experiencia de pueblos y lugares nuevos, de encuentros de vario tipo, vividos en plena consciencia. Esta consciencia define al viajero o escritor sobre viajes, y no puede sorprender que estos textos ofrezcan las perspectivas más variadas. » (Wanner, 1999 : 18).

⁶ Selon Jane Edwards (1999 : 8), voyager est « The act of leaving home and crossing the street... or going to the moon. », tandis que l'écriture du voyage peut être définie comme « The technique of describing, in the most interesting way possible, what happens along the way. » Pour Carl Thompson (2011 : 10), le voyage « is the negotiation between self and other that is brought about by movement in space. »

⁷ V., à ce propos, la typologie établie par Fernando Cristóvão : « 'Viagens de conhecimento do país', «'Viagens de exploração colonial', 'Viagens exóticas', 'Viagens de aventura', 'Viagens de grande reportagem jornalística', 'Viagens de Repórter de Guerra', 'Viagens culturais', 'Viagens de reconstituição histórica' e 'Viagens de Turismo Religioso' » (2009 : 15-16).

⁸ « Cada punto del relato tiene valor por si mismo ya se trate de un naufragio o de las exóticas costumbres de un pueblo. Lo importante es cómo cada uno de estos puntos va conformando una red que cumple una función calificativa de los sitios recorridos y de sucesos intrínsecamente relacionados con ellos. El itinerario es el verdadero protagonista y es a través de lo descriptivo como se textualiza. » (Rueda, 1996 : 121).

⁹ V., à ce propos, l'« Introduction » de Montesquieu : « Je ne fais donc que l'office de traducteur : toute ma peine a été de mettre l'ouvrage à nos mœurs. [...] Il y a une chose qui m'a souvent étonné : c'est de voir ces Persans quelquefois aussi instruits que moi-même des mœurs et des manières de la Nation, jusqu'à en connaître les plus fines circonstances, et à remarquer des choses qui, je suis sûr, ont échappé à bien des Allemands qui ont voyagé en France. J'attribue cela au long séjour qu'ils y ont fait ; [...] » (1964 : 23-24). Il s'agit des lettres échangées entre Usbek et Rustan, Rica et Usbek et Zaché et Usbek, pour ne plus citer.

¹⁰ V., sur ce sujet, l'« Introducción » de Cadalso : « La suerte quiso que, por muerte de un conocido mio, cayese en mis manos un manuscrito cuyo título es : *Cartas escritas por un moro llamado Gazel Ben-Aly, a Ben-Beley, amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas.* [...] Mi he animado a publicarlas por cuanto en ellas no se trata de religión ni de gobierno ; [...] Pero se humillaría demasiado mi amor proprio dándome al público como mero editor de estas cartas. » (1996 : 44-45).

¹¹ « No ambiente europeu do Renascimento e da Idade Moderna, na esteira dos viajantes medievais, quem mais ousadamente viajou foram mercadores, aventureiros e emissários como Marco Polo, [...] peregrinos como Egéria ou Pantaleão de Aveiro ; marinheiros, missionários e exploradores científicos como Pêro Vaz de Caminha, Vasco

commerce et l'avènement de l'ère industrielle – et l'approche narratologique et pragmatique – portant sur la voix narrative, la fonction des coordonnées spatiales et temporelles et la situation de communication entre l'émetteur et le récepteur. De même, on aurait pu mentionner le passage de l'environnement social en perpétuelle mutation au flux de conscience qui hante l'intimité de l'individu : en fait, l'étranger ne surgit pas seulement comme lieu de confrontation d'acteurs et d'actants sociaux, mais aussi comme un espace où s'affrontent l'identité et l'altérité¹² – se secourant du déjà vu et connu pour atteindre le méconnu et l'inconnu – et dont la représentation littéraire fait l'objet de l'imagologie, telle qu'elle est définie par Daniel-Henri Pageaux et Álvaro Manuel Machado¹³. Sans avoir la prétention de faire un métavoyage de l'histoire du genre et de sa longue tradition intermédiaire, il faut souligner soit le rôle joué par le Siècle des Lumières (le Siècle du « Grand Tour ») en ce qui concerne la différenciation, voire la division, entre « voyage scientifique », objectif et empirique, et « voyage poétique » ou littéraire, soit l'élan que le voyage connaît au XIX^e siècle, moyennant l'évolution technologique, le développement des infrastructures des moyens de transport et du réseau des communications (ce qui implique un changement du paradigme du voyage et, par conséquent, de la représentation du monde), soit la naissance de disciplines nouvelles, parmi lesquelles les sciences sociales, l'historiographie, la géographie, l'anthropologie et l'ethnologie.

À ce propos, il ne s'avérerait pas inutile soit de revisiter le concept de « voyage pittoresque », dont communient les auteurs qui ont le souci « de traduire leurs impressions dans une prose qui rend les lignes et les couleurs du monde réel avec une grande fidélité. » (Munsters, 1991 : 79), soit de divaguer, d'une façon assez superficielle, sur l'imaginaire du voyageur-écrivain et de l'écrivain-voyageur¹⁴ (dont Hérodote fut le précurseur¹⁵) : l'Orient mystérieux et la Bretagne séductrice de Flaubert¹⁶, l'Égypte exotique d'Eça de Queirós, l'Italie de rêve de Stendhal¹⁷, l'Afrique sensuelle de Gide¹⁸ ou, encore, la Dublin fantomatique

da Gama, Frei Cristóvão de Lisboa ou Charles Darwin ; eruditos ou bolseiros como Gronovius ou Goethe. » (Cristóvão, 2003 : 7).

¹² « Sendo diferente o outro em vez de prejudicar, enriquece. O outro nos interroga e faz com que o homem seja 'un être des lointains', como afirma Heidegger. » (Pinheiro, 2009 : 273).

¹³ On peut, selon Álvaro Manuel Machado et Daniel-Henri Pageaux, distinguer dans l'imagologie trois niveaux d'expression d'images sur le plan social et littéraire : si le premier niveau, lié au problème de la communication, renvoie à la construction d'emblèmes, de symboles et d'allégories, façonnant le stéréotype, et si dans le deuxième on met en rapport l'image comparatiste avec une étude simultanément textuelle et de poétique, le troisième privilégie l'imaginaire en tant que modèle symbolique (Machado et Pageaux, 2001 : 50). Voir, aussi, Pageaux, Daniel-Henri (1995 et 2006) et Machado, Álvaro Manuel (2003).

¹⁴ V., à ce propos, Goulemot, 2004 : 22-25.

¹⁵ « Hérodote a beaucoup voyagé. [...] Pour donner une idée de l'ampleur de ses pérégrinations, contentons-nous de rappeler que, certainement ou presque certainement, il a été en Égypte et à Cyrène, en Syrie et à Babylone, en Colchide et à Olbia, en Péonie, en Macédoine. » (Legrand, 1966 : 24).

¹⁶ V. *Voyage en Bretagne. Par les champs et par les grèves*, divisé en douze chapitres. Selon Maxime du Camp, « Gustave a écrit les chapitres impairs, j'ai écrit les chapitres pairs ; il a commencé, j'ai fini. » (Camp, 1989 : 26).

¹⁷ « Pero *Promenades dans Rome* es ante todo un relato de viaje ficcional, sí, a pesar de sus múltiples viajes por Italia, a pesar de sus estancias reales en Roma. Es un libro inventado, romanceado. [...] fue escrito en París, tiempo después de su último viaje a Roma. » (Bernal, 1996 : 260).

¹⁸ « L'Afrique ! Je répétais ce mot mystérieux ; [...] » (1979 : 290).

d'Enrique Vila-Matas. En plus, image et imaginaire vont de pair avec voyage et langage : le voyage-écriture ne serait-il pas une vision/assimilation archéologique de l'étranger ayant pour but de sauver et de ressusciter de l'oubli inexorable l'étrangeté entrevue ? D'ailleurs, les récits de voyage où l'étranger fait son apparition, plus ou moins subrepticement, relèvent de ce qu'Ernesto Sábato désigne par écriture diurne et écriture nocturne : de l'écriture diurne quand leur auteur, un étranger à tous les niveaux dans un univers étrange, exprime la perception d'un monde dont les valeurs correspondent à celles qu'il soutient personnellement ; de l'écriture nocturne, quand il fait face à des situations troublantes et à des sentiments inquiétants qu'il n'ose pas avouer d'une façon ouverte et cristalline.

Si l'étranger constitue une invitation persuasive, frôlant, parfois, l'utopie, il devient, souvent, un tremplin pour le désenchantement et pour l'ennui. Du reste, le voyage, du point de vue de Claude Magris, est susceptible de devenir circulaire et rectiligne : dans le premier cas, on part, on traverse le monde et on s'empresse de retourner à la maison, qui est, paradoxalement, la même et une autre différente de celle que l'on a quittée. C'est le cas d'Ulysse qui, une fois la longue guerre terminée, revoit, enfin, son Ithaque natale sous l'égide des épreuves par lesquelles il est passé, des défis et des conflits qu'il a vaincus, des privations qu'il a subies. Aux antipodes de cette circularité se dresse à l'horizon le voyage rectiligne, synonyme de voyage sans retour, au long duquel l'*homo viator* se lance toujours au-devant, anéantit son identité antérieure, se détache graduellement de lui-même, au contraire de la tortue inséparable de sa carapace, et connaît sa lente dissolution dans un monde qui se désagrège. Il suffit de rappeler, à ce propos, Charles Baudelaire et Fernando Pessoa : si, pour le poète du *Spleen de Paris*, « les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent/Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,/[...] »¹⁹, Fernando Pessoa, à son tour, prône la « perte des pays » : « VIAJAR ! Perder países !/Ser outro constantemente,/Por a alma não ter raízes/[...]!/Não pertencer nem a mim !/Ir em frente, ir a seguir/A ausência de ter um fim,/E da ânsia de o conseguir !/Viajar assim é viagem./[...] ». (1972 :173).

Quoi qu'il en soit, le déplacement et le dépaysement tendent à la découverte de l'autre et du soi dans un espace étranger qui est à la fois un voyage dans le temps et contre le temps, guidé par un regard curieux et perspicace, orienté vers la dichotomie, à nuances circulaires, culture regardante *versus* culture regardée, et réalisé en fonction d'un objectif donné traduit par un itinéraire significatif.

¹⁹ Cf. « Le Voyage », poème dédié à Maxime Du Camp (1979 : 123).

À bord du « Beagle »...

Cela étant, la première étape de l'itinéraire de notre texte voyageur correspond à celle du jeune Charles Darwin²⁰, qui embarqua sur le Beagle, commandé par le Capitaine Fitz Roy, pour un périple qui a duré cinq ans – de 1831 à 1836 –, pendant lequel il a exploré la carte géographique, classé les résultats scientifiques et témoigné de la poétique de l'inconnu, tout en systématisant la panoplie des savoirs multiples offerts par l'insularité. Notons au passage que si le jeune naturaliste avait, au début de son voyage, des objections d'ordre scientifique et théologique par rapport au concept d'évolution, il a achevé sa circumnavigation avec la publication de *Voyage of the Beagle*, un véritable jalon en ce qui concerne la sélection naturelle. Lisons, à ce propos, un extrait de la « Préface » : « This volume contains, in the form of a Journal, a history of our voyage, and a sketch of those observations in Natural History and Geology, which I think will possess some interest for the general reader. » (2002 : 9). Feuilletant les vingt et un chapitres ou escales de ce long parcours nautique²¹, on constate que son auteur y exhibe une perspective botanique – portant sur l'abondance de bananiers, palmiers et orangers au Brésil²² et à Tahiti²³ –, une perspective anthropologique – visant à la prosopographie des Indiens et à l'éthopée des Gauchos²⁴ –, une perspective météorologique – suivant de près les différences de climat entre St. Fé et Buenos Aires²⁵ – et, pour ne plus citer, une perspective zoologique, centrée sur les animaux invertébrés de Rio de Janeiro, qu'il aime bien (« During the remainder of my stay at Rio, I resided in a cottage at Botofogo Bay. It was impossible to wish for anything more delightful than thus to spend

²⁰ Nous avons choisi *Voyage of the Beagle*, connu sous le titre *Journal of Researches*, non seulement parce que Charles Darwin annonce, dans ce récit de voyage, sa théorie de l'évolution par la sélection naturelle, mais aussi parce que ce 'Journal' viatique illustre, d'une façon indubitable, la division (à laquelle nous avons déjà fait référence), opérée et consolidée tout au long du XIX^e siècle, entre « voyage scientifique » et « voyage littéraire ». De nos jours, cette distinction peut sembler insolite ou bizarre, étant donné l'actualité des 'migrations' transmédiales...

²¹ « Chapter I – Porto Praya [...] Chapter II – Rio de Janeiro [...] Chapter III – Monte Video [...] Chapter IV – Rio Negro [...] Chapter V – Bahia Blanca [...] Chapter VI – Set out for Buenos Ayres [...] Chapter VII – Excursion to St. Fé [...] Chapter VIII – Excursion to Colonia del Sacramento [...] Chapter IX – Santa Cruz [...] Chapter X – Tierra del Fuego, first arrival [...] Chapter XI – Strait of Magellan [...] Chapter XII – Valparaiso [...] Chapter XIII – Chiloe [...] Chapter XIV – San Carlos, Chiloe [...] Chapter XV – Valparaiso [...] Chapter XVI – Coast-road to Coquimbo [...] Chapter XVII – Galapagos Archipelago [...] Chapter XVIII – Pass through the Low Archipelago [...] Chapter XIX – Sydney [...] Chapter XX – Keeling Island [...] Chapter XXI – Mauritius, beautiful appearance [...] » (2002 : 1-4).

²² « In Brazil I have often admired the varied beauty of the bananas, palms, and orange-trees contrasted together ; and here [Tahiti] we also have the bread-fruit, conspicuous from its large, glossy, and deeply digitated leaf. » (*idem* : 407).

²³ « I could not look on the surrounding plants without admiration. On every side were forests of banana ; [...] » (*idem* : 414).

²⁴ «The men were a tall, fine race, [...] Among the young women or chinás, some deserve to be called even beautiful. » (2002 : 78); « [...] I have had an opportunity of seeing a little of the character of the inhabitants of these provinces. The Gauchos, or countrymen, are very superior to those who reside in the towns. The Gaucho is invariably most obliging, polite, and hospitable : [...] » (*idem* : 161).

²⁵ « It is probable that the islands of the Cape de Verd group resemble, in all their physical conditions, far more closely the Galapagos Islands, than these latter physically resemble the coast of America, yet the aboriginal inhabitants of the two groups are totally unlike ; those of the Cape de Verd Islands bearing the impress of Africa, as the inhabitants of the Galapagos Archipelago are stamped with that of America. » (*idem* : 398).

some weeks in so magnificent a country. » – 2002 : 35), ainsi que sur les oiseaux de différentes espèces aperçus à Maldonado²⁶ et aux « Galapagos Archipelago », le texte paraverbal (le dessin)²⁷ allant de pair avec le texte verbal.

Mélange de littérature et de géographie, étant donné que, selon Éric Fougère – que nous suivons de près –, « l'intertextualité du voyage darwinien tire son origine du va-et-vient des choses et des mots » (1998 : 346)²⁸, rapprochés par l'analogie qui rehausse les valeurs herméneutiques et heuristiques de cette aventure intellectuelle, *Voyage of the Beagle* débouche sur une vraie épiphanie : « The map of the world ceases to be a blank ; it becomes a picture full of the most varied and animated figures. [...] In conclusion, it appears to me that nothing can be more improving to a young naturalist, than a journey in distant countries. » (2002 : 507-508).

À bord du « Quaker City »...

Pour la deuxième étape de notre itinéraire maritime, on a choisi le « Quaker City », dans lequel Samuel Clemens²⁹ (financé par le périodique *Daily Alta California*, auquel il envoyait régulièrement ses notes de voyage ou ses chroniques³⁰ aux fins de publication) a embarqué le 8 juin 1867. Le programme, « presque aussi bon qu'une carte », de cette excursion de plaisance (et non pas scientifique, comme le souligne le voyageur³¹) en Europe et en Terre Sainte, dans un paquebot de luxe, prévoyait un séjour d'une ou deux journées à l'île de S. Miguel, aux Açores, ainsi qu'une visite à Paris, pendant l'Exposition Universelle. D'ailleurs, selon l'auteur du reportage qui voguait, pour la première fois, dans un grand mouvement populaire, tout le monde, à cette époque, allait en Europe, tout le monde souhaitait voir l'Exposition de Paris. Il faut souligner, avant tout, le manque d'indulgence de ce voyageur inconnu (mais qui ne tarderait pas à devenir célèbre sous le pseudonyme de

²⁶ « During our stay at Maldonado I collected several quadrupeds, eighty kinds of birds, and many reptiles, including nine species of snakes. [...] Birds of many kinds are extremely abundant on the undulating grassy plains around Maldonado. » (*idem* : 56-60).

²⁷ Ces stratégies picturales (dessins, cartes...) établissent une relation de complémentarité avec les stratégies verbales et sont fréquentes dans les récits « scientifiques » et d'expédition : « In my volume on 'Coral Formations' I have published a map, in which I have coloured all the atolls dark-blue, the barrier-reefs pale-blue, and the fringing reefs red. » (*idem* : 483).

²⁸ Selon cet auteur, « *L'Origine des espèces* peut être considérée comme l'hypertexte du *Voyage d'un naturaliste autour du monde*. » (1998 : 354).

²⁹ Romancier, humoriste et essayiste, son pseudonyme justifie, *per se*, notre choix : en effet, il vient du cri « Mark Twain » [« fathoms »], qui signifie « marque deux brasses », et était utilisé par les pilotes des vapeurs sur le Mississippi.

³⁰ D'après Jorge de Sá, la chronique, osmose de journalisme et de littérature, naît dans le journal, se caractérise par son côté transitoire et a une syntaxe plus proche, parfois, de la langue orale que de la langue écrite : « Ocorre, porém, que até as reportagens [...] exploram a função poética da linguagem, bem como o silêncio em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. » (2008 : 9).

³¹ « This book is a record of a pleasure-trip. If it were a record of a solemn scientific expedition, it would have about it that gravity, that profundity, and that impressive incomprehensibility which are so proper to works of that kind, [...] » (« Preface », San Francisco, 1869, 2003 : 106).

Mark Twain³²) soit à l'égard de ses compagnons de voyage, soit par rapport aux sites visités, les uns et les autres devenant les cibles préférentielles de son fin sens de l'humour, que l'on peut définir comme un supra-discours, un infra-discours, un contre-discours et un méta-discours. En vérité, les stratagèmes inhérents à la vie touristique au bord du « *Quaker City* » ne sont pas épargnés : c'est, d'abord, le club qui se constitue, après l'heure des prières, destiné à débiter et à débattre les informations sur les pays étrangers à découvrir ; c'est, ensuite, le peloton de danse qui, solidaire avec les sursauts et les soubresauts du transatlantique, oscille de bâbord à tribord et, bousculé contre le bastingage, risque de tomber à l'eau ; c'est, encore dans ce contexte, la musique provenant d'une clarinette aux notes aiguës peu dignes de foi et d'un accordéon enrôlé qui semble glapir ; c'est, aussi, le photographe de l'expédition qui se trompe et qui, par un accident malheureux, montre aux pèlerins du Nouveau Monde le cimetière de Greenwood, identifié avec le lieu du débarquement ; ce sont, enfin, les méditations intimes du protagoniste-narrateur qui, après avoir pensé à ce que cinq cuisiniers peuvent faire à une soupe, craint ce que cinq commandants ne seront capables de faire à une excursion...

