

UNIVERSITÉ DE PITEȘTI

FACULTÉ DES LETTRES

STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE

SERIA LIMBI ROMANICE

LITTÉRATURE ET VOYAGE

Volume 1 / Numéro 19 / 2016

Editura Universității din Pitești

**mai
2016**

Président du comité scientifique

Alexandrina Mustăţea, Université de Piteşti, Roumanie

Rédacteur-en-chef

Diana-Adriana Lefter, Université de Piteşti, Roumanie

Comité éditorial et de rédaction

Anna Jaubert, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

Béatrice Bonhomme, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

Maria de Jesus Cabral, Université de Lisbonne, Portugal

Francis Claudon, Université Paris Est, France

Bernard Combettes, Université Nancy 2, France

Claude Muller, Université Bordeaux 3, France

António Bárbolo Alves, Université Tras-os-Montes e Alto Douro, Portugal

Arzu Etensel Ildem, Université d'Ankara, Turquie

Andrei Ionescu, Université de Bucarest, Roumanie

Mihaela Mitu, Université de Piteşti, Roumanie

Marco Longo, Université de Catania Ragusa, Italie

Sanda-Marina Bădulescu, Université de Piteşti, Roumanie

Cătălina Constantinescu, Université de Piteşti, Roumanie

Secrétaire de rédaction

Silvia-Adriana Apostol, Université de Piteşti, Roumanie

Secrétaire adjoint de rédaction

Marina-Iuliana Ivan, Université de Piteşti, Roumanie

www.philologie-romane.eu

Bases de données internationales : ERIH PLUS, SCOPUS, CEEOL,
INDEXCOPERNICUS, FABULA, DOAJ

Editura Universităţii din Piteşti

Bun de tipar: 20 mai 2016

Tiraj 220 buc

ISSN : 1843-3979

ISSN online: 2344-4851

ISSN-L: 1843-3979

NOS RÉCENSEURS

Clara ABRUDEANU, Université de Pitesti, Roumanie, Université de Nice Sophia-Antipolis, France
Irene AGUILA SOLANA, Université de Saragosse, Espagne
Frédéric ALLARD, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand I, France
Laurent ANGARD, Université de Strasbourg, France
Francoise AUBES, Université Paris III, France
Márcio Venício BARBOSA, Université Fédérale Rio Grande do Nor, Brésil
Raphaël BARONI, Université de Genève, Suisse
Maria Cristina BATHALA, Université d'Etat de Rio de Janeiro, Brésil
Thierry BELLEGUIC, Université Laval, Canada
Karine BENAC, Université des Antilles, Guyanne
Michel BENIAMINO, Université de Limoges, France
Claude BENOIT, Université de Valence, Espagne
Jean-Pierre BERTRAND, Université de Liège, Belgique
Maria Graciete BESSE, Université Paris-Sorbonne/Paris IV, France
Hervé BISMUTH, Université de Bourgogne, France
Aura Marina BOADAS, Université Centrale de Venezuela, Venezuela
Roger BOZZETTO, Université Aix Marseille, France
Claudia BRAGA, Université UFSJ et Unicamp, Brésil, Université Grenoble 3, France
Joan G. BURGUERRA SERRA, Université de Barcelone, Espagne
Maria de Jesus CABRAL, Université de Lisbonne, Portugal
Eveline CADUC, Université de Nice Sophia Antipolis, France
Marta CARAION, Université de Lausanne, Suisse
Gulser CETIN, Université de Ankara, Turquie
Sabine CHAOUCHE, Université Oxford Brookes, Grande Bretagne
Rodica CHIRA, Université de Alba Iulia, Roumanie
Murielle Lucie CLEMENT, Université de Amsterdam, Pays Bas
Mioara CODLEANU, Université de Constanta, Roumanie
Christiane CONNAN-PINTADO, Université Bordeaux IV, France
Fabrice CORRONS, Université Toulouse-le-Mirail, France
Bruno CURATOLO, Université de Besançon, France
Nurmelek DEMIR, Université de Ankara, Turquie
Sylvie DUCAS, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, France
Cécile FOLSCHWEILLER, INALCO, France
Eric FRANCALZA, Université de Bretagne occidentale, France
Corina-Amelia GEORGESCU, Université de Pitesti, Roumanie
Claudio GIGANTE, Université Libre de Bruxelles, Belgique
Yvonne GOGA, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
Arzu KUNT, Université de Istanbul, Turquie
Massimo LEONE, Université de Turin, Italie
Caroline LEPAGE, Université de Poitiers, France
Martin LEPINE, Université de Sherbrook, Grande Bretagne
Camelia MANOLESCU, Université de Craiova, Roumanie
Xavier PLA, Université de Gironna, Espagne
Michel RENAUD, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, France
Eliane ROBERT MORAES, Université de Sao Paolo, Brésil
François ROSSET, Université de Lausanne, Suisse

Claudia RUIZ GARCIA, Université Nationale Autonome, Mexique
Peter SCHNYDER, Université de Haute Alsace, France
Emma SOPENA BALORDI, Université de Valence, Espagne
Brândusa STEICIUC, Université de Suceava, Roumanie
Gerhardt STENGER, Université de Nantes, France
María Teresa RAMOS GOMEZ, Université de Valladolid, Espagne
Livia TITIENI, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
Patrizio TUCCI, Université de Padoue, Italie
Deolinda VILHENA, Université Fédérale de Bahia, Brésil
Liliana VOICULESCU, Université de Pitesti, Roumanie
Jean-Michel WITTMANN, Université de Lorraine, France
Crina-Magdalena ZĂRNESCU, Université de Pitesti, Roumanie
Narcis ZĂRNESCU, Université Spiru Haret, Bucarest, Roumanie

Sommaire

LITTÉRATURE ET VOYAGE

Abdulghani AL-HAJEBI	7
<i>Les récits de voyage français en Arabie heureuse : forme et écriture</i>	
Isabelle BERNARD	26
<i>Une poétique contemporaine du déplacement. Patrick Deville, étonnant écrivain-voyageur</i>	
Agnès KOUASSI	37
<i>Le voyage des personnages principaux comme symbole d'une quête</i>	
Amira KRIFA	51
<i>Viaggio identitario in Notturmo indiano di Antonio Tabucchi</i>	
Diana LEFTER	59
<i>L'Afrique, la terre promise d'André Gide. Les voyages africains dans Amyntas. Les sensations du voyageur assimilé</i>	
Luisa MESSINA	69
<i>La frontiera tra Francia e Belgio nel Settecento</i>	
Mohammad Reza FALLAH NEJAD	79
<i>Le conte de Combray et les noms persans : du voyage à l'écriture</i>	
Antigone SAMIOU	93
<i>Diverses représentations de la grécité chez les voyageurs français en Grèce (XVI–XX siècles)</i>	
Sarah SPINELLA	109
<i>Orientalismo letterario e filologico nei viaggi di Ali Bey</i>	

**LES RÉCITS DE VOYAGE FRANÇAIS EN ARABIE HEUREUSE :
FORME ET ÉCRITURE**

**THE FRENCH TRAVEL ACCOUNTS TO ARABIA FELIX : FORM
AND WRITING**

**LOS RELATOS DE VIAJE EN LA ARABIA FELIZ : FORMA Y
ECRITURA**

Abdulghani AL-HAJEBI¹

Résumé

Les récits de voyage français en Arabie Heureuse ont longtemps demeuré en dehors de l'intérêt des chercheurs. Cet article se donne comme but d'analyser leurs forme et écriture. Étant donné que les textes sont chronologiquement et stylistiquement très variés, nous avons été amenés à analyser la forme et le style de chaque récit pour mettre en lumière leurs particularités. La lettre, la poésie, le dialogue, l'intertextualité-dans toutes ses formes- et la réécriture, fort présents dans les récits de voyage en Arabie de Vincent Le Blanc jusqu'à Botta, reflètent clairement le goût de leur temps.

Mots-clés : récit de voyage, Arabie, écriture, épistolaire, intertextualité.

Abstract

The French travel accounts to Arabia Felix have long remained outside the interest of researchers. This article's objective is to analyze their form and writing. Since the texts chronologically and stylistically varied, we were led to analyze the form and style of each account of a voyage to highlight their features. The letter, poetry, dialogue, intertextuality-in all its forms- and rewriting, very present in the travelogues in Arabia from the time of Vincent Le Blanc to Botta, clearly reflect the taste of their time.

Keywords: account of a voyage, Arabia, writing, epistolary, intertextuality.

Resumen

Los relatos de viajes franceses en la Arabia feliz han permanecido fuera de los estudios literarios por mucho tiempo. Este artículo tiene como objetivo el analizar su forma y su escritura. Dado que los textos son muy variados, tanto cronológica como estilísticamente, hemos debido analizar la forma y el estilo de cada historia para identificar las particularidades de cada una. La letra, la poesía, el dialogo, la intertextualidad y la reescritura, muy presentes desde las historias de viaje en Arabia de Vincent Le Blanc hasta las de Botta, reflejan claramente el gusto de los lectores de su época.

Palabras claves : historias de viaje, Arabia, escritura, epistolar, intertextualidad.

¹ abdulghani.alhajebi@yahoo.fr, Université de Sana'a, Yémen.

Le nombre des récits de voyage français en Arabie Heureuse du XVI^e au XVIII^e siècle reste assez modeste par rapport à d'autres destinations de l'Orient, et un certain nombre de ces récits de voyage demeurent toujours dans l'ombre¹. Dans ces récits de voyages, les écrivains-voyageurs ont consigné des descriptions géographiques et historiques, des descriptions des habitants et des Etats. Parmi les écrivains-voyageurs français, on peut citer André Thevet, Vincent Le Blanc, Pierre Bergeron, Jean de La Roque, La Garde-Jazier, Desfontaines, Joseph de La Porte, Louis-Marie-Joseph Ohier de Grandpré, Paul-Emile Botta et Maurice Tamisier. Certains ont effectivement voyagé, vu et écrit leurs récits de voyage, d'autres ont réécrit et publié des mémoires qui leur ont été confiés par les voyageurs, et un troisième groupe d'écrivains sont des cosmographes et compilateurs qui ont introduit dans leurs œuvres des récits ou des résumés des récits de voyages déjà publiés. Certains récits de voyages en Arabie, particulièrement au XVIII^e siècle, ont passé par plusieurs mains dont chacune a son style d'écriture. Au XIX^e siècle, le voyageur en Arabie est un érudit curieux, attentif à l'inconnu. Son désir de communiquer avec l'Autre et l'Ailleurs est mêlé à la soif de connaissance. Il est lui même l'auteur de ses propres récits. Quels formes et styles d'écriture ont donc leurs récits de voyage en Arabie? Portent-ils les marques du voyageur, de l'écrivain ou du compilateur ? Pour répondre à ces questions, il faut analyser la forme et le contenu des récits, démontrer leurs particularités, et comprendre le contexte et la réalité des voyages, ainsi que le statut des écrivains-voyageurs.

La lettre dans les récits de voyage au XVIII^e siècle

Les voyageurs français étaient très fascinés par l'Orient à l'époque de Louis XIV. Le commerce du café et des épices les a conduits jusqu'au port de Moka en Arabie. Cet exotisme oriental attirait beaucoup la curiosité des voyageurs qui ont laissé des récits de leurs voyages sous différentes formes : lettres, mémoires, et récits.

Au début du siècle des Lumières parut le récit de voyage de Jean de La Roque, orientaliste et éditeur scientifique, intitulé *Voyage de l'Arabie Heureuse* (1715). La Roque, dans un style aussi vivant qu'élégant et concis, restitue à merveille les péripéties des longs voyages qui permettaient de rejoindre le Yémen. Ce récit est le fruit littéraire de deux voyages effectués par les Français depuis Saint Malo jusqu'en Arabie Heureuse. Le récit comprend trois parties sous différentes formes. La première partie se

¹ C'est surtout le cas des récits de La Roque, Desfontaines, Grandpré, Tamisier et Botta.

compose de cinq lettres qui évoquent les premiers contacts noués avec la population autochtone à Moka, le négoce du café à Bayt al-Faquih, ainsi que les observations que les Français glanent sur leurs hôtes yéménites. Ces lettres sont adressées par le voyageur M. de la Merveille de la Grelaudiere, Capitaine de vaisseau, à un ami que l'auteur appelle « Monsieur ». Il paraît que ce « Monsieur » est Jean de La Roque parce que celui-ci dévoile dans son avertissement, après avoir rencontré le voyageur et auteur des lettres à Paris, qu'il est le destinataire de ces lettres : « J'ai profité de ce séjour pour tirer de lui tous les éclaircissemens, & tout ce qui pouvoit manquer d'instruction aux lettres qu'il m'avoit écrites¹ ». Dans ces lettres, le voyageur utilise la 1^{ère} personne du singulier et du pluriel. Le second récit, « Voyage de Moka à la cour du roi d'Yémen entre 1711 et 1713 », nous fait découvrir le Yémen intérieur et décrit son séjour à la cour du roi du Yémen et les relations diplomatiques nouées entre Français et Yéménites. La forme de ce deuxième récit est différente. Il ne s'agit plus de lettres et ce n'est plus le voyageur qui raconte son voyage avec « je » et « nous », c'est l'auteur du récit, d'après les mémoires des voyageurs. L'auteur adopte la troisième personne et, comme il s'agit de plusieurs voyageurs, il parle souvent au pluriel. Cependant, le narrateur donne à penser à plusieurs reprises qu'il constitue un personnage observateur très proche des voyageurs : « Le chef de nôtre députation se présenta le premier, fit au roy une profonde reverence². » Au lieu d'utiliser la troisième personne, l'auteur ne cesse de répéter certaines formules : « Nos François », « Nos voyageurs », « Nos députés », « nos gens », etc. Ces deux récits sont suivis par un mémoire sur le café, dont la culture restait jusque-là fort mystérieuse pour l'Europe. Le récit de La Roque est donc un récit mixte de lettres, narration et mémoire.

La *Relation de l'expédition de Moka* (1737) de l'abbé Desfontaines est un récit du voyage de Pierre-Alexandre de La Garde-Jazier de Saint-Malo en Arabie. L'objectif de cette expédition française est de rétablir le traité de commerce entre la France et l'Arabie Heureuse sous la menace de bombarder Moka. Les vaisseaux français bombardent la place et débarquent les troupes qui s'emparent de Moka avant d'entamer des négociations avec le roi du Yémen. Le commandant La Garde-Jazier obtient la destitution du gouverneur de Moka et l'accord d'un nouveau traité favorable pour le commerce français, ainsi que des dédommagements des préjudices causés. Depuis cet événement, le commerce du café a commencé à décliner à Moka.

¹ La Roque, Jean de, *Voyage de l'Arabie Heureuse*, André Cailleau, Paris, 1715, 403 p, « Avertissement ».

² *Ibid.*, p 235.

Ce récit de l'abbé Desfontaines qui raconte ces événements est un récit mixte composé de la narration à la troisième personne et de 16 lettres à la première personne, échangées entre le voyageur et les autorités de l'Arabie Heureuse. Les lettres sont généralement courtes, à l'exception de la dernière lettre adressée par La Garde-Jazier à Desfontaines. Ces lettres sont au cœur du récit car leur valeur tient à leur rôle dans la négociation entre les deux parties. À travers cette correspondance, on peut comprendre le contexte des négociations, l'état du port de Moka, la politique des autorités yéménites pour le commerce du café et les privilèges imposés par les français après le bombardement de Moka. L'importance de cette correspondance nous mène à dire qu'il s'agit ici d'un récit partiellement épistolaire.

Le Voyageur français ou la Connaissance de l'ancien et du nouveau monde (1765), de l'abbé Joseph de La Porte, est un recueil de nombreux récits de voyage. C'est une réécriture des récits de voyage en adoptant la forme épistolaire. L'œuvre se compose de 42 volumes. Trois écrivains se sont partagés la tâche : l'abbé de La Porte, l'abbé Louis-Abel de Bonafous Fontenay et Louis Domairon. Les quinze lettres du volume II sont consacrées en grande partie à l'Orient : la Turquie, la Géorgie, la Mingrelle, l'Arménie, la Médie, la Perse, l'Arabie Heureuse, l'Arabie Pétrée, l'Arabie Déserte, la Palestine, et Ormuz, Dieu et Surate. L'œuvre épistolaire de La Porte est un récit de voyage par lettres adressées à une dame anonyme, interpellée par « Madame » ou « Mme *** ».

Que ne puis-je, Madame, ouvrir à vos yeux les Annales des Arabes [...]. Quels prodiges de courage et de valeur ne liriez-vous pas ? Quelle hardiesse dans les projets ! Quelle célérité dans l'exécution ! Quelle rapidité de conquêtes et de succès ! Ici, vous verriez les Arabes parcourir, sous différents noms, l'Asie, l'Europe et l'Afrique, et conquérir plus de provinces, dans l'espace de deux siècles, que les Romains n'en soumirent, durant plus de cinq cents ans¹.

Le choix d'une destinataire anonyme est utilisée depuis le commencement de sa carrière avec Fréron dans *La Revue des feuilles de M. Fréron* rédigée par La Porte et dans laquelle on trouve des *Lettres à Mme ****². Il semble que La Porte a acquis ce style de fiction de Fréron qui avait publié bien avant lui les *Lettres de Mme la Ctesse de ****, sur quelques écrits modernes (1746) et *Lettre à Madame De *** où l'on invite plusieurs auteurs célèbres d'entrer dans l'ordre des Francs-Maçons* (1753).

¹ La Porte, Joseph de, *Le voyageur françois, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, chez Vincent, Paris, 1765-1795, 42 vol., t. 2. « XXV^e Lettre ». p. 319.

² La Porte, *La Revue des feuilles de M. Fréron*, Londres, 1756.

Mais, y a-t-il une proportion précise pour qu'une œuvre soit qualifiée d'épistolaire ? Pour essayer de répondre à cette question, il faut tout d'abord noter que le texte composé entièrement de lettres est évidemment une œuvre épistolaire à part entière, comme par exemple les *Lettres portugaises*, *La Nouvelle Héloïse* ou les *Lettres persanes*. Le problème se pose au niveau de la lettre intégrée dans un texte narratif à la première ou à la troisième personne. Pour Henri Coulet¹, *L'Astrée* (129 lettres), le *Cyrus* (117 lettres) et *Clélie* (121 lettres) sont des œuvres partiellement épistolaires. *La Princesse de Clèves*, *Francion* et *Le Taureau blanc* contiennent chacun une seule lettre et ne peuvent pas donc être qualifiés de romans épistolaires, même partiellement. À partir de ce classement, les trois récits de voyage en Arabie, ceux de La Roque, Desfontaines et La Porte, se situent entre ces deux cas extrêmes. Au XIX^e siècle, la lettre disparaît des récits de notre corpus pour céder la place à un autre style d'écriture : le dialogue.

Le dialogue dans le récit de Maurice Tamisier

Le *Voyage en Arabie, séjour dans le Hedjaz, campagne d'Assir* (1840) de Maurice Tamisier est le récit d'une marche militaire des troupes du roi égyptien Mohammed Ali Pacha contre une tribu rebelle en Arabie dans la région d'Assir, une région où habitent certaines tribus bédouines. Le récit est ponctué par les déplacements des troupes d'un camp à l'autre, par l'installation et la levée des camps, par les circonstances et les événements relatifs aux situations et conditions de guerre : défaites, victoires, alliances, espionnage, etc. Le stéréotype du seigneur arabe et de son harem est dépassé pour donner des descriptions précises de différents aspects de la vie privée des Bédouins. L'expédition militaire a permis au voyageur de laisser la parole à des Bédouins et c'est le seul voyageur français en Arabie qui adopte l'approche du dialogue dans le récit de voyage². Mais quel rôle joue cette forme dans le récit de voyage ?

Le dialogue est l'élément majeur qui fait l'originalité du voyage de Tamisier. C'est une source primaire de l'information pour le lecteur, et le moyen le plus sûr et le plus simple pour connaître l'Autre et l'Ailleurs. Dans

¹ Coulet, Henri « Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques ». in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Armand Colin, Paris, 1985, n 85, pp. 3-17.

² Un quart d'un siècle plus tard, le voyageur anglais William Palgrave a utilisé la même approche dialogique dans son récit de voyage en Arabie. Voir William Gifford Palgrave, *Une année de voyage dans l'Arabie centrale : 1862-1863*, trad. de l'anglais par Émile Jonveaux, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1866, 2 vol.

ce récit, les habitants de cette région racontent leur rêve d'unité politique et leur idéal communautaire. L'auteur arrive à faire apparaître dans ses conversations avec les Bédouins leurs convictions politiques, qui sont rarement évoquées dans les relations précédentes. Ils s'expriment et parlent de leur vie, leurs avis ou leurs envies. Le dialogue va encore plus loin pour toucher leur vie intime, souvent difficile d'accès aux étrangers. C'est dans cette perspective que s'inscrit le dialogue de ce récit de voyage. La présence d'autrui dans les dialogues de Tamisier est apparue porteuse et garante de la subjectivité de l'Autre. C'est un signe d'ouverture dans le récit de voyage : l'Autre, se voyant attribuer une voix, peut s'exprimer librement et présenter son point de vue et sa vision des choses.

Quant à la nature du dialogue, il s'agit souvent de questions et de réponses à sens unique : l'auteur pose des questions au Bédouin et celui-ci se contente d'y répondre. Pourquoi le dialogue est à sens unique ? D'un côté, c'est un narrateur curieux qui veut connaître les Arabes, leur vie et leurs mœurs et ne pas inscrire des informations sur l'Europe pour le lecteur européen. D'un autre côté, on peut comprendre que le narrateur veut dire que les Arabes ignorent l'Europe et les mœurs des Européens nécessaires pour engager une conversation avec lui sur la France ou l'Europe.

La position du narrateur dans le dialogue évolue. Le narrateur disparaît complètement et laisse les gens de l'Arabie dialoguer entre eux sans la moindre intervention. :

— *Savez-vous la nouvelle ?*
— *Laquelle ?*
— *Et la grande nouvelle ?*
— *Eh bien ! Apprenez que deux musulmans riches, puissants, connus également par leur inviolable attachement à la foi musulmane, sont allés dîner avec des Européens, sont allés rompre le pain et manger le sel avec des mécréants.*
— *Et quels sont ces hommes ?*
— *Ahmed-Pacha et Chébi-Effendi.*
— *Allah ! Allah ! machalla ! Les jours de désolations annoncées dans le Koran sont accomplis. Que pouvait-il arriver de bon de ce nuage d'infidèles qui, comme une nuée de sauterelles, est venu s'abattre sur le territoire sacré ?¹*

Ce dialogue entre deux Arabes de Djedda révèle clairement l'intention de l'auteur de montrer la représentation que les Bédouins

¹ Tamisier, Maurice, *Voyage en Arabie, séjour dans le Hedjaz, campagne d'Assir*, Louis Desessart, Paris, 1840, 2 vol., t. 1, p. 156-157.

musulmans se font des étrangers loin de son influence, bien qu'on ne perçoive pas chez l'auteur un recul suffisant par rapport à ces représentations des Arabes.

Enfin, dans le récit de Tamisier, comme d'ailleurs dans certains récits de ses prédécesseurs, même si le dialogue paraît secondaire, les Arabes ne sont plus perçus par les Européens comme une simple image, mais comme des sujets qu'on peut réellement rencontrer chez eux et avec qui on peut communiquer. L'exemple de Tamisier montre un vrai désir chez les auteurs de se rapprocher de l'Autre.

L'intertextualité: une pratique marquante des récits de voyage

L'intertextualité est une notion créée et introduite officiellement par Julia Kristeva. Elle l'utilise d'abord dans deux articles dans la revue *Tel quel* et la reprend ensuite en 1969 dans son ouvrage, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*. Cette notion de l'intertextualité est plus tard reprise par plusieurs théoriciens dans l'ouvrage collectif *Théorie d'ensemble* et formulée ainsi par Philippe Sollers : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur¹. »

Plusieurs éléments jouent dans l'intertextualité : la bibliothèque que l'écrivain fréquente, le contenu de sa propre bibliothèque, le genre d'ouvrages qu'il lit et ceux qu'il a déjà lus. La littérature de voyage est très marquée par l'intertextualité : les descriptions des lieux, des peuples ou d'une région donnée sont souvent identiques dans la plupart des relations traitant du même sujet. Chaque texte contient de manière plus ou moins visible la trace et la mémoire de l'héritage, de la tradition et de la lecture.

Puisque les voyages hors de la France aux XVI^e et XVII^e siècles étaient rares, difficiles et parfois même dangereux, il n'est pas étonnant, alors, que de nombreux écrivains et cosmographes aient copié le travail d'autres voyageurs ou leur aient emprunté des idées ; ce n'était pas perçu comme du vol. Au XVI^e siècle, André Thevet copie des passages de Pierre Belon sans mentionner la référence. A titre d'exemple, Pierre Belon raconte le voyage nocturne du prophète Mohammed au ciel en compagnie de l'ange Gabriel. André Thevet reprend cette histoire telle qu'elle figure chez Belon².

¹ Sollers, Philippe, *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris, 1971, p. 75.

² Voir Pierre Belon, *Observations de plusieurs singularités, et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étrangers, rédigées en trois livres*, Gilles. Corrozet, Paris, 1553, p. 174 ; et André Thevet, *Cosmographie universelle*, Guillaume Chaudière, Paris, 1575, p. 160.

Au XVII^e siècle, on assiste à des informations souvent semblables qui circulent d'un ouvrage de voyageur ou de cosmographe à l'autre. Les descriptions des villes de l'Arabie et de la religion musulmane sont presque répétitives. C'est le cas de la description géographique dans le récit de Pierre Bergeron intitulé *Les Voyages fameux du Sieur Vincent Le Blanc* (1649).

Au début du XVIII^e siècle, Jean de La Roque recourt à l'intertextualité dans ses différentes pratiques. Dans son avertissement, il mentionne quelques voyageurs tels que l'orientaliste anglais Simon Ockley et le voyageur arabe le Chérif El-Edrisi. On doit surtout parler d'un géographe arabe très connu nommé Abulféda auquel La Roque emprunte des éléments géographiques concernant l'Arabie. La Roque a d'ailleurs publié un autre ouvrage sur l'Arabie basé sur la description d'Abulféda:

Et à propos d'Abulféda, Géographe d'une grande réputation parmi les arabes, j'ai fait depuis quelque temps une traduction de sa description entière de l'Arabie, que personne n'a encore publiée en notre langue [...]. Cette traduction qui peut servir à bien faire connaître l'Arabie, fera partie d'un ouvrage qui m'occupe présentement, lequel a beaucoup de rapport à celui-ci¹.

Il est donc évident qu'il fait référence à Abulféda dans son récit *Voyage de l'Arabie Heureuse*, puisqu'il considère que l'ouvrage de cet auteur arabe sur l'Arabie est important pour mieux connaître cette région. Cette écriture référentielle est limitée seulement à la question géographique du pays. L'auteur essaie souvent de se référer à ce voyageur quand il s'agit de toponymes, d'informations géographiques pour situer une ville ou un lieu, ou bien encore des chiffres. Il n'hésite pas à citer les propos d'Abulféda pour la description de la ville d'Aden en utilisant le discours indirect, c'est-à-dire sans guillemets : « Abulféda dit qu'il y a à Aden une porte du côté de la terre, appelée la Porte des Porteurs d'eau, & que c'est par là qu'on y porte de l'eau douce d'ailleurs². » Cette citation montre bien que le narrateur ne s'est pas rendu à cet endroit mais qu'il s'appuie sur ce qui est écrit par d'autres écrivains. Le voyageur trouve parfois une différence entre les noms de lieux. C'est pour cette raison qu'il donne les deux prononciations du détroit de Bab-el-mandel en français et Bab-al-mondoub en arabe :

¹ La Roque, *op. cit.*, « Avertissement ».

² *Ibid.*, p. 62.

C'est proprement cette montagne qui donne le nom au détroit de & à l'île de Babel-mandel. Abdulfeda fameux Géographe Arabe, l'appelle Almondoub, & il nomme le détroit Bab-al-mandoub¹.

Il continue ainsi d'expliquer la signification du mot « *mondoub* ». Dans la troisième partie de son récit, intitulée « Mémoire concernant l'arbre et le fruit du café », l'intertextualité prend une autre dimension. L'auteur change de discours : il abandonne la description du voyage, des peuples et des endroits et parle en détails de l'arbre et du fruit du café, de ses origines et de ses effets. Dans cette partie, La Roque démontre l'avis de plusieurs écrivains et spécialistes européens et arabes à propos du café dont les plus célèbres sont Antoine Galland, le chevalier d'Arvieux, Fauste Nairon, Avicenne et les médecins Philippe Silvestre Dufour et Prosper Alpin. Ce qui est remarquable dans cette partie du récit, c'est que La Roque fait un empreint lyrique qui permet au récit de voyage de s'évader du réel. L'auteur cite quelques poèmes sur le café connus à son époque et chantés par des musiciens et choisit deux poèmes. L'un se trouve dans le *Predium Rusticum* du Père Vanière, jésuite. Il s'agit d'un petit poème en latin : « Voici comment ce Poète s'exprime là-dessus : Vi medeare malo, non est presentius ullum / Auxlium, quàm si terris faba missa pelasgie² »... L'autre poème est de Fuzelier et écrit en français :

*Café quels climats inconnus,
Ignorent les beaux feux que ta vapeur inspire ?
Tu comptes dans ton vaste Empire
Des lieux rebelles à Bacchus...³*

À la fin du XVIII^e, certes les premières formes de la normalisation du livre s'organisent autour de la notice bibliographique, mais le plagiat est encore présent. Le récit de La Roque, *Voyage de l'Arabie Heureuse*, est devenu une source pour les écrivains-voyageurs ultérieurs. Dans son ouvrage *Histoire des différents peuples du monde* (1770), André-Guillaume Contant d'Orville n'a pas seulement emprunté au récit de La Roque, des informations concernant la ville d'Aden, mais il a copié plusieurs fois des phrases entières sans mentionner la source. À titre d'exemple, La Roque décrit les habitants d'Aden dans son récit publié en 1714 comme suit :

¹ *Ibid.*, p. 83.

² La Roque, *op. cit.*, p. 394.

³ *Ibid.*, p. 395.

Elle ne contient qu'environ dix mille habitants, presque tous Mahométans, avec quelques Arméniens, & beaucoup de pauvres Juifs dans un quartier séparé ou une espèce de fauxbourg hors de la ville¹.

Cinquante six ans après, en 1770, Contant d'Orville recopie presque la même phrase sans mentionner la source :

On compte dans la ville dix mille habitants, presque tous Mahométans, avec quelques Arméniens, & beaucoup de pauvres Juifs dans un quartier séparé ou une espèce de fauxbourg².