Arrivé dès l'aube à l'archipel des Açores – « *There is a civil governor, appointed by the King of Portugal ; [...]* »³³ (2003 : 32) –, plus concrètement à l'île des Flores³⁴, qui lui semble, de loin, un monticule de boue, le reporter ironique est d'emblée attiré par le beau tableau des fermes, des prés verts, des cimes rocheuses, qui paraissent dessiner des châteaux, et des nuages déchirés d'où émanent de larges faisceaux de lumière. Cette image idyllique contraste en tout point avec celle de la ville de Horta, dans l'île de Faial, où le « *Quaker City* » finit par jeter l'ancre, à cause de la tempête qui éclate sur S. Miguel. Les divers plans de la description quasi cinématographique s'avèrent, du point de vue extra-littéraire, fort intéressants : premièrement, ce sont les bateliers portugais, mensongers, très bruns et bruyants ; deuxièmement, c'est un groupe lusitanien, rencontré au quai, qui est qualifié de sale, mendiant, décoiffé et déchaussé ; troisièmement, ce sont les femmes, au seuil des portes, avec leurs capuchons (« *capotes* », en portugais), très hauts, trop larges et d'une profondeur insondable, en tout pareils à une voile lourde, immense et horrible, d'un bleu terne ;

³² « Mark Twain was one of only a handful of nineteenth-century Americans who not only enjoyed travelling but wrote witty accounts of his journeys. He visited the Hawaiian Islands for the *Sacramento Union* in 1865, and sent back both serious and hilarious reports of his experiences there. Two years later he took a long cruise to Europe and the Holy Land. Humorous accounts of the trip popped up first in letters to the newspapers, then in his lectures, and eventually in a travel book, *Innocents Abroad*. » (Edwards, 1999 : 6).

³³ Il s'agit du Roi D. Luís, fils de D. Maria II et successeur de son frère D. Pedro. Son règne (1861-1889) a été caractérisé par de nombreux voyages d'exploration géographique (comme, par exemple, celui de Serpa Pinto, qui explore la côte orientale de l'Afrique du Sud, celui de António Maria Cardoso, qui réalise une expédition à Mozambique, et celui de Hermenegildo Capelo et de Roberto Ivans, qui étudient le cours de plusieurs fleuves).

³⁴ « The island in sight was Flores. [...] But as we bore down upon it, the sun came out and made it a beautiful picture – a mass of green farms and meadows that swelled up to a height of fifteen hundred feet, and mingled its upper outlines with the clouds. It was ribbed with sharp, steep ridges, and cloven with narrow canons, and here and there on the heights, rocky upheavals shaped themselves into mimic battlements and castles; [...] » (2003 : 28).

quatrièmement, c'est la monnaie portugaise, les « réis » [réaux] (et, entre parenthèses, Samuel Clemens fait question d'informer ses lecteurs que les natifs prononcent « rays »³⁵), qui devient une vraie source de confusion, puisqu'un dollar équivaut à mille « réis ». Sur ce sujet, il est curieux de citer le prix d'un excellent dîner, 'transcrit' en « réis/réaux » et en dollars, que dix voyageurs, désormais apaisés par l'équivalence établie, ont pris à l'hôtel principal : « 10 dinners, – 6,000 « reis », or 6 dollars ; 25 cigars, – 2,500 « reis », or 2,50 dollars ; 11 bottles of wine, – 13,200 « reis », or 13,20 dollars ; Total, 21,700 « reis », or 21,70 dollars ». La tendance vinophile des Américains n'a besoin d'aucun commentaire : « Happiness reigned once more in Blucher's dinner party. More refreshments were ordered. » (2003 : 31).

C'est, surtout, dans le chapitre VI (entièrement consacré à l'île de Faial) que Samuel Clemens / Mark Twain peint un tableau d'une moquerie mordante, dans un ton sarcastique, ayant un *ethos* parfois agressif... Après avoir avoué que presque aucun Américain ne connaît l'archipel des Açores, il définit la communauté insulaire³⁶, constituée par deux cent mille âmes environ (remarquons le lexème « âmes »), comme étant « slow, poor, shiftless, sleepy, and lazy. » (2003 : 32). D'après l'auteur, qui séjourne deux jours dans l'île de Faial, les habitants n'étaient que l'ignorance et le retard, visibles non seulement dans l'absence d'une charrue et d'une égreneuse modernes essentielles à la culture du maïs (d'origine volcanique, ajoute-t-il, le sol ne peut être que fertile...), mais aussi dans l'aliénation totale par rapport aux nouvelles du monde, puisque le télégraphe n'existe pas et que personne ne sort de l'île qui n'est jamais visitée :

« A Portuguese of average intelligence inquired if our civil war was over ? [...] And when a passenger gave an officier of the garrison copies of the *Tribune*, the *Herald*, and *Times*, he was surprised to find later news in them from Lisbon than he had just received by the little monthly steamer. » (2003 : 33)

Deux épisodes attirent et méritent, dans une optique imagologique, notre attention : le premier, descriptif – cette description ayant une fonction non esthétique mais péjorative –, concerne les autels du chœur de la cathédrale, envisagés comme des tas de peincebec ou de pacotille et peuplés par une bande d'apôtres poussiéreux et dilapidés, auxquels il manque une jambe ou un œil, s'accordant mieux à un hôpital qu'à une église proprement dite. La critique des mœurs, façonnée par la mentalité trop étroite, entre graduellement en scène par la voie d'une très petite veilleuse dont la petite lumière est très faible (soulignons les

³⁵ « [...] The Portuguese pennies or *reis* (pronounced *rays*) are prodigious. It takes one thousand reis to make a dollar, [...] » (*idem* : 30).

³⁶ La 'cruauté' de Mark Twain envers les habitants des Açores est contraignante : « The people lie, and cheat the stranger, and are desperately ignorant, [...] » (*idem* : 33).

diminutifs), en mémoire d'une bigote défunte – qui avait acheté, avant de mourir, un nombre illimité de messes, afin de garantir le repos de son âme – et du vieux prêtre qui, reposant sous une dalle datée de 1686, aurait pu, s'il avait entre-temps ressuscité, raconter l'histoire des figures en taille réelle qui décorent les murs de la chapelle principale. Le deuxième épisode, d'un comique indéniable, est en rapport avec une promenade, à bride abattue, par les collines venteuses, et avec les successives chutes d'un passager nommé Blucher (son âne zigzague à toute vitesse au lieu de trotter touristiquement). La non-condescendance du narrateur-reporter est évidente dans son discours de réification ou de chosification : ainsi, les muletiers portugais sont-ils comparés à une meute perverse (à cause de l'augmentation des prix), tandis que l'escadron d'ânes ou de bourriques est désigné par des « choses déjointes » ou disloquées. De pair avec la critique des mœurs, la satire sociale et religieuse fait, également, son apparition : d'une part, les ânes, les hommes, les femmes et les enfants dorment tous dans la même maison et y vivent heureux sans ressentir le désir hérétique de vouloir savoir plus que leurs ancêtres ; d'autre part, c'est dans ce type de communautés que l'imposture jésuite ne tarde pas à prospérer. Néanmoins, si les maisons et leurs habitants ne sont pas propres, la ville et l'île s'avèrent un miracle (retenons l'hyperbole...) de propreté, les chaussées, très bien pavées, ne ressemblent pas à celles, parsemées de trous, de la Broadway, le Pico, pyramide majestueuse et verte, s'apparente à une île à la dérive dans la brume et les fruits (les oranges, les citrons, les figues et les abricots...) sont frais et abondants³⁷.

Étant donné que Mark Twain ne souhaite pas faire un rapport pour le « Bureau des Brevets », il passe à l'étape suivante de son voyage et, une fois arrivé à Marseille, il entre en négociations avec un batelier français afin de pouvoir débarquer – lui et deux compagnons de voyage – sur la terre ferme. C'est alors que les situations caricaturales, où l'équivoque règne, prolifèrent, déclenchées, dans la plupart des cas, par des obstacles d'ordre linguistique. Un exemple qui illustre bien cette confusion est la traduction erronée du mot « douain », que le médecin traduit par « hôtel », les doutes se dissipant devant la douane. C'est encore le médecin qui demande à la propriétaire du café (le premier qu'ils trouvent...) si elle a du vin : face à sa perplexité, il s'entête, tout en recourant à un champ lexical gastronomique rendu significatif par une énumération pas du tout aléatoire, à lui redemander si elle peut servir du vin, du fromage, du pain, des pieds de porc en vinaigrette, du beurre, des œufs, du bœuf, de la sauce de radis, des cornichons et des haricots au lard. La réponse, incisive et imprévisible, éclaircit le quiproquo : son interlocutrice, abasourdie, ne comprend pas pourquoi il ne lui a

³⁷ « The roads [“at Faial – the people there pronounce it Fy-all, and put the accent on the first syllable”] were a wonder, and well they might be. [...] Every where you go, in any direction, you find either a hard, smooth, level thoroughfare, just sprinkled with black lava sand, and bordered with little gutters neatly paved with small smooth pebbles [...] They talk much of the Russ pavement in New York, and call it a new invention – yet here they have been using it in this remote little isle of the sea for two hundred years! [...] We sailed along the shore of the Island of Pico, under a stately green pyramid that rose up with one unbroken sweep from our very feet to an altitude of 7,613 feet, [...] » (*idem* : 35-36-37).

pas parlé en anglais, puisqu'elle ne comprend rien de la maudite langue française... En se promenant par Marseille – et les Marseillais, dans l'optique de Mark Twain, font des hymnes qu'ils ne chantent pas, des manteaux qu'ils ne mettent plus et des savons qu'ils n'utilisent jamais (2003 : 66) –, les passagers américains n'arrivent pas, malgré leur politesse – « Merci, monsieur » s'avère un syntagme récurrent –, à trouver la bonne voie, le bon chemin, car ils ne réussissent pas à se faire comprendre et personne ne comprend ce qu'ils veulent savoir. Nonobstant, la France est un beau pays, un pays élégant, un pays où tout est mesuré, ami de l'ordre³⁸, quoique les trains ne soient pas attirants – il leur manque cette preuve de compassion et de beauté humaines qu'est le wagon-lit. De même, le nom de la ville de Dijon, si facile d'écrire, est impossible de prononcer, sauf si on en fait l'acculturation, c'est-à-dire, si on l'américanise ou, plutôt, si on le « civilise » : « No, we sat calmly down – it was an old Dijon, which is so easy to spell and so impossible to pronounce, except when you civilize it and call it Demijohn [...] » (2003 : 74). Arrivés à la « magnifique » capitale de la France, les désillusions s'entassent, mêlées à la fascination, synonyme de « génie du lieu » (dans la terminologie de Michel Butor). En fait, le pèlerinage parisien commence par une visite chez le barbier (figure mythique dans l'imaginaire de Mark Twain³⁹), tout à fait décevante à cause du décalage entre la longue attente et le triste résultat, annoncé, déjà, par l'hésitation concernant l'endroit où le service – raser la barbe – aurait dû être fait : dans la chambre de l'hôtel, pour le barbier, chez le barbier, pour le protagoniste voyageur. Ensuite, le Grand Hôtel du Louvre se révèle une déception, vu l'inadmissible manque de lumière (il n'y avait, en effet, que de faibles bougies...) qui, dans la « Ville des Lumières », interdit la lecture nocturne et salubre⁴⁰. Après, le guide qu'ils choisissent au « Commissionnaire » de l'Hôtel (sans avoir la moindre idée de ce qu'est un « Commissionnaire »...) n'est qu'un coquin opportuniste, les poussant à acheter de fines soies dans les magasins les plus chics – comme s'il avait une quelconque commission – au lieu de les accompagner au Louvre. Une fois de plus, l'humour machiavélique de Mark Twain l'amène à reproduire le discours du guide, auquel aucun restaurant ou maison de vin n'échappe, en transcrivant ses atteintes à la phonétique et à l'orthographe anglaises :

What's this ?

Zis is ze finest silk magazin in Paris – ze most celebrate.

But doctor (excitedly) it will take not a minute – not but one small minute ! Ze gentleman need not to buy if he not wish to – but only *look* at ze silk – *look* at ze beautiful fabric [...] »

³⁸ « I am in elegant France, [...] In France, all is clock work, all is order. They make no mistakes. » (*idem* : 73).

³⁹ « From earliest infancy it had been a cherished ambition of mine to be shaved some day in a palatial barber-shop of Paris. » (*idem* : 77).

⁴⁰ « No gas to read by – nothing but dismal candles. It was a shame. » (*idem* : 79).

But *doctor* ! it is only one moment – one *leetle* moment. And ze time will be save [...] Because zere is nothing to see, now – it is too late. It want ten ninute to four and ze Louvre close at four – *only one leetle moment, doctor* ! (2003 : 83-84-85).

Un autre épisode, presque anecdotique, corrobore le statut étranger du reporter américain à Paris : face à une belle jeune fille, il n'hésite pas à faire l'éloge de sa beauté, ignorant qu'elle est anglaise et non pas française. Cette erreur innocente, dont il se souviendra tout au long de sa vie, attire son attention sur la stupidité, voire l'ingénuité, de quelques étrangers qui s'imaginent être les seuls étrangers dans une multitude de dix mille personnes. L'un des cas les plus comiques c'est celui qui tient à la séduisante erreur d'information, traduite par l'annonce ronflante « English spoken here », tout de suite démentie par une performance qui laisse à désirer. Dans un bar, où un écriteau informe sur la préparation artistique de toutes les boissons américaines de n'importe quel type, le dialogue perd sa fonction de communication pour acquérir celle de la surdité : le garçon, en tablier, après la formule introductrice et inusuelle, car incorrecte, « Que voulez les messieurs ? », étale son incapacité à préparer un whisky straight, un sherry cobbler, un brandy smash, une Eye-Opener ou un Stone Fence, se limitant à hausser les épaules et à regarder dans le vide, comme s'il était grec. La dernière mésaventure concerne les « grisettes » mythiques qui, d'après l'image stéréotypée et romantique des récits de voyages, avaient la réputation d'être belles et gracieuses, accomplissant leurs devoirs d'une façon tendre et ingénue. Or, la réalité creuse le divorce avec l'imaginaire : comme toutes les femmes françaises – « Vade retro, Satan ! » –, elles étaient grosses et avaient de longues mains, de grandes bouches, un nez épaté et un duvet qui ne passait pas inaperçu au passant le plus distrait. Et, à leur vue, Mark Twain s'empresse d'éprouver de la compassion à l'égard de l'étudiant vagabond du Quartier Latin d'autant plus qu'il l'enviait auparavant⁴¹. Et à lui de conclure que les femmes les plus belles qu'il a rencontrées en France sont nées ou ont été élevées en Amérique, car chacun, comme tout le monde le sait, tire à soi la couverture... Au moment de faire le bilan de son séjour à Paris, et avant de 'cingler' vers l'Italie, Mark Twain s'en avère content : non seulement il a visité l'Exposition Universelle, le Louvre, la Cathédrale de Notre-Dame, le Père-Lachaise, les Tuilleries, la Madeleine, le Jardin des Plantes et l'Opéra, mais il a assisté, aussi, au défilé du sultan de la Turquie, Abdul Aziz, et de l'empereur des Français, Napoléon III⁴², qui a reconstruit Paris et plusieurs villes françaises, contribuant, d'une façon considérable, à la prospérité de la France.

⁴¹ « I sorrow for the vagabond student of the Latin Quarter now, even more than formerly I envied him. Thus topples to earth another idol of my infancy. » (*idem* : 106).

⁴² L'admiration de Mark Twain par Napoléon est rehaussée à maintes reprises : « Napoleon has augmented the commercial prosperity of France, in ten years, to such a degree that figures can hardly compute it [...] Napoleon III, the genius of Energy, Persistence, Enterprise ; [...] » (*idem* : 88-89).

Par le « ferrocarril »...

Dans la troisième étape de notre texte-voyageur, nous tiendrons volontiers compagnie à Emila Pardo Bazán⁴³, qui a publié, en 1881, *Un viaje de novios*, après son séjour, en 1880 (date de la mort de Flaubert), dans la station balnéaire de Vichy.

Voyageuse infatigable, comme en témoignent ses soi-disant chroniques⁴⁴ écrites pour les périodiques *El Imparcial* et *La Nación* lors de son voyage à Rome (où elle assista au jubilé de Léon XIII) et à Paris (où elle visita l'Exposition Universelle de 1889, la Tour Eiffel et la Grande Galerie des Machines), Emilia Pardo Bazán, douée d'une culture enviable, d'une mémoire prodigieuse et d'un rare pouvoir d'observation, raconte non seulement ce qu'elle voit dans les hôtels et écoute dans les trains, mais décrit, aussi, les paysages variés, les diverses œuvres d'art et les centres de pèlerinage catholiques. Soulignons la virtuosité de ses portraits dressés sur le vif, soit de politiciens (Boulangier, Carnot, le roi de l'Italie et le shah de Perse), d'artistes (Buffalo Bill, Sara Bernhardt) et encore d'autres écrivains qu'elle a connus et fréquentés : si Edmond de Goncourt est désigné par « viejo maestro » ou « *gentilhombre* de las modernas letras francesas » (2006 : 141) et Eça de Queirós par « este portugués, el cual vale por mil... » (2006 : 425-426)⁴⁵, Émile Zola devient la personnification du naturalisme⁴⁶. D'ailleurs, ses commentaires perspicaces s'élargissent à tous les domaines, configurant une riche étude imagologique, basée sur des affinités et des contrastes débouchant sur un parallélisme constant, des pays européens qu'elle traverse. Cela étant, ses appréciations sur les moyens de communication ne sont pas négligeables : d'une part, dans *Viajes por Españã*,

⁴³ Femme de lettres, romancière et essayiste, Emila Pardo Bazán [Comtesse de Bazán Brun, titre octroyé par Alphonse XIII] a été la première femme à occuper une chaire de Littératures néo-latines à l'Université centrale de Madrid. En outre, elle a fondé la *Revue de la Bibliothèque de la femme* et a dénoncé l'inégalité, au niveau de l'éducation, entre l'homme et la femme. Edmond de Goncourt, dans le troisième tome de son *Journal*, fait deux références à Emila Pardo Bazán. La première date du « Mercredi 24 octobre 1888 » : « Il [« Mon cousin de Ville deuil »] a avec lui une petite fille, sa fille, une enfant âgée de cinq ans, avec une grosse voix d'Espagnole et une santé à la Pardo Bazan [sic]... » (1989, III, 170) ; la deuxième date du « Dimanche 23 juin 1889 » : « Beaucoup de monde chez moi. Mme Pardo-Bazan [sic], plus bien portante, plus sonore que jamais, m'apprend que décidément, elle a trouvé un éditeur pour sa traduction des FRÈRES ZEMGANN, qui sera illustrée par le plus célèbre dessinateur espagnol du moment. » (1989, III, 285).

⁴⁴ À Paris, le 21 mai, Emilia Pardo Bazán avoue que « Me ha propuesto no dar a estas cartas el trillado carácter de crónicas o reseñas de la Exposición, y alternar las descripciones del gran Certamen internacional con impresiones más íntimas, [...] » (2006 : 189). Notons au passage que le livre *Viajes por Europa* englobe *Mi Romería* de 1888, *Al pie de la Torre Eiffel* et *Por Francia y por Alemania* de 1890, *Cuarenta días en la Exposición* de 1901 et *Por la Europa católica* de 1902.

⁴⁵ Il est intéressant de constater que l'écrivaine accuse la « francomanie » d'Eça de Queirós, qui, de son point de vue, « sería mucho más grande, casi perfecto, si hubiese brotado de la misma entraña de su nación ; si fuese castizo, [...] lusitano o peninsular [...] Así el flaco de la coraza, el talón de Aquiles de Queiroz es el afrencamiento. » (2006 : 429).