L'écart temporel entre les deux auteurs est tel qu'il est capable de modifier complètement les informations mentionnées par Contant d'Orville. Le nombre des habitants peut avoir doublé, surtout qu'Aden est une ville accueillante. Le port d'Aden reçoit souvent des flux migratoires de l'Afrique, de l'Inde et d'Arménie grâce au commerce. De plus, la pauvreté n'est pas quelque chose d'immuable. Les pauvres juifs sont peut-être devenus riches ou au moins leur situation peut s'être améliorée, surtout qu'ils sont très connus pour le commerce en Arabie à l'époque. Les quelques Arméniens décrits par La Roque en 1714 sont peut-être devenus des yéménites à part entière en 1770. La filiation des deux textes est ici certaine. Mais à partir de quels critères distingue-t-on l'emprunt honnête de l'emprunt fautif ou l'œuvre originale et le plagiat ? Selon Thiphaine Samoyault, « le plagiat constitue une reprise littéraire, mais non marquée et la désignation de l'hétérogène y est nulle³ ». D'autres s'opposent à cette notion et les textes deviennent des fragments d'une notion plus générale appelée littérature. Ackroyd envisage la littérature comme un intertexte généralisé qui ignorerait le plagiat et la propriété littéraire. Borges écrit dans *Tlön Uqbar Orbis Tertius* : « Il est rare que les livres soient signés. L'idée de plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les œuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme⁴. »

L'œuvre d'André-Guillaume Contant d'Orville intitulée *Histoire des différents peuples du monde* contient d'autres situations de plagiat mais on se contente de l'exemple précédemment cité, car « rien de plus courant

¹ *Ibid.*, p. 107.

² Contant d'Orville, André-Guillaume, *Histoire des différents peuples du monde*, Hérisant fils, Paris, 1770-1771, 6 vol., t. 2, p. 508.

³ Samoyault, Thiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 36.

⁴ Borges, Jorge Luis, *Fictions*, Gallimard, « Folio », Paris, 1991, p. 36.

qu'un récit de voyage truffé de citations sans guillemets¹ », lit-on dans la préface de *Miroirs de textes*. Ce cas d'emprunt illégitime qu'on vient d'exposer se situe à une époque où tout se pratique.

S'il est parfois difficile de repérer une pratique de l'intertextualité, il arrive que l'écrivain laisse des traces implicites de l'intertextualité, l'allusion. C'est le cas repéré dans le récit de Pierre Bergeron intitulé *Les Voyages fameux du Sieur Vincent Le Blanc* :

De dire que les Amphions & les Orphées ont autrefois animé les rochers, & apprivoisé les lions au son de leur luth, c'est une fiction, qui n'est permise qu'aux Maîtres de l'Art de bien mentir².

L'auteur fait référence à la mythologie grecque et romaine. Comme le dit Samoyault, l'allusion est liée à « l'effet de lecture³ ». C'est le lecteur qui peut ressentir la présence de l'allusion. Mais le dévoilement de l'allusion est « rarement nécessaire à la compréhension du texte⁴ », rajoute Samoyault.

À partir de la fin du XVIII^e, les voyageurs en Arabie, Louis-Marie-Joseph Ohier de Grandpré, Paul-Emile Botta et Maurice Tamisier, se réfèrent aux textes antérieurs. Le voyageur danois Carsten Niebuhr devient une référence incontournable pour ces voyageurs⁵. Dans son récit *Voyage dans l'Inde et au Bengale, fait dans les années 1789 et 1790*, Grandpré dit clairement : « On peut d'ailleurs consulter Savary, Bruce, Niebuhr et Volney, dont les rapports confirmeront ce que j'avance à cet égard⁶. » Grandpré se réfère ici à ses prédécesseurs pour authentifier ce qu'il raconte. Le texte emprunté prend alors la valeur de document et sert d'argument d'autorité. En parlant du thé de l'Arabie, l'auteur renvoie les lecteurs, dans les notes de bas de page de l'œuvre de Niebuhr : « Niebuhr dit autant, page

¹ Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, Nice, 1998, « Préface ».

² Bergeron, Pierre, *Les voyages fameux du sieur Vincent Le Blanc*, Gervais Clouzier, Paris, 1649, « Epitre ».

³ Samoyault, Tiphaine, *op. cit.* p. 36.

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir les deux œuvres de Carsten Niebuhr, *Description de l'Arabie d'après les observations et recherches faites dans le pays même*, traduit par Ferdinand-Louis Mourier, nouvelle édition, revue et corrigée (par de Guignes), Paris, Brunet, 1779, 2 tomes en 1 vol.; *Voyage en Arabie et en d'autres pays circonvoisins*, traduit de l'allemand, Amsterdam, S. J. Baalde, 1776-1780.

⁶ Grandpré, Louis-Marie-Joseph Ohier de, *Voyage dans l'Inde et au Bengale, fait dans les années 1789 et 1790... suivi d'un voyage fait dans la mer Rouge, contenant la description de Moka, et du commerce des Arabes de l'Yémen*, Dentu., Paris, 1801, 2 vol., t. 2, p. 228.

49, édition de Copenhague¹. » Plus loin, en décrivant le turban vert que portent les Arabes, Grandpré compare l'avis de Niebuhr au sien : « Niebuhr, page 10, n'est pas de mon avis sur le turban verd². » Le voyageur continue à comparer les avis de ses prédécesseurs avec le sien : « Bruce se trompe, il n'en admet que 41. Niebuhr dit comme moi 64³ », dit-il en parlant de nombre de « *comassis* » dans une piastre. Par ce biais, le voyageur montre la supériorité de son récit sur celui de son prédécesseur Bruce. Grandpré a même cité des écrivains grecs et romains tels qu'Evhémère, Diodore de Sicile et Hannon. Il fait référence à Diodore de Sicile dans sa description l'archipel de Panchaye en Arabie Heureuse, inconnu aujourd'hui : « Diodore dit qu'il était au midi de l'Arabie Heureuse⁴. » Avec ce grand nombre de références dans le récit de Grandpré, on peut comprendre que la bibliothèque de ce voyageur était riche en matière de récits de voyages et de livres sur l'Arabie. La fonction référentielle de l'intertextualité est très présente dans son récit. Le voyageur appelle à une autorité, un érudit ou un spécialiste pour emprunter, comparer, confirmer ou corriger un savoir, le plus souvent géographique, historique ou scientifique.

Paul-Emile Botta, un botaniste français, se réfère à plusieurs reprises à l'œuvre de Niebuhr. Étant donné la valeur scientifique de l'œuvre pluridisciplinaire de cet explorateur danois, Botta s'attache à donner à sa *Relation de voyage dans l'Yémen* une dimension scientifique au même niveau que l'œuvre de Niebuhr en ce qui concerne la description des lieux, des monuments et des faits matériels. Botta confirme l'exactitude des observations de Niebuhr dès le début de son introduction :

L'exactitude de ce savant dans la description de ce qu'il a vu a été telle, que je n'aurais pas songé à publier le résultat de mes propres observations, si je n'avais eu l'occasion de visiter quelques points dont il n'a pu approcher, ou s'il n'était utile de constater les changements apportés par le temps dans ce qu'il a pu voir⁵.

Maurice Tamisier, quant à lui, n'hésite pas à citer dans les notes de bas de page des passages du récit du voyageur suisse Burckhardt. À titre d'exemple, il emprunte une phrase de Burckhardt au sujet des tribus de Thackifs en Arabie : « "Les principales tribus des Thackifs, dit Burckhardt,

¹ *Ibid.*, p. 143.

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 203.

⁴ *Ibid.*, p. 269.

⁵ Botta, Paul-Émile, *Relation d'un voyage dans l'Yémen*, Duprat, Paris, 1841, p. 5.

sont les Bani-Sofian, qui mènent tous la vie de Bédouins¹." » Il a également cité entre guillemets des phrases des ouvrages de Xavier-Boniface Saintine², de Joseph-François Lafitau³ et d'Andrea Corsali⁴.

En somme, même si les voyageurs en Arabie affirment refléter le réel avec transparence, leurs récits de voyage reposent sur l'intertextualité dans toutes ses formes. Le voyageur recourt à cette démarche pour enrichir son récit en lui apportant un savoir, en authentifiant ses informations, en l'empregnant de lyrisme. Du XVI^e au XVIII^e siècle, les voyageurs en Arabie n'avouent pas souvent leurs emprunts. La citation entre guillemets est rare. À partir de la fin du XVIII^e siècle, l'emprunt est une des caractéristiques des écritures savantes, dans lesquelles les auteurs deviennent plus objectifs et où leurs recherches prennent un caractère scientifique. Les voyageurs en Arabie au XIX^e siècle, Grandpré, Tamisier et Botta, font appel à leurs bibliothèques : les livres lus avant, pendant ou après le voyage.

L'intertextualité est donc bien plus qu'une simple répétition. Certains auteurs ont réécrit des récits entiers sans mentionner leurs auteurs. Cette notion de réécriture sera traitée d'une façon approfondie dans les pages qui viennent.

La réécriture des récits de voyage

La réécriture est une notion voisine de l'intertextualité. Certains auteurs ont tendance à les fusionner et d'autres s'efforcent de les distinguer. Gérard Genette a proposé une catégorie de relations transtextuelles qui englobe cinq types de relations : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité. L'hypertextualité est synonyme, chez Genette, de la réécriture. Elle repose sur une relation de dérivation d'un texte *A* vers un texte *B*. L'élément repris n'est pas seulement présent dans le texte second, il y est transformé. La réécriture ne se contente pas de reprendre passivement un texte ; elle n'est pas une simple répétition ;

¹ Tamisier, *op. cit.*, p. 345.

² Saintine, Xavier-Boniface, *Histoire de l'expédition française en Égypte*, Gagniard, Paris, 1830.

³ Lafitau, Joseph-François, *Histoire des découvertes et conquête des Portugais dans le Nouveau-Monde*, Saugrain Père et Jean-Baptiste Coignard, Paris, 1733.

⁴ Corsali, Andrea, *Historiale description de l'Ethiopie contenant vraye relation des terres, & païs du grand Roy, & Empereur Prete Ian, l'assiette de ses royaumes et provinces, leurs coutumes, loix, & religion...*, J. Bellere, Anvers, 1558.

elle est un véritable travail. Michel Lafon¹ souligne que la réécriture comme objet d'analyse découle des différentes explorations théoriques faisant suite aux travaux de Julia Kristeva. Selon le dictionnaire *Le Trésor de la langue française*, réécrire signifie « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit ». Copier se caractérise par la fidélité au texte premier ou au modèle préexistant alors que la réécriture modifie le texte premier qu'on va s'approprier et l'enrichir en lui apportant un style personnel. C'est ce que nous allons voir dans les récits de voyage en Arabie au siècle des Lumières.

Au XVIII^e siècle, l'Orient a été assez décrit par des voyageurs qui ont laissé des ouvrages largement diffusés. Ces contrées se prêtent à un long parcours de reconnaissance doublé d'un subtil processus de réécriture. Les exemples sont nombreux mais on peut citer *Voyage de Monsieur d'Armon, Ambassadeur pour le Roy en Levant* de Jean Chesneau (rédigé entre 1566 et 1574), *Voyage de Ludovico di Varthema en Arabie et aux Indes orientale* (publié pour la 1^{ère} fois en 1510). André Thevet, dans sa *Cosmographie de Levant*² (1557), n'a pas hésité à réécrire de nombreux passages de l'œuvre de Pierre Belon *Observations de plusieurs singularitez* (1553).

Le sieur Vincent Le Blanc est sans doute l'un des premiers français à voyager dans l'Arabie Heureuse bien que Jacqueline Pirenne, dans son ouvrage *A la découverte de l'Arabie*, confirme que Le Blanc n'est qu'« un héros d'un roman et ses voyages "rédigés fidèlement sur ses mémoires par Pierre Bergeron, Parisien" ne sont que l'invention de ce dernier³ ». Son voyage date du troisième tiers du XVI^e siècle⁴. Ses mémoires ont été confiés, après son retour définitif de son long voyage, à Claude-Nicolas Fabri de Peiresc, conseillé au Parlement de Provence. Peiresc trouva dans les mémoires de Vincent Le Blanc tant d'absurdités et de choses incroyables qu'il ne voulut pas se charger de les éditer. Il en confia l'épuration et la rédaction définitive à Bergeron qui fit un travail minutieux. Peiresc et

¹ Lafon, Michel *Borgès ou la réécriture*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1990, p. 12.

² Thevet, André, *Cosmographie universelle*, Guillaume Chaudière, Paris, 1575.

³ Jacqueline Pirenne, *À la découverte de l'Arabie, cinq siècles de science et d'aventure*, Paris, Le Livre contemporain-Amiot-Dumont, 1958, p. 53.

⁴ Il est difficile de préciser l'arrivée de Vincent Le Blanc en Arabie mais, selon certaines indications qu'il donne dans son récit, il est fort probable que cela a été la même année que son départ de Marseille, en 1567, à l'âge de treize ans : « Enfin ayans quelque compassion de mon âge tendre, ils s'aviserent de sçavoir ma volonté, et lors mon compagnon me dit franchement le dessin de son frere, et que ce voyage nous verrions le grand desert, les monts de Sinaï et d'Oreb, les villes de Medine, la Meque et autres lieux curieux, et qu'au retour nous irions en Jerusalem » (Bergeron, *op. cit.*, p. 14-15).

Bergeron moururent en 1637¹ et 1638 avant de mener à bien leur tâche, et c'est Coulon qui retrouva ces documents, les corrigea, les remit en ordre et les fit publier en 1648. Nous laisserons le mot suivant à Bergeron dans son avis au lecteur :

Je peux dire de lui, que de tous ceux qui ont rédigé par écrit les relations de leurs voyages, je n'en ai point lu aucun qui soit plus raisonnable en ses discours et plus diligent en ses observations. Que s'il s'est mépris en quelques endroits, outre que c'est un péché presque nécessaire à tous ceux qui parlent des choses éloignées de notre connaissance, quand il entreprit ses premiers voyages, il était dans un âge qui est comme le feu caché dans la terre, lequel a plus de chaleur que de lumière. Au reste, mon cher Lecteur, ayez pitié de ce personnage, qui ayant échappé tant de dangers pendant sa vie, est tombé après sa mort entre les mains d'un imprimeur qui l'a si mal traité².

Ce récit a donc passé par plusieurs mains : le voyageur Vincent Le Blanc, Bergeron et Coulon. Il a été édité la première fois en 1648 et porte le nom de Coulon alors que la deuxième édition, en 1649, porte le nom de Bergeron. L'auteur l'a réécrit selon les mémoires du voyageur, mais à quel point l'auteur a-t-il gardé l'originalité du discours du voyageur ? Il est difficile de distinguer le discours de Bergeron de celui du voyageur lui-même. Mais en lisant les autres œuvres de Bergeron, on peut bien affirmer que *Les Voyages fameux du Sieur Vincent Le Blanc* porte les empreintes de Bergeron qui utilise avec modération les ornements de la rhétorique. Bergeron est un esprit scientifique qui veut imposer un style de discours marqué par une géographie de singularité et l'histoire des peuples lointains. Dans les huit chapitres consacrés à l'Arabie, l'auteur se déplace facilement entre ces deux discours, quand la nécessité l'exige, sans laisser de frontières qui les distinguent.

La lecture de la relation de Vincent Le Blanc est décevante en matière de description de la population. Le voyageur décrit l'Arabie géographiquement et historiquement, mais il ne semble pas intéressé par la population de cette contrée, ses apparences, ses mœurs et ses manières de vivre. Ce récit, comme d'autres récits de voyages du XVII^e siècle, donne encore le sentiment d'une continuité avec l'humanisme.

¹ Cette date probable de la mort de Pierre Bergeron est donnée par les notices bibliographiques, du fait que Pierre Bergeron n'est plus mentionné dans les correspondances de ses amis. Mais aucune preuve irréfutable ne permet de confirmer cette date.

² Bergeron, *op. cit.*, « Avis au lecteur ».

La période qui s'étend du milieu du XVII^e siècle jusqu'au début du XVIII^e siècle, malgré la persistance, chez certains auteurs, d'une forme traditionnelle de la relation du voyage du Levant, est marquée par l'émergence d'une approche quasi-ethnologique de l'Orient musulman. Cette lente évolution dans les récits de voyages depuis le XVI^e siècle où le corps, la parure et le vêtement des Arabes étaient pratiquement absents, à l'exception des relations de Belon qui décrit les Egyptiens, a abouti à un certain relativisme annonçant les Lumières. Cette évolution a trouvé son aboutissement à la deuxième moitié du XVII^e siècle avec le voyageur Laurent d'Arvieux dont les Mémoires sont restés sous la forme manuscrite jusqu'à ce que deux écrivains les éditent : Laurent d'Arvieux, *Voyage fait par ordre du Ro Louis XIV dans la Palestine, vers le grand Emir, Chef des Princes Arabes du Désert* (1717), édité par Jean de La Roque; *Mémoires du chevalier d'Arvieux* (1735), édités par Jean-Baptiste Labat.

Le Voyageur François de l'abbé de La Porte, l'*Histoire générale des voyages* de l'abbé Prévost¹ et l'*Histoire des différents peuples du monde* de Contant d'Orville ont, tous les trois, repris de façons différentes le récit de La Roque, *Voyage en Arabie Heureuse*. Prévost et Contant d'Orville sont restés assez fidèles au récit de La Roque concernant les étapes du voyage, les voyageurs et les événements. Le grand changement consiste à résumer le récit en quelques pages. Étant donné l'excessive longueur de certains récits, l'auteur a essayé d'adopter une nouvelle mesure à partir du tome 10 :

J'ai cherché quelque moyen de resserrer leurs droits sans les violer. Un peu de réflexion m'en a fait trouver un, dont je m'applaudis : c'est de ne les faire paroître que dans le degré de distinction qui leur convient. Cette règle, qui auroit épargné, jusqu'à présent, beaucoup d'inutilités aux Lecteurs, ne demande qu'être expliqué pour être approuvée².

Cette nouvelle idée a été appliquée à partir du 10^e tome dans lequel on retrouve le *Premier voyage des François dans l'Arabie heureuse, par l'Océan Oriental*. Il s'agit ici du récit de La Roque que Prévost a réécrit en le réduisant à quelques pages. Il n'est plus question d'un récit épistolaire mais, en quelque sorte, d'un résumé du premier texte. Nous ne pouvons pas donc dire que c'est une anthologie parce que Prévost n'a rien gardé de la première écriture. Les 403 pages du récit de La Roque ont été réduites dans

¹ Prévost, Antoine François, *Histoire générale des voyages*, Didot, Paris, 1746-1770, 19 vol. Le récit de voyage en Arabie Heureuse se trouve au tome 10.

² Ibid., 1752, t. 10, « Avertissement ».

l'œuvre de Prévost à 27 pages. Le but de la suppression de cette quantité de pages est évoqué au début du récit : « Il n'est plus question de conduire le Lecteur, par des routes qu'on lui a fait mille fois traverser¹. » Cette manière de réécriture a été fortement critiquée dans l'avertissement du récit *Le Voyageur français* de La Porte :

M. l'abbé Prévost a réduit à un certain nombre de volumes cette quantité prodigieuse de relations plus capables d'effrayer par leur multitude, que d'exciter la curiosité par ce qu'elles ont d'intéressant. Mais, outre les défauts du plan, & une extrême confusion dans les détails, on a encore reproché à l'Histoire de M. l'abbé Prévost ses répétitions fastidieuses et son excessive prolixité².

Quant à Joseph de La Porte, il est aussi un compilateur, mais son style de réécriture paraît plus littéraire que Prévost. La Porte a gardé dans son récit les grands événements racontés dans celui de La Roque, mais on trouve aussi d'autres événements qui n'existent pas dans le texte de La Roque. Il est possible qu'il ait utilisé aussi la fiction pour donner à son récit plus d'attrait. On n'y trouve pas beaucoup de détails géographiques alors que, au contraire, il raconte beaucoup d'événements historiques sur l'Arabie et les Arabes, leurs mœurs et leur vie quotidienne. Dans *Le Voyageur français*, La Porte se démarque de ses prédécesseurs, qui ont écrit ou réécrit le même récit, par son discours plutôt littéraire qui réunit la réalité et la fiction. Un style dans lequel le lecteur trouve le plaisir et le goût de lire. C'est à partir de cette période-là qu'on remarque un changement de style d'écriture des récits de voyages. Les chiffres et les grilles commencent à disparaître : ils ont cédé la place à la plume d'un voyageur sociable.

Pour conclure, les récits de voyage en Arabie Heureuse dévoilent une évolution remarquable au point de vue de modalité d'énonciation. Il s'est rendu du récit de découverte et d'aventure, limité à la description géographique et historique, au récit d'une expérience personnelle d'un voyageur curieux et instruit qui parle des langues étrangères et qui cherche le contact et le dialogue avec les habitants des contrées visitées. L'une des particularités de cette évolution ce serait une grande transformation des modalités narratives. La figure du voyageur se modifie pour se fondre dans celle de l'écrivain qui utilise non pas seulement le « moi » mais aussi le « vous », comme on a vu dans les récits épistolaires du XVIII^e siècle. Et si les récits de voyage en Arabie sont marqués par le genre épistolaire, c'est

¹ *Ibid.*, p. 282.

² La Porte, *Le Voyageur français*, *op. cit.*, « Avertissement ».

parce que la lettre est une forme dominante de l'écriture des Lumières. Ce n'est pas seulement en raison de la multiplication des correspondances, mais encore parce que la lettre triomphe en littérature sous la forme du roman et récit épistolaires. L'autre particularité de cette évolution du récit de voyage en Arabie est la vocation référentielle. Comme tout texte littéraire, le récit de voyage n'est point exempt d'écriture dialogique même s'il affirme refléter le réel. Dans les récits de voyage en Arabie vont être exploitées toutes les possibilités qu'offre le recours à l'intertextualité : la citation, le plagiat, l'allusion et la référence. La réécriture, parue comme signe cosmopolite du siècle des Lumières, dans une réflexion interdisciplinaire, surtout chez l'abbé de La Porte et Prévost, sera amenée à remplir d'autres fonctions, à acquérir de nouvelles significations et à devenir une écriture. La réécriture devient donc une source d'élargissement culturel et un moyen pour renvoyer un nouveau lecteur à la découverte et à la reconnaissance de l'Arabe, malgré l'écart temporel entre le texte original et sa réécriture, et tout ce qui pourrait changer pendant cet écart temporel d'une part dans la société réécrite et d'une autre part dans la conscience du temps du lecteur.

Bibliographie

- Belon, Pierre, *Observations de plusieurs singularités, et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étranges, rédigées en trois livres*, Gilles Corrozet, Paris, 1553.
- Bergeron, Pierre, *Les voyages fameux du sieur Vincent Le Blanc*, Gervais Clouzier, Paris, 1649.
- Borges, Jorge Luis, *Fictions*, Gallimard, « Folio », Paris, 1991.
- Botta, Paul-Émile, *Relation d'un voyage dans l'Yémen*, Benjamin Duprat, Paris, 1841.
- Contant d'Orville, André-Guillaume, *Histoire des différents peuples du monde*, Hérisant fils, Paris, 1770-1771, 6 vol., t. 2.
- Corsali, Andrea, *Historiale description de l'Ethiopie contenant vraye relation des terres, & païs du grand Roy, & Empereur Prete Ian,...*, J. Bellere, Anvers, 1558.
- Coulet, Henri, « Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques ». in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Armand Colin, Paris, 1985, n 85.
- Grandpré, Louis-Marie-Joseph Ohier de, *Voyage dans l'Inde et au Bengale, fait dans les années 1789 et 1790... suivi d'un voyage fait dans la mer Rouge, contenant la description de Moka, et du commerce des Arabes de l'Yémen*, Dentu, Paris, 1801, 2 vol.
- Lafitau, Joseph-François, *Histoire des découvertes et conquête des Portugais dans le Nouveau-Monde*, Saugrain Père et Jean-Baptiste Coignard, Paris, 1733.
- Lafon, Michel, *Borgès ou la réécriture*, Seuil, Paris, 1990.
- La Porte, Joseph de, *La Revue des feuilles de M. Fréron*, Londres, 1756.
- La Porte, Joseph de, *Le voyageur françois, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, chez Vincent, Paris, 1765-1795, 42 vol., t. 2.
- La Roque, Jean de, *Voyage de l'Arabie Heureuse*, André Cailleau, Paris, 1715.

Linon-Chipon, Sophie, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (édit.), *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, Nice, 1998.

Niebuhr, Carsten, *Description de l'Arabie d'après les observations et recherches faites dans le pays même*, traduit par Ferdinand-Louis Mourier, nouvelle édition, revue et corrigée (par de Guignes), Brunet, Paris, 1779, 2 tomes en 1 vol.

Niebuhr, Carsten, *Voyage en Arabie et en d'autres pays circonvoisins*, traduit de l'allemand, S. J. Baalde, Amsterdam, 1776-1780.

Palgrave, William Gifford, *Une année de voyage dans l'Arabie centrale : 1862-1863*, trad. de l'anglais par Émile Jonveaux, Librairie de L. Hachette et Cie, Paris, 1866, 2 vol.

Pirenne, Jacqueline, *À la découverte de l'Arabie, cinq siècles de science et d'aventure*, Le Livre contemporain Amiot-Dumont, Paris, 1958.

Prévost, Antoine François, *Histoire générale des voyages*, Didot, Paris, 1746-1770, 19 vol. t. 10.

Saintine, Xavier-Boniface, *Histoire de l'expédition française en Égypte*, Gagniard, Paris, 1830.

Sollers, Philippe, *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris, 1971.

Tamisier, Maurice, *Voyage en Arabie, séjour dans le Hedjaz, campagne d'Assir*, Louis Desessart, Paris, 1840, 2 vol.

Thevet, André, *Cosmographie universelle*, Guillaume Chaudière, Paris, 1575.

Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2005.

**UNE POÉTIQUE CONTEMPORAINE DU DÉPLACEMENT
PATRICK DEVILLE, ÉTONNANT ÉCRIVAIN-VOYAGEUR**

**A POETIC CONTEMPORARY TRAVEL
PATRICK DEVILLE, AN AMAZING WRITER-TRAVELLER**

**UN VIAJES CONTEMPORÁNEA POÉTICA
PATRICK DEVILLE, INCREÍBLES VIAJEROS**

Isabelle BERNARD¹

Résumé :

Cet article présente les déclinaisons du voyage à l'œuvre dans les romans de Patrick Deville, publiés aux éditions du Seuil depuis Pura vida : vie et mort de William Walker en 2004. Il explicite la pratique scripturale de cet écrivain-voyageur – toujours sous influence : ici rimbaldienne, là lotienne, ailleurs conradienne ou malrucienne – qui déclare voyager pour écrire et non écrire pour voyager ; puis, il dessine le fonctionnement intime de ses œuvres-mondes hantées par le souvenir des explorateurs Brazza, Pavie, Livingstone ou Stanley ; enfin, il montre l'engagement absolu requis par un tel projet qui dévoile le romancier au faite de sa maturité littéraire.

Mots clefs : roman français contemporain, voyage, anthropologie

Abstract:

This article presents the variations of travel in the Novels of Patrick Deville, published by Seuil since Pura Vida: life and death of William Walker in 2004. It explains scriptural practice of this writer-traveler (always under influences of Rimbaud, Loti, Conrad or Malraux) who declares that he travels to write and not write for traveling. Then, he draws the inner workings of its Works, haunted by the memory of explorers (Brazza, Pavie, Livingstone or Stanley); finally, it shows the absolute commitment required by this project which reveals the novelist at the height of his literary maturity.

Keywords: Contemporary French Novel, travel, anthropology

Resumen :

Este artículo presenta las variaciones de viajes para trabajar en las novelas de Patrick Deville, publicado por Seuil de Pura Vida: la vida y la muerte de William Walker en 2004. Luego, se extrae el funcionamiento interno de sus obras frecuentado por el recuerdo de los exploradores (Brazza, Pavie, Livingstone o Stanley); Por último, muestra el compromiso absoluto requerido por este proyecto que revela el novelista en su madurez literaria.

Palabras clave : novela francesa contemporánea, viajes, antropología

¹ waelr@hotmail.fr, Université de Jordanie (Jordan University).

Né en 1957, Patrick Deville est un auteur singulier appartenant à la génération de Minuit des années 1980. Avec *Pura Vida : vie et mort de William Walker* et son entrée aux éditions du Seuil en 2004, le romancier a amorcé un tournant dans son œuvre en creusant une veine géopolitique et historique inédite. Suivant cette inclination plus dense et plus sensible à la géographie, il a publié cinq romans : *La Tentation des Armes à feu* (2006), *Équatoria* (2009), *Kampuchéa* (2011), *Peste & Choléra* (2012) et *Viva* (2014). Directeur littéraire de la *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs*¹, il laisse ainsi s'épanouir sa passion pour le voyage et son goût pour l'aventure qui le taraudent depuis l'adolescence. De fait, son écriture met en lumière une voie narrative tonique et insolite qui, loin des postures impassibles et minimalistes minuitardes, désormais progresse, encyclopédiste, en vastes mouvements sinueux. D'un continent à l'autre et d'un siècle à l'autre, Deville, rimbaldien dans l'âme, et ses doubles fictifs, vagabonds rêveurs et ironiques, relie des bribes d'événements et des lignes de vie, destins sublimes ou cruels, d'anonymes et de personnalités inoubliables : artistes, hommes politiques, aventuriers...

Nous expliciterons d'abord la pratique scripturale de cet étonnant écrivain-voyageur qui déclare voyager pour écrire et non écrire pour voyager² ; puis nous dessinerons le fonctionnement intime de ses œuvres-mondes hantées par le souvenir des explorateurs Brazza, Pavie, Livingstone ou Stanley ; enfin, nous montrerons l'engagement absolu que requiert ce projet à l'intertextualité époustouflante, qui dévoile Patrick Deville au faîte de sa maturité littéraire.

Une pratique scripturale singulière

Grand voyageur, Deville a depuis toujours eu des envies d'ailleurs : son enfance qui s'est en partie déroulée face à l'Atlantique dans l'estuaire de la Loire a savamment fait travailler son imagination. Maintes fois, le Breton a donc suivi le vent du large autour du monde et a pu affûter tant son sens du contact humain que son œil de paysagiste. Polyglotte, Deville est également traducteur et, depuis qu'en 2001, il a pris ses fonctions de Directeur littéraire de la MEET, il va de par le monde à la rencontre

¹Pour plus d'informations, l'on consultera le site <http://www.maisondesecrivainsetrangers.com>.