⁴⁶ Lisons ce qu'Emila Pardo Bazán écrit à propos de Zola dans *La Cuestión Palpitante* : « Si al hablar de la teoría naturalista la personifico en Zola, no es porque sea el único a practicarla, sino porque la ha formulado clara y explicitamente en siete tomos de estudios crítico-literarios, sobre todo en el que lleva por título *La Novela Experimental*. Declara allí que el método del novelista moderno ha de ser el mismo que prescribe Claudio Bernard al médico en su *Introducción al Estudio de la Medicina Experimental* ; [...] » (1989 : 148).

l'automobile, après les voyages en diligence et à pied, fait son entrée en scène ; d'autre part, dans *Viajes por Europa*, le train, surtout « el Sud », lui mérite une âpre critique.⁴⁷

En ce qui concerne le Portugal, auquel elle consacre ses « Notitas Portuguesas », l'écrivaine regrette l'ignorance des Espagnols à l'égard d'un pays qu'ils auraient dû connaître sur le bout des doigts, en même temps qu'elle incite les Portugais à tourner leur attention vers la voisine Espagne : « todos iremos ganando » (2006 : 430) – voilà sa conclusion à propos de ces échanges salutaires. Toutefois, la France (et, surtout, Paris⁴⁸...) semble être son pays 'fétiche', sa patrie d'élection et d'adoption : c'est, d'abord, le luxe de cette lumière qui, au soleil couchant, rend la capitale française magique ; c'est, ensuite, la fascination exercée par les vêtements ou, plutôt, par la mode et la coquetterie⁴⁹ ; c'est, enfin, la gastronomie exquise de renommée internationale⁵⁰ que la panoplie de produits hors saison traduit d'une façon significative : « He comido en todos los restaurantes, desde los que dan la sopa económica por diez céntimos hasta el café Riche y el Inglés, [...] He comprado fresas en Enero, melones en Junio, [...] He visitado el *ventre de París*, según le llama Zola, [...] » (2006 : 140).

Malgré sa francophilie évidente, l'écrivaine n'hésite pas à dénoncer la copie ou l'imitation sempiternelle du modèle français, prônant le retour de chaque pays à tout ce qui est traditionnel et typique : « [...] los pueblos que propenden a aceptar la civilización definida y cerrada como un dogma [...] son los que a la letra *copian* el modelo francés [...] sin ver que para adelantar bastaría ir reformando [...] lo tradicional de cada país. » (2006 : 142).

Or, à mi-chemin entre le roman et la littérature de voyage, *Un viaje de novios*, bâti sur un ensemble d'incidents désastreux et de déraisonnements en chaîne, ne ressemble guère au traditionnel périple des 'fiancés', finissant par transmuter le rêve en cauchemar et le mariage en rupture. Dès les premiers moments, le voyage tourne mal : Aurelio Miranda, le mari opportuniste accoutumé à une vie d'ostentation, oublie son porte-monnaie au restaurant, réussit à le reprendre, mais rate le train et se fait une entorse ; entre-temps, sa femme Lucía, qui s'était endormie dans un compartiment du train, fait le parcours en compagnie d'Ignacio Artegui, dont elle tombe inconsciemment amoureuse ; à Vichy, elle

⁴⁷ « Hora es ya de contar las tribulaciones y molestias de los trenes de lujo, que llevan amplios salones, elegante mobiliario, [...] Sólo reparé con disgusto que el Sud no lleva reservado de señoras. Preguntando en la estación de San Sebastián por qué este tren de lujo no cumple lo dispuesto en el reglamento, me contestaron que el Sud es en cierto modo un tren extranjero que cruza por España ; respuesta que me indujo a sospechar si ya nos habrán invadido los ingleses o alguna otra nación fuerte y comilona. Extranjero un tren mientras hace retemblar nuestro suelo ? » (2006 : 449-450).

⁴⁸ « Siempre he tenido a París en concepto de la ciudad más pulcra del orbe, sin exceptuar a Florencia ; [...] » (2006 : 176).

⁴⁹ « Las mujeres acuden a la ropa como moscas a la miel, extasiadas ante los escaparates seductores de los modistos célebres. » (2006 : 487).

⁵⁰ Nous ne résistons pas, dans cette conjoncture, à la tentation de transcrire un épisode qui s'est passé chez un ami de la romancière. D'une part, la servante a voulu lui servir un plat espagnol : « Estos diablos de *pois chiches* pensé que nunca los vería cocidos. [...] No comprendo qué gusto le sacan los españoles *à ce vilain légume*. ». D'autre part, Emilia Pardo Bazán avait envie de manger un repas typiquement français : « Por qué no me ha puesto usted *bouillabaise*, esa célebre *bouillabaise* que aquí debe de guisarse [...] ? Yo tengo el paladar cosmopolita y curioso. » (*idem* : 170).

devient, par force, infirmière de Miranda, qui récupère de la luxation et a des problèmes au foie, ainsi que de Pilar (qui décédera par la suite), sœur de Perico, les deux partageant le chalet des nouveaux mariés ; la rencontre à Paris, quelque temps après, avec le señor d'Artegui non seulement rallume le sentiment amoureux freiné par les deux compagnons de voyage que le hasard a réunis, mais déclenche aussi la crise de jalousie de Miranda et le retour solitaire de Lucía, enceinte, à Léon :

Sospecho que con el triste ejemplo de Lucía, tradicionalmente conservado y repetido a las niñas casaderas, en lo que resta de siglo no habrá desposados leoneses que osen apartarse de su hogar un negro de uña, al menos en los diez primeros años de matrimonio. (2003 : 276).

Experte en peinture de personnages ronds, Emilia Pardo Bazán traduit, d'une façon magistrale, l'évolution des deux protagonistes à l'étranger, à l'ombre de Schopenhauer : Lucía, fantaisiste au début, connaît, peu à peu, le romantisme de la désillusion, le mûrissement psychologique, l'introspection exacerbée et la souffrance ou la douleur, essentielles et inséparables de la vie. Quant à Artegui, il s'apparente au héros décadentiste, par la dissolution du « moi », le renoncement, quasi bouddhiste, à l'action, le manque d'un idéal de vie et le culte de l'ataraxie. Au milieu de cette trame dont la protagoniste est une femme malheureuse, autour de laquelle gravitent un mari dépravé, un ami – du couple – vaniteux, la sœur moribonde de ce dernier et un amant platonique, l'image de l'étranger s'impose par la voie de longs segments descriptifs, caractéristiques de la technique réaliste et naturaliste. En fait, la description détaillée de la nature, du fleuve, du pont, des fleurs, des plantes et des arbres du parc de Vichy rappellent plutôt *du* Balzac que *du* Flaubert. Néanmoins, ce qui semble plus intéressant, outre la description de ce lieu de villégiature rendu mythique par Napoléon III, est, sans aucun doute, le menu détail, la particularité significative, l'idiosyncrasie incontournable ou, autrement dit, la spécificité culturelle. En premier lieu, il faut rehausser les différences, musicalement signalées au niveau phonétique, entre la langue espagnole et la langue française : « Artegui y Lucía eligieron una mesa chica para dos cubiertos [...] por no lanzar el sonido duro y corto de las sílabas españolas entre la sinfonía confusa y ligada de inflexiones francesas que se elevaba de la conversación [...] » (2003 : 124)

En deuxième lieu, on ne peut rester indifférent au portrait contrastif du salon cosmopolite des « Damas del Casino », où trônent les femmes anglaises, françaises et espagnoles⁵¹. En troisième lieu, l'analyse comparative entre les mœurs françaises et

⁵¹ «Mientras alguna rubia inglesa ejecutaba en el piano trozos de música clásica, y las francesas asían de los cabellos la ocasión de lucir primorosas labores de cañamazo, dando en ellas tres puntos por hora, las españolas, más francas, aceptaban la holgazanería completa, dedicándose a hablar y manejar el abanico. [...] El grupo de españolas, capitaneado por Lola Amézaga, [...] tenía cierta independencia e intimidad, bien distinta de la reserva

espagnoles (par rapport aux chalets et aux veillées funèbres) se révèle digne de tout l'intérêt⁵². En quatrième lieu, Paris, « ciudad mágica » (2003 : 242), fait les délices de l'époux de Lucía, soit du point de vue de la gastronomie, soit en ce qui concerne le divertissement⁵³.

N'ayant pas le temps d'embarquer avec Virginia Woolf à bord de l' « Euphrosyne » et d'y rencontrer Mr. et Mrs. Dalloway (*The Voyage out*) ou, alors, de visiter la Roumanie, en 1937, avec Sir Sacheverell Sitwell⁵⁴, la cinquième et dernière étape de notre texte-voyageur sera la conclusion.

Conclusion

1. Le thème de l'étranger apparaît intimement lié à celui du voyage et au statut du voyageur. Or, afin d'être un vrai voyageur, un voyageur par excellence, il faut remplir certaines conditions, la première étant, selon Herman Melville, la jeunesse, qui va de pair avec l'insouciance, le talent et l'imagination, comme c'est le cas de Charles Darwin ; quant à la deuxième, elle s'identifie avec le caractère contradictoire du voyage, qui ne peut aspirer au plaisir pur, mais doit connaître, aussi, la souffrance ; la troisième, enfin, concerne la perte des préjugés et débouche, de la sorte, sur la renaissance de l'homme. D'où les affinités entre le voyage et le « Bildungsroman », comme il est évident dans le roman d'Emilia Pardo Bazán, qui a un concept de voyage très avancé pour son époque :

secatona de las inglesas ; y aun entre ambos lados se advertía disimulada hostilidad y recíproco desdén. » (2003 : 196-197).

⁵² «En Vichy los *chalets* se construyen con el exclusivo objeto de alquilarlos amueblados a los extranjeros.» (2003 : 173); «Pilar, vestida de hábito del Carmen, fue extendida en la caja sobre su mismo lecho ; encendieron luces, y dejáronla a la española, en la cámara mortuoria, no acatando la costumbre francesa de convertir en capilla ardiente el portal, exponiendo allí el cadáver para que todo el que pase lo rocíe con una rama de boj que flota en una caldereta de agua bendita. » (2003 : 254)

⁵³ «Aprendió el esposo de Lucía los refinamientos de la cocina francesa en los mejores *restauradores* (ensordezca todo hablista), y con la golosina experta de su edad madura, llegó a tomarse gran interés en que la salsa holandesa fuese mejor aquí que dos puertas más abajo, [...] Amén de estos goces culinarios, aficionóse a los teatrillos del género chocarrero que tanto abundan en París : divirtiéndole las canciones picarescas, las muecas de payaso, la música retozona y los trajes ligeros y casi paradisiacos de aquellas bienaventuradas ninfas [...] » (2003 : 242).

⁵⁴ Soulignons son 'image' de Bucarest – « Prima impresie pe care ți-o lasă Bucureștiul vine de la imensa suprafață pe care se întinde. Aceasta deoarece vezi atâtea case care au propriile gradini. Din această cauză, Calea Victoriei, strada principală a Capitalei, este lungă cât Oxford Street și Regent Street puse cap la cap. Poți să cinezi la un restaurant chiar peste drum, ori, dimpotrivă, ești nevoit să traversezi tot orașul ca să mănânci. Cu taxiul, poate să-ți ia tot atâta timp cât ai nevoie să traversezi Gran Canale cu gondola. Prin urmare, Bucureștiul e un oraș mereu extins și dilatat. La fel e și timpul în viziunea locuitorilor săi, numai că nu apuci să crezi așa ceva, într-atât de repede trece. » (95) – et de Iasi – « De-a lungul secolului al XVIII-lea, Iașiul a fost capitala prinților fanarioți trimiși să domnească în Moldova. În cele două principate, Iașiul era orașul cel mai important. Prin comparație, Bucureștiul era mult mai mic. Fie că erau din Moldova sau Valahia, trebuie să ne gândim că boierii trăiau, împreună cu nenumărații lor slujitori, în ceea ce am putea numi locuințe temporare. Cu foarte puține excepții, nu poți întâlni nimic comparabil cu mărețele clădiri aflate în vestul Europei, în orașe sau la țară. O casă era ridicată ca să reziste câțiva ani și era refăcută de fiecare generație. Averile lor constau, așa cum am spus, din covoare, veșminte rafinate și bijuterii. La sfârșitul secolului al XVIII-lea au fost construite în Moldova câteva conace, ca Bozienii, sau Stâncă, în stilul numit Adam, la modă în vremea țarului Pavel I, după modelul caselor coloniale din America. »

Aquí [en España] miramos el viaje desde dos puntos de vista solamente : el que podemos llamar *penal* o *de fatalidad* (viajes indispensables y aborrecibles, [...]) y el punto de vista *fashionable* o elegante : me voy porque se van las de X., las de Z. y las de R.P.L., y porque en Madrid no quedan ya más que los conductores del tranvía. El tercer punto de vista, el del viaje *por el viaje*, tan admitido y difundido en otras naciones, [...] nos es desconocido. Viajar por vocación se considera aquí indicio de extravagancia ; [...] (2006 : 320-321).

2. Toujours dans ce contexte, on aurait dû établir les différences soit entre « voyage scientifique » et voyage littéraire »⁵⁵, soit entre le voyageur et le touriste (terme qui est popularisé en France en 1838, date de la publication de *Mémoires d'un touriste* de Stendhal⁵⁶), et présenter une brève typologie par rapport au dernier concept. En effet, si les touristes d'élite peuvent depuis toujours payer pour préserver leur vie privée, les anti-touristes veulent faire l'expérience d'explorer l'inconnu et d'éviter les sites les plus fréquemment visités par les touristes. Une troisième catégorie est celle des post-touristes⁵⁷ – susceptibles d'être définis comme des « reformed anti-tourists who have resigned their project and decided to join in with those other tourists, but always with an ironic distance » (1999 : 264) – qui suivent les touristes d'un regard distant et ironique. En feuilletant les œuvres analysées, on peut constater que les passagers du « Quaker City » ne sont que des touristes d'élite...
3. L'image de l'étranger est non seulement associée à l'exotisme, mais aussi à l'écriture de l'altérité qui, selon Jean-Marc Moura, « vise à restituer l'altérité au sens propre de ce terme [...] [et] cherche à objectiver cette altérité, à apporter malgré tout un savoir sur elle » (1992 : 137), tentant de se faire ethnographie. Cette tendance est évidente dans les trois œuvres étudiées : Charles Darwin, Mark Twain et Emilia Pardo Bazán se penchent sur le paysage de l'autre, mais aussi sur ses mœurs. En outre, l'étranger s'inscrit toujours entre les deux : entre l'identité et l'altérité, entre le voyage et le récit, entre l'*iter legere* (l'itinéraire) et l'*inter legere* (l'intelligibilité).
4. L'étranger n'a pas un seul visage, mais, plutôt, une série de masques, puisqu'il est façonné par le regard du voyageur. Cela étant, dans *Voyage of the Beagle* nous

⁵⁵ On peut constater, au long du XIX^e siècle, l'émergence d'un mode plus littéraire de l'écriture du voyage, attesté non seulement par *Mémoires d'un touriste* (1838) de Stendhal, mais aussi par *American Notes* (1842) de Charles Dickens et *The Innocents Abroad* (1869) de Mark Twain : « Many of these literary travelogues were intended to be read as much for the quality of the writing they contained, and for the insights they offered into the idiosyncratic personalities of their authors, as for the useful information they contained about the places being described. » (Thompson, 2011 : 55).

⁵⁶ Le protagoniste-touriste de Stendhal, commerçant de fer, se déplace pour des raisons professionnelles : « Je couche à Cosne, [...] j'étais obligé de voir des fabriques d'ancres en fer forgé [...] j'ai des affaires importantes à traiter ici et dans les forges des environs. [...] mon père voulut me marier à la fille d'un riche marchand de fer, qui m'associa à son commerce. [...] En ma qualité de commis-marchand, je courais chaque année la France, l'Allemagne ou l'Italie; [...] » (Stendhal, 2000 : 9, 14, 49-50).

⁵⁷ Voir, à ce propos, ce que Patrick Holland et Graham Huggan écrivent : « Various mechanisms continue to enforce a distinction between actual, degraded, 'post-touristic' travel and 'purer' forms of travel, not of course as a means of actively discouraging travel, but rather of replenishing it by appealing to untainted motivations and higher ideals. » (2000 : 208).

détections le regard scientifique et philosophique de Darwin⁵⁸, tandis que dans *The Innocents Abroad* il n'est pas difficile de repérer le regard journalistique de Mark Twain. En outre, ce qui sépare le journal darwinien du reportage de Twain n'est que l'interruption du récit de Darwin par des recoupements réflexifs, par de brèves synthèses et par la construction de modèles interprétatifs. Par rapport au roman d'Emilia Pardo Bazán, l'étranger surgit à la fois en tant que fruit et reflet d'une expérience autobiographique...

5. Finalement, l'étranger implique la maîtrise ou la méconnaissance d'une langue. Herman Melville est arrivé au point d'affirmer que « Es importante tener alguna facilidad para los idiomas para sacar provecho del viaje, y hablar al menos un francés fluido. » (2011 : 17). N'oublions pas que Melville est décédé en 1891... Cette insuffisance langagière engendre des obstacles linguistiques qui génèrent, souvent, des situations caricaturales, comme celles que nous avons passées en revue dans le reportage de Mark Twain. À son tour, dans le récit intitulé *À l'étranger*, de Nicole Malinconi, concernant un séjour en Italie, en Toscane, d'une mère et d'une fille belges qui vont à la rencontre respectivement du mari et du père italien, la langue étrangère et le statut de l'étranger sont définis d'une façon magistrale.

La langue étrangère vous ignore. Elle circule autour de vous à toute vitesse, elle va sans vous, elle n'est qu'un bruit étranger vous cognant aux oreilles, présent partout, comme sans issue ; impossible d'en rencontrer un autre, un qui vous serait familier, qui ne serait plus un bruit, justement ; non. La langue étrangère règne en maître, elle fait la vie de la ville étrangère, partout, dès que l'on sort, dès que l'on quitte la protection de la chambre et que l'on se risque dans la rue, dans les lieux publics, dès qu'on entre à l'école. À cause de la langue que vous ne parlez pas, c'est vous qui devenez étranger ; vous êtes quelqu'un qui ne comprend pas ce qu'on dit. Vous restez muet avec votre langue première devenue inutile, juste bonne à se parler à soi-même et à se réfugier dans ses pensées secrètes. Le français ne servait plus désormais que pour nous entre nous, pour notre parler familial ; c'était notre langue de famille étrangère, à ma mère et à moi, [...] La musique de la langue, c'était le guide. Car, au fond, apprendre les mots ne suffisait pas ; les mots restent hors de vous comme un bien acquis, comme un bagage de connaissances, mais ils n'atteignent pas votre voix ni vos rêves et vous continuez à regarder ceux de cette langue-là à qui vous parlez, leur visage, comme des étrangers avec des visages d'étrangers. [...] (2003 : 13-14-33).

6. Cependant, l'image même, puisqu'idéale, de l'étranger ne serait-elle pas celle qui efface son étrangeté, incitant son assimilation et anéantissant d'un seul coup le

⁵⁸ Nonobstant, n'oublions pas le « côté » *storytelling* du *Journal* de Darwin : « Despite the considerable attention paid to descriptions of the natural world, this account of Darwin's famous voyage as the *Beagle's* official naturalist is even insistent in its purpose of storytelling » (Korte, 2003 : 9).

dépassement ? Et le vrai voyage ne s'identifierait-il pas au voyage rectiligne, voire au voyage initiatique, à l'image de celui que fait Enrique Vila-Matas dans *Dublinesca* ?

7. Et que dire, finalement, du voyage sans retour du « Titanic » et du « Lusitania », qui firent naufrage en 1912⁵⁹ et 1915, respectivement, effaçant, d'une façon inexorable, toute image de l'étranger rêvé, trouvé et perdu à jamais ?

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles (1979). *Œuvres Complètes*. Paris : Éd. du Seuil, coll. « l'Intégrale ».
- BAZÁN, Emilia Pardo (1989). *La cuestión palpitante*. Barcelona : Editorial Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, coll. « Literatura ».
- BAZÁN, Emilia Pardo (2003). *Un viaje de novios*. Introducción y notas : Marisa Sotelo Vázquez. Madrid : Alianza Editorial.
- BAZÁN, Emilia Pardo (2006). *Viajes por España*. Madrid : Editorial Bercimuel, S.L.
- BAZÁN, Emilia Pardo (2006). *Viajes por Europa*. Madrid : Editorial Bercimuel, S.L.
- BERNAL, Concepción Palacios (1996). « Stendhal y *Promenades dans Rome* : una nueva dimensión del viaje en la Literatura Francesa del siglo XIX ». In : FERNÁNDEZ, F. Carmona y PÉREZ, A. Martínez (eds.). *Libros de Viaje*. Murcia : Universidad de Murcia, pp. 257-267.
- CADALSO, José (1996). *Cartas marruecas*. Con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Manuel Camarero. Madrid : Editorial Castalia, coll. "castalia didáctica".
- CRISTÓVÃO, Fernando (2003). « Apresentação ». In : Fernando Cristóvão (coord.). *O Olhar do viajante. Dos navegadores aos exploradores*. Coimbra : Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, pp. 7-8.
- CRISTÓVÃO, Fernando (2009). « Literatura de Viagens : da Tradicional à Nova e à Novíssima ». In : Fernando Cristóvão (dir. e coord.). *Literatura de Viagens. Da Tradicional à Nova e Novíssima. Marcas e Temas*. Coimbra : Almedina, pp. 9-18.
- DARWIN, Charles (2002). *Voyage of the Beagle*. Mineola, New York : Dover Publications, INC. [Originally published : New York : P. F. Collier & Son, 1909 in series, The Harvard Classics.]
- DEBROUX, Thierry (1999). *La poupée Titanic*. Morlanwelz : Lansman Éditeur-Diffuseur.
- DEFAYS, Jean-Marc (1996). *Le comique*. Paris : Seuil.