² Deville, P., « Je n'écris pas pour voyager, je voyage pour écrire », *Le Français dans le Monde*, n°384, novembre-décembre 2012, p. 54.

d'écrivains. La liste est longue de ses destinations transformées en ports d'attache. Esprit cosmopolite épris de littérature voyageuse, il déclare :

Je sais que les écrivains sont des migrants en quête de contrées lointaines où ne pas assouvir leurs rêves. Que [...] tous les écrivains sont des navigateurs ahuris dans la brume [...] que les plus grands auront su faire de cet exil une étrange beauté, comme on compose un bouquet en agençant joliment ses faiblesses et ses terreurs¹.

Dévoreur de livres et d'espace, Deville a symétriquement à ses publications aux éditions de Minuit (1987-2000) fait paraître dans des revues ou ouvrages collectifs ainsi qu'à l'occasion de ses résidences d'écrivain, un ensemble de textes courts dont la subtilité narrative et la sensibilité poétique laissent présager l'œuvre présente dans laquelle le voyage se révèle autant un motif qu'un moteur fictionnel. Tels *Nordland*, intitulé *L'horizon est plus grand* dans sa version remaniée, ou *La 403 de Paco Le Santero*, plusieurs écrits au lectorat confidentiel s'apparentent déjà à des récits de dépaysement au sein desquels les lectures (de *l'Odyssée* à Cendrars, Conrad, London, Loti, Rimbaud, Verne ou Stevenson) sont d'influence. L'incipit de *L'horizon est plus grand* suffit à donner la teneur et la saveur des premières ébauches de ce romanesque hybridé et débridé, d'une infinie modernité, à la fois fantasmagorique et tourmenté, poétique et contemplatif, qui fait son succès aujourd'hui.

Circé est une femme aux longs cheveux noirs, qui murmure dans son sommeil des phrases en riksmål, en lapon ou en nynorsk, toujours dans une langue d'au-delà du cercle polaire. Je l'entendis une nuit que, seul à bord et assoupi sur la table à cartes, je laissais la surface d'un verre d'alcool blanc s'incliner gentiment au gré du tangage².

Bâtie à partir de matériaux autobiographiques et littéraires, la poétique du déplacement qui se donne à lire tel un *modus scribendi* fort abouti s'est peu à peu constituée. La clause d'un texte intitulé « Transcaucasie Express » écrit pour le catalogue de l'exposition *Bakou Saint-Nazaire* en convaincra tout à fait : « On peut se nourrir des rêves du Nord comme des rêves du Sud, de l'Ouest comme de l'Est. L'inévitable étant sans doute de ne pas vouloir être là où on est³ ». Langage et tangage semblent chez Deville aussi inextricablement liés que chez Leiris et, dans la

¹ Deville, P., *Pura Vida*, Seuil, Paris, 2004, p. 23.

² Deville, P., *L'horizon est plus grand*, Petit Jaunais, Nantes, 1996, p. 7. L'ouvrage est un livre d'art publié avec neuf lithographies de Richard Texier.

³ Deville, P. « Transcaucasie Express », MEET, Saint-Nazaire, 2000, non paginé.

bibliographie du romancier brévinçois, il faudra aussi remarquer la participation aux recueils sur la navigation *À bord du Normandie* et *Queen Mary 2 & Saint-Nazaire*. La première tentative de reliance spatiale date, semble-t-il, de 1999 : il s'agit d'un très bref récit qui rapproche deux villes côtières françaises autour d'un écheveau dont la teinte toute personnelle est évidemment littéraire et métaphysique.

Les lieux portuaires n'existeraient qu'à moitié sans les mots qui les hantent, et Saint-Nazaire, ses chantiers de l'Atlantique, ses grands rêves d'acier qui glissent vers la mer ne seraient pas d'un si lourd tonnage si Nabokov ne leur consacrait deux milligrammes d'encre et la dernière phrase de son autobiographie¹.

Aujourd'hui comme hier en perpétuelle partance, même si son point d'ancrage demeure Saint-Nazaire, Patrick Deville réside épisodiquement en France ; il se plaît plus volontiers à séjourner plusieurs mois, voire à s'installer plusieurs années, dans des capitales étrangères : La Havane, Luanda Phnom Penh ou Mexico... Son projet littéraire se nourrit de voyages et il a, à la manière d'un autre amoureux des ports (Pierre Mac Orlan) toute la matière pour à son tour rédiger un *Petit manuel du parfait aventurier*. S'imprégner de l'atmosphère singulière de nouveaux horizons constitue en effet l'étape majeure et initiale du long et lent cheminement qui le mène à la rédaction puis à la publication (qui, elles, sont relativement rapides) de ses romans foisonnants, mûris par-delà les océans. Aussi pour certains opus qui demeurent fortement liées à la France et à son passé colonial, africain et indochinois a-t-il parcouru, infatigable et curieux, trois continents : l'Amérique centrale pour *Pura Vida*, l'Afrique équatoriale pour *Équatoria* et l'Asie du sud-est pour *Kampuchéa* et *Peste & Choléra*. L'imprégnation dans une ambiance qui sera matricielle se révèle autant physique et sensorielle qu'intellectuelle : il s'agit bel et bien de susciter une dépossession de soi. Afin de combler son besoin d'engranger le maximum d'informations et d'émotions, Deville multiplie, passionné, les rencontres de tous ordres, quotidiennes et impromptues, avec des autochtones ; il ne compte plus ses entretiens avec des hommes politiques, des révolutionnaires, des militants et des artistes. Ce contact global et intime qui sert à éprouver l'inconnu passe bien entendu par l'apprentissage de la langue, par la lecture assidue de la littérature et de la presse locales. Afin d'atteindre à l'essence des événements qu'il traque (ici, la brève existence

¹ Deville, P., « Saint-Nazaire et Dunkerque », *Les Annales de la Villa Mont-Noir*, Saint-Jans-Cappel, 1998-1999, p.72.

du président nicaraguayen Walker ; là le parcours de l'aventurier Brazza ou celui du politique khmer Douch ; ailleurs celui du épidémiologiste suisse Yersin ; ailleurs les destinées broyées de Trotsky et de Malcolm Lowry), Deville devient une sorte d'archiviste de l'éphémère qu'il soit banal, sordide ou merveilleux autant qu'un archéologue lancé sur les traces du passé, terreau de cette actualité qui l'inspire. L'exergue d'*Équatoria* signée par Louis-Ferdinand Céline explicite l'instant-clef, sorte d'acmé artistique et émotionnelle, qui motive l'ethos de l'écrivain :

C'est cela l'exil, l'étranger, cette inexorable observation de l'existence telle qu'elle est vraiment pendant ces longues heures lucides, exceptionnelles dans la trame du temps humain, où les habitudes du pays précédent vous abandonnent, sans que les autres, les nouvelles, vous aient encore suffisamment abruti¹.

Logiquement, c'est au bout du monde, isolé et anonyme, à l'hôtel – un non-lieu impersonnel au passé picaresque qui, faut-il le préciser, appartient aux topoï du récit de voyage – dans une chambre et une ville pour chaque opus différente, que cet aventurier des Lettres contemporaines digère la somme de documents et de souvenirs tant de paysages que de visages qu'il a colligée sur le terrain : il entreprend ainsi la dernière phase de son projet, la rédaction. Le résultat est édifiant : la prose méticuleuse et ironique à la syntaxe chaloupée devient plus flamboyante que jamais dans ces dernières publications qui s'offrent tels des livres-mondes.

Des livres-mondes

Deville et ses doubles fictifs (narrateurs et « fantôme du futur ») s'immiscent dans les plis d'un espace-temps dense et trouble : ils revisitent les failles de l'Histoire sous sa forme de conscience collective et identitaire comme les creux des biographies, traquant çà et là à la surface du globe « la vie romanesque et ridicule des hommes² ». L'hypertrophie de la mémoire de l'écrivain, lucide sur le fait que face au vide cruel de l'existence, il n'y a de remèdes que dans la littérature, l'entraîne à tracer des liens lors de ses pérégrinations, à accumuler des notes et des anecdotes, à fouiller rives et archives en quête de toujours plus d'explications et de précisions. Même si les citations de Byron et de Pascal sur le thème de l'agitation inutile mais nécessaire pour fuir l'ennui qui servent d'exergue à *Pura Vida* disent en

¹ Exergue de Céline, dans Deville, P., *Équatoria*, Seuil, Paris, 2009, p. 7.

² Deville, P., *Peste & Choléra*, Seuil, Paris, 2012, p. 92.

contrepoint ironique la conscience de la vanité finale de toutes les histoires qui constituent l'Histoire de l'Humanité. Le point de jonction principal des fils narratifs épars est à peu près l'époque où la Terre fut entièrement mise en carte, et qui consiste en la première étape d'une mondialisation aujourd'hui achevée. *Peste & Choléra*, dans cet esprit repose sur un cadre temporel qui s'étale de 1863 à 1943 et qui offre au lecteur d'envisager le monde dans ses soubresauts du Second empire à la Seconde Guerre mondiale. À dessein, l'auteur campe généralement des narrateurs eux-mêmes écrivains qui aiment à faire revivre le bouillonnement chaotique de pays au moment où ceux-ci cherchent leur voie entre révolutions et dictatures, pour le motif que c'est là que l'âme humaine apparaît le plus distinctement dans toute la gamme du clair à l'obscur. Dans *Pura Vida*, l'errance du narrateur entre le Nicaragua, le Honduras, le Costa Rica, le Salvador et Cuba conduit ainsi à un savant télescopage de temps et de lieux. Sur près de deux siècles, se croisent les figures de Bolivar et Sandino, Narciso López, Che Guevara ou Ernesto Cardenal dépeintes à partir de quelques faits d'armes et faits divers tissés à d'innombrables anecdotes et réflexions actuelles sur le passé. De même dans *Kampuchéa*, le lecteur parcourt un périmètre qui s'étend du delta du Mékong à la Chine en passant par de courts arrêts au Nicaragua et au Mexique au prétexte de suivre les traces d'Henri Mouhot. Ce paisible savant qui, par sa découverte impromptue des Temples d'Angkor en 1860 exacerbant le goût des civilisations asiatiques chez ses contemporains européens, a fait par une totale inadvertance s'entrechoquer l'Orient et l'Occident : depuis la publication posthume de son *Journal*, son patronyme « traîne dans son sillage l'exploration, la conquête, la colonisation, la guerre¹ ». La composition structurelle d'*Équatoria* enregistre, quant à elle, les voyages à travers les titres des huit unités narratives : « au Gabon, à São Tomé e Príncipe, en Angola, au royaume téké, en Algérie, au Congo, au Tanganyika, à Zanzibar » qui tous disent la fascination pour le mythe rimbaldien de l'Afrique. Néanmoins, l'auteur du « Bateau ivre » cède souvent la place à Schweitzer (médecin philosophe et concertiste qui entre autres actions caritatives finança un hôpital au Gabon), à Livingstone (explorateur-missionnaire, héros de l'ère victorienne qui permit à l'Empire de découvrir le centre-sud de l'Afrique) et à Stanley, journaliste intrépide qui, lors d'une expédition, porta secours à Livingstone au bord du lac Tanganyika en Tanzanie. Ce feuilleté civilisationnel des continents suscite régulièrement des pauses méditatives sur le passé mais aussi sur l'existence

¹ Deville, P., *Kampuchéa*, Seuil, Paris, 2011, p. 55.

des individus aujourd'hui avec en regard les printemps arabes de 2011 ou le retentissant procès des Khmers Rouges achevé à l'automne 2011. De fait, l'exergue de Conrad, « Il y a autant de naufrages qu'il y a d'hommes »¹, figurant dans le dernier chapitre de *Kampuchéa*, constitue plus qu'une piste de lecture puisqu'on sent le narrateur proche de Marlowe poursuivant sa remontée du fleuve vers les origines les plus obscures du monde. Amitiés, trahisons, échecs personnels autant que réussites motivent l'aller et le retour vers le cœur des grandes civilisations. Du reste, l'insistance de Deville à dépeindre la solitude des aventuriers qu'il élit marque sa propension à philosopher sur « la risible petite énigme de soi »². Lovés au creux de ces niches temporelles et spatiales, les romans se développent dans une tension entre géopolitique, histoire et fiction qui va de pair avec une sorte de « déhiérarchisation » des événements : la vision attachée à « la mémoire inutile de l'histoire » est engendrée par une insatiable curiosité pour les autres et le monde ; elle fait une place aux destinées extraordinaires, celle de Che Guevara, par exemple, dont le combat captive littéralement Deville (pas un seul des cinq romans cités ici sans mentions répétées du Che) aux destins modestes et ordinaires : femmes de ménage, portiers d'hôtel, chauffeurs, mercenaires... Et, imaginant un héros de roman pour *Peste & Choléra* en se basant sur la vie d'un personnage historique passablement inconnu aujourd'hui, Alexandre Yersin, Deville renoue avec certaines normes romanesques d'antan en reconstruisant une vie qui fait sens. Ses œuvres ne sont donc pas seulement des tombeaux offerts aux héros – chercheurs d'aventures, utopistes géniaux, hommes de pouvoir exaltés, artistes torturés ou illuminés, anges vagabonds et illustres perdants –, mais dressent une stèle aux individus oubliés emportés par cette énergie vitale répandue tous azimuts.

*On peut estimer qu'au total quatre-vingts milliards d'humains vécutent et moururent depuis l'apparition d'homo sapiens [...] si chacun d'entre nous écrivait ne serait-ce que dix Vies au cours de la sienne aucune ne serait oubliée. Aucune ne serait effacée. Chacun atteindrait à la postérité et ce serait justice*³.

Placés sous l'égide de Plutarque et de ses *Vies*, plusieurs fois mentionnés, les fictions disent les destinées illustres et minuscules, nécessaires et inutiles. Et, c'est suivant cette focale globalisante que Deville

¹ *Ibid.*, p. 252.

² Deville, P., *Peste & Choléra*, Seuil, Paris, 2012, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 91.

aborde la notion d'utopie. Emblématique de notre époque, elle a été disqualifiée pour une part par les expériences totalitaires du XX^e siècle, précisément celles incarnées par les protagonistes : aventuriers et révolutionnaires. C'est l'essayiste Claudio Magris (lui-même arpenteur des villes et admirateur des fleuves) qui a cerné l'idée d'utopie (rêvée et retournée en drames) de notre représentation du temps et de l'Histoire. En explicitant que l'entendement humain ne peut explorer cette contradiction fondamentale entre *Utopie et désenchantement*, l'écrivain italien a émis l'hypothèse que la littérature, quant à elle, était en mesure de se situer dans l'espace qui relie et disjoint les deux concepts. C'est précisément au lieu-même de cette tension fondatrice et féconde que Deville place son creuset d'inventeur de formes et de phrases. Pour les narrateurs qui tiennent « à voir l'Histoire écrite en toutes lettres sur la Géographie. Le temps imposé à l'espace »¹, le lieu devient ce point nodal qui relie les individus tous ensemble : férus de toponymie, ils imaginent ce matériel capable de saisir la fuite du temps dans l'espace, « de restituer en accéléré l'ensemble chaotique des images du passé »². Ce qui permet l'appréhension de cette Histoire des hommes dans les fragments, suivant un tropisme mélancolique, c'est bien évidemment la géographie avec la ville et le fleuve, en tant qu'espaces anthropologiques. Dans *Équatoria*, c'est le Congo « le mystérieux fleuve, venant du nord-est, où il apparaissait comme l'horizon d'une mer »³ qui, entre 1873 et 1879, n'en finit pas d'être découvert ; dans *Kampuchéa*, c'est la majesté du Mékong⁴ qui est donnée à contempler. Née dans la nuit des temps, la conscience de la finitude humaine s'épanouit sur les rives, sur les ponts, le long des cours d'eau, canaux, rus ou fleuves susceptibles de secrètement ramifier l'inconscient ; et Deville est de ces artistes d'aujourd'hui qui, comme les explorateurs d'hier, savent y puiser sa saveur amère et douce. Dans ses déplacements, qui invariablement suivent une trame fluviale et portuaire, l'écrivain amateur d'arts et de photographie se nourrit des fastes de la nature ; sa palette, vibrante, s'en ressent. Dans son journal de terrain, il glisse quelques portraits de villes, devenues les jungles modernes. La ville est un monde composé d'une combinaison de lieux intensément chargés de sens. Son carnet de voyage ressemble à celui d'un visuel passionné par la composition doublé d'un intuitif en mouvement, toujours à l'affût, aux aguets. À la fois macroscopiques et microscopiques, les instantanés d'espaces historiques concourent à situer ces romans qui

¹ Deville, P., *Équatoria*, Seuil, Paris, 2009, p. 218.

² *Ibid.*, p. 174-175.

³ *Ibid.*, p. 62.

⁴ Deville, P., *Kampuchéa*, Seuil, Paris, 2011, p. 58, 76, 79, 82-83, 152, 168, 174...

décrivent le monde sans renoncer aux impressions de voyage à la frontière de la fiction et de l'anthropologie.

Un projet littéraire en forme d'engagement absolu

Même s'il récuse vivement l'appellation d'écrivain-voyageur, Patrick Deville appartient totalement à cette famille d'auteurs bourlingueurs qu'il admire du reste et dont il cultive, consciemment ou non, l'admiration par le biais de subtils liens intertextuels. Son esthétique inclut précisément une interrogation autoréférentielle sur son statut propre ainsi que sur les filiations réelles ou inventées qui la parcourent et la transcendent. Les œuvres se révèlent ainsi truffées d'escarbilles et de clins d'œil à ses précédents opus. Les réminiscences littéraires constituent l'autre fonds, plus imposant encore, de l'arsenal documentaire ; elles sont, elles aussi, à lire comme le signe d'un engagement total et absolu envers la matière textuelle, sans cesse remodelée au cours du temps de création. Par ailleurs travaillée par les récits de voyages de Pierre Loti, Jack London, Saint-Exupéry, Cendrars, Rimbaud, Twain, Conrad, Stevenson, Kipling ou encore Schweitzer, la prose devillienne est également enrichie par les publications de figures iconiques : cartographes et grands explorateurs du XIX^e siècle, tels Auguste Pavie pour la péninsule indochinoise (Cambodge, Siam et Laos) et pour le continent africain Pierre de Brazza et deux célèbres britanniques : le légendaire David Livingstone et l'auteur d'*À travers le continent mystérieux*, Henri Morton Stanley. Ces aventuriers sont parmi d'autres clochards célestes les « ombres exemplaires » foucaaldiennes¹ de l'auteur et demeurent dans la fiction des points de repères : « Cette année-là, Pavie l'explorateur du Laos rencontre Brazza l'explorateur du Congo. C'est rue Mazarine, à *La Petite Vache*² ». Inconditionnel lecteur de Jules Verne, le romancier multiplie de manière exponentielle les figures tutélaires qui toutes deviennent les protagonistes de l'un des nombreux fils tissés par le narrateur. Par exemple, dans *Peste & Choléra*, le chapitre intitulé « Alexandre et Louis » évoque Yersin et Céline en tissant des éléments de la biographique des deux hommes, liés par une sensibilité littéraire autant que par un tempérament scientifique. Le chapitre « Arthur et Alexandre » trace pareillement des goûts communs à Yersin et Rimbaud. Dans *Équatoria*, selon un procédé identique, Deville rend, parmi de nombreux exemples,

¹ Inspiré par Plutarque, Michel Foucault a projeté de créer une collection intitulée « les vies parallèles » afin de découvrir la vie de ces ombres exemplaires que sont les hommes illustres.

² Deville, P., *Peste & Choléra*, Seuil, Paris, 2012, p. 21.

hommage à Schweitzer et Céline dans « Albert et Louis » ou à Brazza et Verne dans « Pierre et Jules ».

Philosophe de formation, l'écrivain, aussi apte à s'enthousiasmer qu'insatisfait, peut sur la route affronter à l'envi cette insécurité continue qui, de l'Antiquité à l'ère contemporaine, a taraudé voyageurs, cartographes ou poètes possédant une façon de penser l'articulation du monde à soi et de soi au monde tout à fait atypique. Son appréhension du voyage est par conséquent consubstantiellement liée à un romantisme absolu qui l'émeut et l'éprouve tout à la fois, ici, dans la transe du dépaysement ou là, dans une sorte de dégradation d'adrénaline.

Grâce à cette somme de destins et d'aventures dont certains sont repris sans cesse livre après livre, l'écrivain dit l'irisation du monde : loin des postures historiennes, bouleversant l'ordre chronologique, il donne des strates du passé une appréhension intime qui le conduit à articuler à son dessein une écriture complexe qui interroge son propre statut, qui questionne le rapport que chaque individu entretient avec le passé et la mémoire, le voyage et l'existence, le voyage et l'écriture, détonants miroirs de l'être qui sont l'un de l'autre la métaphore. Patrick Deville ressent vivement le désir de lire et de vivre ces périple qui le fascinent, les hommes le menant aux livres et les livres à d'autres hommes ; il prend la mer ou la route pour écrire en quête d'un temps et d'un espace à jamais perdu. Son œuvre récente permet de penser avec pertinence l'articulation des rapports entre anthropologie et littérature puisqu'elle soumet à notre univers mondialisé et uniformisé, postmoderne, une sorte d'adieu au voyage. L'espace-temps déstructuré et privé de continuité dit que partout le lieu a été remplacé par un insondable non-lieu et que désormais le voyage est vidé de son contenu anthropologique. Cependant, Deville avec ses romans de déplacements qui déchiffrent autant qu'ils défrichent notre civilisation s'inspire, entre rupture et renouvellement, d'une esthétique de la fin qui lui permet de fonder un nouveau réalisme, hypermoderne, porté par ces allers et retours vers le passé et lié à une saturation toponymique et historique.

Force est bien d'admettre que, d'un abord générique, épistémologique et anthropologique, le protéiforme récit de voyage seul pouvait accueillir ces textes amples et débordés par l'érudition autant que par l'émotion. Filigranée par une poétique du dépaysement et constamment à la recherche de lieux et liens mémoriels, nostalgique d'une vérité du roman mais inséparable d'un jeu ironique, non exempt d'émotivité mélancolique, qui saisit autant l'illusion du réalisme que celle de la modernité, cette littérature aux élans ethnographiques est une façon

d'autrement dire : « Voici la vie des hommes, parfois. Voici notre monde, et nous n'en avons pas d'autre¹ ».

Bibliographie

Dambre, M. et B. Blanckeman, *Romanciers minimalistes 1979-2003* [Colloque de Cerisy], Presse de la Sorbonne-Nouvelle, Paris, 2012.

Deville, P., *L'Horizon est plus grand*, Petit Jaunais, Nantes, 1996.

— « Saint-Nazaire et Dunkerque », *Les Annales de la Villa Mont-Noir*, Saint-Jans-Cappel, 1998-1999, p.71-73.

— « Transcaucase Express », Catalogue de l'exposition *Bakou Saint-Nazaire*, MEET, Saint-Nazaire, 2000, [non paginé].

— *Pura Vida : Vie et mort de William Walker*, Seuil, Paris, 2004.

— « Que pourrais-je savoir de l'exil ? » *Le Matricule des Anges*, n°50, 2004, p. 23.

— *Équatoria*, Seuil, Paris, 2009.

— *Kampuchéa*, Seuil, Paris, 2011.

— *Peste & Choléra*, Seuil, Paris, 2012.

— « Je suis un écrivain qui voyage » (entretien avec Sophie Patois), *Le Français dans le Monde*, n°384, 2012, p.54.

Fabre, C., *Écrivains-voyageurs*, ADPF/Ministère des Affaires étrangères, Paris, 2003.

Leiris, M., *Langage-Tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, « coll. Imaginaire », 1995.

Magris, C., *Utopie et désenchantement*, traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, « coll. L'Arpenteur », 2001, 448 p.

¹ Deville, P., *Kampuchéa*, Seuil, Paris, 2011, p. 96.

**LE VOYAGE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX COMME
SYMBOLE D'UNE QUÊTE**

MAIN CHARACTERS VOYAGE AS SYMBOL OF A QUEST

**EL VIAJE DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES COMO SÍMBOLO
DE UNA BÚSQUEDA**

Agnès KOUASSI¹

Résumé

Dans la compréhension commune, voyager c'est le fait de quitter un lieu pour un autre. C'est effectuer un changement de résidence, d'habitation. Un voyage a, en lui-même, des causes, des buts et des qualificatifs différents les uns des autres. Aussi, distinguons-nous le voyage touristique, d'étude et celui d'évasion, de fuite. Le dernier cité est un phénomène que subit la majorité des personnages dans les œuvres des romancières ivoiriennes. Que ce soient Johanne, Sarah, Alice, Nafiassou, Natou, Sonanfê, Valérie, Akissi, Amoin et Malimouna, tous, à un moment où à un autre, quittent leurs lieux initiaux pour un ailleurs plus ou moins incertain. A la différence des Européens qui expliquent leur présence sur le sol africain par les besoins et les exigences de la coopération, les africains considèrent l'Europe comme l'eldorado. Leur présence sur ce continent est fondée sur la recherche du mieux être et de biens matériels qu'ils se doivent coûte que coûte d'acquérir et retourner améliorer leurs existences chez eux. D'autres y sont en tant qu'exilés politiques. Le constat qui se dégage ici c'est que les différents déplacements n'ont pas les mêmes causes ni les mêmes buts. Certains voyagent ont des causes soit de pauvreté ou de persécutions politiques, d'autres des causes d'aide, mais tous ont des buts lucratifs. Les raisons sont, souvent, d'ordre financier, social ou humain.

Mots clés : Romancières ivoiriennes, littérature postcoloniale, voyage, quête, personnages principaux, fuite

Abstract

In common understanding, traveling is the fact of leaving one place to another. It is a change of residence, housing. A trip has, in itself, causes, goals and the different qualifiers from the other. Also, can we distinguish the tourist, study tour and escape. The last cited is a phenomenon that suffered the majority of the characters in the works of Ivorian novelists. Whether Johanne, Sarah, Alice, Nafiassou, Natou, Sonanfê, Valérie, Akissi, Amoin and Malimouna, all at a time where to another, leave their original places for one elsewhere more or less uncertain. At the difference of the Europeans who explain their presence on African soil, by the needs and requirements of cooperation Africans consider Europe as the Eldorado. Their presence on this continent is best to be research-based and of material goods that they must at all costs to acquire and return improve their lives at home. Others are as political exiles. The finding that emerges here is that the different displacements have not the same causes or the same goals. Some travels have

¹ benyho72@gmail.com, Université Alassane Ouattara, Bouaké

cause poverty or political persecution, other causes of aid, but all have lucrative purposes. The reasons are, often, financial, social or human.

Key words : Ivorian novelists, postcolonial literature, travel, quest, principal's characters, leak

Resumen

Comprensión en común, viajar es el hecho de dejar un lugar a otro. Es un cambio de residencia, vivienda. Un viaje tiene, en sí mismo, causas, objetivos y las diferentes eliminatorias del otro. También, podemos distinguir al turista, estudio tour y escape, escape. La última cita es un fenómeno que sufrió la mayoría de los personajes de las obras de novelistas de Côte d ' Ivoire. Si Juana, Sarah, Alice, Nafiassou, Marx, Sonanfe, Valérie, Akissi, f. y Malimouna, todos en un momento donde a otro, dejan sus lugares originales para uno en otros lugares más o menos incierto. A diferencia de los europeos que explican su presencia en suelo africano, por las necesidades y requerimientos de la cooperación africanos consideran a Europa como el eldorado. Su presencia en este continente es mejor estar basado en la investigación y del material de las mercancías que deben a toda costa adquirir y volver mejoran sus vidas en casa. Otros son como exiliados políticos. El hallazgo que surge aquí es que los desplazamientos diferentes tienen las mismas causas ni las mismas metas. Algunos viajes que causa la pobreza o persecución política, otras causas de ayuda, pero todos tienen fines lucrativos. Las razones son, a menudo, financiera, social o humano.

Palabras clave: novelistas de Côte d'Ivoire, literatura poscolonial, recorrido, búsqueda, personajes, fuga

Introduction

L'homme de tout temps a toujours été mû par le désir de découvrir d'autres contrées, d'autres hommes et de témoigner de ce qu'il a vu. Selon le dictionnaire, le voyage est défini comme « *une action de se rendre dans un lieu relativement lointain ou étranger* ». Une « *exploration, découverte, description de quelque chose qu'on suit comme un parcours* » . Un voyage est donc un déplacement dans l'espace, volontaire ou contraint, effectué vers un point plus ou moins éloigné dans un but personnel, touristique, professionnel ou forcé tel les exilés politique et/ou climatique, déplacements motivés par des activités sportives ou socio-culturelles ou de grands événements. Selon l'anthropologue Michel Franck le voyage revêt plusieurs motivations plus ou moins fondées , A travers son œuvre, l'auteur fait référence au voyage en tant que concept évoquant le dépaysement, l'exotisme et la liberté. Pour lui donc, le voyage est un déplacement

¹ Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaires encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

² Franck, Michel, *Désir d'ailleurs, essai d'anthropologie du voyage*, Québec, Les presses de l'Université de Laval, 2004.

entrepris dans le but d'explorer, de connaître ou de se rendre dans de nouveaux lieux. Le voyage répondrait à un désir non exprimé d'aller se rendre compte « que l'on n'est pas si mal chez soi ». L'autre argument serait « le ras le bol d'ici ». Une autre cause abonderait dans le désir de sortir de la solitude et de pouvoir réaliser ses fantasmes. Ces différentes causes de voyages ne sont pas partagées par les romancières ivoiriennes. Les voyages, dans leurs œuvres ont pour fondement commun la fuite. Fuite de la de l'abus du pouvoir politique, fuite de la déchéance morale, fuite de la dégénérescence sociale humaines. Comment s'y prennent-elles pour faire du voyage un prétexte de dénonciation de la misère sociétale humaine ? Pourquoi préconisent-elles la fuite comme solution à ces différentes tares politico sociales ?

Littérature et voyage

Bien avant que l'accolement des substantifs «écrivains» et «voyageur» tendent à catégoriser des auteurs pratiquant une multiplicité de genres récits d'explorateurs, carnets de voyageurs, comptes rendus de scientifiques, reportages au long cours, romans de haute mer ou de désert, les écrivains ont entretenu avec le voyage une relation complexe. Ce qui fait que les récits de voyage et la littérature de voyage ont constitué un genre littéraire important qui interpelle. Les sédentaires et les « casaniers » ont besoin de rêver et sont curieux du mode de vie et de la culture des autres. Le voyage déplace l'esprit tout autant que le corps, et cette double mise en jeu permet à l'écrivain d'atteindre, au-delà de l'étrangeté qu'il traverse, une autre dimension de lui-même. Elle transforme le retour en expérience nouvelle et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut.

Un récit de voyage ou relation de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou des voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel à la fiction. Pour mériter le titre de récit littéraire, la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux comme dans un journal intime ou un livre de bord d'un navire. Cette littérature doit rendre compte d'impressions, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête de pays lointains. Le récit de voyage peut être aussi cinématographique.

¹ Franck, Michel *Désir d'ailleurs, essai d'anthropologie du voyage*, op. cit, p.45

² Ibidem, p.339

Pour l'historien, le récit de voyage est également une source historique qu'il convient de conceptualiser et d'analyser. Les récits de voyage apportent des éléments précieux pour éclairer l'histoire des relations internationales, l'histoire sociale et politique de régions traversées par le voyageur, voire l'histoire des cultures matérielles, de l'alimentation, des religions etc. Depuis les années 1980, les relations de voyage en Afrique produites par des Européens dès le XV^e siècle ont fait l'objet d'essais d'analyse historique, et des publications scientifiques comprenant un appareil critique développé ont été produites. Soumis à une analyse historique rigoureuse, ces récits de voyage s'avèrent précieux pour reconstituer des fragments de l'histoire de l'Afrique durant les cinq cent dernières années

Certains auteurs, au travers des récits de voyage, critiquent et satirisent la société concourant ainsi à l'humanisation de la vie sociétale.

Voyage et décrépitude morale

Le voyage qu'effectue Johanne est comparable à une fuite. En effet, excédée par moult obstacles, et par le comportement machiavélique de son père, Eric Favier, qui lui rend la vie impossible¹, elle choisit d'abandonner les siens pour un ailleurs qui lui est inconnu. C'est Le narrateur extradiégédique qui nous relate cette fuite : « Trois jours que tu as fui la Grenadière. Seule. Avec ta douleur pour tout bagage. Tu as pris la lune à témoin et tu t'en es allée, à pas feutrés, loin du théâtre de tes désillusions. Tu as choisi de t'abandonner à cette vie qui te haïssait tant déjà. Partir pour ne plus revenir. Et tu n'as même pas pleuré »². En réalité, Johanne est en perpétuelle fuite : fuite de la ville pour le village, fuite du village pour la ville et enfin fuite de la vie humaine pour la vie céleste. Cette opinion est confortée au regard de ce qui suit :

Quand j'ai fui Kokoma cette nuit-là, je ne voulais plus être Ehita que dans mes souvenirs (...) J'ai marché longtemps avant d'atteindre, folle de joie la grande route de Bassam. (...) Que ferai-je dans une vie où ma propre famille m'a abandonné sans avoir cherché à comprendre ? Laisser faire les choses, mon père ; la peine de mort est sans doute ce qui peut m'arriver de mieux³.

¹ Aka, Marie-Gisèle, *Les haillons de l'amour*, Abidjan, C.E.D.A., 1994, pp. 93-99

² Ibidem, p. 102

³ Amoi, Assamala *Appelez-moi Bijou*, Abidjan, C.E.D.A., 1997, pp. 118-124

Dans la même veine que Johanne, Alice dans *Appelez-moi Bijou* fuit par dépit amoureux. Elle fuit pour exprimer sa désapprobation à son fiancé Aristide qui, au procès, veut assurer la défense de son amante Diane :

Tu veux dire que tu iras au tribunal plaider la cause de cette ! De cette femme ? ... Toute la Côte d'Ivoire dira que tu la défends parce que vous êtes des amants. Je serai la risée de tout le pays protesta Alice, (...) Tu n'as ni besoin de moi, ni de mes conseils. Je refuse d'être un bibelot dans ta maison. Je partirai dès que possible¹.

Ce voyage est le second qu'entreprend Alice. Après avoir découvert l'infidélité d'Aristide, elle choisit de partir : « Elle n'entrevoyait pas les conséquences de sa décision, mais une chose pour l'instant lui parut claire : il lui fallait partir »². Partir pour oublier, pour ne plus se rappeler. Partir pour se protéger, se réfugier loin du procès de l'infidèle. Partir pour sauver son mariage, sa vie de couple. Alice espère ainsi, que son départ servira de leçon à Aristide, laquelle lui permettra de prendre conscience de la notion de fidélité, elle voulait par la même occasion éviter : « *d'être sa femme à n'importe quel prix* »³.

A la différence d'Alice qui entreprend son voyage au vu et au su de son entourage, Nafiassou se voit obliger de voyager nuitamment, voire dans la clandestinité. Elle n'informa personne, pas même celles en qui elle avait une entière confiance. Ce qui augure de l'immensité de son chagrin et de son amertume :

Elle rassembla quelques effets vestimentaires, en faisant le moins de bruits possibles, prit ses petites économies réalisées grâce à la vente des légumes (...) sortit. Elle se demandait si elle reviendrait encore un jour dans ce petit village. Peut-être plus tard. Pour le moment, partir était la seule chose qui lui restait à faire. Elle emprunta le petit sentier qui menait à la grande route. Et Nafiassou marchait sans se retourner⁴.

La quête de Nafiassou se situe à deux niveaux. Elle part pour échapper à l'humiliation, à la honte, et surtout pour garder secret l'acte incestueux qu'elle vient de subir. Même sa grand-mère, en qui elle voue une entière confiance, ne doit pas savoir ce qu'elle vient de subir. Ne pas lui dire la préservera, car celle-ci souffrira énormément si elle apprend que

¹ Ibidem, pp. 184-185

² Ibidem, p. 144

³ Amoi, Assamala, *Appelez-moi Bijou*, op. cit, p. 147

⁴ Yao, Angèle Caroline, *Nafiassou*, Abidjan, N.E.I, 1998, pp. 80-92

Nafiassou a été violée par son propre père. La seule alternative demeure donc la fuite. Car,

Elle n'aurait pas supporté de voir quelqu'un d'autre souffrir à cause d'elle. Elle imaginait déjà les rires moqueurs des autres. Le dégoût qu'elle lirait sur le visage de sa mère Ahou, une fois que la complicité entre mère et fille aurait laissé la place à l'animosité. Elle prit la première décision qui vint en tête : la fuite c'était signe de lâcheté, mais elle préférerait cela à autre chose¹.

En second lieu, le départ de Nafiassou est guidé par ses ascendances maternelles sa mère était une étrangère, une nomade. Ce sont les personnes qui sont en perpétuels déplacements. Elle avait achevé son périple vers l'inconnu dans le village de Kouao qui, contre l'avis de sa mère Amino, l'épousa.

Nafiassou, de part sa mère, faisait partie de la tribu des gens sans attaches réelles. Ces nomades qui se laissent guidés par la physiologie du temps. Elles se lèvent en même temps que le vent et s'arrêtent quand il est paisible. Cette instabilité constitue une des raisons fondamentales de l'opposition de la mère de Kouao à leur union. Celle-ci, estimant que son sang est supérieur à celui de Nadia, la mère de Nafiassou, refuse le mélange.

Kouao est passé outre l'interdiction de sa mère en s'unissant à Nadia. Face donc à cette transgression, Amino profère des malédictions. Elle fait le serment qu'il n'y aura aucune naissance de cette union si, d'aventure, le contraire se produisait, cet enfant sera maudit. L'inceste entre Nafiassou et son père Kouao pourrait être la résultante de ces imprécations. En définitive, nous retenons que l'inceste et l'infidélité ont été les fondements des départs de Nafiassou et d'Alice. Par contre, Malimouna a quitté les siens pour fuir l'excision et le mariage forcé. Elle quitte son village pour un ailleurs incertain et inconnu :

Sur la pointe des pieds, elle se dirigea vers la porte d'entrée (...) elle ouvrit la porte et la referma aussitôt une fois dehors. (...) Elle courut aussi loin que ses jambes purent la porter. Il faisait nuit noire. Elle ne savait même pas dans quelle direction elle avançait, mais elle avançait. (...) Bientôt Malimouna atteignit la grande route. Si seulement une voiture passait, pensa-t-elle, elle pourrait l'arrêter et s'enfuir plus vite »².

¹Ibidem, pp. 79-80

² Fatou Keïta, *Rebelle*, N.E.I/ Présence africaine, 1998, pp. 40-41

Le deuxième voyage de Malimouna a été possible grâce à Philippe. Il voulait, par ce voyage, permettre à Malimouna de revoir son pays qui lui manquait tant: Il voulait connaître le pays natal de Malimouna. Cette envie est due au fait que cette dernière ne faisait jamais cas de ses origines quoiqu'il sût que son pays lui manquait beaucoup. C'est pour palier à ces désirs enfouis qu'il décide de l'accompagner chez elle. Pour Philippe donc, permettre à Malimouna de

retourner chez elle lui ferait certainement du bien et effacerait la tristesse qu'il lisait souvent dans son regard. Elle lui a expliqué que, suite à une grave dispute familiale, elle avait dû quitter son village en y abandonnant sa mère. Il s'agissait d'un secret de famille qu'elle ne pouvait révéler. Philippe respectait son désir de se taire mais rien n'empêchait Malimouna de revoir son pays. Et puis le temps effaçant parfois les rancœurs, il ne fallait pas désespérer¹.

Si la quête de ce voyage qui est de permettre à Malimouna de retrouver les siens peut être classée comme une action bénéfique pour elle, celui que son mari Karim la fit entreprendre est par contre punitif, brusque et brutal. La raison est la suivante, Malimouna ayant refusé la polygamie que lui propose Karim, exprime le désir de dire à la face de tous qu'elle n'est pas excisée. En représailles, celui-ci la menace de la ramener de gré ou de force à Boritouni; « tu ne rentres pas chez moi, mais c'est à Boritouni que tu retourneras. Tu n'aurais d'ailleurs jamais dû en partir »².

Malimouna maintint sa position et Karim mit sa menace à exécution. C'est ainsi qu'il la fit enlever pour la ramener de force dans son village natal. Il la ramener de force dans son village afin de la livrer à la vindicte des parents du vieux Sando, celui qu'elle a refusé d'épouser. Elle a préféré fuir son village plutôt que d'être la conjointe de Sando. Malgré le temps passé, la famille de Sando a toujours gardé la rancœur c'est la raison pour laquelle elle a accepté de venir enlever Malimouna. Cette dernière, sachant l'état d'esprit de ses ravisseurs

N'essaya même pas de résister. Ses oreilles bourdonnaient, son cœur battait à se rompre. (...) Le véhicule s'ébranla et Malimouna aperçu la voiture de Karim sous un arbre. Lorsqu'ils arrivèrent à son niveau, le regard de Karim croisa celui de Malimouna. Elle ferma les yeux en se tenant le ventre. Elle sentait le bébé bouger sans doute percevait-il son anxiété³.

¹ Ibidem, p. 129

² Keïta, Fatou, *Rebelle*, op. cit, pp. 214-215

³ Ibidem, p. 224

Une des causes d'un départ, et non des moindres, est la fuite de la misère. Nombre de causes de l'exode rural, de l'immigration, trouvent leurs fondements dans la quête obstinée d'un mieux être. Natou, dans *Le silence des déshérités* n'est pas en reste. Ainsi, pour échapper à la sordide misère des Bas-fonds et accéder à la Cité des Elites, Natou n'hésite devant aucun obstacle. De l'infidélité à la prostitution en passant par le harcèlement sexuel, l'avortement, elle s'y adonne. Tant « la tentative de sortir des Bas-fonds et de ses ténèbres, pour se doroir à la lumière de la colline qui abritait la Cité-des-Elites »¹ était forte et pressante.

Les raisons qui sous-tendent la fuite de Natou sont similaires à celles d'Amoin dans *La grande dévoreuse*². En effet, cette dernière part de son village pour se soustraire à la vie difficile, mais surtout aux pénibles travaux champêtres. Amoin a, pendant de longues années, travaillé la terre avec l'espoir qu'elle pourrait en tirer profit pour un bien-être, mais en vain. Le sol semblait être sourd à ses efforts. Elle a pris soin de sa famille, en aidant sa mère dans les travaux ménagers, en s'occupant de ses frères et sœurs, en se privant pour eux, en respectant son père malgré ses violentes colères quand il a un peu trop bu. Toutes ces tâches ne la rendaient pas heureuse. Il lui faut donc trouver une autre occupation qui pourrait lui permettre d'accéder au bonheur auquel elle aspire. Les nouvelles qu'elle obtenait des citadins l'ont amené à opter pour la ville. Un univers dont elle entendait tant dire de biens par ceux qui en venaient :

*Parfois, arrivaient, au village, des gens qui venaient de là-bas... La ville, disaient-ils. Elle écoutait leurs récits, émerveillée. Le lendemain il lui fallait retourner au champ. Alors, un jour, bien avant l'aube, profitant de ce que le ciel fût sans étoiles ni lune, elle avait serré dans un pagne ses maigres effets, le peu de monnaie qu'elle avait réussi à mettre de côté, et elle s'était enfuie vers ce lieu où l'on disait tout possible*³.

Il est donc évident, dans l'entendement d'Amoin, que la ville est un lieu de réussite et selon cette conception elle doit se rendre en milieu citadin pour annihiler la misère qui semble être la sienne.

Le cas de Sonanfê est similaire à celui d'Amoin à cette différence près que Sonanfê ne fuyait pas la misère mais plutôt la méchanceté, la haine et l'indifférence de ses concitoyens : « Tu voulais donc mourir ? En tout cas,

¹ Aka, Marie-Danielle, *Le silence des déshérités*, Abidjan, NEI, 1998, p. 90

² Boni Claverie, Isabelle, *La grande dévoreuse*, Abidjan, N.E.I, 1999

³ Idem., p. 9

si tu tiens à la vie, dès ce soir même, il faut quitter définitivement ce village et ne plus y revenir »¹. C'est le conseil que Sonanfê reçoit. Mal lui en prit de ne pas le prendre en considération. Car, le lendemain, Anoh Bolié vient le réveiller avec le fusil et exige qu'il s'en aille, nu, du village en l'avertissant que : « Cela ne vaut pas la peine de se souiller du sang impur, trancha Anoh Bolié. Je veux seulement qu'il s'en aille d'ici, ainsi le village sera plus aéré »².

Toute cette haine vient du fait que Sonanfê, orphelin, maudit, ait osé enceinter Alikea, la fille unique d'Anoh Bolié. Cet acte, courant au village, n'est pas un crime ni une réelle entorse à la tradition, c'est un comportement que la coutume tolère. Mais, que Sonanfê en soit l'auteur dépasse l'entendement de certains habitants de Bédinan. Il y fut donc banni et « prit le chemin qui menait droit devant lui, suivi des regards, d'aucun haineux, d'autres pitoyables. Il comprit le bien fondé des conseils de la vieille femme et se dépêcha de se lancer dans l'aventure dans les minutes qui suivirent. Pour toujours, il quittait son village natal »³.

Pour préserver sa vie, Sonanfê est contraint de poser l'acte, le plus douloureux qu'un homme puisse connaître : quitter la vie paisible de son village natal pour aller dans l'inconnu. Un ailleurs qui lui sera davantage défavorable. Sonanfê se trouve dans l'obligation de fuir à nouveau. Ce second départ a pour corollaires l'abandon de son refuge, de son lieu d'exil pour l'aventure :

Le poids de l'avanie pesait trop lourd sur ses épaules. Sa vie dans sa nouvelle famille n'était plus la même. Un matin, (...) Sonanfê sortit de la même manière mais ne prit pas la même direction. Sous d'autres cieus, il était parti traîner son bloc de malheurs (...) En prenant la grave décision de quitter la famille qui l'avait adopté, Sonanfê prenait-là un risque énorme. N'est-ce pas le bonheur qu'il fuyait pour l'éternité⁴.

Kacou Oklomin, abondant dans le même registre, révèle le cas de Valérie Boa : une femme mariée qui, depuis des années, cherche obstinément à enfanter. Après maintes analyses, elle prit une grossesse. Tout à son bonheur, la jeune femme a oublié de suivre certaines précautions inhérentes à son état. Comme celle de ne pas se hisser sur une chaise haute au risque de tomber et se faire mal. Suite à une chute, elle perd l'enfant. Sa

¹ Adiaffi, Anne-Marie *La ligne brisée*, Abidjan, N.E.A, 1989, p. 99

² Ibidem, p. 104

³ Ibidem, p. 104

⁴ Adiaffi, Anne-Marie, *La ligne brisée*, op. cit, pp. 114-115

détresse fut telle qu'il lui : « fallut six mois de courage, de lutte incessante pour combattre la vague de torpeur qui (la) dévorait »¹. C'est seulement dans le voyage qu'elle trouve un semblant de réconfort :

*J'avais dû partir, quitter ma maison, mon mari, mes parents, mes amis, pour rompre la digue monstrueuse qui s'était dressée la vie et moi. L'annonce de ce voyage avait déchaîné une vague de controverses énormes, quant au lieu où devait s'opérer le miracle de mon rétablissement (...) Au fond de moi, je souhaitais formellement m'en aller, m'éloigner un peu*².

Ce souhait est aussi celui d'Akissi qui envisage de quitter le royaume de son père, sa majesté Ato VI, roi du royaume des aveugles³. Elle veut fuir son pays pour échapper à la dérive de ce royaume, pour s'échapper du chaos dans lequel son père mène le pays. Celui-ci régnait dans la corruption, l'avidité, le gaspillage et la répression violente et aveugle de toute désapprobation. Rester au palais serait néfaste pour Akissi. Convaincue de ce fait, elle se confie en son ami Karim qui se propose de l'aider à s'en fuir :

*Elle lui avoua ses peurs et ses désirs de changements. Elle lui raconta son envie de partir (...) Or "Ce n'est pas en fuyant ton pays que tu comprendras mieux les choses. C'est ici que tu trouveras les réponses aux questions que tu te poses. Va dans le grand Nord. Je sais où tu pourras te cacher". En entendant ces paroles, le sourire d'Akissi réapparut et tout en elle redevint calme et serein*⁴.

Voyage et exil politique

A l'instar de Véronique Tadjo, Kouamé Adjoua Flore, dans *La Valse des tourments*, aborde le thème de la fuite. Son apport se situe au niveau de la fuite des cerveaux occasionnée par une politique répressive. La note variante est introduite à travers la fuite occasionnée par la déception amoureuse. Ces différents départs ont pour acteurs Sarah et sa famille. Celle-ci (la famille) a été obligée de fuir son pays natal afin d'échapper à la dictature qui y sévissait. Elle cherche donc un abri pour y vivre en toute sécurité :

Sarah vit arriver Djouka; accompagné de deux hommes, leurs guides. Ils s'embarquèrent aussitôt, et moins d'une heure plus tard, Monsieur Kouloussa Bourima, son fils Séky, sa fille Sarah, et Djouka, le

¹ Kacou, Oklomin, *Okouossai ou le mal de mère*, Abidjan, C.E.D.A, 1984, pp. 99-100

² Ibidem, p. 100

³ Cf, Tadjo, Véronique, *Le royaume des aveugles*, op. cit.

⁴ Ibidem, pp. 56-57

*garçon de maison de son frère, traversaient la frontière, laissant derrière eux leur pays bien-aimé, dépravé à cause de l'aveuglement dément d'une race de dirigeants qui malheureusement, ne s'éteindrait pas de sitôt*¹.

Si l'exil de Sarah est un cas livresque, donc susceptible d'échapper à la réalité, celui de Myriam Makeba, artiste Sud-africaine est le témoignage d'un fait vécu. Ainsi, si Sarah part en exil de façon, dirons-nous, volontaire, Myriam Makeba est quant à elle mise en exil forcé par le régime de l'apartheid. C'est lors du renouvellement de son passeport que le consulat sud africain l'informe de ce qu'elle ne peut plus rentrer dans son pays :

*Je suis nerveuse quand je rentre au consulat sud-africain. Là, je ne suis rien d'autre qu'une simple indigène qui n'a aucun droit (...). L'employé du comptoir prend mon passeport. (...) Il prend un tampon et l'écrase sur mon passeport. Je ramasse mon passeport. Il est marqué "PLUS VALABLE" quand je réalise ce qui s'est passé, je ne peux plus respirer pendant un instant. Ils m'ont exilée*².

Comme seule alternative, elle doit choisir entre l'exil ou la prison. Le droit de circuler librement lui est désormais dénié. La faute commise est, selon elle, celle d'avoir dénoncé la mauvaise condition de vie des Noirs en Afrique du Sud. C'est la raison pour laquelle Myriam Makeba doit vivre hors de son pays. Elle n'a pas obtenu la permission pour rentrer chez elle. Elle ne pourra peut-être jamais revoir sa famille, son foyer. Car, l'exil peut durer toute une vie. L'exilé peut mourir et être enseveli dans sa terre d'accueil. Le réfugié se sent ainsi perdu, il n'a plus de liens :

*Tout ce qui à contribuer à me faire, a disparu. Je fuis l'immeuble. Je n'ose pas poser de questions parce que je connais la réponse. Si je rentre maintenant, c'est la prison qui m'attend. C'est la même chose pour quiconque est jugé indésirable par les autorités. Je leur aie déplu. Je suis allée trop loin. J'ai pris trop d'importance (...) et maintenant, d'un coup de tampon, on m'a exilée. Moi et ma fille seules dans un monde occidental (...) qui nous est étranger*³.

L'allusion faite à l'expulsion de Myriam Makeba est une parenthèse pour mettre en exergue la réalité des thèmes abordés par les romancières ivoiriennes. Pour revenir à Sarah, nous retenons que le tourment amoureux que Tanko lui a imposé l'a conduit à l'incarcération. Au sortir du monde

¹ Kouamé, Adjoua Flore, *La valse des tourments*, Abidjan, NEI, 1998. p. 131

² Makeba, Myriam, Hall, James, *Myriam Makeba, une voie pour l'Afrique*, Abidjan, N.E.A, 1988, p. 129

³ Idem, p. 129

carcéral, elle perd son emploi et même ses amis : « Bien entendu, ses employeurs l'avaient rayée de leurs effectifs. Ils lui précisèrent même qu'elle devrait s'estimer heureuse de ne pas être poursuivie pour le préjudice moral causé à la compagnie. Ses collègues lui tournèrent le dos et tous ceux qu'elle considérait comme ses amis l'évitaient »¹.

L'adage populaire dit que c'est dans « les moments les plus difficiles de sa vie que l'on reconnaît ses vrais amis ». Cette découverte peut être fatale. Car, s'apercevoir que ceux sur qui on a bâti sa confiance nous rejette dans de tels moments est difficilement supportable voire impossible pour certains. D'où le désespoir profond qui conduit soit à la folie ou au suicide des personnes qui en sont victimes.

Sarah a vécu la même situation. Ses amis et collègues l'ont rejeté. Au sortir de prison, elle a perdu son emploi. Toutes ces épreuves l'ont conduite dans une grande détresse. La solution pour elle est de se suicider. Se donner la mort est donc le seul remède à son mal.

Avec la réalité qui venait de s'imposer à elle et qui la tourmentait davantage. Elle ruminait sans cesse son désespoir et sombrait progressivement dans la dépression. En fait, elle avait perdu goût de vivre et envisageait souvent de se suicider. C'est alors qu'elle avait entendu parler du monastère et qu'elle s'y était rendue. Comme poussée par une force irrésistible, une nuit où le désespoir était à son paroxysme².

Sarah se réfugie alors dans un univers monacal où elle bénéficie de réconfort, de paix et de soutien. Elle passe du désespoir à l'espoir, de l'envie de suicide à celle de vivre et d'aimer, car elle sait dorénavant que Dieu l'aime et qu'il ne l'abandonnerait jamais. Le monastère est un établissement où vivent des religieuses. Nous appuyant sur la dédicace de l'œuvre, nous pouvons dire qu'il s'agit ici du monastère Sainte Claire d'Abidjan-Abobo. La vie dans un monastère est faite de prière, de jeûne, de méditation de la parole de Dieu, et de contemplations. Ces occupations d'ordre spirituel ne sont pas les seules activités des religieuses. Elles s'adonnent à de nombreuses autres tâches telles la culture maraîchère, la production de produits laitiers, de vin cuit et des activités artistiques, culturelles et éducatives. Sarah trouve, dans ce lieu, le repos et la quiétude. Cette reconnaissance qu'elle adresse à Mère Odile l'atteste : « Vous m'avez redonné goût à la vie qui m'avez soutenue par votre tendresse et vos

¹ Kouamé, Adjoua Flore, *La valse des tourments*, op. cit., pp. 149-150

² Ibidem, p. 150

conseils. Vous qui en quelques mois, avez réussi à me consoler de mes parents trop tôt arrachés à mon affection »¹.

Conclusion

La démarche des personnages principaux des œuvres des romancières ivoiriennes participe à la quête du bonheur. De ce fait, le voyage de ces personnages assimilable à une fuite ne doit pas être associé à un abandon, à une défaite mais plutôt à une victoire. Aller voir ailleurs pour acquérir les moyens requis et venir mettre fin à tous ces méfaits, ces abus et méchancetés sont une démarche de bravoure et non d'abandon, ni de peur. Pour un changement potable et profitable il faut agir dans le temps et l'espace. Cette option s'accorde à celle de Frantz Fanon, pour qui: « Tout problème humain demande à être considéré à partir du temps »². Un temps qui ne fait pas obstruction à l'espace. En effet, L'investigation sur l'espace dans le corpus révèle son importance. Les modes de représentation adoptés par les romancières ivoiriennes permettent de déduire qu'avec des mots, des phrases, le récit conduit son espace en utilisant les lieux parfois réels, mais en leur donnant des significations internes. Kwabena Britwum dans son sous-titre, montre bien cet état de fait : « A tout récit correspond un espace où l'action du récit est censée se dérouler. Pour assurer sa crédibilité ou vraisemblance, le texte crée, au cours de son récit, son espace social »³. Se référant à cette citation, l'étude déduit que le voyage dans l'espace du corpus ne reflète pas des perceptions brutes, il est un langage. Son utilisation dépasse la simple indication d'un cadre spatial. Elle participe de l'économie du récit. Il peut s'établir une correspondance entre le paysage, le lieu de destination et l'état d'âme des personnages. C'est le cas de Johanne qui, malheureuse en ville se métamorphose en une fille pleinement heureuse au village⁴.

Œuvres de référence

- Adiaffi Anne Marie, *La ligne brisée*, Abidjan, N.E.A, 1989
Aka, Marie-Gisèle, *Les haillons de l'amour*, Abidjan, C.E.D.A., 1994
Aka, Marie-Danielle, *Le silence des déshérités*, o Abidjan, N.E.I., 1998
Amoi, Assamala *Appelez-moi Bijou*, Abidjan, C.E.D.A, 1997
Claverie, Isabelle Boni, *La grande dévoreuse*, Abidjan, N.E.I, 1999
Kacou, Oklomin *Okouossai ou le mal de mère*, Abidjan, C.E.D.A, 1984

¹ Adjoua Flore Kouamé, *La valse des tourments*, op. cit, pp. 197-198

² Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1975, p. 70

³ Kwabena, Britwum « La socialité du texte et/ou le texte du réel : pour une sociocritique du roman africain » in *African perspective N°1*, 1977, p. 137

⁴ Aka, Marie-Gisèle, *Les haillons de l'amour*, op. cit., pp. 81-121

Keïta, Fatou, *Rebelle*, N.E.I/ Présence africaine, 1998
Kouamé, Adjoua Flore, *La valse des tourments*, Abidjan, N.E.I., 1998
Tadjo, Véronique *Le royaume aveugle*, Paris, L'harmattan, 1990
Yao, Angèle Caroline, *Nafiassou*, Abidjan, N.E.I, 1998

Bibliographie

Amirou, Rachid, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Université de Paris V et Marne-la-Vallée, 1995
Boudon, Raymond, Besnard, Philippe, Cherkaoui, Mohamed, Lecuyer, Bernard-Pierre, *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Edition Larousse, 1990
Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaires encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995
Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1975
Franck, Michel, *Désir d'ailleurs, essai d'anthropologie du voyage*, Québec, Les presses de l'Université de Laval, 2004
Kwabena, Britwum, « La socialité du texte et/ou le texte du réel : pour une sociocritique du roman africain » in *African perspective N°1*, 1977
Makeba, Myriam, Hall, James, *Myriam Makeba, une voie pour l'Afrique*, Abidjan, Abidjan, NEA, 1988

**VIAGGIO IDENTITARIO IN NOTTURNO INDIANO DI
ANTONIO TABUCCHI**

**VOYAGE IDENTITAIRE DANS NOCTURNE INDIEN DE
ANTONIO TABUCCHI**

**IDENTITY TRAVEL IN NOTTURNO INDIANO OF ANTONIO
TABUCCHI**

Amira KRIFA¹

Riassunto

Propongo di abordare, il tema del viaggio come ricerca identitaria nel romanzo Notturmo Indiano dello scrittore italiano Antonio Tabucchi. Questo romanzo racconta una ricerca spirituale, quella di un giovane uomo che sbarca a Bombay per ritrovare un amico scomparso. Nel corso di un ciclo completo di equivoci, le tracce sono sfocate e si scopre che l'eroe, infatti, è alla ricerca della propria identità nello specchio deformante di Bombay, una città piena di strane coincidenze e incontri inaspettati.. Tabucchi raccontando il viaggio dell'eroe descrive un soggetto che si trova nel passaggio tra due identità, tra la vita e la morte. In effetti, l'opera di Tabucchi si basa su una profonda angoscia esistenziale a causa della disgregazione dell'identità individuale e collettiva. In questo modo, il viaggio si presenta come un'esperienza legata ad una particolare realtà storica contro cui il protagonista non può agire, ma che si rivela la causa principale della sua frattura interna.

Parole chiavi :viaggio, identità, quest, India, mistero.

Abstract

I propose to approach, the place that holds the search of an identity in the novel Notturmo Indiano of the Italian writer Antonio Tabucchi. This novel tells a spiritual search of an young man who arrives in Bombay to find a missing friend. Throughout a path full with misunderstandings, the tracks are scrambled and it is discovered that the hero, actually, is in search of his own identity in the deforming mirror of Bombay, a city full with strange coincidences and unusual meetings. The work of Tabucchi describes a subject which is at the time of the passage between two identities, or the life and death. Indeed, the work of Tabucchi is based on a deep existential concern due to an experiment of disintegration of the individual and collective identity. This experience, the main cause of its internal split, often is linked to a particular historical reality against which the character is impotent.

Keywords: travel, identity, quest, India, mystery.

¹ am_k2002@yahoo.fr, Institut supérieur des langues de Tunis, Université de Carthage, Tunisie.

Resumé

Je propose d'aborder, la place que tient la quête d'un espace identitaire dans le roman Notturmo Indiano de l'écrivain italien Antonio Tabucchi. Ce roman raconte une quête spirituelle, celle d'un jeune homme qui débarque à Bombay pour retrouver un ami disparu. Au fil d'un parcours plein de malentendus, les pistes se brouillent et l'on découvre que le héros, en réalité, est à la recherche de sa propre identité dans le miroir déformant de Bombay, une cité pleine de coïncidences étranges et rencontres insolites. L'œuvre de Tabucchi décrit ainsi un sujet qui se trouve au moment du passage entre deux identités, ou entre la vie et la mort. En effet l'œuvre de Tabucchi est basé sur une profonde inquiétude existentielle due à une expérience de désagrégation de l'identité individuelle et collective. Cette expérience, cause principale de sa scission interne, se révèle souvent liée à une réalité historique particulière face à laquelle le personnage se trouve impuissant.