⁵⁹ Voir, à ce propos, la magnifique pièce de théâtre de Thierry Debroux, couronné par de nombreux prix, intitulée *La poupée Titanic*. Maggy, survivante du Titanic, ce géant d'acier, mais atteinte par une crise d'amnésie, réussit peu à peu à se rappeler les événements de la terrible nuit qui a marqué la fin d'une époque et la fin du Vieux Monde...

- EDWARDS, Jane (1999). *Travel Writing in Fiction and Fact*. Portland, Oregon : Blue Heron Publishing, Inc.
- FLAUBERT, Gustave (1989). *Voyage en Bretagne. Par les champs et par les grèves*. Précédé de *En Bretagne* de Maxime du Camp. Présentation par Maurice Nadeau. Bruxelles: Éditions Complexe, coll. « Le Regard Littéraire ».
- FOUGERE, Éric (1998). « Regard insulaire et théorie du monde. Sur Charles Darwin, *Voyage d'un naturaliste...* (1839) ». In : Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa. *Miroirs de Textes. Récits de voyage et intertextualité*. Nice : Publications de La Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Nouvelle Série, n° 49, pp. 341-356.
- GIDE, André (1979). *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard, coll. « folio ».
- GONCOURT, Edmond et Jules de (1989). *Journal. Mémoires de la vie littéraire. III – 1887-1896*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- GOULEMOT, Jean Marie (2004). « Sur les traces des écrivains voyageurs ». In : *magazine littéraire*, n° 432, pp. 22-25.
- HERODOTE (1966). *Introduction*. Notice Préliminaire par Ph. - E. Legrand. Paris : Les Belles Lettres, Collection des Universités de France.
- HOLLAND, Patrick et HUGGAN, Graham (2000). *Tourists with Typewriter. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Michigan : The University of Michigan Press.
- KORTE, Barbara (2003). *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*. Translated by Catherine Matthias. New York : Palgrave.
- LÖFGREN, Orvar (1999). *On Holiday. A History of Vacationing*. Berkeley : University of California Press.
- MACHADO, Álvaro Manuel et PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa : Editorial Presença, coll. « Fundamentos », 2^a edição revista e aumentada, ch. 3 – « Da imagem ao imaginário ».
- MACHADO, Álvaro Manuel (2003). *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens e modelos*. Lisboa : Editorial Presença.
- MAGRIS, Claudio (2008). *El infinito viajar*. Barcelona : Editorial Anagrama. Traducción de Pilar García Colmenarejo [*L'infinito viaggiare*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2005].
- MAISTRE, Xavier de [1794] (s/d). *Voyage autour de ma chambre*. Paris : Arthème Fayard & Cie Éditeurs, coll. « Les Meilleurs Livres », n° 302.
- MALINCONI, Nicole (2003). *À l'étranger*. Belgique : le grand miroir, la littérature.
- MATOS, Mário Manuel Lima (2013). « *Perpetuum Mobile*. Algumas considerações sobre narrativas de viagens ». In: Maria Cristina Daniel Álvares, Ana Lúcia Amaral Curado, Sérgio Paulo Guimarães de Sousa. *O Imaginário das Viagens. Literatura. Cinema, Banda Desenhada*. Braga : Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Húmus, coll. « Hespérides », pp. 17-34.

- MAUPASSANT, Guy (1986). *Le Horla*. Paris : Gallimard, coll. « folio ».
- MELVILLE, Herman (2011). *Viajar*. Madrid : Gadir, coll. « Pequeña Biblioteca Gadir – Ítacas ». Traducción de Elisabeth Falomir Archambault.
- MONTESQUIEU [Charles-Louis de La Brède] (1964). *Lettres Persanes*. Chronologie et préface par Jacques Roger. Paris : Garnier-Flammarion.
- MOURA, Jean-Marc (1992). *Lire l'Exotisme*. Paris : Dunod.
- MOURA, Jean-Marc (2005), « Imagologie littéraire et mythe ». In : *Questions de Mythocritique*. Sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. Paris : Éditions Imago, pp. 205-215.
- MUNSTERS, Will (1991). *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*. Genève : Droz.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1995). « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique ». In : *Revista de Filología Francesa*, Univ. Complutense de Madrid, pp. 135-160.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2006). *Rencontres. Échanges. Passages. Essais et Études de Littérature Générale et Comparée*. Paris : L'Harmattan.
- PESSOA, Fernando (1972). *Obra Poética*. Rio de Janeiro: GB, Companhia José Aguilar Editora.
- PINHEIRO, Júlio (2009). « O lugar doméstico como termo de comparação para outros lugares encontrados ou descobertos nas viagens ». In : Fernando Cristóvão (dir. e coord.). *Literatura de Viagens. Da Tradicional à Nova e Novíssima. Marcas e Temas*. Coimbra : Almedina, pp. 259-289.
- RUEDA, Sofia M. Carrizo (1996). « Morfología y variantes del Relato de Viajes ». In : F. Carmona Fernández, A. Martínez Pérez (Eds.). *Libros de Viaje*. Murcia : Universidad de Murcia, pp. 119-126.
- SÁ, Jorge de (2008). *A Crônica*. São Paulo : Editora Ática, Série « Princípios ».
- SITWELL, Sacheverell [Sir] (2001). *Calatorie în România*. Bucuresti : Humanitas, Vintage, coll. « Memorii Jurnale ».
- STENDHAL [Henri-Marie Beyle] (2000). *Voyages en France*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- THOMPSON, Carl (2011). *Travel Writing*. London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group, coll. « The new critical idiom ».
- TWAIN, Mark [Samuel Langhorne Clemens] (2003). *The Innocents Abroad or The New Pilgrims' progress; Being some account of the steam ship Quaker City's Pleasure Excursion to Europe and the Holy Land; with descriptions of countries, nations, incidents and adventures, as they appeared to the Author*. Introduction by Jane Jacobs. Notes by Kerry Driscoll. New York : The Modern Library.

WANNER, Dieter (1999). « Excursión en torno al viaje ». In : Salvador García Castañeda (coord.). *Literatura de Viajes, El Viejo Mundo y el Nuevo*. The Ohio State University : Editorial Castalia, pp. 15-20.

BAUDELAIRE, LE POÈTE, L'ÉTRANGER

BERYL SCHLOSSMAN¹

University of California, Irvine
bschloss@uci.edu

Résumé: L'étrange et l'inconnu reviennent souvent sous la plume de Baudelaire, où ils signalent la présence d'un phénomène ou d'un être digne de l'événement poétique. Or dans sa poésie, dans ses écrits intimes et dans ses essais, la présence de l'étranger en tant que tel est partout et invisible en même temps.

Étant donné la vision aiguë de l'anonymat et de la grande ville, la question se pose du statut caché de l'étranger dans cette œuvre liminaire de la modernité. Une lecture suscitée par « L'Étranger », le premier poème en prose du *Spleen de Paris*, suit les traces de ces personnages énigmatiques chez le grand poète de la modernité parisienne.

Mots-clés: poésie romantique, étranger, moderne, Paris.

Abstract: The strange and the unknown are familiar figures in Baudelaire's writing; they indicate the presence of a phenomenon or a being that give form to the poetic event. In Baudelaire's poetry, his intimate journals, and his essays, however, the presence of strangers as such is very difficult to pin down – the stranger is nearly invisible. Given the focused vision of anonymity and the urban environment, the question arises of the hidden status of the stranger or foreigner in the modernity launched in Baudelaire's writings. A reading catalyzed by « L'Étranger [The Stranger] », the first prose poem in Paris Spleen, traces the path of these enigmatic figures in the work of the great poet of Parisian modernity.

Key words: Romantic French poetry, stranger, moderne, Paris

¹ The author gratefully acknowledges research support from the University of California, Irvine.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix.

– Baudelaire

very like a whale

–Shakespeare

A regarder de près les poèmes que Baudelaire, de façon dramatique, récita à ses amis, frissonnant à entendre la voix du poète et enchantés par des transgressions de goût et de ton qui faisaient leurs délices, on s'aperçoit que les questions de l'identité marginale on ne peut plus actuelles y sont enracinées. Que cette œuvre voit le jour au moment éperdument bourgeois, répressif et conformiste du Second Empire nous fait comprendre que la vieille thèse stéréotypée, et recyclée encore aujourd'hui, de Baudelaire le « raté » est totalement fautive. En plus cette thèse ignoble est injuste envers l'auteur de quelques-uns des plus beaux poèmes en français, le même qui créa une révolution poétique dont les effets ne se sont jamais taris, et qui arrivent jusqu'à nous, aujourd'hui. Baudelaire a ses opinions, son racisme, sa rancune, son satanisme, et tout le reste – c'est un homme, pas un saint – mais son œuvre littéraire est allée tellement plus loin que la culture de son époque (et que la plupart de ses contemporains, sauf, bien entendu, Nerval, Flaubert, et quelques autres écrivains), qu'il faudrait plutôt se poser la question de comment quelqu'un comme lui a pu toucher ses lecteurs d'époque. Dépossédé, il l'a été de son vivant, mais son œuvre l'a sauvé, surtout *Les Fleurs du Mal* – les mêmes qui ont failli l'achever, lors du procès perdu en 1857, l'année même de la publication de ce livre comme de *Madame Bovary* (également traînée en justice dans la personne de Flaubert, mais grâce aux fréquentations de l'auteur, acquittée). Les *Fleurs*, elles, n'ont jamais été considérées comme totalement innocentes. D'ailleurs elles ne le sont pas.

Leur auteur avait une connaissance approfondie, poétique, de l'étrange, de l'étrangeté, et de l'être de l'étranger. Par ailleurs, d'après la poétique de la modernité que Baudelaire construit dans ses œuvres en prose et dans ses œuvres intimes, le Poète est quelqu'un qui cède son identité à la foule, à l'Art, à la force de l'allégorie qui broie tout. En traversant l'œuvre, on découvre des figures d'étrangeté qui prennent la place du héros balzacien ou du prêtre hugolien, et lorsque ces figures sont identifiées selon leur rôle esthétique, tout trait rassurant d'une identité quelconque genre, classe, institution, culte, niveau de vie ou appartenance disparaît pour de bon.

Chez Baudelaire, dont la vie et l'œuvre se déroulent entre le romantisme et l'allégorie moderne, la question se pose de l'invention de l'étranger, et de l'étrangeté en tant que telle dans le cadre de la ville moderne. En pleine capitale du dix-neuvième siècle, entouré de mystères et caché par les nuages qu'il aime tant, l'étranger se retrouve et se prolonge depuis Rimbaud, Mallarmé et Verhaeren, et jusqu'au bout du vingtième siècle chez Proust, Camus, Genet, Duras et Beckett, ainsi que chez toute une descendance francophone.

Au commencement du *Spleen de Paris* se trouve « L'Etranger », titre du premier poème en prose. L'homme arrive dans ce texte, ainsi que son interlocuteur, sans nom. L'anonymat moderne annoncé ici se voit confirmé au moment précis où la vision poétique de Baudelaire et sa représentation de la grande ville (qui pourtant est invisible dans ce poème) se proclament inséparables, dans le dédicace du *Spleen de Paris* à Arsène Houssaye.

Ce premier poème en prose résonne à travers toute la littérature moderne, chez Rimbaud et Mallarmé puis chez Verhaeren, ainsi que chez Proust, Camus, Genet, Céline et Beckett. Balayés les meubles et les sentiments des romantiques, enlevées les identités consistantes, présentées par des voix autoritaires et rassurantes d'informations. On pourra penser à Villon, peut-être, et à quelques autres, dans le sens d'une nouveauté qui fait date. Mais comme Baudelaire avait présenté *Les Fleurs du Mal* en 1857, et que la grande nouveauté de son esthétique se transmet dans la poésie lyrique, c'est peut-être utile de signaler la nouveauté annoncée par « L'Etranger ». Tout minimaliste, même par rapport aux *Fleurs du Mal*, mais les procédés esthétiques sont analogues, complices. Si *Les Fleurs du Mal* laissent pénétrer une présence de la prose dans la poésie lyrique, *Le Spleen de Paris* reprend la même discorde, cette fois avec la voix poétique comme intruse, ou voie d'effraction. En tout cas, la poésie en prose n'est pas une invention de Baudelaire, mais ce qui arrive par *Le Spleen de Paris* est plutôt inédite. Il n'y a que *Les Fleurs du Mal* qui donnent la mesure de ses qualités inédites.

Ce court poème est un dialogue (avec guillemets et tirets, comme pour insister sur la voix posée, artificielle, dédoublée). C'est un drame en miniature, où Baudelaire revient à l'énigme de l'homme qui se débat dans la forêt des signes, et dans le monde. En plus il y a un interlocuteur, qui pose la question de l'amour. Cela change les données présentes dans « Correspondances » (1: 11). L'interlocuteur est abruptement familier, tandis que l'homme qui répond est grave, plus distancé. Ces deux personnages, celui ou celle qui pose les questions, et l'homme qui répond, ne se manifestent que par le dialogue, comme les deux personnages de « Perte d'auréole » (1: 352). Aucune explication ni commentaire, aucune narration. Ce sont des dialogues poétiques qui

réinventent la prose poétique par le style et par le sujet, tous deux ancrés dans la modernité trans-romantique que Baudelaire invente, bien au-delà de ses modèles.

Voici la première phrase ou les premiers vers en prose du *Spleen de Paris*, une question posée à « l'étranger »: « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère? » (1: 277). Pour deux questions, il n'y a qu'une réponse: «– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère ».

En tout, il y a sept questions et six réponses, dont seulement deux positives. Les réponses négatives jouent sur le sens « inconnu » du terme d'ami; quant à la patrie, également inconnue, l'homme l'indique comme s'il était en mer, au cours d'un grand voyage: « J'ignore sous quelle latitude elle est située ». L'étranger est une sorte de grand voyageur.

Mais il y a la beauté, à laquelle il répond: « Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle ». Cette beauté est une présence allégorique, aimée respectueusement, presque virtuellement, au conditionnel, une instance baroque de l'art, au féminin, pas tout-à-fait mise en scène comme on la voit souvent chez le poète, mais discrètement appelée. Après l'amour, la haine est évoquée, haine de l'or et de façon ambiguë, de Dieu. Cet « homme énigmatique » est sommé de répondre avec une autre épithète, dans la septième et dernière question: «– Eh! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger? – J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages! »

L'étranger aimerait la beauté et il adore les nuages. Des attaches prosaïques ou traditionnelles– communauté, famille, patrie – il n'en veut pas. Il arrive dans ce texte, ainsi que son interlocuteur, sans nom.

Absorbé dans des pensées qui l'éloignent de la terre ou le font voltiger parmi les nuages, le poète lyrique, personnage fictif et masque anonyme en même temps chez Baudelaire, erre au cœur de la ville ou s'aventure vers des endroits louches, déserts, peuplés de marginaux et des pauvres. Ce sujet suggestif, source de poésie ou proche du Poète (figure allégorique sans nom!) mais qui n'est pas l'auteur, se présente tout en mouvement: il va vers les lieux où la ville se déguise d'atours modernes, il observe de près, il témoigne de la métamorphose de la ville. Il déambule parfois dans des quartiers vétustes, où les rues anciennes en dédale vont se rendre dans peu de temps aux grands boulevards modernes programmés par l'haussmannisation. Il va au Luxembourg et flâne devant les grillages fermés des grands parcs privés, ou bien il se promène jusqu'à la barrière, la zone des pauvres repoussés par la ville où l'on se grise de mauvais vin. Pour Baudelaire, poète urbain, voyageur dans les livres, poète de la vie moderne, ce paradis des déshérités est le point de départ des paradis artificiels. Le vin de la barrière

évoque le nectar et le poison partagés, corps et sang, avec ses frères d'élection, Poe, de Quincy, Nerval, et, par anticipation, Rimbaud.

La dédicace provocante du *Spleen de Paris* propose rien moins qu'une transformation de l'errance du poète en nouveauté – l'écriture de ses choses parisiennes – où la ville et ses habitants se présentent à la place du sujet lyrique: « Quel est celui de nous qui n'a pas... rêvé le miracle d'une prose poétique musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience? » (1: 275-76). Le sujet est devenu moderne, la forme aussi. Pour remplacer la prosodie, Baudelaire s'imagine noter des images de mouvement aptes à exprimer l'âme ou l'esprit, la pensée ou la conscience.

La nouveauté esthétique est un art matériel et invisible, dont l'inspiration à la fois souple (dérivée du chant, du rêve éveillé, et de la forme rythmée des vagues) et heurtée (tout en soubresauts, dérivée des expériences de choc) vient de la vie moderne: « C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant » (1: 276). Cette phrase nous transporte dans le monde matériel de la voirie, dans les rues de Londres ou de New York chez des auteurs qu'il aimait, mais aussi dans les maisons allégorisées par leurs habitants, tout en murs scellés ou en souvenirs peu rassurants que Baudelaire trouva chez Edgar Poe. Dans ces réseaux, les sujets, leurs pensées et les objets qui meublent leurs espaces singuliers, chambres ou cryptes, galeries ou cimetières, se confondent parfois, se prenant les uns pour les autres, par complicité pour une pensée allégorique. Le passé dessine les figures de l'avenir, ou peut-être c'est le contraire. Heureusement, il y a le ciel qui est invoqué pour faire céder des souffrances innommables. Et dans le ciel parisien, parfois si cruellement bleu, il y a presque toujours des nuages, galopant depuis la mer atlantique.

Les nuages au-dessus de Paris produisent des douzaines de contrastes chez Baudelaire, et, tel le Hamlet de Shakespeare, ses personnages aiment faire remarquer leurs passages, les formes singulières qu'ils revêtent puis leurs créations infiniment fantastiques et ressemblantes. Mais parfois le lecteur reste un peu perplexe devant l'usage qu'en fait Baudelaire, comme dans « La Soupe et les Nuages » (1: 350). Si le contraste entre terre et ciel est évident, l'évocation des nuages par la bien-aimée impatiente relève plutôt de l'esthétique de l'auteur que de la sensibilité de cette personne si manifestement commune, et qui jure comme un docker. C'est d'autant plus frappant que Baudelaire s'y connaissait en femmes autoritaires, des femmes du peuple autant que des bourgeoises.

L'interlocutrice de ce poème en prose, c'est la terrible compagne du Narrateur. Lorsqu'elle frappe le Narrateur tout en le traitant de « s... b... de marchand de nuages », on remarque les ellipses de « L'Etranger » qui se retrouvent ici dans un autre contexte verbal. « La Soupe et les Nuages » est une fable de la vie, où l'interlocutrice est grinçante, abrupte et anti-poétique au même titre que l'interlocuteur de « L'Etranger ». Dans le français populaire, traiter quelqu'un de « marchand de [quelque chose] » indique de façon humoristique l'engouement du personnage pour ce qu'il est censé vendre. Autrement dit, la « petite folle » traite son amant d'amateur de nuages. Par un effet de catachrèse et de métonymie, c'est aussi une façon de lui dire qu'il est « dans la lune ». La « bien-aimée » est apparemment une mégère alcoolique et violente. Elle transforme les nuages aperçus par une petite fenêtre en choses parisiennes, en marchandises. Arrivés dans le poème pour signaler que les pensées du Narrateur volent vers la beauté, les nuages signalent discrètement sa solitude, sa langueur, ici-bas, loin de la poésie. C'est un étranger condamné à souffrir dans un monde trop familier, vulgaire, brutal. Causer avec le nuage, comme le Poète de « Bénédiction » (1: 7-9), c'était tout de même un peu mièvre. On voit que Baudelaire n'était pas encore le poète de l'allégorie moderne. Le petit poème en prose corrige le romantisme de « Bénédiction » pour faire arriver le personnage de l'étranger sur la planète utopique – ou le chemin de la croix – de ceux qui sont habités par l'étrangeté.