Mots-clés : voyage, identité, quête, l'Inde, mystère.

L'identità è un'insieme di caratteristiche che rende l'individuo unico e inconfondibile, quindi diverso dagli altri. Si tratta principalmente di un fenomeno psicologico o psico-sociale che entra a far parte dell'immagine che ogni individuo costruisce di se stesso. L'identità utilizza il territorio come uno dei più efficaci cementi per i gruppi sociali ; per quanto dà loro una consistenza fisica reale di segni e simboli incorporati in oggetti, cose, paesaggi e luoghi. ¹

Ogni epoca storica possiede un suo repertorio di viaggiatori, di modi di viaggiare, di ambiti spaziali di riferimento, e di correlati testi di letteratura odepórica visto che raccontare l'arricchente scoperta di nuovi territori e nuove culture ha permesso a tanti autori di dare libero sfogo alla loro fantasia.

A partire del Novecento con autori come Pirandello, Svevo, Magris e altri, l'esperienza del viaggio come ricerca interiore si trova al centro di tutte le attenzioni in quanto spazio e occasione di tutti gli esperimenti. Difatti, l'allontanamento dal focolare offre un'occasione perfetta per l'introspezione e la perdita dei punti di riferimento può in alcuni casi provocare la disgregazione della personalità del viaggiatore.

Antonio Tabucchi è considerato come uno dei più grandi scrittori europei dell'epoca moderna e fa parte della generazione degli scrittori post-moderni, caratterizzata dalla perplessità sul posto dell'uomo nella società e sulla difficoltà dei rapporti umani. L'uomo è al centro della sua

¹ Di Méo Guy. *L'identité : une médiation essentielle du rapport espace / société*. In: Géo carrefour. Vol. 77 n°2, 2002. pp. 176

opera dove egli dipinge dei ritratti che interpellano il lettore mentre sperimenta nuove forme di scrittura divertente e impegnativa.¹

Il tema del viaggio è molto importante per l'autore visto che è presente nella maggior parte dei suoi romanzi. Per Tabucchi, « Siamo nati per viaggiare »² perciò il viaggio si rivela l'esperienza adatta per i suoi personaggi animati da una ricerca continua di un « altrove ».

Grazie al romanzo *Notturmo indiano*, Antonio Tabucchi ha avuto un grande successo, particolarmente in Francia. Questo libro pubblicato nel 1987, gli valse una fama internazionale (250.000 copie vendute in tutto il mondo), (prix Médicis straniero, Cavaliere delle arti e lettere, adattamenti cinematografici A. Corneau, r. Tanner, r. Faenza, trasposizione teatrale di d. Satchel, lavoro tradotto in più di venti lingue...).³ Le traduzioni si sono susseguite sia sotto forma di romanzi brevi (*Sostiene Pereira*), raccolte di novelle (*L'angelo nero*, *Gli uccelli di Beato Angelico*), interviste (*L'officina dello scrittore*) o opere complete.

Notturmo indiano tratta “la ricerca di sé” in un paese dove la spiritualità acquisisce un ruolo centrale. Il romanzo potrebbe essere, in realtà il diario di viaggio dello scrittore in India visto che egli ha viaggiato tantissimo nella sua giovinezza per studiare. Nell'opera, la narrazione segue l'itinerario del narratore che attraversa l'India alla ricerca di un amico scomparso. I temi che caratterizzano la scrittura di Tabucchi relativi al tempo, alla memoria, al doppio della realtà e all'incomprensione tra l'essere e il parere si mescolano con pause descrittive del luogo per dare vita a un itinerario esistenziale. Durante questo viaggio, l'anima del narratore compierà un percorso di redenzione.

Lo spazio riveste un ruolo molto importante nello svolgersi degli eventi. Il protagonista viaggia in India attraversando diverse tappe a Bombay, a Madras, sulla strada per Mangalore, a Goa.... Durante queste tappe, vari incontri hanno luogo e questi incontri pur essendo casuali si rivelano decisivi nella metamorfosi dell'identità del personaggio.

La dilatazione dello spazio e del tempo realizzata attraverso l'inserimento sistematico della digressione e il luogo geografico e la sua natura misteriosa contribuiscono a nutrire l'illusione. Così, il lettore assiste a un crollo progressivo della situazione di partenza. Delle

¹ Schwarz Lausten, Pia, *L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Etudes romanes 58, Copenhagen, 2005.

² Conversazione con Antonio Tabucchi, *Magazine Littéraire*, Novembre 2014

³ Brizio-Skov, Flavia, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 2002, p.204.

domande esistenziali sul destino e sul rapporto tra realtà e illusione compaiono nei momenti di confidenza che avrà il narratore con i personaggi incrociati. Un incontro, in particolare si rivelerà decisivo, quello con un Arhant: un profeta Jaina¹ che legge il Karma dei viaggiatori. L'autore insiste sulla descrizione di questo essere atipico:

Un'atrocità della natura, o una terribile infermità, avevano rattappito il suo corpo stravolgendone forme e dimensioni. Le sue membra erano contorte e alterate, senza altri ordini e misura se non quelli di un atroce grottesco. Anche il viso, che ora scorgevo fra i capelli del suo portatore, non era sfuggito alla devastazione della deformità.²

L'indovino informerà il narratore che il suo atman o "anima individuale" si trova altrove e che oramai egli è un 'altro' solo un'apparenza o un'illusione.

Nella cultura indiana, l'anima individuale non è solo l'insieme delle nostre azioni, ciò che siamo e ciò che saremo, ma è l'Atman. Questo concetto di filosofia indiana indica l'"essenza" o il "soffio vitale" contrapposto alla materia, al corpo e alle sue funzioni anche cognitive.³

A questo punto, Il viaggiatore cambia meta e il suo viaggio si trasforma in una sorta di ricerca del suo Atman (anima) in un paese fantasmagorico, misterioso e notturno: « In India si perde molta gente », disse. «È un paese fatto apposta per questo».⁴

In psicologia, il "concetto di sé" è il modo in cui ciascuno si definisce, si stima e si presenta agli altri e per se stesso (self presentation). Quando questa nozione è disturbata da un evento o un'esperienza sconvolgente, avviene una "dispersione d'identità" e l'individuo vive una vera crisi esistenziale.

¹ Jainismo (o giainismo) Religione indiana, diffusa in tutta l'India (circa 2 milioni di seguaci) Il giainismo insegna che ogni singolo essere vivente, dal moscerino all'uomo, è un'anima eterna e indipendente, responsabile dei propri atti. I giainisti ritengono che il loro credo insegna all'individuo come vivere, pensare e agire in modo tale da rispettare e onorare la natura spirituale di ogni essere vivente, al meglio delle proprie capacità.

² Tabucchi, Antonio, *Notturmo Indiano*, Sellerio editore, 2004, Palermo, p.66

³ Biglino, D. , Guzzi M. , *Verso l'essenziale. L'anima e i suoi discorsi*, Paoline Editore, Milano, 2005, p.81

⁴ Tabucchi, Antonio, *Notturmo Indiano*, Sellerio editore, 2004, Palermo, pp.23

Se consideriamo la definizione che dà Erikson¹(1968) dell'identità come “la sensazione di somiglianza con se stessi e di continuità esistenziale (sentirsi "lo stesso" in contesti diversi e nel tempo)”² possiamo concludere che dopo questo viaggio in India il narratore abbia perso quella sensazione di somiglianza con se stesso. Assistiamo dunque lungo il romanzo a una sorta di duplicazione del personaggio che alla fine diventa un 'altro'.

La destinazione, scelta dall'autore, finisce quindi per assumere un significato simbolico struggente. In realtà, la sindrome del viaggiatore in India (indian syndrome) coinvolge generalmente i turisti occidentali, i quali perdono l'orientamento. La folla, il rumore, gli odori, la povertà, gli eccessi del clima e l'onnipresenza della morte e del misticismo provocano una voglia di fuggire ma possono anche causare un vacillamento della personalità a volte accompagnato da disturbi psichiatrici significativi.³

A differenza dell'Occidente, in India la consapevolezza che tutto sia un sogno è molto diffusa. Queste differenze culturali tra l'Occidente e l'India si riveleranno la causa principale dei disturbi che vive il narratore e l'incontro con personaggi strani o appartenenti a un'altra cultura come la prostituta, il medico o il direttore della Theosophical Society faranno scattare la crisi dell'eroe. Da qui la duplice dimensione del viaggio narrato, una reale del percorso geografico e una fantastica della ricerca di sé.

In un'altra opera *Donna di porto Pim* (1983) come in *Notturmo indiano*, Tabucchi tratta questo rapporto tra l'Occidente e il terzo mondo insistendo sulla specificità culturale e sociale di ciascun mondo. Il narratore, durante il viaggio, è cosciente di essere un straniero e si sente come un pellegrino. Questa visita dell'India gli ha permesso di prendere coscienza della falsità della vita condotta dagli occidentali e la superficialità dello sguardo critico che egli aveva su questi paesi orientali.

In *Notturmo Indiano*, passare da un livello ad un altro include la duplicazione dei referenti: ancora la notte, la quête e l'India.

¹ Uno psicologo e psicoanalista tedesco naturalizzato statunitense. La sua figura ha assunto particolare rilievo per aver inserito i problemi della psicoanalisi infantile in un contesto di ricerche antropologiche e sociologiche.

² Barbot, Baptiste, *Processus et configurations de l'identité personnelle à l'adolescence dans l'approche de Marcia* Université Paris Descartes Institut de Psychologie, Sciences-Croisées Numéro 2-3

³ Airault, Régis, *Fous de l'Inde - Délires d'Occidentaux et sentiment océanique*, Payot, Paris 2000

Le ripetizioni simboliche che richiamano i passaggi, gli ambienti chiusi, ecc, sono tanto i segni di una deterritorializzazione quanto di un confinamento psichico del personaggio e l'impregnazione dei rituali del luogo.¹ L'atmosfera oscura (dark) del romanzo simboleggerebbe una mancanza di chiarezza e intelligibilità che caratterizza la visione del narratore della sua vita e di se stesso e che si chiarifica progressivamente durante la sua visita dell' India. Cio' che è accattivante in quest'opera, è la scoperta di uno spazio sconosciuto non solo per il lettore, ma anche per il narratore. Leggendo il romanzo l'accompagniamo nella sua ricerca, condividendo le sue paure.

Pia Schwarz Lausten ritiene che:

*A differenza del pensiero moderno, dell'umanismo all'esistenzialismo, in cui c'è una fiducia nella capacità dell'uomo di fare le sue scelte da solo e formarsi da solo qui il destino dei personaggi è già deciso(....)In questo racconto, è come se i personaggi fossero stati privati della loro volontà per essere dominati non dalla volontà divina, ma dal caso.*²

Tuttavia, bisogna ritenere che, Antonio Tabucchi pur essendo un autore post-moderno, il suo pensiero rimane molto influenzato dagli scrittori che hanno segnato la sua carriera, come Pessoa e Pirandello. Come abbiamo dimostrato in un lavoro precedente, Tabucchi ha ripreso lo stesso concetto di maschera attraverso *il gioco di rovescio* e *la Confederazione delle anime*.³ In tal modo, l'autore ha potuto rompere il tradizionale concetto d'identità insistendo sulla necessità di comprendere l'esistenza e l'identità personale. Egli, come i suoi predecessori, presenta il viaggio come un'esperienza travolgente per i suoi personaggi, ma si distingue da una scelta soggettiva delle destinazioni

Il percorso iniziatico del narratore si conclude con la percezione della verità mentre il mistero rimane intatto per il lettore. La fine del romanzo rimane aperta e ci riporta all'inizio. L'enigma non si risolve

¹ Mahdi Yasmîna, *Nocturne Indien (1) : où le récit travaille à rendre la nuit présente*, le 07 février 2015. <http://www.refletsdutemps.fr/index.php/thematiques/culture/cinema/item/nocturne-indien-1-ou-le-recit-travaille-a-rendre-la-nuit-presente>

² Schwarz Lausten, *L'uomo inquieto*, Op.cit, p.94

³ Krifa, Amira, *Pirandello e Tabucchi: un caso di eteronomia?*, La revue tunisienne des langues vivantes, Université, La Manouba, n°18, 2014

bensi' diventa sempre più complessa. L'eroe partito in India alla ricerca di un altro, si perde e vede la sua anima duplicarsi :

Chi lo sa (...). È difficile saperlo, questo non lo so neppure io che scrivo. Forse cerca un passato, una risposta a qualcosa. Forse vorrebbe afferrare qualcosa che un tempo gli sfuggì'. In qualche modo sta cercando se stesso. Voglio dire, è come se cercasse se stesso, cercando me : nei libri succede spesso così', è letteratura.¹

Nella conversazione finale con una ragazza misteriosa, i ruoli si mescolano e si invertono e il narratore prende il posto del ricercato. Il lettore si trova guidato dall'erranza del narratore senza conoscere il risultato della « quête ».

Il viaggio tabucchiano oscilla, quindi fra la realtà e l'illusione visto che tutti i referenti sono svaniti progressivamente e le certezze prestabilite all'inizio del racconto sono cancellate alla fine. Non si tratta solo di una duplicazione della personalità del viaggiatore ma del suo totale annullamento ; il protagonista dopo aver perso la sua anima, partita altrove, decide di perdersi fisicamente e di non essere più colui che è stato fin ad adesso..

Per Antonio Tabucchi, il viaggio « è una sorta di radiografia di noi stessi » , è scoperta e emozione.

Bibliografia

Airault, Régis, *Fous de l'Inde - Délires d'Occidentaux et sentiment océanique*, Payot, Paris 2000.

Barbot, Baptiste, *Processus et configurations de l'identité personnelle à l'adolescence dans l'approche de Marcia*, Université Paris Descartes Institut de Psychologie, Sciences-Croisées Numéro 2-3

Biglino, D., Guzzi, *Verso l'essenziale. L'anima e i suoi discorsi*, Paoline Editore, Milano, 2005

Brizio-Skov, Flavia, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 2002

Di Méo, Guy. *L'identité : une médiation essentielle du rapport espace / société*. In: Géocarrefour. Vol. 77 n°2, 2002.

Francese, Joseph, *The Postmodern Discourses of Doctorow's Billy Bath-gate and Tabucchi's dialoghi mancati*, Annali d'italianistica 9, 1991

Krifa, Amira, *Pirandello e Tabucchi: un caso di eteronomia?*, La revue Tunisienne des langues vivantes, Université, La Manouba, n°18, 2014.

Lausten, Pia Schwarz, *L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Etudes romanes 58, 2005, p.85

¹ *Notturmo Indiano*, op.cit, p.103

Mahdi Yasmina, *Nocturne Indien (1) : où le récit travaille à rendre la nuit présente*, le 07 février 2015. Dans Laune, Cinéma, Littérature, <http://www.refletsdutemps.fr/index.php/thematiques/culture/cinema/item/nocturne-indien-1-ou-le-recit-travaille-a-rendre-la-nuit-presente>
http://lafemelledurequin.free.fr/intervenants/tabucchi/presentation_tabucchi/tabucchi_presentation.htm

Tabucchi, Antonio, *Notturmo Indiano*, Sellerio editore, 2004, Palermo

**L'AFRIQUE, LA TERRE PROMISE D'ANDRÉ GIDE. LES VOYAGES
AFRICAINS DANS AMYNTAS. LES SENSATIONS DU VOYAGEUR
ASSIMILÉ¹**

**AFRICA, ANDRÉ GIDE'S PROMISED LAND. THE AFRICAN
VOYAGES IN AMYNTAS. SENSES OF AN ASSIMILATED
TRAVELLER**

**AFRICA, LA TIERRA PROMETIDA DE ANDRÉ GIDE. LOS VIAJES
AFRICANOS EN AMYNTAS. LAS SENSACIONES DEL VIAJERO
ASIMILADO**

Diana-Adriana LEFTER²

Résumé

Notre travail propose une approche d'un court écrit gidien, Amyntas, des notes de voyage qui retracent la période de Gide fervent voyageur en Afrique. Nous nous concentrons sur l'évocation des sensations que le voyageur éprouve au contact avec la terre africaine et avec la culture du Sud. En effet, nous affirmons qu'il s'agit de deux dimensions qui définissent l'Afrique pour le voyageur Gide : la nature, faite de sable, de soleil et d'eau ; et la culture, faite d'éléments ethniques et authentiques. Le contact avec des « composants » du Sud permet l'accès à la propre corporéité, à la connaissance de soi.

Mots-clés : Afrique, nature, culture, sensation, corps

Abstract

Our paper proposes an approach of a short text by André Gide, Amyntas, publication classified as travel notes and which presents the period during which Gide travelled much in Africa. Our analysis focuses on Gide, the voyager sensations while he encounters the african soil and the african culture. In fact, we state that there are two dimensions that define Gide's Africa : its nature – composed from sand, sun and water – and its culture, namely the authentical elements. By the contact with these two elements, Gide discovers his body, that is a stage in discovering himself.

Keywords : Africa, nature, culture, sensation, body

¹ Nous utilisons ce terme dans la définition de Tzvetan Todorov. Dans la taxinomie qu'il développe dans l'ouvrage *Nous et les autres*, l'assimilé « veut connaître les autres, parce qu'il est amené à vivre parmi eux ; il veut leur ressembler, parce qu'il souhaite être accepté par eux. [...] Quand le processus de connaissance et d'identification est suffisamment avancé, l'immigrant devient assimilé » il est « comme » les autres. » (Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, Paris, 1989, p. 456).

² diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

Resumen

Nuestro trabajo propone un enfoque de un corto escrito de André Gide, Amyntas, unas notas de viaje que trazan el periodo de pasionados viajes que Gide hizo en Africa. El punto focal de nuestra análisis es la evocación de las sensaciones que tiene un viajero al contacto con el suelo africano y con la cultura del Sur. De hecho, afirmamos que hay dos dimensiones que definen África para el viajero Gide: la naturaleza, hecha de arena, sol y agua; y la cultura, hecha de elementos étnicos y auténticos. El contacto con los "componentes" del Sur proporciona entonces acceso a la propia corporeidad, al conocimiento de si mismo.

Palabras clave : Africa, natura, cultura, sensación, cuerpo

En 1919, André Gide prononçait, à Bruxelles, une conférence sur les influences en littérature¹, en parlant des « influences communes » et « influences particulières »². Il y évoquait les voyages comme des pratiques qui constituent une « influence d'élection »³, censés à forger l'individu qui choisit de voyager dans un territoire précis⁴. Autrement dit, selon Gide, les voyages influencent l'individu, mais non pas de manière accidentelle, car c'est l'individu lui-même qui choisit tel ou tel endroit, puisqu'il sait qu'il en sera influencé de manière considérable, parce qu'il cherche, suite à ce voyage-quête, une identité :

C'est, de plus, une influence d'élection : je veux dire qu'à part de malheureuses exceptions, voyages forcés ou exils, on choisit d'ordinaire la terre où l'on veut voyager ; la choisir est preuve que déjà l'on est un peu influencé par elle. – Enfin l'on choisit tel pays précisément parce que l'on sait que l'in va être influencé par lui, parce

¹ *De l'influence en littérature*, conférence faite à la Libre Esthétique de Bruxelles, le 29 mars 1900, in *Pretextes*, Paris, NRF, 1919.

² Gide, André, *De l'influence en littérature*, p. 4.

³ Idem., p. 6.

⁴ *Comme on le voit, il existe donc, entre les divers pays évoqués par Gide dans son œuvre, une hiérarchie subtile, dont le contexte historique et l'expérience personnelle de l'écrivain, faite de culture et de nomadisme, ont permis l'établissement, sans pour autant en rendre compte dans tous ses aspects. Nous aurions en principe trois catégories à distinguer : la première, réunissant l'Angleterre, la Hollande et la Suisse, se composerait de pays « superficiels », c'est-à-dire dotés d'un caractère médiocre dont sont perçus au premier abord les qualités et surtout les défauts ; une deuxième, regroupant l'Espagne, l'Italie, la Grèce et l'Allemagne, est formée par des pays plus complexes, assez riches pour instruire le voyageur sans le déformer ; une troisième, dominée par l'Algérie, se présente comme symétriquement opposée à la première, au tempérament aussi excessif que celui de la première est timoré, un monde où, à la morale hypocrite des Britanniques s'oppose le fanatisme qui emporte Michel et El Hadj au désert.* (Masson, Pierre, *André Gide. Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983, document électronique)

*qu'on espère, que l'on souhaite cette influence. On choisit précisément les lieux capables de vous influencer le plus.*¹

André Gide a beaucoup voyagé. Si Pierre Masson distingue très justement trois catégories de pays visités par Gide, il faut aussi dire que la période qui précède la rédaction de *Amyntas* est particulièrement dédiée aux voyages en Afrique du Nord, terrain pour lui de l'exotisme et de la libération. En effet, on compte, d'octobre 1893 jusqu'en 1903² 6 voyages africains : Le premier, octobre 1893-avril 1894-juillet 1894 est marqué par la maladie pulmonaire de Gide, aussi bien que par les premières expériences charnelles, avec Ali à Sousse et avec Mériem à Biskra. Le deuxième voyage, du 22 janvier-début avril 1895 coïncide avec l'année de la mort de la mère et de ses noces avec Madeleine. Les mois mars et avril 1896 voyent le troisième voyage, cette fois en compagnie de sa nouvelle épouse et, plus tard, de ses amis Eugène Rouart et Francis Jammes. Puis, au printemps de 1899, il entreprend le quatrième voyage en Afrique et écrit *mopsus*. En novembre 1900 Gide retourne en Tunisie et Algérie, avec sa femme, pour son cinquième voyage en Afrique. Enfin, en 1903 il part pour son sixième voyage au Sus.

Amyntas est un écrit particulier de Gide : ni biographie, ni fiction, mais des notes (de voyage) où le réel du vécu se mêle à l'imagination du vouloir (vivre), prises de 1896 à 1904, pendant les voyages africains et réunis dans quatre « chapitres » à la fois indépendants et entrelacés : *Mopsus*, *Feuilles de route*, *De Biskra à Touggourt* et *Le Renoncement au voyage*. Il faut d'emblée s'interroger sur la sincérité de Gide – qui met en discussion la vérité du vécu par rapport à la vérité du vécu décrit – lorsqu'il avoue, dans *Le Renoncement au voyage*, avoir publié ces notes telles qu'elles avaient été prises : d'une part, il s'agit de la distance temporelle entre le temps de l'histoire, du vécu, et celui de l'énonciation ; d'autre part, il est assez fréquent que Gide mêle autobiographie et fiction, vécu et imagination, dans ses écritures. Pierre Masson affirme que

Il y a là une contradiction qui, si elle ne nous fait pas mettre en doute la sincérité des récits de voyage de Gide, de ses déclarations enthousiastes devant l'Italie ou l'Afrique du Nord, nous oblige à supposer

¹ Gide, André, *De l'influence en littérature*, p. 4.

² Pour la chronologie des voyages en Afrique du Nord, nous nous rapportons à la *Chronologie des voyages d'André Gide*, par Pierre Masson avec les compléments de Daniel Durosay, en ligne sur : <http://www.gidiana.net/Voyages.htm>.

que, pour cet homme, le voyage n'est pas tout entier exprimé par sa pratique. Il faut alors le concevoir comme un texte complexe, plein de ratures et de blancs où circule l'indicible, qui déborde du cadre du vécu et du simple récit et doit alors recourir au travestissement révélateur de la fiction littéraire.¹

Il faudrait, à ce moment, préciser les circonstances et les événements qui ont marqué la parution de ce texte, aspects éclairissants pour la compréhension de la pensée gidienne qui s'y expose.

Amyntas est un livre publié en 1906, à la fin d'une période de profonds changements dans la vie d'André Gide : la mort de la mère, en 1895 suivie, la même année, du mariage blanc avec sa cousine Madeleine Rondeux mettent en question les rapports de Gide avec le féminin – celui maternel et celui sensuel – pour lui éclaircir une double réalité, cruelle et libératrice à la fois : La disparition de la mère lui permet l'accès à une liberté d'être soi-même qu'il n'avait jamais auparavant expérimentée, tandis que le mariage – désirée plutôt par la mère que par le jeune André – lui fait clair son refus du corps féminin, du moins dans ce qu'il pourrait représenter de sensuel. C'est aussi, comme nous l'avons déjà montré, une période marquée par de nombreux voyages, surtout dans l'Afrique du Nord², en compagnie de son épouse, mais aussi – ou surtout – de ses amis³. Ces voyages développent son goût pour l'exotisme et « l'Afrique du Nord, [...] deviendra dorénavant une sorte de terre promise de sa libération et de quête du moi. C'est le moment où il fait ses adieux à son « vieux moi », faux, hypersensible, castré par une mère autoritaire et envahissante, et chrétien »⁴. Alan Sheridan parle même d'une vraie obsession du jeune Gide pour l'Afrique qui est de nature sensuelle et sexuelle à la fois : « a highly nervous young man who seemed obsessed with North Africa »⁵.

Par le titre de cette œuvre aussi bien que par les thèmes et les images au moins dans la première partie – *Mopsus* –, Gide choisit de faire un renvoi livresque à un produit culturel occidental, les *Bucoliques* de Virgile tout en

¹ Masson, Pierre, *op. cit.*

² Pierre Masson parle, à ce propos, d'un « véritable envol ». (Masson, Pierre, *op. cit.*).

³ Nous mentionnons le voyage avec le peintre Paul-Albert Laurens en 1893, avec Eugène Rouart et Francis Jammes en 1896, avec Henry Ghéon en 1900.

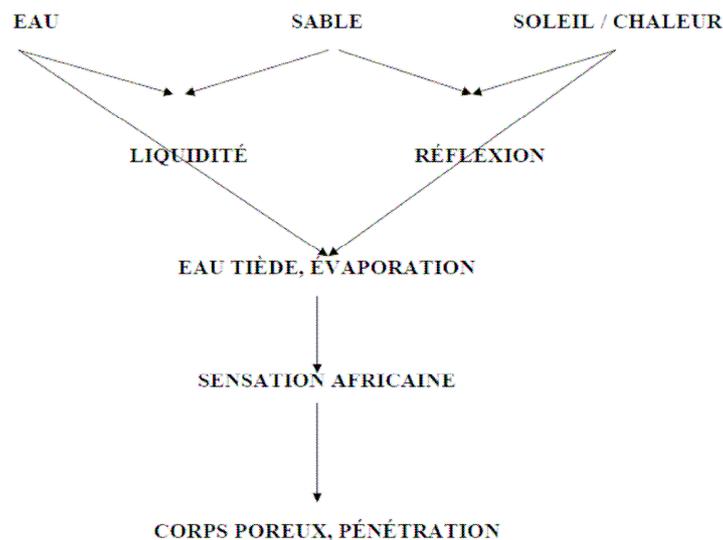
⁴ Lefter, Diana-Adriana, *De l'exilé à l'intégré. Exotisme et quête du moi. Michel de L'Immoraliste de Gide* in SCFSLR 2010

⁵ Sheridan, Alan, *André Gide. A Life in the Present*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1999, p. 106.

y transposant les sensations provoquées par la nature de l’Afrique du Nord, dont il fait l’éloge.

Pendant les voyages retracés dans les quatre parties qui forment *Amyntas*, André Gide le voyageur éprouve des sensations qui vont du plaisir paisible et l’extrême le plus extrême. Ces sensations sont liées d’une part à la **nature** et de l’autre, à la **culture** et à la civilisation africaines. Si la nature le séduit jusqu’à lui faire des déclarations d’amour¹, pour la culture, Gide n’apprécie que le côté traditionnel inaltéré, l’ethnicité – les souks (p. 16), les cafés maures, les caracous (p. 18), la musique nègre (p. 34) – abhorant les intrusions destructrices de l’Occident faussement civilisateur. De plus, ce qui l’attire dans la culture nord africaine, c’est la valorisation du corps, toujours en mouvement, donc, vivant, et toujours en relation avec le milieu environnant.

La nature de l’Afrique de Gide est essentiellement faite de *soleil*, avec son pendant *la chaleur*, d’*eau* et de *sable*.



Si le soleil et l’eau sont les éléments naturels évoquant d’une part la chaleur excessive, voire la brûlure – et l’on sait la double valence qu’elle a chez Gide, maladie ou ferveur – et d’autre part la fraîcheur et la liquidité – avec toutes leurs valences positives gidiennes : guérison, spéculation, renouvellement –, le sable est une matière réunissant à la fois la liquidité, la mouvance et le pouvoir enveloppant de l’eau et la chaleur du soleil, enmagasinée dans la terre.

¹ *Je sentais que j’aimais ce pays plus qu’aucun autre pays, peut-être.* (p. 23); *J’aime infiniment le désert* (p. 24).

De plus, le soleil, l'eau et le sable sont tous des éléments permettant ou évoquant la réflexion et la luisance, la dernière étant, comme le remarque Victoria Reid, « fétiche »¹, renvoyant à l'attraction sensuelle, même sensuelle.

Le soleil est source de chaleur, même extrême, allant jusqu'au sèchement². Dans cette première hypostase, il anéantit le corps, le soumet à un effet de cuisson, de pourriture même³ faisant tout à fait nécessaire la fraîcheur, comme pendant⁴. Il est aussi source de couleur, surtout dans son interaction avec la terre. C'est le jaune définitoire de l'Afrique, nuance de la sècheresse, mais rappelant aussi la couleur de la peau nue⁵.

L'eau prend consistance par la température ressentie en contact avec le corps, faisant naître des sensations, à la faveur du soleil, par les couleurs qui la font perdre la limpidité et par les sonorités qu'elle évoque. Il y a dans une égale mesure « l'eau tiède » (p. 6), « l'eau captée », rafraîchissante (p. 9), « l'eau doucement chuchotante » (p. 6), « l'eau lourde de terre » (p. 9), « l'eau blonde » (p. 10), « l'eau jaunâtre » (p. 12) :

L'eau sourd alors, parfois admirablement claire, abondante, mais presque toujours chargée de soude et de magnésie. (p. 28)

La rencontre de ces trois éléments exhalte la chair et le corps devient désireux d'en être pénétré, poreux et brûlant à la fois. Dans cette rencontre, la chaleur et la fraîcheur appellent à la vie et donnent envie de vivre, de se sentir, invitent au toucher, même à la pénétration :

Le soleil trop ardent a presque séché la rivière, Mais ici, sous la voûte que lui fait le feuillage, l'Oued roule et s'approfondit ; plus loin, il remonte au soleil languir sur la grève de sable.

... Ah ! ah ! tremper ses mains dans cette eau blonde ! y boire ! y baigner ses pieds nus ! y plonger tout entier... ah ! bien-être. Dans l'ombre, là, cette onde est fraîche comme le soir. [...] ah ! nager !