Les pensées du Narrateur révèlent l'attrait des nuages dans des termes poétiques mais précises, grâce à l'image de l'architecture: « je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable » (1: 350). Proche de la stratégie allégorique, les images architecturales rappellent l'architecture secrète que Baudelaire invoquait pour défendre sa conception du recueil des *Fleurs du Mal*. Les « fantasmagories » des nuages sont belles, mais la violence de la « chère petite bien-aimée » qui traite l'homme de « marchand de nuages » le ramène brutalement vers la réalité de son enfer conjugal.

Dans le poème en prose, les nuages sont proposés comme une figure qui ne s'explique pas, mais dans d'autres endroits Baudelaire parle davantage de leur pouvoir poétique. Il se trouve que le personnage de l'étranger partage avec son auteur l'amour dévoué et fidèle pour les nuages, que ce soit à Paris ou sur la côte atlantique. L'amour de la femme, l'amour courtois et l'amour des nuages se vouent à l'idéal, alors que la femme particulière esquissée dans « L'Etranger » comme les femmes de « Bénédiction » sont des mégères violentes et terrestres. Leurs portraits sommaires mais d'une violence remarquable même chez l'auteur des *Fleurs du Mal* couvrent l'amour et la rogne du Poète.

En quoi consisterait la « fantasmagorie » des nuages, ces Protées du ciel? Chez Marx, la fantasmagorie est un fantasme collectif, reflet des masses, mais chez Baudelaire ce n'est pas le cas. On pourra trouver une réponse dans le Salon de 1859, lorsque Baudelaire note ceci, à propos des nuages de Boudin: « Oui, l'imagination fait le paysage » (2: 665). L'artiste travaille dans le même sens que le poète, par le souvenir: « Il sait bien qu'il faut que tout cela devienne tableau par le moyen de l'impression poétique rappelée à volonté » (665).

Baudelaire est frappé par la précision soutenue du peintre, qui travaille passionnément afin d'arriver à rendre le mouvement et la forme des nuages au bord de la mer. Il observe que Boudin passe à une sorte d'écriture de journal intime pour classer ses souvenirs, croqués en étude et dont les circonstances sont notées en marge: « Ces études si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et le vent » (665).

En hommage à ces études de Boudin, Baudelaire à son tour arrive à capter ces mouvements et ces formes évanouissantes. Les notes de son Salon évoluent vers la prose poétique:

A la fin tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois, devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme (2: 666).

Le commentaire critique des travaux de Boudin – ce ne sont pas des tableaux, mais des études – permet de mieux comprendre la passion de l'Etranger et du Narrateur, tous deux subjugués par les nuages. L'amant de la mégère est une autre version de l'étranger, d'après Baudelaire. Il réunit tous ces éléments esthétiques – la souffrance et l'idéal, l'enivrement, la mer et le ciel, et la magie de la couleur, dans ses notes sur Boudin. Les nuages magiques du peintre sont revus par un voyageur singulier. Il faisait son plus grand voyage – premier et dernier – dans la poésie de la grande ville où, seul et clandestin, il erra toute une vie à la recherche d'une forme, d'une image, d'un poème.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles (1975 et 1976). *Œuvres complètes en deux volumes*. Paris: Gallimard.
- BENJAMIN, Walter (1974 - 1989). *Gesammelte Schriften*, sous la direction de Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- CHAMBERS, Ross (1971). « L'art sublime du comédien ou le regardant et le regardé », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, vol. 11, pp. 191-260.
- CHAMBERS, Ross (1987). *Mélancolie et opposition: les débuts du modernisme en France*. Paris: José Corti.
- CHAMBERS, Ross (1985). « Baudelaire's Street Poetry ». *Nineteenth Century French Studies*, vol. 13, pp. 244-59.
- LAUREL, Maria Hermínia Amado (2001). *Itinerários da modernidade: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire*. Coimbra: Minerva.
- MACCHIA, Giovanni (1985). *Le Rovine di Parigi*. Milano: Mondadori.
- MURPHY, Steve (1996). « La Scène parisienne: lecture d'*Une Mort Héroïque* de Baudelaire », *Le Champs littéraire, mélanges offerts à Michael Pakenham*. Amsterdam: Rodopi, pp. 49-61.
- SCHLOSSMAN, Beryl (1991). *The Orient of Style: Modernist Allegories of Conversion*. Durham et Londres: Duke University Press.
- SCHLOSSMAN, Beryl (2000). « La Nuit du poète: Baudelaire, Benjamin et la passante », *Dalhousie French Studies*, vol. 53, pp. 12-26.
- SCHLOSSMAN, Beryl (2005). « Baudelaire's Place in Literary and Cultural History » in Rosemary Lloyd (Editor), *Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 175-185.
- SCHLOSSMAN, Beryl (2008). « Walter Benjamin, *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire* » [on-line], *H-France Review* Vol. 8, n° 87
<<http://www.hfrance.net/vol8reviews/vol8no87schlossman.pdf>>
- STAROBINSKI, Jean (1967). « Sur quelques répondants allégorique du poète », *RHLF*, vol. 67, pp. 402-412.
- STAROBINSKI, Jean (1970). *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Paris: Flammarion.

L'« HISTOIRE VÉRITABLE DE LA PLANÈTE MARS »

Pour une morphologie de l'étranger et du voyage interplanétaire

MARIA LUÍSA MALATO BORRALHO

Universidade do Porto

mlmalato@gmail.com

Résumé : La définition d'« étranger » est indéniablement liée à la définition d'« espace » : l'étranger est celui qui est étrange à un espace réel, un espace individuel ou national, *notre* espace, politique et/ou physique, tout d'abord. Mais l'étranger est aussi celui qui est étrange à *notre* espace imaginaire, mythique et symbolique, celle-ci étant peut-être la dimension la plus importante de l'espace réel. C'est pourquoi nous avons trouvé significatif un livre qui se base sur les équivoques entre les espaces réels et imaginaires: *La Véritable Histoire de la Planète Mars*, faussement attribuée à Henri Montgolfier, voyageur français. La description de Mars, écrite *in loco* selon l'éditeur, serait traduite et publiée par un Portugais, José Nunes da Matta, lui aussi séduit par les voyages à travers l'espace (et adapté par Modesto Brocos, un peintre galicien). Ils nous obligent à mêler ainsi les espaces politiques, physiques, imaginaires et symboliques (ceux de la France, du Portugal et de Mars), à repenser la définition « d'étranger » et à concevoir ses fonctions dans le récit utopique.

Mots-clés : Étranger, voyage, utopie, Mars, José Nunes da Mata, Modesto Brocos.

Abstract: The definition of « foreigner » is unavoidably connected with the definition of « space ». The foreigner is a person who is, first of all, « strange » to a political space, to a physical space, *our* space. But he is also, or specifically, the one who is strange to an imaginary, mythical and symbolic space that is called « individual » or « national culture ». For those reasons, it seems to us important to talk about a peculiar and rare book, published in Lisbon, in the year of 1921: *The Truly Story of the Planet Mars*, allegedly attributed to a French traveler, Henri Montgolfier. The description of the planet, written « in loco », would be finally translated by a Portuguese, José Nunes da Matta, also seduced by space travels (and adapted by Modesto Brocos, a painter born in Galicia, which impels us to cross also political, physical, imaginary and symbolic spaces, in France, Portugal and Mars, to redefine « foreigner », and to considerer its functions in utopia.

Keywords: Foreigner, travel, Utopia, Mars, José Nunes da Mata, Modesto Brocos.

Nous avons signalé en 2008, dans un catalogue de livres anciens, un ouvrage qui avait échappé à nos recherches sur les utopies dans les bibliothèques publiques portugaises. Les renseignements obtenus ne confirmaient que sa rareté : le texte, - en prose -, se présentait comme une traduction, fidèle, en portugais, d'un livre français, d'Henri Montgolfier, né à Marseille, peu avant la Révolution française. Publié à Lisbonne, en 1921, plus de cent ans après, le livre nous attirait surtout par son titre : *História Autêntica do Planeta Marte (L'Histoire Véritable de la Planète Mars)*. L'entrée de la base de données Porbase, se référant à cette traduction (exemplaire de la Bibliothèque Nationale, L 16323v), ne possédait aucune information sur l'auteur étranger. Elle nous indiquait seulement l'existence de plusieurs ouvrages scientifiques de son traducteur portugais, José Nunes da Matta (1846-1945), notamment une deuxième édition sur la description et l'usage des instruments de navigation maritime (*Descrição e uso dos instrumentos de navegação...*, Lisboa, Férin, 1909), la discussion d'une thèse de Laplace sur la vie dans l'univers (*A Vida do Cosmos Infinit...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915) et un *Mémoire descriptif*, écrit en français, sur « un nouveau type d'avion de terre et aussi de mer » (Lisboa, Libanio da Silva, 1928).

Peut-être pour tout cela, la dimension scientifique de l'œuvre sur la planète Mars était-elle prévisible. Mais la vraisemblance résistait mal à un deuxième regard. Le soupçon commençait déjà par le silence généralisé sur l'auteur, Henri Montgolfier, dans les études sur les utopies ou les catalogues des principales bibliothèques publiques françaises. Son nom de famille, celui des inventeurs des ballons aérostatiques, à air chaud, étant associé aux « montgolfières » depuis les premiers essais en 1782, faisait croire à un intérêt d'un des frères Montgolfier pour les questions d'astronomie et la planète Mars. Mais la recherche bibliographique nous rappelait vite pourtant que les frères s'appelaient Joseph-Michel et Jacques-Etienne, Henri étant un membre complètement inconnu.

Par contre, le profil du traducteur devenait de plus en plus réel. Le nom de José Nunes da Matta, militaire de la Marine portugaise, directeur prestigieux de l'École Navale de Lisbonne (cf. Lima, 2010), renvoyait le lecteur à un mémoire historique intéressant sur l'incendie de l'École Navale en 1916, qui a détruit une grande partie des documents de l'Arsenal et de l'Observatoire de la Marine (*Problemas de navegação e notas referentes ao incêndio da Escola Naval*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1916). Mais il était surtout associé à l'adhésion du Portugal à l'Heure Internationale, et à l'adoption du méridien de Greenwich comme méridien zéro. Question passionnante, que les lecteurs de *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne avaient déjà suivie attentivement en 1872, en feuilletons, mais décision politiquement très contestée à l'époque, aussi bien au Portugal qu'ailleurs, puisque l'heure de Greenwich signifiait la norme d'Angleterre. Sur le sujet, et pour faciliter la compréhension du

Décret du 26 mai 1911 promulgué par la République Portugaise, José Nunes da Mata a même publié, en 1912, *A nova hora e os fusos horários*.

Avant 1910, la Monarchie avait été accusée de se plier à l'influence anglaise. Mais faire marcher le Portugal républicain selon l'Heure Internationale (« anglaise ») était une question simultanément pragmatique et symbolique. Et José Nunes da Mata, pesant les deux sortes d'arguments (le scientifique et le politique), démontrait, - ce nous semble -, un indéniable profil utopique auquel les chercheurs d'utopies commencent à se montrer sensibles. D'après sa bibliographie, il avait manifesté sa vie durant un enthousiasme constant pour les causes publiques, pour les grandes questions sur la construction de l'humanité : parmi les articles scientifiques, les discussions académiques et les articles sur les projets maritimes, on reconnaît certains mots-clés de la bibliographie d'un utopiste : « l'avenir » « l'Humanité », « la paix universelle », la « constitution », le « décalogue » des « droits et des devoirs » des citoyens, la « Raison », la « Justice » et le « rêve », une envie de « pureté » : *Projecto de Constituição* (1911), *Divagações em verso : Paz e Esterilização* (s.d.), *O Decálogo de Jefferson* (1926), *Miseranda Humanidade* (1939), *A Sabedoria Humana* ou *Dezasseis Deveres dos Cidadãos* (tous deux de 1942), etc...

Si on part de la pensée d'A. Neussus et de l'idée selon laquelle l'utopie est un tableau de l'avenir fondé sur la négation critique du présent, où l'auteur lutte contre les contrevaleurs de l'injustice et du malheur (Neussus, 1980 : *passim*), il faut commencer par reconnaître ici cette tension entre deux temps et deux espaces : l'avenir et un espace inconnu et plus beau vs. le présent et l'espace réel, trop imparfait. Bien significatif s'avère le titre et le texte de José Nunes da Matta, *Caos ou o Pandemónio humano e meio de o evitar* (Lisboa, Imp. Beleza, 1931). L'utopiste est un déclencheur de nouveaux points de vue. L'utopiste, tout comme l'étranger, change de perspective en se déplaçant. C'est à travers le voyage qu'il déplace notre regard commun, qu'il interroge nos lieux-communs. Mais il n'est jamais étranger aux choses humaines. Selon Raymond Trousson, le vrai utopiste serait même le contraire du misanthrope : il est généralement un juriste, un médecin, un politique, quelqu'un qui souhaite soigner les plaies du corps social, qui ne fuit jamais ses responsabilités, qui en est même passionné :

Cette tendance fondamentale de l'utopiste à refuser l'action concrète au profit de la spéculation conduit trop vite à conclure qu'il verse dans la chimère. S'agit-il bien d'un rêve pur, d'un déni radical de toute réalité ? L'examen révèle qu'il n'y a que rarement rupture avec le réel, mais correction, rectification de ce réel. L'utopiste, constatant ce qui est, imagine et suggère ce qui devait être : il est obsédé par un « devoir-être ». (Trousson, 1979: 17).

Tout compte fait, il faut bien se méfier des indications de la couverture. L'auteur est le traducteur et le nom de l'auteur, Montgolfier, ne constitue qu'une stratégie de dissimulation, ou plutôt de simulation. Comme on le constate fréquemment dans les récits utopiques, le véritable auteur se dissimule en tant que récepteur (narrataire et/ou traducteur et/ou éditeur...) d'un texte d'autrui. Ou plutôt, il simule les oppositions entre les narrateurs et les narrataires en inversant parfois leurs fonctions. L'utopie vit de ce dialogue forcé, de cette responsabilité dispersée qui la rend dynamique et « adogmatique ». Cette simulation diminue, d'ailleurs, le risque de parler à contre-courant.

L'*Utopie* de Thomas More, texte fondateur du paradigme, en est un exemple. More en est le narrataire, et Hytlodé, le narrateur principal, est un étranger, un Portugais qui a beaucoup voyagé et qui est le seul connaisseur de l'efficace du gouvernement de l'île de l'Utopie. Soulignons en outre que la figure de l'étranger y joue un rôle ironique (Jankélevitch, 1979: *passim*). La crédibilité de l'étranger est, bien plus que celle du fou ou de l'enfant, une crédibilité qui s'apparente à celle de l'acteur ou de l'histriion, puisque sa condition est celle du masque, et sa force, ironique, s'appuie sur la faiblesse de son point de vue. Le nom « étranger » (bien plus que le fou ou l'enfant, voire que l'acteur) est étymologiquement une description de déplacement vers un extérieur (« ex-strare ») : si le voyageur peut ne pas être un voyageur, l'étranger, lui, est toujours un voyageur, par hasard ou par nécessité, volontairement ou involontairement. D'ailleurs, qui est « l'étranger » ? Toujours une perspective, et rien d'autre : un voyageur qui se déplace vers un lieu qu'il commence par désigner « l'étranger ». Et pourtant, quand il y arrive, il devient lui-même « l'étranger » pour ceux qui le regardent alors...

En ouvrant l'ouvrage « d'Henri Montgolfier », les jeux de simulation commencent précisément par ces variations du point de vue, entre un Français du XVIIIe siècle (Henri de Montgolfier, habitant de la planète Mars, voyageur français, né à Marseille, le 25 janvier 1775, à la veille de la Révolution française) et un Portugais du XXe siècle (José Nunes da Matta, Portugais, habitant de Guernesey, traducteur, éditeur, protagoniste de la 1^{ère} République portugaise). Qui est l'étranger, ici ? L'auteur français, le premier propriétaire du texte, qui habite Mars, ou le traducteur portugais, son héritier provisoire, narrateur qui habite l'île de Guernesey ? La note de présentation du traducteur commente les références de la couverture. En fait, elle les confirme et les nie simultanément. La traduction est ici véritablement l'espace où les formes des mots traînent les sens des mots (« traduire » vient de « trahere », traîner) : entre le manuscrit et le livre, la forme se déplace, soit pour retenir, soit pour perdre une signification centrale.

En effet, « l'auteur » et « le traducteur » sont tout d'abord liés par cette traction et par cette trahison. Frères dans le malheur du présent et frères dans le bonheur de l'avenir, ils

ne sont que les véhicules d'une description, d'une idée qu'ils baladent entre quatre lieux-limites : Mars (planète « habitée », où l'auteur écrit) ; Guernesey (l'île où le traducteur trouve le texte) ; Parede (aux alentours de Lisbonne, où le traducteur signe la traduction) et Paris (ville jamais rejointe où le manuscrit devait rester, dans un musée). Le jeu se maintient même dans les livres offerts par José Nunes da Matta à ses amis. L'exemplaire du livre *História Autêntica do Planeta Marte* que nous avons acheté, et qui a appartenu à la famille d'António Lopes de Oliveira, possède même une dédicace amusante de l'auteur, José Nunes da Matta. Il prolonge le jeu : « Ao seu estudioso amigo e distinto aluno do Liceu, Snr. António Ba.º Lopes de Oliveira, em nome do autor, oferece o tradutor José Nunes da Matta » / [A son ami appliqué et à l'éminent élève du Lycée, M. António Ba.º Lopes de Oliveira, au nom de l'auteur, ce livre offert par le traducteur, José Nunes da Matta].

L'explication préalable du « traducteur », qui sert de préface à l'œuvre « d'Henri Montgolfier », place le traducteur dans la situation similaire de l'étranger : José Nunes da Matta se dit à Guernesey, la nuit du 31 janvier de 1885. Peut-être évoque-t-il la situation des exilés, ou plutôt des expatriés, puisque Guernesey est une île avec une longue histoire de marginalité géographique et politique, recherchée ainsi par ceux qui vivent à la frontière de la vie communautaire : Victor Hugo y a longtemps vécu, et c'est là qu'il a écrit *Les Misérables*. Cette commune situation d'expatrié, jamais explicite, n'est soutenue que par une douce plainte du traducteur : l'adversité l'a toujours frappé (Montgolfier, 1921: I). En tout cas, Guernesey est un port de passage pour un marin des transatlantiques qui lie l'Europe à l'Amérique ; on y est nulle part et partout.

Relevant de la Couronne anglaise, Guernesey est toute proche de la France, de la Normandie ; au début du XXe siècle, la langue française y était encore la langue des affaires, tandis que l'anglais était la langue officielle. Sous la responsabilité militaire du Royaume-Uni, elle ne fait pas partie d'un pays, elle ne fait toujours pas partie aujourd'hui de l'Union Européenne... Le coffre, avec le manuscrit d'Henri Montgolfier, tombe du ciel, et José Nunes da Matta en est l'unique témoin. En effet, cette exceptionnalité du témoin est une preuve paradoxale de la vraisemblance: il faut absolument croire au narrateur/traducteur. Le fait est véridique parce qu'il le dit, puisqu'il déclare la rigoureuse traduction et les circonstances d'un secret absolu. Il doit être véridique puisqu'il justifie l'absence de preuves et nous raconte le vol du coffre et du manuscrit de Montgolfier, - unique preuve physique de son histoire. Et finalement, le fait est véridique parce que « le traducteur » le publiera au risque énorme d'être pris pour fou ou pour charlatan (*ibid*: I-IV).

Malgré (ou à cause de) la déclaration de fidélité entre les deux textes, celui de l'original et celui de la traduction, « não havendo nela uma única palavra da nossa letra » (*ibid*: IV) ; malgré le souci de bien distinguer les notes de l'auteur (signalées par lettres) et

les notes du traducteur (numérotées), le lecteur se rend vite compte du contrat tacite de fiction, toujours exprimé en une question de crédibilité. La question de la crédibilité, celle de la présupposition de la vérité absolue, est encore plus importante ici, puisque *l'Histoire Véritable de la Planète Mars* est le récit « incroyable », fait par un étranger « méconnu », d'un voyage « impossible », qui suit les règles du discours utopique, si on veut utiliser la terminologie des genres littéraires.

Les trois stratégies de vraisemblance ne peuvent être donc que l'élaboration d'un cercle assez vicieux, où la preuve de l'argument se confond toujours avec l'exposé de l'argument.

Primo : la méthode tautologique. Si quelqu'un, devant ses déclarations, se met à en douter, il n'a qu'à faire le voyage et rectifier les sources, cela veut dire, aller sur Mars (*idem*: IV). « L'auteur » / narrateur devient même progressivement plus audacieux quand il parle au « lecteur » / son narrataire. Comment lui décrire l'énorme variété des fruits et des fleurs ? Si le lecteur souhaite y goûter ou seulement les voir, il n'a qu'à chercher la planète, même s'il doit y réfléchir deux ou trois fois avant d'entreprendre le voyage : Henri, « l'auteur », est un survivant aléatoire, invraisemblable, du voyage, « um caso único » (*idem*: 60). La vérité est au milieu d'un cercle vicieux.

Secundo : le témoin introuvable. L'identité d'Henri Montgolfier demeure un mystère, même pour le traducteur. Selon Henri, la famille des célèbres Frères Montgolfier n'avait *probablement* rien à voir avec la sienne, l'auteur du manuscrit (*idem*: 5). Henri Montgolfier montera, symboliquement quand même, dans une montgolfière, protégé par une arche de fer et de liège, et avec ses provisions de vin de Porto, d'eau et de miel...

Tertio : l'anticipation de l'incrédulité. Les mots sont la matière du rêve, et aussi leur seule évidence. Au début, le doute est si naturel dans la pensée du lecteur que dans la pensée de l'auteur, mais si l'auteur dépasse le doute, s'il témoigne la certitude, alors le lecteur, lui-aussi, doit l'accompagner, sans jamais pouvoir mettre en doute l'évidence des faits : « não devo estranhar que haja alguém que duvide, quando eu mesmo chego a reccar de que seja um mero sonho (...). Mas não é sonho, não! É pura realidade, rigorosa e indiscutível » (*idem*: 20). Au début, la peur que l'auteur éprouve naît, de la possibilité que tout cela s'évanouisse comme de la fumée ou un rêve... Mais si jamais la réalité s'évanouit, s'il en jouit constamment, comment peut-il, le lecteur, en douter (*idem*: 23) ?

À la limite, la vérité n'a besoin d'autres témoins que la déclaration de l'évidence. Même l'intrigue devient une question secondaire et stratégique ; le plus important reste toujours l'idée portée, à travers le temps et l'espace, par d'étranges étrangers...

Étranges étrangers tous, et toujours pressés à l'idée de leur mort, toujours guidés par leur responsabilité sociale : le passage d'un témoignage, la perfectibilité de la condition

humaine. Montgolfier dédie son œuvre à tous les malheureux habitants de la Terre (*idem*: 3). José Nunes da Matta publie la traduction même sans l'original, parce que le sujet appartient à tous les peuples de la Terre (*idem*: IV). Si, après le vol de l'exemplaire, José Nunes da Matta n'arrivera jamais à satisfaire la dernière volonté de l'auteur, en déposant au Musée du Louvre le manuscrit original, il demeurera quand même fidèle à son intention, en publiant la traduction, le seul texte ayant survécu.

Progressivement, le traducteur s'accapare le discours de l'auteur. Au dernier chapitre du livre, le traducteur-auteur (qui éclaire le lecteur sur les fausses similitudes entre la Constitution de la planète Mars et la Révolution des Bolcheviques, en Russie, après 1917) démontre la possibilité d'un *tertium genus*, une alternative soit à l'intérêt individuel / matériel du système capitaliste, soit à l'intérêt collectif / idéologique du système bolchevique : « Deduz-se, clara e nitidamente, que é possível haver a Moralidade dos Costumes, a Paz entre os Povos, a boa Harmonia e Amizade entre os Homens e uma Felicidade Completa, ao lado da Liberdade, Fraternidade e Igualdade (...) » (*ibid*: 120). Les idéaux de la bourgeoisie, la Liberté, la Fraternité et l'Égalité, demeurent, selon lui, les idéaux des peuples, même si, entre-temps (c.-à-d. entre le XVIIIe et le XXe siècle), la bourgeoisie a oublié les idéaux révolutionnaires, en les interprétant en fonction de l'importance de la Propriété ; et les peuples ont cru aux contrevaleurs de l'oppression, à la haine et à l'égoïsme. Ainsi, ce que ce *tertius genus* illustre est, vraisemblablement, la possibilité d'une synthèse entre deux discours, qui s'excluent réciproquement : entre « l'utopie » communiste et « l'utopie » capitaliste, l'utopie de Mars est une possibilité ; le meilleur des deux mondes possibles.

Séparés tout avant par le temps et l'espace, Montgolfier et José Nunes da Matta étaient des « étrangers » vis-à-vis de leurs communautés d'accueil (Montgolfier sur Mars, Matta à Guernesey) ; étrangers aussi l'un à l'autre (Montgolfier, un Français du XVIIIe siècle, Matta, un Portugais du XXe, ayant besoin de deux langues, d'être traduits). Au début, Matta est un être mélancolique qui se promène seul, la nuit, sur la plage, regardant le ciel, la partie commune de l'univers (*idem*: I). Même pour les habitants de Mars, cultes et généreux, l'étranger Henri est d'abord un animal, un objet de la curiosité collective. Son corps est placé au Musée Zoologique de la ville de Sarima, et les expériences des savants pour lui rendre la vie ne semblent pas imbuées de miséricorde, mais plutôt d'intérêt scientifique.

Como era de supor, quando por todo o planeta Marte se espalhou a notícia de (...) uma caixa de ferro tendo dentro um corpo morto de um animal parecido com os Martianos, (...) foi geral a anciedade [*sic*] de ver o corpo inanimado do estrangeiro. Esta ansiedade e comoção subiram de ponto, quando se passou a afirmar de que [*sic*] os sábios da Universidade de

Sarima haviam conseguido insuflar a vida ao corpo inanimado. (*idem*: 19, c'est nous qui soulignons)¹

Même dans les meilleurs des deux mondes, « l'étrangeté » place « l'étranger » au ban de la société, tout près des animaux ou des autres êtres animés, même s'il ressemble aux Martiens. Le mot « étranger » est, d'après le texte, non seulement l'identification d'une frontière, mais la frontière même. Le mot sépare, limite. Et ce n'est que peu à peu que le mot devient impropre, inadéquat à l'exercice d'une culture mise en commun. Entre les savants et Montgolfier s'établit alors une notion progressive de similitude, qui se traduit par le programme de convalescence : au début, la chambre de convalescence dans le Musée, mais bien différente des autres qu'il aura l'occasion de visiter (*cf. idem*: 12s et 16) ; et successivement la promenade à la tour centrale ; la fête de présentation à la communauté locale ; le voyage à travers les principales villes de la planète ; le mariage avec une belle locale ; l'intégration dans les services communautaires ; et finalement l'écriture de *l'Histoire Authentique de la Planète Mars* qui, d'après les documents officiels, a pour but la connaissance interplanétaire (*idem* : 17, 19, 24, 27, 30 et 31).

L'écriture de l'Histoire officielle est, en quelque sorte, le climax de son intégration sociale. De même, tout au long du livre, on constate une identification progressive entre l'auteur (un Français issu de la Révolution française de 1789) et le traducteur (un Portugais issu de la Révolte républicaine, de 1910). Montgolfier commencera à construire son ballon à air chaud en 1804, quelques mois après que Napoléon se fut couronné lui-même. Matta signera la dernière page de son texte le 1er octobre 1921, entre l'ascension du fascisme au parlement italien et les événements de la « Noite sangrenta » au Portugal entre les 19 et 20 octobre (quand un groupe de marins révolutionnaires assassine plusieurs républicains modérés, notamment António Granjo, décédé dans sa cellule à l'Arsenal de la Marine, où il était déjà effroyablement blessé).

Même si on ne trouve pas chez José Nunes Matta une référence explicite à ce contexte politique, comment en faire l'économie ? En quelque sorte, l'écriture de *História Autêntica do Planeta Marte* (même si elle se présente stratégiquement comme une traduction) s'avère, selon nous, une sorte de vision alternative des événements, et impliquerait une distance critique face aux excès de la révolution républicaine. Le « traducteur » José Nunes da Matta cite l'autorité du Père António Vieira à qui il attribue A

¹ « Comme il fallait s'y attendre, quand la nouvelle de la chute (...) d'une boîte en fer contenant le corps mort d'un animal semblable aux Martiens s'est propagée sur toute la planète Mars, l'envie de voir le corps inanimé de l'étranger fut générale. Cette hâte et cet émoi atteignirent leur apogée quand on en est arrivé à affirmer que les savants de l'Université de Sarima avaient réussi à insuffler la vie dans le corps inanimé»).

Arte de Furtar, pour regretter un pays où quelqu'un est capable de déceler cinquante façons différentes de vol. Mais il regrette davantage encore l'inexactitude de ce nombre, qui arriverait bien à la centaine : « Só os roubos com unhas políticas davam vastíssimo e assombroso assunto (...) » (Montgolfier, 1921: 108). Il suffit de considérer les vols perpétrés par l'avidité politique pour y trouver un thème vaste et surprenant.

José Nunes da Matta est un militaire. Mais le citoyen dont on parle ici méconnaît la brutalité de la guerre et du vol. L'armée de Mars est une institution pédagogique qui surveille et persuade. La société utopique de Mars assimile l'étranger ; elle abolit le sentiment de gêne. Les habitants de Mars trouvaient charmantes les erreurs linguistiques d'Henri, ses maladresses d'étranger (cf. *idem*: 25). Encouragé par un processus naturel d'acculturation, Montgolfier se sentira sur Mars vite « chez lui », séduit par les mêmes paradigmes de beauté, de bonté et de vérité. Il se mariera avec une belle Martienne et sera sensible à la générosité des citoyens et aux arguments des savants.

Et Matta, en traduisant Montgolfier, découvrira à son tour qu'ils avaient tous deux lu les mêmes livres, qu'ils partageaient avec les Martiens les mêmes opinions scientifiques, et qu'ils soutenaient les mêmes solutions politiques. Rappelons ici l'explication finale sur les différences ente Martiens et les bolcheviques. Mais aussi les commentaires, aussi bien de Montgolfier que de Matta, sur la valeur de l'hygiène et du confort (*idem*: 107, 110 et 111), les intuitions de Camille Flammarion sur la sublimité du firmament ou la taille et formation des planètes (*idem*: 57, cf. Borralho, 2010: 7), le caractère pédagogique et thérapeutique de la musique et de la peinture (Montgolfier, 1921: 21-23, 68 et 107), mais aussi l'influence morale de l'astronomie, en tant que réflexion sur l'harmonie intarissable de l'univers. En note, le traducteur se réjouit de la similitude entre les opinions des savants de Mars et celles qu'il avait publiées, en solitaire, à Lisbonne, dans l'*Annuaire de l'École Navale* de 1915 ou dans les *Annales du Club Militaire Navale*, du deuxième semestre 1921, en ce qui concernait les mouvements de rotation et de translation des satellites d'Uranus et de Neptune, ou les calculs des lignes d'eau des navires à voile et à vapeur (*idem*: 35 et 117). On retrouve, sur la planète Mars la sagesse des mesures internationales et même l'adoption de l'Heure Internationale (*idem*: 57).

Le traducteur constate aussi, à sa grande satisfaction, que ses considérations sur l'importance de l'éducation musicale, si méprisée au Portugal, sont suivies depuis des siècles, sur toute la planète Mars, où l'astronomie est une passion, l'étude du piano est généralisée et la musicothérapie est une médecine triviale (*idem*: 22s, 68 et 107). Il admire la même gentillesse envers les plus faibles, le même amour pour les arbres (*idem*: 47 et 60), les enfants, le travail agricole et la discipline scientifique, ou le même soin avec l'hygiène privée et publique (*idem*: 49, 107, et *passim*). Les mots de Montgolfier sur les habitudes des

Martiens sont mis en relief par les commentaires du traducteur (*idem*: 107 *et passim*). Mais aussi par les ouvrages de José Nunes da Matta qui se trouvent toujours aujourd'hui dans nos bibliothèques et qui, quand on les ouvre, nous parlent encore d'un Portugal qui fait abattre les vieux arbres, qui sacrifie la santé publique au faste des monuments, qui publie des lois sans en reformuler l'ensemble de la jurisprudence ou qui méprise la valeur de la littérature et de l'instruction. Lisons, par exemple, *A guerra às árvores feita pela própria lei e a sua nefasta influência na apicultura e turismo* (Lisboa, Emp. Nacional de Indústrias Gráficas, 1921), *Apicultura prática mobilista* (Lisboa, Férin, 1915), *A Semana da Criança* (Lisboa, Typ. Proença, s.d.), *Divagações em verso. Paz e esterilização* (Lisboa, Typ. Proença, s.d.), et surtout *Instrução literária e sua influência na educação* (Lisboa, Typ. Serviços Gráficos do Exército, 1928).

En effet, les villes de Mars sont décrites par le narrateur Henri à l'instar des articles de José Nunes da Matta. Elles témoignent de l'équilibre entre la nature et l'industrie, la science et l'art, la liberté et la sécurité. Le plan d'urbanisation de Mars concilie le confort des maisons familiales avec l'exubérance des jardins botaniques et zoologiques. Le caractère pédagogique des musées, des écoles et des bibliothèques accompagne le pragmatisme des machines électriques, des trains à grande vitesse et des navettes spatiales (plus de 100 km/h). Le spectacle ludique des théâtres semble se confondre avec le spectacle scientifique des observatoires astronomiques... Le spectacle s'avère partout l'exercice de l'observation méthodique (Montgolfier, 1921: 24). L'utopie est une méthodologie. À l'instar des utopies sociales de More ou de la fin du XIXe siècle, cette vision de la cité idéale est un modèle généreux pour la propriété ; un modèle à suivre par tout le monde, acquis à l'évidence du bonheur collectif (*cf.* Mucchielli, 1982: 55-103). Le désir prouve d'ailleurs la possibilité de l'utopie : « A quem fizer a leitura desta singela descrição de Montgolfier não é para admirar que lhe venha à ideia a tentação frenética de fugir da Terra e de ir viver para Marte » (Montgolfier, 1921: 108)².

La Terre n'est pas Mars, il est vrai : Montgolfier pleure quand il est heureux, bégaye quand il tombe amoureux (*idem*: 25-30 ss). Par contre, les Martiens, qui prônent le naturel de l'activité sexuelle, se méfient de l'amour. Ils conçoivent le mariage comme un contrat d'eugénisme ou un épanouissement physique socialement contrôlé, et réduisent au minimum les contacts sociaux puisque les baisers et les accolades propagent les maladies (*idem*: 87-94, et 101). Pour ce qui est des questions de l'origine des espèces, la théorie dominante chez les

² Celui qui fera la lecture de cette singulière description de Montgolfier sera certainement tenté de fuir frénétiquement la Terre et d'aller vivre sur Mars).

savants de Mars est celle du croisement progressif des plusieurs espèces de primates, tandis que José Nunes da Matta défend, de son côté, que l'origine de l'homme est directe (*idem*: 62).

Mais la Terre est déjà Mars, sauf pour ces rares exceptions. L'identification entre les trois narrateurs (Montgolfier, Matta, et Constantinio, le réformateur du peuple de Mars) semble presque parfaite. Si parfaite qu'elle transforme en effet l'utopie (un espace sans lieu) en une uchronie (une époque sans temps). L'uniformité de l'espace physique décrit et admiré, l'uniformisation de la langue, l'hybridisme des races forcé par les contrats de mariage interraciales, la similitude des maisons, l'absence de propriétés agricoles privées et la discrétion de tout signe extérieur de richesse, la permanence immémoriale du régime démocratique, la paix universelle instaurée, le caractère cyclique du climat ou le curieux système de recyclage de l'industrie, contribuent certainement à cette incapacité de mesurer le temps, propre de l'état uchronique.

L'utopie ne fait que ralentir la furie du temps réel qui nous charrie. Les mesures du temps utilisées sur les deux planètes contraignent à un rythme plus lent sur Mars et plus accéléré sur Terre : le jour sur Mars est plus long de 34 minutes, moins 29 secondes, et l'année tropique de Mars correspond *grosso modo* à 687 de nos jours terrestres (*idem*: 55). Certes, ce temps psychologique plus lent ralentit les saisons, le changement de l'espace et l'avidité des habitants de Mars. Mais il faut surtout souligner l'importance d'un état léthargique qui nous empêchera toujours de faire la correspondance entre le temps de la Terre et celui de Mars.

Entre le départ vers l'Espace, en 1804, et la publication du livre à Lisbonne, en 1921, Montgolfier subit le temps indéfini et relatif du voyage, transformé par la vitesse de son bolide. Et ce temps du voyage finit par être, surtout pour son protagoniste, un temps sans mesure, le temps de la mort. Entre la Terre réelle et la Terre Promise (Mars), la mort symbolique s'impose. C'est elle qui annonce la naissance au nouveau monde. Montgolfier se dit alors « ressuscité », incapable de dire si son état léthargique a duré quelques années ou quelques siècles (Montgolfier, 1921: 11). À la fin, il envoie 50 exemplaires de son récit sur Terre, mais il se déclare incapable de calculer la durée de ce voyage. Et cette indéfinition du temps, encore plus que celle de l'espace, nous fait perdre conscience des limites de cet espace. À la limite, elle détruit même la notion d'« étranger » puisque Montgolfier naît une deuxième fois, à la planète Mars et, tout comme José Nunes da Matta, le traducteur, nous nous identifions à lui, grâce à la 1^{ère} personne et aux autres stratégies d'empathie à l'œuvre dans leurs discours.

Cette uchronie vécue par l'étranger qui progressivement laisse de l'être est un est un des pièges de l'utopie : si quelqu'un, où que ce soit, est capable d'imaginer un monde plus

parfait, si quelqu'un a été capable de reproduire ce monde à une échelle individuelle, alors l'utopie est possible, ne dépendant que de la volonté d'un plus grand nombre d'individus, toujours guidés par le même désir. Rien ou personne n'empêche vraiment l'utopie. Comme dans le livre de More, même la civilisation technique n'est pas une cause de l'utopie ; elle en est une des conséquences. Pour le reste, la volonté individuelle et politique suffisent. Les quatre lois majeures de la constitution de Mars font l'éloge du mélange linguistique, social, racial, culturel ou économique: l'adoption d'une langue commune, la centralisation d'un pouvoir démocratique, le programme de fusion des races et le contrôle de la population (voir les arguments pour et contre, Montgolfier, 1921: 74-87).

Mars est déjà la Terre. L'utopie ne fait qu'augmenter le détail que nous avons perdu de vue. Autrefois, il y a cent mille ans, Mars a également connu la guerre, la peste, la lutte pour la possession du pétrole ou du charbon, presque épuisés. Ses habitants se battaient entre eux ayant pour prétexte la survie des nations et des races. L'égoïsme et l'avidité des richesses individuelles ont presque détruit les ressources naturelles de la planète, provoqué l'abandon des champs agricoles, diminué la diversité de la faune, de la flore. Le droit, la science et même les arts et la littérature, ont été mis au service de la force des plus forts contre la faiblesse des plus faibles (*idem*: 42, 68-72 et *passim*). Ils ne légitiment que la violence qui, à la limite, se passe toujours de légitimité. La qualité de vie est devenue insupportable pour une large partie de la population. La Guerre et la Peste, violences radicales des Hommes et de la Nature, ont provoqué *in extremis* une mort symbolique, cette fois-ci collective, décrite parfois avec les mêmes sentiments d'incrédulité et de déchéance. La population de Mars subit donc, comme l'étranger, tout d'abord un état léthargique et, ensuite un état de résurrection, - la Révolution Sociale (*cf. idem*: 72 ss.) -, peut-être issu d'un stock de vitalité similaire (« stock de vitalidade ») que possèdent les animaux, et dont nous parle Montgolfier (*cf. idem*: 14).