Je veux m'étendre nu sur la grève ; le sable est chaud, souple, léger. – Ah ! le soleil me cuit, me pénètre ; j'éclate, je fonds, je

¹ *a fetishistic gloss* (Reid, Victoria, *André Gide and the Curiosity*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2009, p. 118).

² *Le soleil trop ardent a presque séché la rivière.* (p. 10)

³ [...] *charognes abandonnées, moutons, chevaux ou chameaux qu'on laisse pourrir au soleil [...].* (p. 32)

⁴ *Nous avons souffert tout le jour du soleil et la fraîcheur du soir nous était délectable.* (p. 31).

⁵ *J'ai vu dans les creux craquelés cette eau monter, lourde de terre, tiède et qu'un rayon de soleil jaunissait.* (p. 9); *Le soleil se couchait comme pour toujours sur l'interminable plaine exténuée. Le sable, depuis longtemps pâle, est devenu plus sombre que le ciel.* (p. 31)

m'évapore, me subtilise dans l'azur. Ah ! délicieuse brûlure ! – Ah ! ah ! tant de lumière absorbée puisset-elle donner un aliment neuf à ma fièvre, plus de richesse à ma ferveur, plus de chaleur à mon baiser ! (p. 10)

La chaleur, la fièvre et la ferveur se confondent donnant naissance à un amour démesuré du corps et non pas de la divinité, comme auparavant. L'approche du corps est fortement sexualisée. Le sable, porteur de cette chaleur, est tout aussi enveloppant que l'eau et si cette dernière pénètre le corps de sa fraîcheur, le deuxième le trempe dans la chaleur et élimine l'eau. Paradoxalement, ce corps subtilisé acquiert en effet de la substance de la matière, il est senti, resenti, aimé.

Le soleil et le sable africains sont teintés de couleurs, donnant naissance à la vraie forme artistique, la nature, qui exclut totalement toute intervention humaine, toute fabrication. La nuit n'a qu'une couleur, l'azur, signe de fraîcheur¹ ; le jour, par contre, étale les couleurs les plus vives, mais c'est le rouge avant tout que dépeint la chaleur ardente, la brûlure du soleil². A la faveur du soleil et se confondant avec le ciel à la ligne de l'horizon, le sable colore la terre africaine en vives. Le sable emmagasine ainsi toute la chaleur et la force vitale du soleil :

Le soleil disparaît. A l'orient, le sable, rose et vert un instant, tout aussitôt devient d'une lividité délicate, d'une pâleur très fine, exquise sous le ciel rose et lilas... (p. 48)

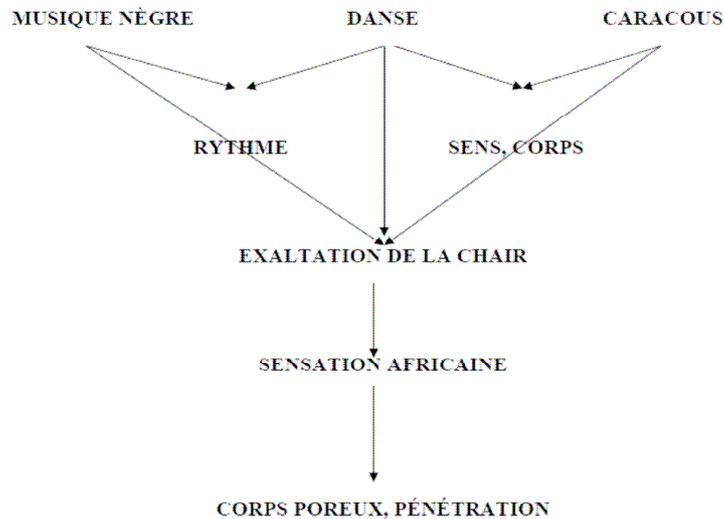
Comme nous l'avons déjà dit, ce que Gide apprécie de la culture africaine, c'est l'ethnicité et le sens de la nature, gardé inaltéré. Dans son approche de la culture africaine, Gide garde les distances, pour ne pas entâcher d'occidentalisme l'authenticité :

[...] le regard qu'il pose sur les pays étrangers, et plus spécialement sur l'Algérie et ses habitants, est déjà celui d'un homme qui, loin de se considérer comme un civilisé privilégié, s'efforce de donner une importance égale à l'existence des autres peuples, non pas pour abolir la distance qui le sépare d'eux, mais pour mettre en évidence l'originalité de chacun.³

¹ *l'azur encore froid de la nuit (p. 43).*

² *bientôt le soleil paraît, rouge et plat, et comme un fer mou sur l'enclume (p. 43).*

³ *Masson, Pierre, op. cit.*



Dans la *musique nègre*, par exemple, il est attiré par la prééminence du rythme, qui est naturel, tandis que le ton c'est l'élément culturel surajouté :

Les sons du tambour nègre nous attirent. Musique nègre ! que de fois je l'entendis l'an passé ! Que de fois je me suis levé pour la suivre ! Pas de tons, du rythme ; aucun instrument mélodique, rien que des instruments de heurt ; tambours longs, tam-tams et crotales... [...] rythme impair, bizarrement haché de syncopes, qui affole et provoque tous les bondissements de la chair. (p. 33-34)

De plus, cette musique tellement instinctive représente, comme la chaleur, l'eau et le sable, un élément érotisant, invitant au déchaînement du corps, au rythme de la nature. Tel est, par exemple, l'essence des *caracous*, pièces traditionnelles à origine méconue, où la musique se mêle au mouvement libre : « Tous les sens, châtiés le jour, la nuit prennent une revanche, et l'on s'amuse tant qu'on peut ». (p. 21)

L'Afrique qui provoque les sensations du voyageur Gide est celle authentique, inaltérée pour plaire ou pour se faire comprendre aux touristes inexpérimentés. S'il aime *le spectacle de l'Afrique*, il déteste et condamne le simulacre de l'Afrique, offert comme produit culturel aux voyageurs épidermiques :

Je ne sais où vont les touristes ; je pense que les guides attirés leur préparent une Afrique de choix, pour débarasser des importuns les Arabes amis du secret et de la tranquillité [...] ». (p. 34)

La danse qui accompagne la musique nègre est elle aussi produit culturel, mais aussi exaltation de la chair, se rapprochant donc à la nature, par la liberté qu'elle confère à l'expression corporelle. Cette danse « sauvage, forcenée » (p. 35) se distingue par la non régularité et par le prononcé côté charnel – « La danse s'animait ; les femmes hagarde, éperdues, cherchant l'inconscience de la chair, ou mieux la perte de sentiment » (p. 36) – car, si pour les Européens la musique qui invite à la dans est divine, pour les Arabes, elle est diabolique.

Tous ces éléments culturels authentiques fonctionnent comme des encrages, car il se produit chez le voyageur Gide un changement de perspective dans la perception et dans le processus de la mémoire : lui, l'Européen, se rapporte à l'Afrique et non plus à l'Europe, dans la perception et dans la réception des cultures. De plus, ces éléments ont la force de recréer toute une atmosphère, celle originale, même loins du contexte initial dans lequel ils ont été perçus. La musique nègre, par exemple, a le rôle de déclencheur de l'imagination et de la mémoire, même si le contexte de la perception n'est plus l'Afrique : entendue ou supposée à Rome, elle recrée autour d'elle tout le cortège de sensations qu'elle avait fait sentir dans le contexte initial : « Musique nègre ! que de fois, loin de l'Afrique, j'ai cru t'entendre, et subitement se recréait autour de toi tout le sud ». (p. 35)

Gide n'est pas, dans ses incursions au Nord de l'Afrique, un vacancier quelconque, exilé dans cette région exotique, il est un voyageur expérimenté qui y éprouve les sensations les plus diverses suite à l'expérience et non pas à la surprise. Ce sont donc des sensations durables, presque raisonnées, qui vont du *goût de l'étrange* provoqué par le mystère et le charme orientaux des rues et des places traditionnelles¹, à la *volupté*, évoquée dans un imaginaire dialogue entre Mopsus et Ménalque sur l'extase provoqué par « le vide nuancé du désert »², à l'*extase*³ dompté de *repos*⁴ sur

¹ *Il y a deux ans, la rue Marr, la place des Moutons étaient encore telles qu'on ne s'y savait où transporté, et que l'Orient le plus extrême, l'Afrique la plus secrète n'eussent pas eu, je crois, goût d'étrange plus stupéfiant.* (p. 17)

² p. 14. *Ici, plus voluptueuse et plus inutile est la vie, et moins difficile la mort.*

³ *Beau pays désiré, pour quelle extase et quel repos vas-tu répandre, ah! Ton étendue, sous la chaude lumière dorée.* (p. 6)

⁴ [...] *hors du temps, le jardin où le temps se repose. Pays clos, tranquille, Arcadie! J'ai trouvé le lieu du repos.* (p. 9).

lequel Gide commence ses notes, comparant la terre africaine à la belle et paisible terre promise de l'Arcadie virgilienne.

Le soleil, l'eau et le sable nous paraissent donc des éléments fortement érotisés et érotisants, parce qu'ils mettent en question des sensations qui éveillent le corps, le plaisir de la découverte corporelle, du toucher, le plaisir charnel. Le corps est perçu surtout dans sa nudité, dans le contact (sensuel) avec le milieu environant, cela entraînant la sensation du propre corps.

Les sensations du voyageur Gide sont fortement encrées dans l'espace qui les provoque, notamment dans l'immédiateté du contact avec les éléments définitoires pour l'Afrique de Gide : le soleil, l'eau, le sable et la culture authentique. Leur force de manifestation s'affaiblit donc si la distance s'installe, et la volupté ou l'extase font place aux « délices » à aux « saveurs » (p. 50), des sensations raffinées par la raison, mais aplatisées, diluées par la distance. Le souvenir, processus de la mémoire et de la raison, fonctionne comme un philtre culturel qui diminue la force première avec laquelle les sensations ont fait irruption chez le voyageur en proximité de la terre africaine.

Amyntas est à la fois un éloge et un défi au soleil, d'un soleil qui, au lieu de flétrir, invite à la vie, au tumulte. C'est le cri victorieux de Gide qui a vaincu le soleil – comme Amyntas, le berger des *Bucoliques* de Virgile a prétendu être l'égal de Phœbus, son maître – pour éprouver de nouvelles sensations, pour découvrir son corps, pour naître de cette brûlure.

Texte de référence

Gide, André, *Amyntas*, livre électronique, Editions du groupe « Ebooks libres et gratuits », édition électronique.

Bibliographie

Boone, Joseph Allen, *The Homoerotics of Orientalism*, Columbia University Press, New York, 2015

Masson, Pierre, *André Gide. Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983, en ligne sur <http://www.gidiana.net/masson.htm>

Lefter, Diana-Adriana, *De l'exilé à l'intégré. Exotisme et quête du moi. Michel de L'Immoraliste de Gide* in SCFSLR 2010

Reid, Victoria, *André Gide and the Curiosity*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2009

Sheridan, Alan, *André Gide. A Life in the Present*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1999

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, Paris, 1989

LA FRONTIERA TRA FRANCIA E BELGIO NEL SETTECENTO

BORDER BETWEEN FRANCE AND BELGIUM IN THE EIGHTEENTH CENTURY

LA FRONTIÈRE ENTRE FRANCE ET BELGIQUE AU DIX- HUITIÈME SIÈCLE

Luisa MESSINA¹

Riassunto

L'odierna frontiera franco-belga non è ancora ben definita nel diciottesimo secolo. Il Belgio non è ancora uno Stato indipendente ma, piuttosto, un territorio soggetto a molteplici dominatori che lo indicano come "I Paesi Bassi meridionali" controllati prima dalla Spagna (1579-1713), poi dall'Austria (1713-1794) e infine passati alla Francia alla fine del secolo (1794-1815). Tale configurazione comprende l'attuale Belgio, Lussemburgo e la regione del Nord-Pas-de-Calais. Questo studio intende, dunque, far luce sulla situazione politica dei Paesi Bassi meridionali schiacciati dalla vicina Francia e dai Paesi Bassi indipendenti attraverso la testimonianza di François-Antoine Chevrier. Lo scrittore francese coglie le contraddizioni insite in un quadro politico ancora incerto e paga con la propria vita le forti rivalità esistenti tra tali Paesi.

Parole chiave: Belgio, Francia, politica, Chevrier, ostilità.

Abstract

Actual border between France and Belgium is not defined in the eighteenth-century yet. Belgium isn't an independent State but a territory which belongs to different dominators who refer to it as "Southern Netherlands" controlled by Spain (1579-1713), later by Austria (1713-1794) and finally by France (1794-1815). This configuration includes actual Belgium, Luxembourg and region Nord-Pas-de-Calais. This study aims to focus on political situation concerning Southern Netherlands which are crushed by near France and independent Netherlands through François-Antoine Chevrier's personal witness. The French writer catches contradictions which are inherent to an uncertain political context and pays with his own life the strong hostilities between these countries.

Keywords: Belgium, France, politics, Chevrier, hostilities.

Résumé

L'actuelle frontière entre France et Belgique n'est pas encore définie au dix-huitième siècle. La Belgique n'est pas encore un État indépendant mais, plutôt, un territoire subjugué à plusieurs dominateurs qui l'indiquent comme "Les Pays-Bas méridionaux" d'abord contrôlés par l'Espagne (1579-1713), puis par l'Autriche (1713-1794) et enfin passés à la France (1794-1815). Cette configuration comprend l'actuelle Belgique, le Luxembourg et la région Nord-Pas-de-Calais. Cette étude souhaite, donc,

¹ luisamessa@libero.it Université de Palerme.

mettre au jour la situation politique des Pays-Bas méridionaux écrasés par la voisine France et par les Pays-Bas indépendants à travers le témoignage de François-Antoine Chevrier. L'écrivain français découvre les contradictions présentes dans un cadre politique encore incertain et paie avec sa propre vie les fortes rivalités existantes entre les Pays.

Mots-clés : Belgique, France, politique, Chevrier, hostilités.

Nella seconda metà del Settecento i Paesi Bassi meridionali sono ancora assoggettati al domino asburgico esercitato da Johann Karl Philipp Cobenzl il cui ministero si distingue per lunghezza, attività e fecondità (1753-1770). Durante i diciassette anni di intensa attività politica Cobenzl si impegna non solo per la gloria della dinastia asburgica, ma anche per incrementare la prosperità delle province a lui affidate. La sua autorità a Bruxelles e a Vienna gli permette di poter governare tali domini esercitando i suoi poteri¹. Cobenzl mira, infatti, a sottomettere la Chiesa allo Stato e a ridurre il numero di preti e vescovi ridimensionando la loro funzione a quella di docili funzionari. La politica di Cobenzl deve, dunque, fronteggiare le resistenze fanatiche dei gesuiti e della maggior parte del clero. La Chiesa, al contrario, difende la sua indipendenza e le sue tradizionali prerogative con tanta energia e abilità che Maria-Teresa, Carlo di Lorena e Kaunitz intervengono a più riprese per contenere le iniziative più pericolose di Cobenzl al fine di evitare disordini nel Paese. Il ministro austriaco allora vede nella censura l'unica arma in grado di osteggiare i privilegi della Chiesa a vantaggio dello Stato².

François-Antoine Chevrier, autore lorenese dal destino infausto, è stato uno dei viaggiatori d'eccezione stabilitosi tra i Paesi Bassi meridionali di stampo asburgico-cattolico e i Paesi Bassi indipendenti di religione protestante tra gli anni 1760-1762. Nella prima metà del Settecento le relazioni tra i Paesi Bassi di dominio asburgico e la Francia si dimostrano piuttosto difficili in quanto le due Nazioni vivono in uno stato di guerra perenne: ogni volta che viene firmato un trattato, la Francia lo strappa con un pretesto qualsiasi per cercare di impadronirsi del Belgio³. In virtù della rigida censura che vige nei Paesi Bassi asburgici Chevrier si procura molti nemici a causa dei suoi scritti quali pamphlet e saggi giornalistici. L'autore francese, in particolar modo, critica sarcasticamente Jacques Accarias de

¹ De Boom, G., *Les ministres plénipotentiaires dans les Pays-Bas*, Bruxelles, Lamertin, 1932, p. 4.

² Richter, E., *Chevrier. Ein Satiriker im Kampf mit dem ancien Régime*, Thèse Berlin deutsche Akademie der Wissenschaften, 1968, p. 188.

³ Piot, C., *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, Louvain, Veuve Charles Fonteyn, p. 38.

Sérionne, uno dei notabili di Bruxelles, che gode della fiducia incondizionata di Cobenzl e dell'imperatrice Maria-Teresa¹.

Dopo aver insultato Federico di Prussia e Cobenzl e scatenato le ire del re di Francia, nel settembre del 1761, Chevrier è definitivamente espulso dal Paese per ordine del Consiglio privato dei Paesi Bassi. Considerato come un suddito malvagio del re francese: lo scrittore deve lasciare il Paese entro quattro giorni con il divieto di non tornarvi mai più². Chevrier ha, comunque, manifestato la sua profonda insofferenza a vivere a Bruxelles dove risiedono anche numerosi connazionali alquanto bizzarri:

J'ai demeuré dix mois à Bruxelles, mais j'y aurais resté vingt ans que la vie que j'y menais ne m'aurait pas instruit davantage. Je ne sortais de mon cabinet que pour aller au Parc. Quand le temps était contraire à la promenade, j'allais dans un petit café, où quelques français, qui n'avaient pas d'argent, faisaient des mines et de l'esprit. Et on sent bien qu'avec de pareils originaux, je ne savais tout au plus que la gazette d'hôte où ces messieurs mangeaient beaucoup et payaient fort mal³.

¹ Chouillet, A.-M., "Accarias de Sérionne, Jacques", in *Dictionnaire des journalistes: 1680-1789*, a cura di J. Sgard, Tome I, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999, p. 3.

² "Son Altesse royale le duc Charles, toujours empressé pour ce qui peut être agréable à sa Majesté très chrétienne et resserrer les nœuds qui unissent les deux cours, a d'abord ordonné que la composition du 'Gazetin' fût ôtée incessamment au nommé Chevrier avec ordre à l'imprimeur de choisir et proposer quelque autre auteur plus circonspect pour lui être substitué. À l'égard de l'extradition, son Altesse royale Excellence, si les privilèges des États du Brabant n'y mettait notamment un obstacle invincible. Cependant pour ne pas accorder la moindre ombre de protection à un homme qui a manqué à sa qualité de sujet du roi très chrétien, son Altesse royale a fait signifier aussitôt à Chevrier qu'il eût à quitter les Pays-Bas de la domination de sa Majesté impériale et royale dans les termes de quatre jours à compter de celui de l'insinuation, avec défense d'y jamais rentrer". E. Richter, *op. cit.*, pp. 258-259.

³ Cit. da F. Funck-Brentano, "Les pamphlétaires", in ID., *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, pp. 252-253.

Anche Voltaire ha fornito una descrizione lusinghiera di Bruxelles. Scrivendo una lettera al re di Prussia, nel 1742 Voltaire ribadisce che a Bruxelles mancano versi, scritti galanti e spiriti degni: "Les vers et les galants écrits ne sont pas de cette province; et dans les lieux où tout est prince il est très peu de beaux esprits". Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome III, Partie II, Paris, T. Desoer, 1817, p. 669.

Raccontando la sua permanenza a Bruxelles a M. Formont, nel 1740 Voltaire lascia una testimonianza della città che gli appare triste, priva di spirito e dominata dall'ignoranza e dall'indifferenza: "Pour la triste ville où je suis, c'est le séjour de l'ignorance, de la pesanteur, des ennuis, de la stupide indifférence, un vrai pays d'obédience, privé d'esprit, rempli de foi". *Ibidem*, p. 1082.

Prima di lasciare la città di Bruxelles, Chevrier pubblica un romanzo satirico diviso in tre parti (*Les Amusements des dames de B***, Les trois C***, Je m’y attendais bien, histoire bavarde*) dove denigra alcuni aristocratici. Ci si è chiesti chi siamo i tre *coquins* che Chevrier disprezza¹. I tre personaggi sono Cosmopole (Maubert de Gouvest²), Chanval (Hennezel de Champigny, poeta ed economista nonché spia per conto del governo austriaco) e Chat-Huant (Des Essarts, un maestro di matematica dell’Accademia militare di origine lorenese e fondatore del *Littérateur Belgique*)³. Chevrier intende attaccare, in particolar modo, il suo nemico Maubert de Gouvest, avventuriero-scrittore come lui, scrivendo i romans-pamphlets *Les trois C**** (1762) e *Histoire de la vie de H. Maubert, soi-disant chevalier de Gouvest* (1763)⁴. Segue la risposta immediata di Maubert che scatena una guerra di libelli e di attacchi diffamatori⁵.

¹ P. Wald Lasowski ribadisce la connotazione negativa della parola *coquin* e ne attesta l’etimologia legata alla cucina: “Terme d’injure. Le coquin est un gueux, un fripon, un maraud. Dans le monde libertin, on appelle petit, grand ou vieux coquin un homme qui aime les plaisirs [...] Coquin et coquine sont vifs en amour. [...] Le rapport étymologique entre coquin et *coquina* (la cuisine en latin) est incertain. Mais déjà, dans l’Antiquité, *culina* – synonyme de *coquina* – subit l’attraction de *culus*, parce que la cuisine est située à côté des latrine”. P. Wald Lasowski, “Coquin”, in *Dictionnaire libertin*, Paris, Gallimard, 2011, pp. 128-129.

² Chevrier pubblica *Histoire de la vie de H. Maubert, soit disant chevalier de Gouvest* che può essere definita una “biographie pleine de fiel”. Cfr. J.-C. Hauc, “François-Antoine Chevrier”, in *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de Paris, 2009, p. 78.

³ Piot, C., “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, in “Bulletin de l’Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique”, 2^e série, 50 (1880), pp. 235-239.

⁴ Stroev, A., *Les aventuriers des Lumières*, Paris, P.U.F., 1997, p. 28.

Maubert de Gouvest diventa oggetto di numerosi libelli incentrati su aneddoti maligni e satirici. Chevrier è riconosciuto come uno dei suoi nemici più agguerriti: “Des auteurs des libelles ont cru devoir, apparemment pour l’utilité publique, envenimer ces même événements, en y cousant des anecdotes malignes et satiriques, qui n’ont d’autre appui que l’impudence familière aux calomnieurs anonymes. Il faut en excepter le seul Chevrier qui osa mettre son nom à la tête des libelles qu’il a publiés contre M. Maubert, comme si son nom aussi déshonoré que le sien avait pu donner quelques poids à ses calomnies”. C. Yvon, “Nécrologe de M. de Maubert”, in *Nécrologe des hommes célèbres de France*, Bruxelles, Desprez, 1769, p. 158.

⁵ “Vers le milieu du siècle, plusieurs journalistes français s’étaient réfugiés dans nos provinces, dans l’espoir d’y cueillir des lauriers et de faire fortune. Maubert de Gouvest, Chevrier, Bastide, toutes ces personnalités turbulentes et curieuses ont donné souvent bien de difficultés au Gouvernement. La censure fut cependant pour eux relativement douce”. S. Roth, *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, Lille, Publications de l’Université de Lille, 1980, p. 52.

Dopo aver abbandonato i Paesi Bassi meridionali, Chevrier si trasferisce nei Paesi Bassi indipendenti, sempre disponibili ad accogliere avventurieri francesi turbolenti come lo scrittore lorenese¹. Nel corso del Seicento e del Settecento, molti francesi giungono nelle ricche città olandesi protestanti per cercarvi fortuna o per sfuggire alle persecuzioni religiose. In virtù del clima di tolleranza che vi regna, i Paesi Bassi protestanti attraggono molti ugonotti francesi ed ebrei provenienti dalla Germania e dalla Spagna.

Giunto nei Paesi Bassi indipendenti, Chevrier frequenta i circoli franco-massonici ormai diffusi in tutta Europa. La massoneria si esprime attraverso una cultura orale che implica la trasmissione da iniziato a iniziato². Nata negli ambienti protestanti e propagatasi successivamente dalla Francia ai Paesi Bassi, la franco-massoneria riveste una notevole importanza nella storia del radicalismo europeo e nel consolidamento esistente tra l'eredità rivoluzionaria inglese e il pensiero repubblicano del continente³. La franco-massoneria si consolida maggiormente nell'Europa protestante rispetto all'Europa cattolica⁴. L'autorità religiosa cattolica, infatti, guarda con sospetto alla massoneria che viene pubblicamente condannata dal Papa nel 1738. L'autorità politica francese esita a condannarla pubblicamente a maggior ragione che anche personaggi influenti della corte di Versailles come i duca d'Antin (o cavaliere de Ramsay) e il duca di Chartres (futuro Philippe-Égalité) vi aderiscono senza riserve⁵.

Ne *La Chevriade* Chevrier esalta i Paesi Bassi definendoli come terra del Paradiso terrestre che gode della tempra morale del suo popolo: "Souffre mon cher que je m'étende, sur les beautés de la Hollande. Fut-il jamais plus beaux climats, c'est sans doute dans ces états, que l'Éternel avait mis l'homme avant le crime de la pomme; [...] tous les habitants sont heureux; voilà ce que fait la prudence, la sagesse, la vigilance, de ces

¹ Puttemans, A., *La censure dans les Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, Palais des académies, 193, p. 286.

² Beaurepaire, P.-Y., « La franc-maçonnerie », in *Dix-huitième siècle*, XXXVII (2005), p. 24.

³ Israel, J., « Unité et diversité des Lumières radicales. Typologie de ses intellectuels et de ses racines culturelles », in *Qu'est-ce que les Lumières radicales? Libertinage, athéisme, spinozisme dans le tournant philosophique à l'âge classique*, sous la direction de C. Secrétan et T. Dragon, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 38.

⁴ Jacob, M., *Les Lumières au quotidien. Franc-maçonnerie et politique au siècle des Lumières*, Paris, L'Orient, 2004, p. 151.

⁵ Mornet, D., *Les origines intellectuelles de la Révolution française*, Paris, Colin, 1934, pp. 358-359.

fameux républicains. L'égalité chez ces humains. Et la déesse qui préside, jamais le luxe ne les guide, les grands travaillent jours et nuits, pour y faire un sort des petits"¹. Chevrier si sente dunque a suo agio nei Paesi Bassi dove intende scrivere commedie e occuparsi della redazione del giornale "L'observateur des spectacles": "Mais à La Haye, à mon passage, un chacun me rendit hommage, et la pluralité des voix, m'y fit demeurer quelques mois. Ce-fut là, qu'il me prit envie, de relancer la comédie, pour soulager un peu mon cœur je pris le nom d'observateur"². Chevrier esprime nuovamente la sua riconoscenza nei confronti della città L'Aia, repubblica libera, elogiandola all'inizio del suo romanzo *Le colporteur*, il suo romanzo più celebre, in questi termini³: "[...] et en parlant en homme qui vit dans une république libre, et un État neutre, et qui peut s'exprimer tout haut, parce qu'il n'est pas obligé d'adopter la façon de penser du gouvernement dans lequel il écrivait [...]"⁴.

La pubblicazione del romanzo *Le colporteur* (1761) risulta fatale per Chevrier che scatena un intrigo internazionale: il ministro francese Choiseul emette una *lettre de cachet* e, in seguito, ordina l'immediato arresto di Chevrier per condurlo alla Bastiglia. Le *lettres de cachet* emanate dal re di Francia contengono varie disposizioni reali (ordini, comandi o avvisi) e, soprattutto, servono per mandare qualcuno in esilio o per ordinarne l'incarcerazione, come nel caso di Chevrier. Percepite come un segno tangibile del dispotismo assolutistico, saranno abolite dai rivoluzionari.

Il 3 settembre del 1761 Choiseul scrive una lettera all'ambasciatore austriaco in Francia chiedendogli di intervenire per interdire la pubblicazione del "Gazetin" di Chevrier. Choiseul fa appello all'amicizia e all'alleanza tra le due grandi nazioni per ottenere l'extradizione di Chevrier che non merita nessuna protezione:

¹ Chevrier, F.-A., *La Chevriade, ou l'Observateur des Enfers, en vers*, Paris-Amsterdam, Duchens-Hupkes, 1762, pp. 11-12.

² *Ibidem*, p. 80

³ La fuga nei Paesi Bassi indipendenti è un espediente scelto da alcuni personaggi letterari come la marchesa de Merteil che vi trova rifugio a seguito dello scandalo suscitato dopo la morte di Valmont. I Paesi Bassi sono patria delle aringhe e dei liberi pensatori: "On peut s'amuser du choix de la Hollande comme lieu de fuite probable ou possible de Mme de Merteuil – une marquise parisienne vérolée et voleuse au pays des harengs, la libertine dans la patrie de la libre-pensée". Cfr. J. Goldzink, « Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières », in *Littératures Classiques*, 55 (2005), p. 253.

⁴ Chevrier, F.-A., *Le colporteur* [1761], in *Romans libertins du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993, p. 752.

Le sieur Chevrier, mauvais sujet à tous égards, et que des affaires peu honorables pour lui ont forcé de sortir de France, fait imprimer publiquement à Bruxelles une feuille intitulée 'Gazetin' dans laquelle il a l'effronterie d'insinuer des faits qui sont d'une fantaisie évidente et des réflexions d'une insolence extrême. Son Altesse Royale Monseigneur le Gouverneur des Pays-Bas et Monsieur le comte de Cobenzl sont trop éclairés et trop équitables pour ne pas sentir combien une pareille licence est contraire à l'ordre public et peu convenable aux liens d'amitié et d'alliance qui unissent nos maîtres respectifs. Il serait même fort à désirer qu'en supprimant le 'Gazetin' scandaleux dont il s'agit, on voulût bien nous accorder l'extradition de l'auteur, qui, en manquant à ses devoirs de sujet du roi, s'est rendu indigne de toute protection, surtout de la part des alliés de sa Majesté. Il est certain qu'en pareille circonstance sa Majesté ne ferait nulle difficulté de différer à la réquisition de sa Majesté impériale la reine apostolique¹.

Choiseul ribadisce che il re di Francia desidera l'arresto di Chevrier perché venga imprigionato alla Bastiglia: "Je reçois la lettre que vous m'avait fait l'honneur de m'écrire hier avec les ordres du Roi qui y étaient joints pour arrêter et conduire à la Bastille le S^f Chevrier arrivé depuis quelque temps de Bruxelles et dont on ne sait la demeure et dans l'instant j'ai chargé un Inspect^r de police de faire toutes les recherches imaginables pour tacher de découvrir cet homme"². L'imprigionamento alla Bastiglia, comunque, apre agli scrittori le porte della celebrità³.