La Terre est encore Mars. Autrefois, il y a des milliers d'années, la destruction d'une des planètes de notre système solaire aurait déplacé l'axe de rotation de Mars. La turbulence aurait aussi déclenché plusieurs cataclysmes sur la surface de la Terre. Le lac de la Méditerranée s'est ouvert et une des sociétés les plus civilisées de la Terre a été engloutie par les eaux de l'Atlantique. Le traducteur compare alors l'information des Martiens, révélée par Montgolfier, avec les informations de Platon, conservées dans *Critias* et *Timaeus*. Il rappelle les légendes sur l'existence de ce royaume aux Açores ou aux Canaries, et le mythe biblique du Déluge ou les actions violentes de Mars, dieu de la mythologie latine. Matta nous parle encore des récits sur l'Atlantide (*idem*: 37-39 et 56) et se réjouit à nouveau de la similitude des opinions des Martiens et les siennes, incluses dans son livre *O Passado* (*idem*: 38s), plus

précisément, nous semble-t-il, *Rápido golpe de vista do Passado, Presente e Futuro*, un livre que Matta publiera onze ans plus tard (s.l., s.n., 1932).

En effet, nous croyons trouver dans ce récit plusieurs axes de correspondance qui se légitiment mutuellement. On y trouve une même exemplarité, de plus en plus évidente, qui va des possibilités de l'individu à celles des communautés, qui nous conduit des réformes d'une communauté imaginée à celles d'une communauté réelle ; qui nous propose l'étrange vision des étrangers (Montgolfier et les Martiens) comme un principe *sine qua non* du cosmopolitisme scientifique ou social (de José Matta). Peut-être est-ce l'efficacité de cette structure de macro ou microcosme, en matriochka, qui séduit le lecteur.

Mais peut-être l'importance de la perspective de l'étranger s'éclaire-t-elle aussi par la réception littéraire du récit de José Nunes da Matta. Le Galicien/Brésilien Modesto Brocos (qui, en 1930, publie son *Viaje a Marte*, à Valencia, Arte y Letras) a sans doute été séduit par le texte de Matta et par cette figure de l'étranger interplanétaire. L'œuvre de Brocos, étant extrêmement rare et invariablement ignorée par les études utopiques, même en Espagne, nous avons longtemps supposé que *Viaje a Marte* était une œuvre originale. C'est seulement un article d'Agustín Jaureguizar, publié en 2009 dans la revue *Arbor*, qui nous a permis l'identification de cette adaptation livre de l'*História Autêntica do Planeta Marte*.

Quelques détails biographiques sont certainement utiles. Modesto Brocos (né à Saint Jacques de Compostelle en 1852 et décédé à Rio de Janeiro en 1836) est contemporain de José Nunes da Matta (né en 1849 et décédé en 1945 à Lisbonne). On ne peut pas garantir quand et comment Brocos a connu le récit de José Nunes da Matta. Brocos est un peintre académique, professeur et auteur d'une « Rhétorique des Peintres ». Après avoir étudié à Buenos Aires, à Paris, à Rome, à La Corogne, il se fixe définitivement au Brésil en 1890, et c'est au Brésil qu'il devient professeur de l'École Nationale des Beaux-arts et un peintre assez connu (il est l'auteur de la plupart des tableaux qui ornent la vieille Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro). On lui connaît quelques ouvrages en portugais. Entre 1879 et 1881, il collabore à la revue *Ilustración Gallega y Asturiana* dirigée par l'historien Manuel Murguía (marié avec Rosalía de Castro) et constructeur, entre autres, d'une nouvelle conscience de l'identité de la Galice. *Viaje a Marte*, le récit de Brocos, est le seul ouvrage de fiction de l'auteur et a la particularité d'avoir été écrit en espagnol (1928) et publié à Valencia (1930), alors que Brocos était âgé de 78 ans.

On peut bien sûr la situer dans le contexte littéraire espagnol (cf. Álvarez de Miranda, 1980) et la considérer héritière des voyages sur la lune du XVIIIe siècle de Diego Torres de Villaroel (1724), du Discours IV de *El Observador* de l'Abbé José Marchena (1787), d'António Marqués y Espejo, auteur de *Viaje de un filósofo a Selenópolis, corte desconocida de los habitantes de la Tierra* (1804), qui est en fait une traduction de *Le voyageur*

philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la Terre (1761) de Daniel Villeneuve. L'invention des ballons à air chaud a multiplié les récits utopiques, plus ou moins sublimés, plus ou moins enflammés pour des raisons amoureuses (cf. Lynn, 2010). La tendance s'inscrit sans doute dans un contexte plus vaste encore, celui de la Littérature Occidentale, qui commence avec *l'Histoire Véritable* de Lucien de Samosate, clairement évoquée d'ailleurs par le titre de l'ouvrage de José N. Matta, et qui passe forcément par les récits de Kepler, Francis Godwin, John Wilkins ou de Cyrano de Bergerac au XVIIe siècle ; Fontenelle, Robert Poltock, Voltaire au XVIIIe (cf. (Hatzenberger, 2010), Poe ou Verne au XIXe (cf. Horowitz, 1986: *passim*). Mars est une planète qui connaît une certaine vogue à partir de la fin du XIXe siècle. Les récits de Gustavus W. Pope et d'Edgar Rice Burroughs (repris en 2011 par le film *John Carter*), ou même *The war of the worlds*, d'H. G. Wells, oscillent entre l'utopie et la dystopie, puisque Mars est encore la planète du dieu de la Guerre. Jaureguizar en cherche les influences possibles.

Brocos demuestra que ha leído algo sobre él porque hace suya la teoría de los canales marcianos – y susceptible de haber conocido una antigua civilización. Quizá también por la notoriedad y el éxito alcanzados por la película soviética *Aelita*, una utopía socialista en Marte rodada en 1924 por Yakov Protazanov sobre la novela del mismo título de Alexis Tolstoi. (Jaureguizar, 2009: 1314)

C'est possible. La mode des voyages interplanétaires et les utopies portugaises et espagnoles font l'objet de redécouverte dans les archives (Reis, 2007, Borralho, 2004, cf. Ameal, 1979, Alvarez de Miranda, 1981). Les dialogues interdiscursifs sont nombreux. Mais le rapport qui s'établit entre les textes de José Nunes da Matta et Modesto Brocos est d'une plus grande proximité. Le texte de Brocos n'est pas une traduction fidèle du livre de José Nunes da Matta, publié en 1921, mais il garde la plupart de sa structure et des détails. Faisant l'éloge de la liberté individuelle et de l'absence de propriété privée, elle est considérée par Augustin Jaureguizar un bon exemple des utopies socialistes. Les deux auteurs choisissent Mars pour espace édénique ; stratégie assez rare, puisque le nom évoque le dieu de la violence. Brocos, au Brésil, évoque d'une façon plus nostalgique, les champs verts de son pays natal, ceux de Pontevedra, mais le paysage qu'il décrit est encore celui de José Nunes Matta, une sorte de campagne en ville. Plus spécifique encore est le nom de l'habitant de Mars qui montre à Brocos les merveilles de la planète. Il s'agit de Fray Benito Feijoo, le Galicien du XVIIIe siècle, auteur du *Teatro Critico*. Pourtant, dans les deux cas, les descriptions et le discours didactique, surtout dans le texte de Brocos, éliminent presque l'intrigue. Si José Nunes da Matta est le traducteur d'un texte de Fénelon, souvent associé à la tradition utopique (*A sabedoria humana ou o Retrato de um homem honesto*, por Fénelon, Parede, Typ. Proença,

1942), c'est encore la lecture de Fénelon qui revient à l'esprit de Jaureguizar quand il lit Brocos, même si Jaureguizar ne connaît pas l'ouvrage de Matta :

Hay que decir también que es una obra del más completo estatismo narrativo en aras del adoctrinamiento políticoreligioso. Sigue en buena medida la forma – plena de diálogos y, aún más, de monólogos interminables – del *Telémaco* de Fenelon, con un Feijóo que juega el rol de Mentor y un Brocos que desempeña el papel de Telémaco. (Jaureguizar, 2009: 1316)

La lecture de Matta par Brocas est indéniable. On retrouve à présent les idées de Constantínio dans la bouche de Feijoo : le programme méticuleuse d'eugénisme, l'union des races à travers le mariage, l'unité linguistique et politique de toute la planète, l'efficacité de la justice, l'égalité des sexes, l'élimination des entreprises de distribution et l'éloge du mouvement coopératif, le caractère pédagogique de l'armée, la garantie de la santé et de l'éducation publiques...

Le texte de Brocos ne s'avère plus incisif que quand il parle de la naturalité du désir sexuel... Si José Nunes da Matta décrit une société où le mariage contrôle ce désir en contenant les excès et en ne privant personne de sexe, même s'il faut admettre la polygamie (masculine), Modesto Brocos réunit les femmes non-mariées dans une sorte de monastères, les maisons de « las Hermanas Humanitarias », leurs services soutenant les causes humanitaires...

Peut-être le texte de Brocos est-il en général un peu plus invraisemblable. Dès les premières pages, Brocos fait de Brocos le personnage qui arrivera sur la planète Mars et l'auteur du texte. Le lecteur se demande bien comment il peut lire son livre sur Terre. Même choc du lecteur pour la conclusion de ce contrat de crédibilité : Brocos est en train de visiter un musée quand il écrit (ou nous décrit) : « me acometió un vértigo, perdí el equilibrio y... » (*apud* Jaureguizar, 2009: 1321). Comment comprendre les points de suspension? Signifient-elles la mort subite du personnage, la fin d'un rêve ? Mais pourquoi la mort, dans cet univers littéraire qui permet de tout « lire »? Et où commence le rêve ?

Les rapports établis entre les textes de José Nunes de Matta, Modesto Brocos et leur contexte littéraire et politique rendent pertinente une plus ample réflexion sur la fonction de l'étranger et la morphologie du voyage (*cf.* Vogler, 2006). Ce n'est pas par hasard que les caractéristiques des étrangers qui peuplent ces planètes ressemblent énormément à celles des contes qui ont pour protagonistes les héros « Sans Peur ». Greimas a élaboré un magnifique ensemble de considérations sur les fonctions atypiques qu'ils opèrent dans le récit (Greimas, 1970: 231 ss.). L'étranger, comme un héros « sans-peur », se caractérise par son attitude provocatrice. Il s'enfuit quand les autres acceptent de rester ; il répond quand les autres se

limitent au silence ; il cherche la liberté quand la communauté choisit la sécurité... Sa condition d'étranger est le plus souvent la conséquence du courage de sa fuite vers un espace qui est (pré)visiblement inhospitalier.

Pourtant, son « ouverture » (Propp, 1983: 66) nous semble régulièrement suivie par cinq fonctions qui nous rappellent celles du philosophe dans le mythe de la caverne de Platon (dans la *République*, Livre VII) ou du pèlerin du texte de Parménide (*Sur la Nature*) :

a) L'étranger atteint une condition extrême de dépouillement ou d'indifférence. Volontairement, comme dans l'*Hytlodée* de More, ou involontairement, comme les marins qui pris dans une violente tempête, dans le récit de Lucien de Samosate, le protagoniste perd ce que les autres ont de désirable. Dépouillé, il n'est plus qu'un homme.

b) Les éléments de la nature ou la curiosité démesurée entraînent le protagoniste dans un espace inconnu, presque inaccessible, impossible à atteindre à la limite. Le passage est toujours une épreuve physique. Cyrano confond son enthousiasme avec une maladie ; Hans Pfaall, chez Poe, est au bord du suicide. Les éléments de la nature (le feu d'un bolide ou de la fièvre, l'eau de la mer ou d'une boisson, l'air raréfié de l'atmosphère ou la terre d'une grotte profonde) menacent sa vie. Il devient un corps inanimé.

c) Arrivé sur une autre planète, au bout du monde, le protagoniste se rend compte de sa nouvelle condition d'étranger. Ce fait cautionne simultanément les préjugés du lecteur (qui n'a jamais quitté la Terre) et assure les hardiesses des habitants du lieu. Par le biais d'un étudiant de Tycho Bahe endormi, Kepler peut défendre ouvertement le système copernicien. Ce qui est vérité et coutume pour les uns devient mensonge et bizarrerie pour les autres. Mais le résultat est, au moins, une relativisation de la vérité et du mensonge. L'étranger est le pont que traversent les uns et les autres.

d) Détenteur d'une vérité nouvelle, d'une sagesse qui advient de la synthèse des extrêmes ou de l'enthousiasme pour l'Éden terrestre, cet étranger devient véritablement un habitant de cet Éden. Et c'est inévitablement quand il se rend compte qu'il n'est plus un étranger qu'il se souvient de sa première patrie, celle où il avait été malheureux, celle qu'il avait quittée sans regret. Il sait, de surcroît, qu'il n'y sera jamais bien compris. Les protagonistes de *Un homme sur la Lune* de Poe sont pris pour des charlatans, des ivrognes ou des fous. Comme le philosophe ou le pèlerin, l'étranger reviendra un jour. Ou bien il écrit ses mémoires, pour passer son témoignage. Le narrataire devient narrateur.

e) Ainsi, une dernière fonction lui est-t-elle réservée : celle d'assurer l'instruction de la postérité. L'étranger parle souvent d'un monde futur qui sera finalement capable de comprendre ce qu'il dit, et l'urgence de ce qu'il dit. Peut-être ce qui est maintenant impossible deviendra-t-il un jour inévitable. L'étranger revient. Et il est encore un étranger. Cette fois-ci pour les habitants de son pays de départ. Toujours dépaycé, il évoque alors le

Temps, il le contrôle. À travers l'Histoire, à travers le Mythe, à travers la Littérature... Il devient agent provocateur.

La fin de l'Utopie, c'est l'Uchronie, cet « à travers... » successif, ces points de suspensions..., cette ambiguïté d'une humanité qui recommence à chaque fois par le premier cri d'un nouveau-né, cette répétition entêtée. Du moins pour cet éternel étranger, ce juif errant qui nous gêne.

Bibliographie:

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1981). « Sobre utopías y viajes imaginarios en el siglo XVIII español », *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca: Caja de Ahorros, pp. 351-338.

AMEAL, João (1979). « Não há Utopias Portuguesas », *Sep. de Revista de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra*, Coimbra, FLUC/ CHSC, pp. 163-170.

BORRALHO, Maria Luísa Malato (2004). « Não há Utopias Portuguesas? », *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia*, Porto: Quasi, pp. 58-73

BORRALHO, Maria Luísa Malato (2010). « Sobre nós uma abóbada estrelada. Breves citações de astronomia na Literatura » [On-line], in *E-Fabulations*, n.º 7, Porto, pp. 7-20 [disponible le 9/2/2012]. <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8663.pdf>>

BROCOS, Modesto (1930). *Viaje a Marte*. Valencia: Arte y Letras.

GREIMAS, Algirdas Julien (1970). *Du Sens. Essais Sémiotiques*. Paris: Seuil.

HATZENBERGER, Antoine (ed.) (2010). *Utopies des Lumières*. Lyon: ENS.

HOROWITZ, N. H. (1986). *To Utopia and Back: The search for life...* New York: W. H. Freeman.

JANKELEVITCH, V. (1979). *L'ironie, ou la bonne conscience*. Paris: Flammarion.

JAUREGUIZAR, Augustin (2009). « El Viaje a Marte de Modesto Brocos » [on-line], in *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n° CLXXXV 740, nov.-dic. pp. 1313-1322 [disponible le 9/02/2012]. <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/397>>

LIMA, J. A. Pires de (2010). *Vice-Almirante José Nunes da Matta. Breve biografia*. s.l.: ed. Autor

LYNN, M. R. (2010), *The Sublime Invention. Ballooning in Europe*. London: Pickering & Chatto.

MANNHEIM, Karl (1960). *Ideology and Utopia*. London: Routledge & Kegan Paul.

MARQUES Y ESPEJO, A. (2007). « Viaje de un filósofo a Selenópolis » [on-line], ed. J. C. Martínez García. s.l.: Paiperez [disponible le 9/2/2012].

<<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/el%20viage%20de%20un%20filosofo%20a%20selenopolis%20por%20D.A.M.E.pdf>>

- MATTA, José Nunes da (1928). *Instrução literária e sua influência na educação*, [s.n.]: SGE.
- MONTGOLFIER, Henri (1921). *História Autêntica do Planeta Marte*, trad. José Nunes da Matta. Lisboa: Typ. Cooperativa Militar.
- MORUS, Thomas (2006). *Utopia*, ed. Aires A. Nascimento. Lisboa: F. C. Gulbenkian.
- MUCCHIELLI, R. (1982). *Le Mythe de la Cité Idéale*. Brionne : G. Monfort.
- NEUSSÜS, Arnhelm , ed. (1971). *Utopía*, trad. Maria Nolla, Barcelona: Barral.
- PROPP, V. (1983). *Morfologia do Conto*, trad. J. Ferreira e V. Oliveira. Lisboa: Vega.
- REIS, José Eduardo (2007). *Do espírito da Utopia: Lugares utópicos e eutópicos, tempos proféticos nas culturas literárias portuguesa e inglesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- TROUSSON, Raymond (1979). *Voyages aux Pays de Nulle Part*. Bruxelles: Ed. de l'Université.
- VOGLER, Christopher (2006). *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*, trad. Ana Maria Machado (*The Writer's Journey*), 2.^a ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

« RIEN DE CE QUI EST HUMAIN NE M'EST ETRANGER »

CRISTINA ROBALO CORDEIRO

Université de Coimbra

Résumé : Le contexte mondialisé où nous vivons, avec ses drames humains par millions (réfugiés, émigrés, exilés, déportés), aurait tendance à nous faire oublier, devant l'urgence de l'action et l'obligation de la solidarité, la difficulté théorique de la notion d'étranger. De Térence à Plaute, de Freud à Levinas, du monde latin au monde judaïque, de l'antiquité à notre temps, le statut social, mais plus encore, métaphysique de l'Etranger, ne peut en définitive se définir que dans les termes éthiques d'une extériorité non pas « assimilée » mais respectée dans sa transcendance.

Mots-clé : extériorité, distance, respect, transcendance.

Abstract : The globalized context where we live, with its millions of tragedies (exiled, deported populations) could easily - such is the need to act - make us overlook the philosophical difficulty of the notion of Foreigner. But it is enough to stop a minute to get aware of the disagreement opposing the moralists of all times in front of this concept. The social but above all metaphysical status of Foreigner, can only be approached in the ethical terms of an exteriority, not assimilated but respected as transcendent.

Keywords : exteriority, distance, respect, transcendence.

Qui en effet n'est pas l'Etranger, ou à l'étranger, dans ce monde où rien ne dure, comme le disent à la fois La Bible et le Coran, et la plupart des autres livres sacrés? Amateurs de littératures, d'arts et de langages, soucieux de transmettre au prochain des valeurs immatérielles, ou au moins de bons sentiments, comment ne nous sentirions-nous pas des exclus, des proscrits, des sans-papiers dans ce siècle cupide et cruel où seul l'argent est partout chez lui ?

Il me serait donc facile, car le thème et l'époque s'y prêtent, de prêcher un sermon dans le genre ascétique sur les biens et les êtres qui ne sont pas de ce monde mais c'est une conférence littéraire - et autant que possible agréable - qui m'a été demandée et, comme la matinée a déjà été longue et pleine, je ferai mon propos clair et schématique.

Voici alors mon plan : je m'interrogerai d'abord sur la formule célèbre de Téreence, que vous avez aperçue dans le titre de mon intervention : « Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger ». C'est la première thèse, exprimant un humanisme ou un immanentisme intégral : tout ce qui humain est en moi, je suis dans tout ce qui est humain.