La lettera di Choiseul viene ben accolta visto che il 7 settembre del 1761 il ministro francese comunica che il giornale di Chevrier è soppresso. La questione dell'extradizione, tuttavia, risulta più complessa a causa delle resistenze dei governanti dei Paesi Bassi: "On nous accorde, Monseigneur, la suppression entière de cette insolente feuille. Le ministre m'a assuré qu'elle ne paraîtra plus, mais l'extradition de l'auteur souffre les plus grandes difficultés dans le Brabant, dont les privilèges y mettent obstacle"⁴.

L'extradizione delle persone residenti nei Paesi Bassi è interdotta dalle leggi del Paese. Nelle province del Bramante e del Limburgo è sancito che nessuna estradizione può essere ordinata senza il consenso degli Stati e che i rifugiati non possono essere consegnati a un giudice straniero in conformità con l'articolo 17 della *Joyeuse-Entrée*. Il governo centrale e gli

¹ Cit. da E. Richter, *op. cit.*, p. 255.

² Cit. da L. J. F. Ravaisson-Mollien, "Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille", in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, a cura d'A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, p. 233.

³ Stroeve, A., *op. cit.*, p. 62.

⁴ Richter, E., *op. cit.*, p. 256.

Stati olandesi, comunque, manifestano posizioni discordanti sull'estrazione ma il governo è favorevole all'estradizione purché avvenga al di fuori degli Stati del Bramante e del Limburgo¹.

Chevrier, comunque, non fa in tempo a raggiungere la Francia poiché muore prematuramente prima che venga arrestato. Se consideriamo l'età di Chevrier, una morte naturale sembra dunque impensabile: alcuni pensano che la causa della morte di Chevrier sia la miseria o la paura di essere arrestato, altri ipotizzano un possibile avvelenamento. Favart pensa che siano stati gli stessi governanti olandesi a organizzare l'avvelenamento di Chevrier perché rifiutano di accogliere la domanda d'estradizione fatta dal governo francese. Favart conclude ferocemente affermando che tutti gli scellerati che disonorano la Francia, deridono la religione e i costumi all'estero, soprattutto nei Paesi Bassi definiti la fogna delle sporcizie degli altri Paesi, meritano una morte simile a quella di Chevrier: "Il serait à souhaiter que tous les scélérats qui nous déshonorent dans les pays étrangers, et surtout en Hollande, eussent le même sort. Nos petits crapauds français n'iraient plus croasser dans les marais de la Belgique, contre la religion et les mœurs. Il est honteux pour les Pays-Bas de servir d'égout à toute les ordures des autres Nations"².

La vicenda umana e letteraria di Chevrier è, dunque, sintomatica dell'astio tacito ma alquanto tangibile che intercorre tra la Francia e i Paesi Bassi nel diciottesimo secolo. Come visto precedentemente, i Paesi Bassi sono suddivisi in Paesi Bassi meridionali e cattolici, ancora sottomessi all'Impero asburgico, e i Paesi Bassi indipendenti, metà di dissidenti politici e religiosi provenienti dai Paesi limitrofi. A causa del suo carattere turbolento e delle sue pubblicazioni poco gradite Chevrier non tarda a scatenare le crescenti ostilità degli aristocratici e dei governanti di Bruxelles al punto da essere allontanato dalla città. Prima di abbandonare la città, lo scrittore lorenese manifesta il suo astio in alcuni scritti polemico-denigranti alcuni notabili e scrittori. Arrivato nei Paesi Bassi indipendenti, Chevrier ritrova slancio letterario e un contesto politico-sociale favorevole alla tolleranza religiosa e alla nascita di nuove realtà come quella massonica a cui Chevrier aderisce. La pubblicazione del romanzo *Le colporteur*, tuttavia, ridesta il risentimento del ministro francese Choiseul che ordina l'arresto immediato di Chevrier affinché lo scrittore venga rimpatriato per essere imprigionato alla Bastiglia. Chevrier non riesce, tuttavia, a rivedere la sua patria a causa della sua morte improvvisa. Per rifiutare di sottostare alle

¹ Piot, C., *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, op. cit., pp. 284-285.

² Favart, C.-S., *Mémoires et correspondance littéraires*, Tome II, Paris, Collin, 1808, p. 21.

disposizioni del Re di Francia, è molto probabile che i governatori dei Paesi Bassi orientali abbiano ordinato di avvelenare Chevrier.

Bibliografia

Opere

Chevrier, F.-A., *Le colporteur* [1761], in *Romans libertins du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de R. Trousson, Paris, Laffont, 1993.

Favart, C.-S., *Mémoires et correspondance littéraires*, Tome II, Paris, Collin, 1808.

Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome III, Partie II, Paris, T. Desoer, 1817.

Studi

Beaurepaire, P.-Y., “La franc-maçonnerie”, in *Dix-huitième siècle*, XXXVII (2005), pp.15-30.

Chouillet, A.-M., “Accarias de Sérionne, Jacques”, in *Dictionnaire des journalistes: 1680-1789*, sous la direction de J. Sgard, Tome I, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999.

De Boom, G., *Les ministres plénipotentiaires dans les Pays-Bas*, Bruxelles, Lamertin, 1932.

Funck-Brentano, F., “Les pamphlétaires”, in ID., *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, pp. 237-256.

Goldzink, J., “Libertinage et politique dans le roman libertin des Lumières”, in “Littératures Classiques”, 55 (2005), p.p. 243-256.

Hauc, J.-C., “François-Antoine Chevrier”, in *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de Paris, 2009, pp. 75-81.

Israel, J., « Unité et diversité des Lumières radicales. Typologie de ses intellectuels et de ses racines culturelles », in *Qu'est-ce que les Lumières radicales ? Libertinage, athéisme, spinozisme dans le tournant philosophique à l'âge classique*, a cura di C. Secrétan e T. Dragon, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, pp. 37-59.

Jacob, M., *Les Lumières au quotidien. Franc-maçonnerie et politique au siècle des Lumières*, Paris, L'Orient, 2004.

Mornet, D., *Les origines intellectuels de la Révolution française*, Paris, Colin, 1934.

Piot, C., “F.-A. Chevrier à Bruxelles”, in “Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique”, 2^e série, 50 (1880), pp. 217-245.

Piot, C., *Le règne de Marie-Thérèse dans les Pays-Bas autrichiens*, Louvain, Veuve Charles Fonteyn, 1874.

Puttemans, A., *La censure dans les Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, Palais des académies, 1935.

Ravaisson-Mollien, L. J. F., “Notes et Rapports de Police. Extraits des Archives de la Bastille”, in F.-A. Chevrier, *Le colporteur*, a cura d'A. Van Bever, Paris, Bibliothèque des curieux, 1914, pp. 231-244.

Richter, E., *Chevrier. Ein Satiriker im Kampf mit dem ancien Régime*, Thèse Berlin deutsche Akademie der Wissenschaften, 1968.

Roth, S., *Aventure et aventuriers au dix-huitième siècle*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1980.

- Stroev, A., *Les aventuriers des Lumières*, Paris, P.U.F., 1997.
- Yvon, C., “Nécrologe de M. de Maubert”, in *Nécrologe des hommes célèbres de France*, Bruxelles, Desprez, 1769, pp. 157-215.
- Wald Lasowski, P., *Dictionnaire libertin*, Paris, Gallimard, 2011.

**LE CONTE DE COMBRAY ET LES NOMS PERSANS : DU VOYAGE
À L'ÉCRITURE**

**THE TALE OF COMBRAY AND PERSIAN NAMES : FROM THE
TRIP TO THE WRITING**

**LA HISTORIA DE COMBRAY Y NOMBRES PERSAS : DEL VIAJE A
LA ESCRITURA**

Mohammad Reza FALLAH NEJAD¹

Résumé

Les Mille et Une Nuits et ses tableaux colorés sont présents dans de nombreux textes au vingtième siècle. L'orient initie l'artiste à l'écriture qui en passant d'un moi à un autre, apprend à s'écrire. L'analyse des noms persans dans Combray permet ainsi de voir le réveil « métaphorique » provoqué chez le protagoniste tentant de faire une transition entre les deux univers oriental et occidental.

Nous observerons ainsi la transposition d'une identité à une autre et verrons la naissance d'une poétique du voyage et de « retour aux sources » au début du roman-fleuve. Nous examinerons particulièrement les sensations du narrateur et la transposition des images et leurs influences sur Combray. À cette fin nous pouvons d'abord examiner la formation des noms d'Esther et de Guermantes. Puis nous observerons à travers le secret des assiettes des Mille et Nuits d'abord les couples Esther/ Xerxès puis Schahriar/ Schéhérazade et enfin Balbec.

Mots clés : Schéhérazade, Schahriar, Xerxès, Esther, préfiguration

Abstract

One Thousand and One Nights and colorful paintings are found in many texts in the twentieth century. The East pushes the artist to write the text by moving from me to another dimension of the personality, while learning to write. Analysis of persian names in Combray lets us see the 'metaphorical awakening' provoked in the protagonist trying to make a transition between the eastern and western world.

We will observe the transposition from one identity to another and see the birth of a poetics of travel and " return to the sources " at the beginning of the saga. We particularly look at the feelings of the narrator and the transposition of images and their influences on Combray. For this purpose, we first consider the formation of Esther and names of Guermantes. Then we will see through the secret plates of the Arabian Nights first couples Esther / Xerxes then Schahriar / Scheherazade and finally Balbec.

Keywords: Scheherazade, Shahryar, Xerxes, Esther, prefiguration

¹ rfallahnejad1@gmail.com, Shahid Chamran University of Ahvaz

Resumen

Las Mil y una Noches y pinturas de colores se encuentran en muchos textos en el siglo XX. El este presenta el artista para escribir esto mediante el movimiento de mí a otro, aprender a escribir. Por tanto, se analiza la presencia de nombres persas en Combray y examinamos el despertar "metafórica" provocó en el protagonista tratando de hacer una transición entre el mundo oriental y occidental.

Observaremos y la transposición de una identidad a otra y ver el nacimiento de una poética de "regreso a casa" al principio de la saga. En particular nos fijamos en los sentimientos del narrador y la transposición de las imágenes y sus influencias en Combray. Con este fin consideramos en primer lugar la formación de nombres de Esther y Guermantes. A continuación vamos a ver a través de las placas secretos de las parejas Mil y una Noches la primera Esther / Jerjes entonces Schahriar / Scheherazade y finalmente Balbec.

Palabras clave: Scheherazade, Shahryar, Jerjes, Esther, presagio

Introduction

Le créateur de *La Recherche* se sert de fines images poétiques venant des horizons les plus divers. *Les Mille et Une Nuits* sont présentes dans ce tableau coloré dans lequel se projette à la fois l'auteur et le narrateur. L'orient initie l'artiste à la création qui en passant d'un *moi* à un *autre*, apprend à écrire et à s'écrire. L'auteur ne cesse toutefois de faire la transition entre les deux univers : l'orient et l'occident et ceci dès *Combray*. L'ouverture de *La Recherche* réserve cependant des surprises. Le texte débute en effet par une esquisse et la première rencontre entre l'auteur et le narrateur se passe sous le signe du sommeil et non du réveil. Au fil des pages de *Combray* nous observons des images, des souvenirs préfigurant un paradoxe dans le roman : le narrateur peine à se réveiller et se perd par le « monologue intérieur » dans ses souvenirs. Cet éveil du romancier se passe de façon métaphorique : le narrateur a aussi envie de métamorphoser son espace et de transposer, traduire des univers.

C'est ce qu'il fait à travers les noms et en particulier ceux persans. Il tente de les interpréter en les transformant afin de non pas constituer un autre univers mais de refaire le sien. Une *poétique* proustienne de la « préfiguration » et du « voyage » se met en place et déclenche le flot romanesque. L'auteur ne cesse désormais de récrire les noms et les thèmes persans dans l'ouvrage. Nous pouvons ainsi examiner l'évolution du nom de Guermantes, puis nous verrons les secret assiettes de Combray.

Esther et « Les Guermantes »

Pour écrire, l'artiste a besoin de se dépasser, l'œuvre est ainsi le produit d'un *autre-moi* différent de celui « nous manifestons dans la société, dans nos vices ». Pour créer il faut savoir passer du « je » au « Il ». Le narrateur procède de la sorte au début de la *Recherche* étant contraint de voyager entre les deux espaces de Combray celui : « De Méséglise-la-Vineuse, qu'on appelait aussi le côté de chez Swann pour aller par-là, et le côté de Guermantes [...] ne m'est apparu que [...] comme l'orient ».¹

Cet itinéraire est constamment retracé et prend aussi le ton d'un « voyage imaginaire² », mais dont les références bibliques restent bien visibles.³ Les côtés de chez Swann et de Guermantes sont d'ailleurs les deux « gisements différents du sol mental⁴ » du narrateur. L'appellation Guermantes apparaît aussi très tôt dans l'œuvre de Proust. Cette famille est d'abord appelée Villebon dans le Carnet 1 :

En souvenir du village et du château près d'Illiers, et Guermantes dans le Cahier 4, les Guermantes sont associés dès 1909 à l'édifice construit au dix-septième siècle à Lagny-sur-Marne par Paulin Prondre de Guermantes.⁵

Dès le *Contre Sainte-Beuve*, nous découvrons une famille composée du comte Henri et de sa femme, prénommée Floriane, du prince et de la princesse et de Guercy.⁶ Proust transforme sans cesse les noms et les lieux afin d'écrire son chef-d'œuvre. Il en est aussi de la sorte pour le musicien Vinteuil⁷ et J. - Y. Tadié affirme : « Maria est absorbée par Albertine, comme le savant Vington et le musicien Berget par Vinteuil.⁸ »

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I*, pléiade, 2002-3, p. 132-3. L'édition d'À la recherche du temps perdu utilisée dans cet article est celle de la pléiade, tomes I, II, III, IV, publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 2002-3.

² Mendelson, David, « Le voyage à Balbecet en Orient », *Marcel Proust 5, Proust au tournant des siècles*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Lettres Modernes, Minard, Paris, Caen, 2005, p. 49.

³ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, 2002-3, p. 150.

⁴ Tadié, J. Y., *Proust, le dossier*, Pierre Belfond, 1983, p. 110.

⁵ Rogers, B. G., « Guermantes (les) », *Dictionnaire Marcel Proust*, Honoré Champion, p. 447.

⁶ *Ibid.*, p. 448.

⁷ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 796.

⁸ Tadié, J. Y., *À la Recherche du temps perdu, I*, « Introduction », *Ibid.*, p. LXVI.

Le mot Combray évoque le village paternel et raconte la « genèse du narrateur¹ » et les sources d'inspiration de l'auteur, même si le 'Je'² est au centre de la lecture. Le thème central de la *Recherche* demeure cependant la dualité c'est-à-dire « la distance, de l'hiatus, qui sépare "celui qui vit" de "celui qui crée."³ » Proust retouche ainsi les noms formant continuellement de nouveaux personnages romanesques. Les Guermantes ne font pas exceptions à la règle et se définissant d'abord par un modèle antique :

Deux tapisseries de haute lice représentaient le couronnement d'Esther (la tradition voulait qu'on eût donné à Assuérus les traits d'un roi de France et à Esther ceux d'une dame de Guermantes dont il était amoureux) [...] : un peu de rose flottait aux lèvres d'Esther au-delà du dessin de leur contour, le jaune de sa robe s'étalait si onctueusement, si grassement, qu'elle en prenait une sorte de consistance et s'enlevait vivement sur l'atmosphère reculée ; et la verdure des arbres restée vive dans les parties basses du panneau de soie et de laine.⁴

Esther qui signifie (en persan) « belle comme un astre » fournit un modèle au romancier y voyant la réincarnation de ses parents.⁵ Proust réunit le présent et le passé et revit sa propre histoire familiale en décrivant cette toile. Aussi ne faut-il pas voir dans la référence à l'*Ancien Testament* une image, celle « du père en Abraham.⁶ » D'après Jean Rousset, *Esther et Aman* est comme tout l'orient proustien « l'expression d'une illusion⁷ » engendrant un univers fictif. Décidément Proust se passionne pour le motif du « despote amoureux⁸ » que nous retrouvons aussi dans le récit de Schéhérazade et de Schahriar, mais également dans les tragédies d'*Esther* et de *Bejazyet* de Racine.⁹ Ce tableau « paternel » se compare aussi à d'autres

¹ Schulte Nordholt, Annelise, *Le moi créateur dans 'À la Recherche du temps perdu,'* critiques littéraires, L'Harmattan, 2002, p. 82.

² *Ibid.*, 11.

³ Rousset, Jean, *Formes et significations*, Corti, 1964, 135, in Annelise Schulte Nordholt, *ibid.*, p. 11.

⁴ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 60.

⁵ Schulte Nordholt, Annelise, *op. cit.*, p. 115.

⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁷ Jullien, Dominique, *Proust et ses modèles*, Librairie José Corti, 1989, 124.

⁸ Enthoven, Jean-Paul et Raphaël, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Plon, Grasset, 2013, p. 224.

⁹ Jullien, Dominique, *op. cit.*, p. 196.

offerts par Swann au narrateur « avec le geste d'Abraham dans la gravure de Benozzo Gozzoli.¹ »

L'orient et ses figures inspirent constamment l'auteur comparant Swann au tableau *Mahomet II* de Bellini ayant les « mêmes pommettes saillantes. Quand il aura une barbiche ce sera la même personne.² » Ce rapprochement³ s'observe aussi dans *Du côté de chez Swann*. Les personnages sont aussi indissociables des milieux dans lesquels ils vivent : « Gilberte est inséparable de Combray et des Champs-Élysées, Maria de la mer et de la Hollande, Mme de Guermantes vient du fond de l'Histoire des sommets de la société. »⁴

Esther et Aman apparaît dans d'autres parties de *Combray* comme un « porche [qui] est sale et antique, mais enfin d'un caractère majestueux ; passe même pour les tapisseries d'Esther.⁵ » Cette toile s'inspire de la Bible mais aussi de l'histoire et des châteaux :

Je savais que là résidaient des châtelains, le duc et la duchesse de Guermantes, [...] je me les représentais tantôt en tapisserie, comme était la comtesse de Guermantes, dans le "Couronnement d'Esther" de notre église.⁶

La famille du docteur Adrien Proust possède d'ailleurs Esther et Aman, œuvre de Francken le Jeune dans leur Petit Salon.⁷ En montrant le triomphe d'Esther et des siens, Proust discerne un autre visage étant celui de la : « Mère de Swann, figure de la mère du narrateur. Dans Combray, c'est donc, semble-t-il, le judaïsme occulté de la mère que le sujet de la tapisserie intègre à l'œuvre. »⁸

Cette rencontre avec les Guermantes se place ainsi sous le signe d'un voyage dans le temps et de l'espace. Nous voyons un narrateur allant à la rencontre de la majesté, du souvenir et de la mémoire. Ce chef-d'œuvre existe aussi dans les esquisses proustiennes : la dame de Guermantes pose pour Esther et Charles VII pour Assuérus.⁹ L'orient se retrouve chez Les

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 36.

² *Ibid.*, p. 96.

³ *Ibid.*, p. 349.

⁴ Tadié, J. Y., *À la Recherche du temps perdu*, « Introduction », *op. cit.*, p. LVIII.

⁵ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 102.

⁶ *Ibid.*, p. 169.

⁷ Proust, M., *Marcel Proust, Lettres (1879-1922)*, sélection et annotation revue par Françoise Leriche, à partir de l'édition de la *Correspondance de Marcel Proust*, établie par Philip Kolb, Plon, 2005, p. 382.

⁸ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 1130.

⁹ *Ibid.*, p. 733.

Guermantes de telle sorte que leur paillason est un « minaret avancé, comme un premier palmier¹ » et la princesse de Guermantes habite un « inaccessible palais d'Aladin.² » La duchesse de Guermantes ressemble aussi à Badroul Boudour.³ Le romancier s'aperçoit également que « l'odeur de ses lilas [...] dépassaient son pignon gothique de leur "rose minaret"⁴ » étant d'ailleurs comparés aux « *Nymphes du printemps*.⁵ ».

Nous pouvons ainsi dire que le romancier forme la dame de Guermantes à partir du modèle d'Esther. Nous voyons que le nom persan préfigure le passage à la construction du personnage romanesque et sert d'esquisse à la constitution de cette lignée dans le roman. La poétique proustienne s'inspire de la sorte de cette rencontre entre l'orient et l'occident étant en vérité celle de deux mondes et deux temps : le présent et le passé, l'âge adulte et l'enfance. C'est cette dernière que nous pourrions étudier dans une autre partie.

Le secret des assiettes

Les us et les coutumes à Combray sont particulières et originales. L'un des épisodes les plus marquants est celui des « repas du samedi⁶ ». Pendant ces jours de fin de semaine, nous avons une belle « détente » longuement préparée par la fidèle Françoise. Le narrateur et les siens ont alors droit à un repas pantagruélique. Les « barbares » ne comprennent pas les faits et les gestes de cette journée, le déjeuner ayant alors lieu une heure plus tôt : « Au moment où d'habitude on a encore une heure à vivre [...], on allait voir arriver des endives précoces, une omelette de faveur, un bifteck immérité. »⁷

Le thème alimentaire est omniprésent dans *Combray* et nous l'observons également à d'autres moments. Nous avons une description des repas copieux et des évocations orientales étant « assis devant les assiettes des *Mille et Une Nuits*, appesantis par la chaleur et surtout par le repas.⁸ »

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, II, 2002-3, p. 331.

² *Ibid.*, p. 857.

³ *Ibid.*, p. 740.

⁴ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, I, *op. cit.*, p. 135.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁸ *Ibid.*, 70.

Ces objets sont la propriété de la tante Léonie qui est elle-même comparée aux princes persans.¹ Elle ressemble alors à Emma Bovary² et essaye de « se désennuyer » avec la chronique de Combray.³ Le narrateur s’amuse aussi à y reconnaître des images de la « barbe Aladin ou le Dormeur Éveillé.⁴ ». Ce climat onirique se renforce encore par les mots Ali-Baba pénétrant dans « la caverne, éblouissante de trésors insoupçonnés⁵ » ou lorsque nous observons la tante Léonie commentant les contes d’« Ali-Baba et les quarante voleurs, Aladin ou la Lampe merveilleuse.⁶ » Ces souvenirs de Combray⁷ se dévoilent comme « un trésor insoupçonné et multicolore » et le narrateur aimerait relire *Les Mille et Une Nuits*. Ce tissu de contes mensongers⁸ dans lequel, chaque jour Schéhérazade, la « conteuse persane » s’ingénie à retarder sa mort alors que le narrateur « hâte la sienne.⁹ » Le protagoniste voudrait alors voir surgir un génie ou une adolescente d’une « ravissante beauté¹⁰ » révélant la vérité.

Nous avons un « voyage imaginaire » associant le temps et l’espace entraînant l’écriture de l’œuvre. C’est un tableau coloré que le romancier retrouve aussi avec les asperges qui « trempées d’outre-mer et de rose et dont l’épi, finement pignoché de mauve et d’azur¹¹ » transforment la nourriture en chef-d’œuvre picturale. Comme toute l’œuvre proustienne, le repas est en relation étroite avec l’art. Les images des assiettes peintes apportent avec elles le « paradis intemporel de l’enfance¹² » et sont reliées à l’ouverture du roman et toute « référence aux *Mille et Une Nuits* fera ressurgir Combray.¹³ » Les « lilas de perse » sont exotiques et le narrateur les observe du côté de Méséglise :

Avant d’y arriver, nous rencontrions, venue au-devant des étrangers, l’odeur de ses lilas. [...]. Quelques-uns, à demi cachés par

¹ *Ibid.*, 51.

² Mendelson, David, « Le voyage à Balbecet en Orient », *Marcel Proust 5, Proust au tournant des siècles*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Lettres Modernes, Minard, Paris, Caen, 2005, p. 45.

³ *Ibid.*

⁴ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 758.

⁵ *Ibid.*, 18.

⁶ *Ibid.*, 56.

⁷ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, III*, Pléiade, 2002-3, p. 230.

⁸ *Ibid.*, p. 652.

⁹ *Ibid.*, p. 638.

¹⁰ *Ibid.*, p. 753.

¹¹ *Ibid.*, p. 119.

¹² Jullien, Dominique, *op. cit.*, p. 124.

¹³ *Ibid.*

*la petite maison en tuiles appelée maison des Archers, où logeait le gardien, dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret. Les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse.*¹

Le narrateur se passionne pour l'odeur de ces fleurs isotopiques² des assiettes et désire en faire un objet esthétique. Nous décelons à travers ce « voyage fictif », un profond désir de création mais l'artiste se promène aussi dans les profondeurs de son âme : « L'autre-moi de Proust [...] se dédouble en auteur (Proust) et Narrateur. [...] Marcel Proust devenu Auteur, Narrateur et Personnage de sa propre histoire. »³

Proust traduit et transpose sans cesse les espaces en essayant de montrer au fur et à mesure ce « voyage » à l'intérieur du chef-d'œuvre : les « moi du héros et celui du narrateur se rejoignent » s'unissant au *Temps Retrouvé*.⁴ Faute de pouvoir voyager, l'auteur se construit des niches « géographiques » fictives et l'orient imaginaire proustien constitue sans doute une réelle « préfiguration au roman » définissant un nouvel espace littéraire. Les aspects artistiques les plus flagrants sont par exemples ceux persans⁵ de la curieuse église de Balbec représentant :

*L'orientalisme, la phrase proustienne qui ondule, s'enroule, toute en veloutes, en entrelacs et retours, et qui peut évoquer la calligraphie arabe ou les tapis persans. [...] C'est encore les vitraux de l'église de Combray, vitraux colorés et cloisonnés suivant des techniques largement utilisées dans l'art byzantin. Ou encore la récurrence de Venise pont entre l'Orient et l'Occident. Également la Bible et les Hébreux sont des références beaucoup plus abondantes que l'Antiquité gréco-latine.*⁶

Tous ces éléments préfigurent une « nouvelle vie d'écriture » proustienne⁷ : l'auteur tente de parvenir à une autre « parole » et renouveler sa langue. C'est ce que nous voyons à travers cet exotisme, une image se

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 119.

² Goujon, Francine, « Lilas », *Dictionnaire Marcel Proust, op. cit.*, p. 568.

³ Chabot, Jacques, *L'autre et le moi chez Proust*, Honoré Champion, 1999, p. 14.

⁴ Schulte Nordholt, Annelise, *op. cit.*, p. 31.

⁵ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 378.

⁶ Sur, Serge, « Les "JE" proustiens », *Lire et relire Proust*, Ensemble d'articles réunis sous la direction d'Antoine Compagnon, Éditions Nouvelles Cécile Défaut, 2014, ouvrage publié avec le soutien du Collège de France, Nantes, p. 148.

⁷ Fallah Nejad, Mohammad Reza, « Barthes et "Le 'milieu' de notre vie" », *Études de langue et littérature françaises*, troisième année, numéro 1, printemps/ été 2012, numéro de série 5, p. 38.

profilant à l'horizon : « Une perse rêvée est au cœur de cette francité mérovingienne des *Mille et Une Nuits*.¹ » Ces dernières étant unies à Combray par une levée du jour.² Schéhérazade, la grande conteuse orientale, crée la nuit.³ Cette « princesse belle comme la lune⁴ » raconte des contes tenant en haleine le sultan Schahriar signifiant roi ou *schah* en persan. Elle est le « dormeur éveillé » préfigurant le créateur du *Temps Retrouvé* écrivant la nuit « peut-être cent, peut-être mille⁵ », car tout comme Proust, le temps manque à la « conteuse persane. » *Les Mille et Une Nuits* rappellent le paradis originel et intemporel de Combray dans lequel selon une vieille croyance celtique les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans « une bête, un végétal, une chose inanimée.⁶ »

Combray, c'est le paradis sensuel « perdu », celui de l'enfance marquée par les « festins des *Mille et Une Nuits*. » En ce début du roman, le narrateur ressemble à Swann écoutant la musique de Vinteuil comme les prémisses de sa phrase et assistant « à sa genèse.⁷ » Dès l'ouverture du texte, le héros échappe et voyage dans le temps comme dans *Esther et Aman* réincarnant cette « métempsycose [des] pensées d'une existence antérieure⁸ » et s'identifiant au couple parental proustien. Le duo du tableau préfigure un autre dans la *Recherche* : Schéhérazade et Schahriar établissant ainsi une relation entre « l'orient biblique et l'orient des Contes⁹ » des *Mille et Une Nuits*.

Dans le roman, la reine perse¹⁰ se transforme aussi en Albertine-Esther.¹¹ Et elle est poursuivie par l'hostilité de Françoise qui tient le rôle

¹ Enthoven, Jean-Paul et Raphaël, *op. cit.*, p. 511.

² Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 184.

³ Simon, Anne, « L'Orient, "gisement profond du sol mental" de Proust », introduction traduite en arabe et parue dans « Proust et l'Orient », cahier de la revue *Akhbar Aladab (Les Nouvelles littéraires)*, traduit en arabe, Caire, été 2007, p. 13-24.

⁴ Galland, Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, tome huitième, chez le normant, Imp. – librairie, Paris, 1806, p. 1-2.

⁵ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, IV*, pléiade, 2002-3, p. 620.

⁶ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, I, op. cit.*, p. 44.

⁷ *Ibid.*, p. 345.

⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁹ Jullien, Dominique, *op. cit.*, p. 86.

¹⁰ Le tombeau de cette reine juive perse, épousée en secondes noces par l'empereur Xerxès (Assuérus), existe toujours et se trouve au cœur de la ville d'Hamédan à l'ouest de l'Iran, des inscriptions en hébreux sont visibles sur sa tombe. Elle est enterrée avec son oncle Mordkhai ou Mardochée. Cette tombe impériale de l'antiquité perse connue à nos jours est unique en son genre et existe toujours.

¹¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, III, op. cit.*, p. 1722. La comparaison entre le narrateur et Assuérus apparaît aussi aux pages 528 et 633.

d'Aman, tandis que le narrateur est comparé à Assuérus. Albertine est d'ailleurs, tout comme Schéhérazade, « emmurée¹ » et elle est cette « petite Péri [...] du paradis persan². » Le romancier mentionne également plusieurs fois Xerxès : d'abord dans *La Prisonnière* lorsqu'il fouetta la mer³ ayant « englouti » ses vaisseaux, puis dans ses lettres :⁴ nous voyons que le personnage tombe amoureux d'un arbre.

L'auteur ne cesse aussi de « traduire » ses thèmes et personnages en poursuivant la recherche de son propre langage se plongeant dans ses traductions anglaises de Ruskin mais « Proust se prendra lui-même pour “texte-source.” Après avoir écrit son œuvre, Proust tente de traduire sa propre âme.⁵ ». Après être comparé à Assuérus, le narrateur se transforme en Haroun Al Rashid dans un Paris assimilé un Bagdad imaginaire.⁶ Charlus s'imagine aussi en calife⁷ des *Mille et Une Nuits* récrivant même le conte⁸ des « Trois Calenders.⁹ » Ces métamorphoses montrent un éternel désir de voyages « imaginaires » et de créations. D'après J. Y. Tadié, ce sont ces travaux de traduction qui permettent la « découverte d'un “je” proustien¹⁰ » artiste et créateur.