A cette affirmation généreuse, il sera facile d'en opposer une contraire, d'un implacable pessimisme, et qui, curieusement, vient de l'autre grand génie comique que nous a laissé la littérature latine : « L'homme est un loup pour l'homme », lit-on dans La *Comédie des Ânes*, où Plaute, longtemps avant que la formule n'ait été reprise par tous les réalistes de l'histoire, sape à la base toute illusion de fraternité humaine. C'est la deuxième thèse ou l'antithèse : l'inhumain règne en maître absolu dans les rapports entre les hommes et, plus psychanalytiquement, dans les rapports entre l'homme et lui-même.

Naturellement, comme j'ai appris à faire des dissertations tripartites lorsque je fréquentais la faculté de lettres de Poitiers dans ma condition de boursière *étrangère* du gouvernement français, je me sens tenue de vous proposer un troisième moment qui essaiera, contre Téreence, mais contre Plaute aussi bien, de montrer d'une part que l'humain n'est pas immédiatement assimilable et intégrable à l'humain (l'inclusion ou l'intégration, certes, ne vont pas de soi), mais que l'exclusion, je dirais même la forclusion (représentée par « le loup ») dissimule ou occulte la nécessité éthique d'une extériorité fondatrice d'un vrai rapport humain, - et appelons déjà « transcendance » cette extériorité.

Autrement dit, et quitte à appauvrir un peu le problème, c'est de la notion abstraite d'*extériorité* que je ferai le pivot de ma réflexion sur l'étranger.

Une autre façon, moins sèche ou plus ingénue, de poser la question serait la suivante : « l'extériorité » est-elle l'empêchement ou la condition de la réussite du rapport entre les hommes ?

1.

Commençons donc par cette extraordinaire formule que Térence met dans la bouche de Chrémès dès la première scène de *l'Héautontimoroumenos*.

N'est-il pas curieux qu'une sentence aussi sublime provienne non d'un traité d'un philosophe stoïcien, Epictète ou Sénèque, raisonnant sur la vertu de philanthropie, mais d'une simple comédie bourgeoise où un propriétaire, Chrémès, interroge son voisin, Ménédème, sur la dure besogne qu'il s'impose du soir au matin dans son champ comme s'il se punissait de quelque chose, peinant à la tâche plus que ses propres esclaves ? Et le vieux bougon de Ménédème de lui répondre : « Chrémès, tes affaires te laissent-elles assez de loisir pour que tu t'occupes de celles des autres, et de ce qui ne te regarde nullement ? » A quoi l'affable Chrémès réplique : « Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger » (en citant la traduction française la plus répandue car le mot « *alienum* » peut aussi être rendu par « indifférent »).

Ainsi cette maxime, toute débordante du « lait de la tendresse humaine », surgit au détour d'une banale conversation entre deux voisins qui se connaissent à peine puisque Ménédème vient tout juste de s'installer dans le pays et qu'il n'est encore pour Chrémès qu'un inconnu dont la conduite insolite l'intrigue.

Certes, on pourrait réduire à une banale manifestation de curiosité ou d'indiscrétion cet intérêt pour l'autre, et c'est bien ainsi que le prend Ménédème. Mais n'est-ce pas plutôt – bien au-delà du contexte comique de la pièce – un de ces moments exceptionnels, où, selon Bergson, la morale fermée, sous la poussée d'une valeur nouvelle - ici l'amour du prochain - se fait morale ouverte ou universelle?

Je ne m'attarderai pas sur Térence, ancien esclave carthaginois acheté, éduqué, affranchi et adopté par le Sénateur romain qui lui donnera son nom. La destinée même du dramaturge, favorisé des dieux, l'inclinait peut-être à croire à la clémence naturelle de l'homme et à l'espèce de proximité affective qui traverse les murs entre les races, les castes et les classes. Térence a-t-il été sensible à l'influence de la philosophie du Portique ? Les historiens en discutent.

Mais on sait que, chez les Stoïciens, l'affirmation d'une fraternité universelle se conciliait sans difficulté théorique avec la plus ferme réprobation de la pitié. C'est que la fraternité stoïcienne intéresse la seule Raison, alors que la compassion reste une passion, c'est-à-dire une faiblesse. Ceci pour dire que le bon Chrémès, conseillant à Ménédème de ménager sa peine, est moins un disciple de Zénon de Citium ou de Cléanthe, moins un chrétien avant la lettre que, tout bonnement, un citoyen débonnaire faisant preuve d'une sollicitude simple et sincère pour son vieux voisin.

D'ailleurs, ne précise-t-il pas lui-même que, je cite, « le voisinage est un lien assez semblable à l'amitié ? » Ce qui signifie aussi qu'un voisin ne peut pas être tout à fait un étranger même si on le connaît d'hier, au moins en tout cas à la campagne, loin de l'anonymat des grandes villes. En d'autres termes, rien de ce qui est humain, *chez mon voisin*, ne peut m'être indifférent puisque il s'agit de *mon voisin* et presque déjà d'un ami. Précision qui ne va pas sans beaucoup restreindre l'universalisme de cette déclaration d'amour du genre humain et qui nous empêche malgré tout de l'apparenter trop rapidement au commandement biblique « aime ton prochain comme toi-même ».

Je n'aurai pas du reste l'imprudence de m'engager sur le terrain de la théologie morale même s'il me paraît important (au passage) de rappeler la distinction que les Israélites établissaient entre l'étranger de passage, appelé « nokri », et l'étranger résidant, dénommé « ger ». Ce dernier, comme le métèque athénien, avait un statut officiel, qui lui permettait de participer au culte et qui le contraindra, au retour de l'Exil, à intégrer totalement la communauté des croyants, devenant ainsi un prosélyte. Avec l'inclusion des « gerim », le cercle racial d'Israël a été rompu, plusieurs siècles avant l'ouverture chrétienne aux gentils de toutes les nations, moment d'universalisme absolu, où il n'y a plus d'étrangers aux yeux d'un Saint Paul. Plus d'étrangers sur terre puisque tous sont frères. Ces anciennes idées, dialectisées ou déconstruites et reconstruites, ces derniers temps, par Badiou, Derrida, Slavon Jijek et d'autres, semblent aujourd'hui avoir fait peau neuve et nous donnent la possibilité de reprendre à nouveaux frais la question de l'Étranger.

2.

Mais, incontestablement, c'est Plaute et non Térence le moraliste de notre société néolibérale. Darwin nous a redit, évoquant la lutte pour la vie, que l'homme est un loup pour l'homme, l'homme ou, en termes plus postmodernes, le sujet néolibéral qui, dans la jungle du marché global, n'a rien à faire de la solidarité humaine.

Ce serait pourtant une opposition simpliste qui nous ferait passer de la sympathie de Térence –quelle que soit la manière dont on l'interprète – à l'agressivité de Plaute – quel que soit le contexte qui la nuance. Le problème de l'Étranger serait, psychologiquement et métaphysiquement, moins complexe s'il était tout bonnement l'autre *que moi* alors qu'il est d'abord l'autre *de moi* (sans même faire de chacun nous un schizophrène !)

Car l'étranger est d'abord en nous, comme le répètent tous les connaisseurs de la conscience humaine. Si j'étais en paix avec moi-même, ce serait déjà un début de paix universelle. Faire de l'étranger une pure extériorité, c'est, au moins en termes spirituels, se condamner à ne rien comprendre à l'étranger en chair et en os que j'ai en face de moi. L'homme est, en premier lieu, un loup pour lui-même.

Plutôt que d'aller demander à Nietzsche de nous fournir quelques aphorismes bien frappés sur la mauvaise conscience et le ressentiment, ces deux fauves, humains et trop humains, qui nous rongent les entrailles, je me tournerai vers un psychologue, j'allais dire un humoriste français dont la spécialité est de dénoncer les paradoxes de l'identité.

Voici donc un fragment des *Cahiers* de Paul Valéry où la notion d'étranger se voit curieusement subvertie. J'extrais ces quelques lignes du dossier « Le Moi et la Personnalité » :

Plus une personne est « consciente » plus son personnage, plus ses opinions, ses actes, ses caractéristiques, ses sentiments propres lui paraissent particuliers et **étranges**, - **étrangers**. Elle tendrait donc à disposer de ce qu'elle a de plus propre comme de choses extérieures. Il faut bien que j'aie des opinions, des habitudes, un nom, des affections, des répulsions, un système du monde, comme il faut bien que le mur de ma chambre ait une certaine couleur. Je ne suis à toutes ces déterminations que ce que la lumière est à cette couleur. Il est difficile de concevoir que la lumière soit de même nécessité que la couleur. Elle pourrait éclairer quoi que ce soit.

- Comment vous appelez-vous ? – Je ne sais pas.
- Votre âge ? Je ne sais pas. Votre lieu de naissance ? Sais pas.
- Profession ? – Sais pas...
- C'est bien. Vous êtes moi-même (Valéry, 1973 : 303).

Ce petit dialogue semble sortir du théâtre de l'Absurde. Il ne fait que déstabiliser à plaisir la frontière de l'un et de l'autre sous le regard de la conscience absolue qui ne veut rien savoir des différences empiriques distinguant les individus. Qui que ne nous soyons, nous sommes étranger à nous-même car nous est personne. Nous pénétrons ici

dans l'espace de la psychopathologie de la vie quotidienne où, chez certains sujets, comme chez Valéry, le sentiment du dédoublement et de la contingence de l'être s'accuse à chaque réveil. Cet étranger que j'aperçois dans le miroir, si différent du moi pur ou transcendantal que me révèle le Cogito, et que je serais prêt à détruire par le feu comme le Horla du Conte de Maupassant, nous conduirait vers une métaphysique spéculaire où nous attend l'imaginaire de Lacan, pour qui, nous le savons, il n'y aurait pas de reconnaissance de soi sans le passage par l'image de l'autre.

Mais, rassurez-vous, je ne me risquerai pas dans les profondeurs subtiles du stade du miroir pour faire rendre toute sa force à la position morale ou immorale de Plaute. Déjà Freud parlait, dans *Psychologie des masses et analyse du moi*, de ce « narcissisme des petites différences » mais il le faisait en termes sociologiques, voire ethnologiques, plus proches du centre de la problématique de notre colloque. Que, pour lui, l'homme soit un loup pour l'homme ne fait pas de doute mais c'est, si l'on peut dire, pour la bonne cause, dans la mesure où il faut bien qu'un groupe ait un ennemi pour assurer sa propre cohésion et sa santé sociale en portant sur un objet extérieur sa destructivité. Je crois préférable de vous lire plutôt que de vous résumer le long passage suivant qui constitue, en quelque sorte, une analyse du « complexe de l'Étranger », pour ne pas dire une « distopie », l'envers du mythe du Royaume de Dieu, du Paradis sur terre ou de la société sans classes:

Il n'est manifestement pas facile aux hommes de renoncer à satisfaire ce penchant à l'agression qui est le leur ; ils ne s'en trouvent pas bien. L'avantage d'une sphère de culture plus petite – permettre à la pulsion de trouver une issue dans les hostilités envers ceux de l'extérieur – n'est pas à dédaigner. Il est toujours possible de lier les uns aux autres dans l'amour une assez grande foule d'hommes, si seulement il en reste d'autres à qui manifester de l'agression. Je me suis une fois occupé du phénomène selon lequel, précisément, des communautés voisines, et proches aussi les unes des autres par ailleurs, se combattent et se raillent réciproquement, tels les Espagnols et les Portugais, les Allemands du Nord et ceux du Sud, les Anglais et les Écossais, etc. J'ai donné à ce phénomène le nom de « narcissisme des petites différences », qui ne contribue pas beaucoup à l'expliquer. Maintenant, on reconnaît là une satisfaction commode et relativement anodine du penchant à l'agression par lequel la cohésion de la communauté est plus facilement assurée à ses membres. (Freud, 1995 : 56-57)

L'histoire donne raison à Freud que bien des signes contemporains alertaient sur l'inévitabilité d'une résurgence de l'antisémitisme dans la nation allemande en proie à une crise économique et sociale sans précédente. Au chapitre 5 du *Malaise dans la culture*, il se livre à une féroce critique du commandement biblique: «Tu aimeras ton

prochain comme toi-même », qui, à l'en croire, biologiquement parlant, ne tient pas debout. Faut-il en effet aimer l'Etranger ? Le jugement de Freud est sans appel et je reproduis une page particulièrement révélatrice de son allergie à l'idéalisme, qu'il soit de Tércence ou de Saint Jean. Mais Plaute, lui, y trouverait son compte :

Nous seulement **cet étranger** n'est pas, en gncral, digne d'être aimé, mais je dois le confesser honnêtement, il a davantage droit à mon hostilité, voire à ma haine. Il ne semble pas avoir le moindre amour pour moi, ne me tmoigne pas le plus infime gcard. Quand cela lui apporte un profit, il n'a aucun scrupule à me nuire, sans se demander non plus si le degré de son profit correspond à l'ampleur du dommage qu'il m'inflige. D'ailleurs, il n'a même pas besoin d'un tirer un profit ; pour peu qu'il puisse satisfaire par là tel ou tel dsir, il n'hésite pas à me railler, m'offenser, me calomnier, faire montre envers moi de sa puissance ; plus il ressent d'assurance, plus je suis en dsaide, plus je puis m'attendre avec assurance à ce qu'il se conduise ainsi envers moi. S'il se comporte autrement, s'il me tmoigne à moi, **l'étranger**, gards et ménagements, je suis prêt, de toute façon, sans le fameux précepte, à lui rendre exactement la pareille. D'ailleurs, si ce commandement grandiose disait : «Aime ton prochain comme ton prochain t'aime», je ne le contesterais pas. Il y a un second commandement qui me semble encore plus inconcevable et déchaîne en moi une rébellion encore plus véhémnte. C'est : «Aime tes ennemis». Si je réfléchis bien, j'ai tort de l'écartier comme une exigence encore plus abusive. C'est au fond la même chose. (Freud, 1995 : 52)

N'oublions pas que ces lignes, singulièrement virulentes, ont été écrites à une petite distance de Berchtesgaden, où quelques années plus tard, Hitler installera son « nid d'aigle ». Jamais peut-être dans l'histoire, l'Etranger n'aura été envisagé d'un œil aussi clinique - faut-il dire cynique ? - au moment même où les camps d'extermination vont les faire disparaître par millions.

Après avoir montré que Plaute dans son pessimisme radical peut compter sur d'éloquents avocats et tout en rappelant que, malgré tout, Freud espère encore à cette époque (1931) que « l'Eros éternel » l'emportera sur l'instinct de destruction si profondément enraciné dans la bête humaine, il me faut maintenant, pour achever mon parcours, et comme je l'annonçais en commençant, suggérer qu'il y a une transcendance de l'extériorité et qu'à vouloir à toute force abolir la distance qui nous sépare de l'Etranger, dans la meilleure des intentions, on s'expose du même coup à abolir le « Prochain » et à interdire tout dialogue avec lui.

3.

Qu'il n'y ait pas de prochain sans la préservation d'un lointain, disons d'une distance, c'est le paradoxe que je vous invite à méditer avec moi dans cette troisième tentative d'appréhension de l'Étranger.

On peut en effet être tenté d'imaginer un monde spirituel où l'intimité régnerait entre les consciences, comme le fait Proust, par la négative, lorsqu'il définit l'amour comme le temps et l'espace rendu sensibles au cœur. Ne sont-ce pas et le temps et l'espace, surtout l'espace, qui nous séparant les uns des autres nous font aussi connaître la douleur de la solitude et le désir de la réunion? Le cinéma, aujourd'hui (et je pense à quelques très beaux films proposés dernièrement à la Fête du Cinéma français) quand il se tient au plus près du vécu communautaire des milieux de l'immigration), met à nu cette misère de la condition urbaine, ou suburbaine, où la promiscuité physique des groupes ethniques entassés dans le même sordide HLM exerce une poussée centrifuge sur chacun des individus, des couples ou des foyers familiaux. Pourquoi tous ces malheureux étrangers ne sont-ils pas plus proches les uns des autres, serrés pourtant comme ils sont les uns *contre* les autres ?

Un sage métaphysicien répondrait que la relation authentique ne s'établit que dans l'extériorité. Encore faut-il savoir de quelle extériorité il s'agit. On trouverait, je crois, dans les livres les plus récents de Judith Butler plus d'une observation suggestive sur ce que la compréhension de l'autre implique comme acceptation de la part étrangère en soi ou encore sur la nécessité de l'action comme préalable au repérage de la position du sujet envers les autres. Ce sont là des directions intéressantes qui nous feraient aborder la question de l'Étranger du point de vue d'un post-féminisme extrêmement prometteur. Mais j'avoue que je maîtrise encore trop mal ces notions pour les mettre en œuvre au moment de conclure. Vous m'autorisez donc à me placer sur un terrain plus sûr en construisant ma péroraison sur la pensée d'Emmanuel Levinas.

Reprenons donc les choses du début. TERENCE faisait de l'Autre, disons de l'Étranger, un *alter ego*, de même que, de son côté, la philanthropie stoïcienne n'était qu'une philautie – un amour de soi déguisé, tous les individus se fondant dans l'Unité de la Raison. C'est pourquoi je peux bien m'intéresser à l'autre comme à un autre moi-même. Dans l'Être, nous sommes voisins et solidaires comme les pièces d'un système. Et pour une philosophie moniste, l'altérité, la multiplicité, la diversité sont des espèces de scandale, des « étrangetés » au sens fort. Ramené sur un plan plus actuel et plus concret, cela veut dire que, à nier la différence métaphysique de l'étranger, je ramène le

monde humain à l'abstraction vide d'un théorème. Qui trop embrasse mal étreint : c'est ce qu'un certain personnalisme pourrait reprocher à la sublime maxime de Térence.

Mais ce n'est pas dans l'inhumain, encore plus abstrait et hégélien, du Loup de Plaute que l'Etranger retrouvera la dignité de la séparation ontologique. Les hommes, dans cette conception, cessent d'être des hommes, c'est-à-dire, selon l'expression kantienne, non pas seulement des moyens, mais des fins en soi, des personnes dignes de *respect*. Pour accéder à l'autre, nous dit Lévinas, il faut passer par l'Infini. L'absolument autre, c'est l'étranger ou l'homme libre qui peut m'instruire, par lequel je peux être instruit parce que l'enseignement est la transcendance du langage de même que l'Eros est la proximité de l'autre intégralement maintenu dans la distance. Le philosophe Jean Lacroix, commentant *Totalité et Infini*, rappelle la féconde conception que le philosophe se fait de la paternité qui constitue une relation avec un Etranger, qui tout en étant autrui est moi, sans pour autant être un *alter ego*. Ce qui implique que toute connaissance d'autrui est éthique : la métaphysique de l'Étranger, selon Levinas, est un personnalisme. Ou, en termes kantien, que l'autre, s'il ne peut être objet d'amour (et ici Kant rejoint le pessimisme freudien), doit être, dans la distance qui m'en sépare, un objet de *respect*.

Laissez-moi donc, pour faire *in extremis* amende honorable, vous lire les lignes de Rilke citées par Gaston Bachelard à la fin d'une méditation intitulée « Fragment d'un journal de l'homme ». Elles ont l'avantage de redire, dans les termes les plus simples et les plus tendres, que si la séparation est constitutive de la condition humaine, deux âmes étrangères peuvent malgré tout partager leur inexorable solitude et y trouver une consolation.

Rilke, dans le premier cahier des *Chicorées sauvages*, écrit :

Homme du peuple, mon ami ! écoute une toute petite histoire. Deux âmes solitaires se rencontrent dans le monde. L'une de ces âmes fait entendre des plaintes et implore de **l'étrangère** une consolation. Et doucement **l'étrangère** se penche sur elle et murmure :
Pour moi aussi c'est la nuit.

Cela n'est-il pas une consolation ? (Bachelard, 1970 : 254)

Bibliographie

BACHELARD, Gaston (1970). *Le Droit de Rêver*. Paris : PUF.

FREUD, Sigmund (1995). *Le Malaise dans la culture*. Paris : Quadrige / PUF.

VALERY, Paul (1973). *Cahiers*. II. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».