C'est en observant ces divers lieux avec le héros que nous voyons le roman se former. Le héros voyage et va de Combray à Balbec, ce mot se rapproche d'autres tels que « Béthel signifie en chaldéen habitation de Dieu, comme Babel, Balbec.¹¹ » Baal, le dieu du soleil, est présent dans la Bible¹² et ce mot voulant dire *commander* en hébreu. Par homophonie, ce terme

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, IV, 2002-3, p. 220.

² Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, II, *op. cit.*, p. 152.

³ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, III, *op. cit.*, p. 612.

⁴ Proust, M., *Marcel Proust, Lettres (1879-1922)*, *op. cit.*, p. 376.

⁵ Bizub, Edward, *La Venise intérieure*, Éditions de la Baconnière, Baudry Neuchâtel, Montreux (Suisse), 1991, p. 110.

⁶ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, IV, *op. cit.*, p. 388.

⁷ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, III, *op. cit.*, p. 12.

⁸ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, IV, *op. cit.*, p. 411.

⁹ Fallah Nejad, Mohammad Reza, « Le “bien et le mal” dans *Les Mille et Une Nuits* à travers le conte du *Portefaix et des trois dames* », *La Poétique*, Revue trimestrielle Université Azad Islamique, n° 4, Hiver 2014, p. 57-66.

¹⁰ Bizub, Edward, *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Du contant de la molette, l'Abbé Philippe, *la Genèse expliquée d'après les textes primitifs avec des réponses aux difficultés incrédules*, Dédiée au Roi, Vicairé Général de Vienne, Tome Second, 1776, Chez Le Clerc, Libraire, Quai des Augustins, Berton, Libraire, rue Saint Victor, Crapart, Libraire, Place Saint Michel, Main, Imprimeur-Libraire, rue Saint Jacques, 1776, p. 319.

¹² Simon, Anne, « L'Orient, “gisement profond du sol mental” de Proust », *op. cit.*, p. 13-24.

rappelle les régions de l'ancien empire perse : Balbec, c'est Babel. Proust connaît Baalbek et en parle dans ses esquisses en précisant que le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Balbec est à « nom presque persan.¹ » Brichot affirme d'ailleurs que ce mot vient de Dalbec.² Proust analyse ce terme en combinant les deux mots de « *bec* et *dal*³. » Il affirme :

*Le Bec-Hellouin (Eure), Le Bec Thomas, Notre-Dame-du-Bec, Le Robec, Caudebec, Briquebec, Le Becquet, Becquerel, Les Hauts-du-Bec. Tous étaient mentionnés par [Hippolyte] Cocheris, sauf Caudebec, Briquebec et Les Hauts-du-Bec ajoutés par Proust.*⁴

Chez le même Cocheris, nous voyons également « thal et dal » étant d'origine germanique et signifiant « vallée » en Flandres et surtout en Alsace :

*Rosendal est un exemple, et Cocheris ajoute : "On en rencontre même ne Normandie où se trouve le lieu-dit Darnetal⁵." Le Cahier 72 était ici encore entièrement fidèle à Cocheris, citant seuls Rosendal et Darnetal (f° 15). Proust ajoutera Becdal.*⁶

Dans une station de chemin de fer, le narrateur lit « le nom, presque de style persan, de Balbec.⁷ » Pour G. Genette, le style persan du nom tient sans doute à une homophonie avec le nom d'Usbek dans *Les lettres persanes* « sans compter le Baalbek libanais.⁸ » C'est à Balbec que nous trouvons également une église moyenâgeuse : le plus curieux « échantillon du gothique normand, et si singulière, on dirait de l'art persan » empruntant en revanche ses caractéristiques architecturales de la cathédrale de Bayeux et « n'a rien à voir avec celui de Baalbek au Liban.⁹ » Balbec est aussi relié

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, III, op. cit.*, p. 1475, note a.

² *Ibid.*, p. 327.

³ *Ibid.*, p. 1529.

⁴ *Ibid.*, p. 1530.

⁵ Cocheris, Hippolyte, *Origine et formation des noms de lieu*, Librairie de l'Écho de la Sorbonne, 1874 et 1875, C. Delagrave, 1885, sans modifications, p. 60-1, in M. Proust, *À la Recherche du temps perdu, III, op. cit.*, p. 1531.

⁶ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, III, op. cit.*, p. 1531 note 3.

⁷ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, II, op. cit.*, p. 19.

⁸ Genette, Gérard, *Figures III, Essais*, Paris, Seuil, 1969, note 1, p. 237, in D. Mendelson, « Le voyage à Balbec ... et en Orient », *La Revue Des lettres Modernes*, Collection fondée et dirigée par Michel Minard, *Marcel Proust 5, op. cit.*, p. 43-66.

⁹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu, III, op. cit.*, p. 1264.

aux assiettes de la tante Léonie, nous retrouvons ainsi “ Combray ” pendant le premier séjour à Balbec, avec le rappel de cette présence¹ emblématique :

*Mais les gâteaux [...] me rappelaient ces assiettes à petits fours, des Mille et Une Nuits, qui distraient tant de leurs “ sujets ” ma tante Léonie quand Françoise lui apportait, un jour, Aladin ou la Lampe Merveilleuse, un autre, Ali-Baba, Le Dormeur éveillé ou Simbad le Marin embarquant à Bassora avec toutes ses richesses.*²

Ces reliques rappellent les « vignettes multicolores » s’encadrant dans le « gris et champenois Combray. » Elles évoquent les pierreries et « les boutons d’or des Indes et les lilas de Perse³ » et poussent à un « voyage imaginaire » dans le temps et l’espace. Balbec préfigure l’orient « imaginaire » proustien, Béthel, Babel. Il s’agit d’un « [...] pays de pure fiction⁴ » et de l’enfance heureuse. De retour à Balbec, le narrateur associe les objets aux souvenirs de sa mère et des *Mille et Une Nuits* de Galland et de Madrus.⁵ Nous revoyons aussi la métaphore du voyage dans la comparaison entre les contes orientaux et une *Odyssée*.⁶ Nous avons de la sorte les deux modèles de la *Recherche* à Combray : au « côté de Saint-Simon » correspond la peinture de la société et le “côté de Schéhérazade” est en relation avec l’enfance, l’intemporel, les signes de l’art.⁷ L’orient s’insère et forme ainsi l’univers de la *Recherche* et le narrateur des années après, tout comme Aladin « accomplissait précisément le rite⁸ » ramenant soudainement « le bruit identique de la cuiller contre l’assiette » et le souvenir involontaire et fulgurant de la plage du Balbec.

Conclusion

Dans son œuvre Proust transpose et « traduit » sans cesse, toute sa poétique consiste à refaire des mondes. Le romancier établit une transition

¹ « Les assiettes de tante Léonie sont de Creil/Montereau. On les fabriquait par douzaines sur un thème (*Les Mille et Une Nuits*, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* etc.) », in M. Proust, *À la Recherche du temps perdu*, II, *op. cit.*, p. 1465.

² Proust, M., *ibid.*, p. 257-8.

³ *Ibid.*, p. 258.

⁴ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, I, *op. cit.*, p. 130.

⁵ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, III, *op. cit.*, p. 230.

⁶ *Ibid.*, 231.

⁷ Jullien, Dominique, « Les *Mille et Une Nuits* dans *A la recherche du temps perdu* », *Proust et l’Orient*, Cahier de la revue *Akhbar Aladab (Les Nouvelles littéraires)*, Caire, été 2007, traduit en arabe, dirigé par Anne Simon, p. 24-7.

⁸ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, IV, *op. cit.*, p. 447.

entre le présent et le passé, l'enfance et l'adolescence et les divers espaces culturels. La vie de l'artiste infuse dans chaque mot, chaque phrase, les marquant de son empreinte : l'œuvre se forme dans le temps. Dans ce paysage, il ne faut pas négliger le rôle des noms permettant une transition et un voyage entre deux temps et espaces. C'est en utilisant ceux orientaux que Proust préfigure son texte voyant « l'univers avec les yeux d'un autre¹. » L'orient imaginaire proustien annonce « l'œuvre, [tout comme] la lecture préfigure la réécriture² » permettant d'accéder à « la vraie vie³. » Les noms persans présagent de la formation de l'identité des personnages dans le texte. C'est en les transposant que l'auteur établit des liens entre l'orient et l'occident : il effectue ainsi un « voyage imaginaire » et Combray ébauche le *Temps Retrouvé*. Les personnages sont ainsi d'abord des images étrangères à l'œuvre puis se transforment en d'autres littéraires. L'écriture permet l'observation de la formation du roman et ce nouvel univers « oriental » est en réalité une transposition de « l'inconscient » de l'auteur accédant à un espace artistique.

Esther est ainsi vue en Dame de Guermantes, le narrateur en Assuérus ou Xerxès. Le couple : Xerxès, Esther rappelant le couple parental proustien est aussi isotopique de celui de Schéhérazade et Schahriar évoquant à leur tour les assiettes des *Mille et Une Nuits*. En utilisant ces noms imaginaires, Combray transporte au loin ses lecteurs. Le conte devient une allégorie, un rappel des sociétés adorées, vénérées mais désormais disparues. Or à bien regarder dans les assiettes, des images manquent dans le tapis et celles-ci pourraient bien être celles de la mère, de l'enfance et enfin et surtout d'un « paradis perdu. »

Bibliographie :

Bizub, Edward, *La Venise intérieure*, Éditions de la Baconnière, Baudry Neuchâtel, Montreux (Suisse), 1991

Bouillaguet, Annick et BRIAN, G. Rogers, *Dictionnaire Marcel Proust*, préface d'Antoine Compagnon, Ed. Honoré Champion, 2004

Chabot, Jacques, *L'autre et le moi chez Proust*, Honoré Champion, 1999

Du contant de la molette, l'Abbé Philippe, *LA GENÈSE EXPLIQUÉE d'après les textes primitifs avec des réponses aux difficultés incroyables*, Tome Second, 1776, Chez Le Clerc, Libraire, Quai des Augustins, Berton, Libraire, rue Saint Victor, Crapart, Libraire, Place Saint Michel, Main, Imprimeur-Libraire, rue Saint Jacques, 1776.

Enthoven, Jean-Paul et Raphaël, *Le dictionnaire amoureux de Proust*, Plon-Grasset, 2013

¹ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, III, *op. cit.*, p. 762.

² Jullien, Dominique, *Proust et ses modèles*, *op. cit.*, p. 171.

³ Proust, M., *À la Recherche du temps perdu*, IV, *op. cit.*, p. 461.

Fallah Nejad, Mohammad Reza, « Le “bien et le mal” dans *Les Mille et Une Nuits* à travers le conte du *Portefaix et des trois dames* », *La Poétique*, Revue trimestrielle Université Azad Islamique, n° 4, Hiver 2014

Fallah Nejad, Mohammad Reza., « Barthes et “Le ‘milieu’ de notre vie” », *Études de langue et littérature françaises*, troisième année, numéro 1, printemps/ été 2012, numéro de série 5

Galland, Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, tome huitième, chez le normant, Imp. – library, Paris, 1806

Jullien, Dominique, *Proust et ses modèles*, Corti, 1989

Jullien, Dominique, « *Les Mille et Une Nuits* dans *A la recherche du temps perdu* », *Proust et l’Orient*, Cahier de la revue *Akhbar Aladab (Les Nouvelles littéraires)*, Caïre, été 2007, traduit en arabe, dirigé par Anne Simon.

Mendelson, David, « Le voyage à Balbec ... et en Orient », *La Revue Des lettres Modernes*, Collection fondée et dirigée par Michel Minard, *Marcel Proust 5*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Lettres modernes minard, Paris Caen 2005

Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Pléiade, mars 2000.

Marcel Proust, *Lettres (1879-1922)*, sélection et annotation revue par Françoise Leriche, à partir de l’édition de la *Correspondance de Marcel Proust*, établie par Philip Kolb, Plon, 2005

Schulte Nordholt, Annelise, *Le moi créateur dans ‘À la Recherche du temps perdu,’* critiques littéraires, L’Harmattan, 2002

Simon, Anne, « L’Orient, “gisement profond du sol mental” de Proust », *Proust et l’Orient*, Cahier de la revue *Akhbar Aladab (Les Nouvelles littéraires)*, Caïre, été 2007, traduit en arabe, dirigé par Anne Simon

Sur, Serge, « Les “JE” proustiens », *Lire et relire Proust*, Ensemble d’articles réunis sous la direction d’Antoine Compagnon, Éditions Nouvelles Cécile Défaul, 2014, ouvrage publié avec le soutien du Collège de France, Nantes

Tadié, J. Y., *Proust, le dossier*, Pierre Belfond, 1983

**DIVERSES REPRÉSENTATIONS DE LA GRÉCITÉ CHEZ LES
VOYAGEURS FRANÇAIS EN GRÈCE (XVI–XX SIÈCLES)**

**DIVERSE REPRESENTATIONS OF GRAECITY IN THE
NARRATIVES OF FRENCH TRAVELERS TO GREECE (16TH-20TH
CENTURIES)**

**REPRESENTACIONES DIVERSAS DEL HELENISMO POR LOS
VIAJEROS FRANCESES A GRECIA DESDE EL SIGLO XVI HASTA
EL SIGLO XX**

Antigone SAMIOU¹

Résumé

Le grand nombre des voyageurs français en Grèce de la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine nous offre des témoignages importants sur les Grecs et sur plusieurs aspects de leur vie et de leur civilisation. Il s'agit des écrivains qui ont visité les sites historiques et les beautés naturelles du pays, ont observé l'apparence physique, le caractère, les habitudes et les mœurs des habitants grecs et, sont, même, entrés en contact, plus ou moins étroit, avec eux. Leurs impressions sur la Grèce et les Grecs sont enregistrées dans leurs récits de voyage, un genre de la littérature spécifique, en raison de son hétérogénéité thématique et de sa diversité formelle. L'intérêt particulier de la présente étude réside dans l'étude critique et comparative de nombreuses images, familières ou étrangères, réalistes ou romantiques, plus ou moins subjectives et souvent contradictoires, tout au long de cette période. Dans les nombreux récits de voyage en question, la représentation de l'altérité grecque reflète la variété de visions idéologiques et esthétiques de différents types d'écrivains voyageurs. Selon leur identité socioculturelle, ils visent à leurs propres objectifs de voyage et traitent des thématiques précises à travers des formes esthétiques et stylistiques variées. Une approche approfondie de différentes images de la grécité véhiculées à travers cette abondance de témoignages authentiques est également révélatrice de la volonté de rapprochement ou de distanciation qu'adoptent les voyageurs français envers le peuple étranger et son code culturel différent.

Mots-clés: récit de voyage, grécité, représentation, identité socioculturelle, code culturel

Abstract

The numerous French travelers to Greece during the period from the Renaissance to modern times provide us with important views on Greeks as well as on many aspects of

¹ a_samiou@otenet.gr, Université Ouverte Grecque, Grèce

their life and civilization. These travelers were writers who visited the historical sites and the natural beauties of the country, observed the physical appearance, the character, the habits and the morals of the Greek inhabitants, and, to a lesser or greater degree, came into contact with them. Their impressions regarding Greeks and Greece are recorded in their travel narratives, a particular form of literature that is characteristic of its thematic heterogeneity and aesthetic diversity. This article is focused on a critical and comparative study of numerous images, familiar or strange, realistic or romantic, more or less subjective, and often controversial during the aforementioned period of time. Within the numerous travel accounts, the representation(s) of Greek otherness can reflect the variety of ideological and aesthetic perspectives vis-à-vis different types of travel writers. Considering their socio-cultural identity, they pursue their own travel objectives and thematic areas through various aesthetic forms. The in-depth analysis of different images of graecity provided through this abundance of authentic testimony is also indicative of the will of the French travelers to approach or distance themselves from the foreign people and foreign cultural code.

Key-words: travel narrative, graecity, representation, socio-cultural identity, cultural code

Resumen

El gran número de viajeros franceses a Grecia, desde el Renacimiento hasta la Época Contemporánea, nos ofrece testimonios importantes sobre el pueblo griego y sobre sus aspectos de vida y de civilización. Se trata de autores que visitaron los monumentos históricos y las bellezas naturales del país, observaron sus condiciones geofísicas y también el carácter y las costumbres de los habitantes griegos y se pusieron en contacto, más o menos íntimo, con ellos. Sus impresiones de Grecia y del pueblo griego son registradas en sus textos de viaje, un género literario especial, tanto por su heterogeneidad temática como por su diversidad de forma. El interés particular del artículo presente consiste en el estudio crítico y comparativo de las imágenes numerosas de este período, imágenes comunes y extrañas, realistas y románticas, más o menos subjetivas y a menudo contradictorias. En los numerosos textos de viaje, la representación de la otredad griega, refleja la diversidad en los aspectos ideológicos y estéticos de los varios autores-viajeros. Según su identidad sociocultural, persiguen los objetivos de sus viajes y acercan sus temáticas concretas por varias formas estéticas. La análisis profunda de las imágenes distintas del helenismo canalizadas por esta abundancia de testimonios auténticos revela también la voluntad de los viajeros franceses de acercarse o de distanciarse del pueblo extranjero y de su código cultural diferente.

Palabras-llaves: texto de viaje, helenismo, representación, identidad sociocultural, código cultural

Introduction-Précis historique court

La Grèce occupe une place particulière dans la littérature de voyage française, qui fait son apparition en tant que sous-genre littéraire avec des références chronologiques de temps et d'espace entre le XVe siècle et la fin

du XIX^e.¹ Selon la recherche de Cristovao Fernando², à partir du XX^e siècle, avec l'avènement du tourisme, les voyages individuels ou de groupe, unis par un objectif à atteindre coûte que coûte, ont été remplacés par des tournées de gens curieux. D'ailleurs, la publication de la collection *Joanne*³ originelle en 1861 qui s'étend et comporte un volume consacré à l'Orient, signale la fin de la pérégrination individuelle, réalisée pour des raisons précises, littéraires, historiques, diplomatiques, professionnelles, ainsi que le début du tourisme organisé, qui cherche le plaisir esthétique et psychique.

En tant qu'un territoire méditerranéen de valeur culturelle prépondérante, la Grèce a toujours constitué un pôle d'attraction pour les hommes de culture européens en quête de leurs racines ancestrales. Dès le XVI^e siècle beaucoup de voyageurs parcourent le territoire hellénique, sous l'influence de l'Humanisme, et se dirigent même vers le Levant à travers un discours à caractère encyclopédique et plutôt neutre. Au tournant du XVI^e et XVII^e siècles, le récit laisse place à une expérience littéraire plus affirmée.⁴ Plus tard, ils poursuivent l'idéal du Classicisme à travers des fouilles archéologiques et tentent l'expérience du ``Grand Tour``. Leur intention d'être plus attentifs et exacts dans leur observation de l'Autre apparaît soit dans un simple journal de bord du navigateur, soit dans une relation de missionnaire, soit dans un rapport d'ambassade, ou bien dans un carnet de route d'érudit en quête de curiosités savantes et d'antiquités. Au cours du XVIII^e siècle, la croyance populaire que l'Hellade est à l'origine de la civilisation occidentale, ainsi que l'affaiblissement politique de l'empire ottoman contribuent largement à l'accroissement de ses visiteurs français qui rédigent souvent des relations autobiographiques d'un style aussi simple que soigné enrichies d'aventures véritables, ainsi que de personnages de chair⁵ Toutefois, de la Renaissance jusqu'au XVIII^e siècle,

¹ Voir à ce sujet Augustinos, O., *French Odysseys. Greece in French travel literature from the Renaissance to the romantic era*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, London, 1994.

² Cristovao, F., «Le voyage dans la littérature de voyage» dans Seixo M.-A, *Literature as cultural memory, IX Travel writing and cultural memory*. vol 9 of the proceedings of the xvth congress of the International Comparative literature Association: Leiden, 16-22 august 1997, dans la Collection "Texte 33", Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000, p.237.

³ Joanne, A.-L., Isambert, E, *Itinéraire descriptif et archéologique de l'Orient*, Collection des Guide-Joanne, L'Hachette et Cie, Paris, 1861.

⁴ Pons, E., «Le Voyage, genre littéraire au XVIII^e siècle». *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, IV, Strasbourg, 1925-1926, pp. 99-108.

⁵ Voir Atkinson, G., *Les relations de voyages du XVII^e siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIII^e siècle*, Champin, Paris, 1924.

il existe certaines manifestations mishellènes dues, d'une part, aux considérations religieuses de l'époque, qui font du Grec un «schismatique» servant de repoussoir à l'Église catholique et, d'autre part, à l'absence d'identité nationale clairement définie et au mélange culturel résultant de l'occupation ottomane.

D'autre part, le voyageur du XIXe siècle réactive des images de sa propre mémoire et identité culturelle au détriment d'une vision qui apparemment respecte la réalité référentielle. Son lieu de départ constitue la norme implicite par rapport à quoi se marquent, au moyen de l'étonnement, des écarts dans des pays étrangers et surtout en Orient. Enfin, au XXème siècle, à l'encontre du dix-neuvième siècle, où les voyageurs, admirateurs fervents de la Grèce classique, sont déçus de la réalité contemporaine, le voyageur du vingtième siècle est «en même temps terriblement sentimental (je recherche dans l'autre ce que je suis) et terriblement rationnel (seule compte la Grèce intellectuelle, censure à laquelle je soumetts tout ce que je vois dans le pays)»¹.

Complexité du récit de voyage

En bref, la diversité des motivations des voyageurs nous empêche d'en faire un portrait type. De même, tous ces récits de voyage forment un corpus dont la taille n'est pas du tout négligeable. D'ailleurs, il s'agit d'un genre particulier, multiforme, de contenu divers et exempt de règles, qui vit de l'interpénétration de ses deux axes complémentaires, réalisée entre une narration personnelle, le récit, et une suite d'événements extérieurs au sujet, le voyage, comme nous affirme Todorov. Dans le cadre de la présente problématique,

*L'ensemble de ces différentes "visions" dessine un vaste complexe topographique et topologique qui revêt différentes formes: le traité érudit-archéologique, historique, géographique, philosophique, politique, linguistique-l'essai esthétique, la relation de voyage, le journal de voyage.*²

Notre objectif consiste, d'une part, à mettre en lumière les impressions des voyageurs sur les habitants et les aspects de leur vie quotidienne et, d'autre part, à interroger les relations qui se développent

¹ Basch, S., *Le voyage imaginaire. Les écrivains français en Grèce au XXe siècle*, Hatier, Paris, 1991, p. 17.

² Todorov, T., «Les récits de voyage et le colonialisme». *Le Débat*, 18, janvier 1982, p. 97.

entre les écrivains français et les habitants grecs à travers des textes représentatifs d'une période historique précise.

XVIème siècle

En commençant par le XVIème siècle, on s'arrête en 1537, où le seigneur normand La Borderie nous offre *Le Discours de Voyage de Constantinople*, une relation banale par son contenu, mais d'une forme versifiée tout à fait originale. Les grandes étapes de son périple sont évoquées en se servant des clichés qui visent à reconstituer l'image classique et familière de la Grèce antique.

*En terre antique, au port de Pyreus:
Porteleon nommé par les modernes.
L'excellent port de la cité d'Athènes,
Mère et fontaine, aux lettres libérales,
Ou florissoient les loix philosophales,
Qui par Draco bien escriptes au long
Furent au peuple, en après par Solon
Venues au long, et mieux amplifiées:
Puis peu à peu au monde publiées.¹*

Quant à la réalité contemporaine, il se contente de louer les femmes de l'île de Chios pour leur beauté et leur hospitalité chaleureuse.

D'autre part, le récit de voyage se présente comme un miroir grandissant pour des *habitus* inconnus afin de les illustrer dans leur diversité. Plus précisément, Pierre Belon du Mans, botaniste et naturaliste, a rédigé deux livres sur la Grèce en 1553 et particulièrement sur ses monuments antiques et ses moeurs contemporaines. *Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étrangers*. Sa remarque sur l'instinct naturel qu'ont les Crétois de tirer de l'arc scythique apparaît fort intéressante, car il ajoute que: «et de même un petit enfant du berceau courroucé et pleurant s'apaise en lui montrant seulement un arc, ou lui baillant une flèche en la main.»²

Le même voyageur fait aussi attention chez les habitants de Lemnos à une coutume étrangère qui signale leur accueil généreux et leur honnêteté:

¹ Duchêne, H., *Le Voyage en Grèce, anthologie du moyen âge à l'époque contemporaine*, Éd. Robert Laffont, S.A., Paris, 2003, p. 53.

² Duchêne, H., *op. cit.*, p. 57.

quand quelque ami survient dedans le jardin, le paysan choisira un concombre lequel il tiendra de la main gauche tout droit, puis l'écorcher en longueur jusques au pied, et laissera pendre l'écorce par-dessus sa main, en la manière d'une étoile. Et après il le fendra en quatre, et là le départira par honneur aux assistants: et sans autre sauce ils le mangent. Laquelle chose nous avons écrite pour être étrange de notre mode: toutefois à la leur, elle est en lieu de très grande honnêteté, comme pourrait être à nous de départir une bonne poire.¹

Comme remarque Gomez-Géraud, la description des coutumes étrangères est réalisée à travers « des moyens littéraires susceptibles de traduire l'étonnement qui saisit le voyageur »².

Quant au reste des voyageurs, il importe de citer Thevet qui a publié en 1554 la *Cosmographie du Levant*, un ouvrage à caractère plutôt encyclopédique à travers ses considérations géographiques, historiques et morales dont les expériences personnelles sont peu nombreuses, ce qui évoque la tendance principale du XVI^{ème} siècle.

XVII^{ème} siècle

Vers le milieu du dix-septième siècle, le goût de l'Orient a fait son apparition de nouveau chez les voyageurs qui cherchent désormais à observer les mœurs des habitants. En 1652, dans *Voyages et observations* (...) François de La Boullaye-Le Gouz ne se contente pas de décrire les habitudes vestimentaires des insulaires grecques ou de peindre simplement le portrait moral des Grecs, mais s'intéresse aussi aux coutumes et à leur vie quotidienne en comparaison avec celles des Turcs. « Leur coutume [des femmes] est, ayant perdu un enfant, de le pleurer tous les matins pendant deux heures, deux ans après la mort, avec des cris qui font compassion; mais après l'heure des pleurs elles chantent fort gaiement. »³

En même temps, Jean Thévenot se présente comme un voyageur honnête qui désire satisfaire sa soif de connaissance et décrire le spectacle offert avec clarté et exactitude sans confondre mythes et réalités. Il est attiré par la laideur des Chiots et la beauté des Chiotés, leur ignorance et leur fourberie, leur mode de vie et leurs loisirs comme la danse. Surpris d'observer une liberté chez les femmes qui peuvent causer et jouer avec

¹ *Ibid.*, p. 66.

² Gomez-Géraud, M.-Chr., *Écrire le voyage au XVI^e siècle en France*. Dans la collection « Études littéraires », Presses universitaires de France, Paris, 2000, p. 50.

³ Duchêne, H., *op. cit.*, p. 93.

leurs voisins sur leurs portes toute la journée, il écrit qu'«un étranger qui ne les aura jamais vues peut sans scandale s'arrêter à parler à celle qui lui plaît, laquelle l'entretiendra et rira avec lui aussi librement que si elle le connaissait depuis plusieurs années.»¹ Certes, il ne faut pas oublier que Chio jouissait d'une grande liberté de la part des Ottomans à ce temps-là.

Parallèlement aux voyageurs «honnêtes» qui abordent des questions morales, des pères jésuites voyagent en Grèce dans l'intention de poursuivre leur mission évangélique. En 1674, dans la *Relation de l'état présent de la ville d'Athènes, ancienne capitale de la Grèce*, Le Père Babin signale dans une lettre, adressée à son collègue l'abbé Pécoil, la grande ignorance des religieuses grecques. Selon lui,

*dans plusieurs familles, il y a une fille qui renonce au mariage, et qui demeurant parmi ses parents prend un habit et un voile noir à la façon des religieuses, entre lesquelles je ne vois pas beaucoup de différence, puisque ni les unes ni les autres ne gardent point de clôture, et que tout le monde entre dans ces monastères sous prétexte d'acheter des étoffes ou des ceintures qu'elles font plutôt pour gagner leur vie, que pour fuir l'oisiveté.*²

D'autre part, en tant que religieux instruit, ayant reçu une éducation classique, il tente de vérifier ses sources livresques en disant que les Athéniens

*montrent encore cette inclination de dire ou d'entendre quelque nouveauté; et ne tiennent pas seulement cette curiosité par héritage de leurs ancêtres; mais encore une grande estime d'eux-mêmes, nonobstant leur servitude, leur misère et leur pauvreté sous la domination turque. (...) dans Athènes, il se rencontre encore des personnes courageuses et remarquables par leur vertu.*³

Le thème de la moralité humaine, qui préoccupe souvent les voyageurs même avec des objectifs différents, est parfois lié à la sécurité du voyage. En visitant Athènes et certaines îles en 1674, Marquis de Nointel, ambassadeur du roi Louis XIV auprès de la Sublime Porte, ne manquera pas «de faire valoir [ses] plaintes de ces injustes brigandages»⁴ contre les voyageurs. Certes, l'évaluation des conditions du voyage attire peu l'intérêt des voyageurs de cette période qui portent leur attention

¹ *Ibid.*, p. 108.

² *Ibid.*, p. 128.

³ Duchêne, H., *op. cit.*, p. 135.

⁴ *Ibid.*, p. 165.

presqu'exclusivement sur les monuments et les sites archéologiques de la Grèce en s'appuyant sur les dires d'eux-mêmes.

En même temps que le marquis de Nointel vient en Grèce le consul Jean Giraud, qui s'occupe, à part la ville et le climat d'Athènes, des habits de ses habitants dans sa *Relation de l'Attique*. Le caractère différent, presque exotique des vêtements tant masculins que féminins attire le regard curieux du voyageur français, qui nous en offre une description détaillée rappelant un document ethnographique.

Les habillements de femmes sont assez agréables (...) par le justaucorps fourré de pelisse et boutons d'argent doré; et leurs dits justaucorps aux bonnes fêtes ou aux noces sont de brocart des plus riches de Venise; et sont ornées de colliers de périls et bracelets d'or.¹

À la fin du XVII^e siècle, le médecin lyonnais Jacob Spon, collectionneur ardent de manuscrits et d'inscriptions latins et grecs, a rédigé *le Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait aux années 1675 et 1676*.² Son livre offre de nombreuses informations historiques et géographiques sur les endroits visités en compagnie de l'anglais Wheler, enrichies d'une analyse approfondie de diverses inscriptions qu'il découvre dans son chemin.

Spon accepte le mélange culturel résultant de l'occupation ottomane d'Athènes comme une donnée historique stable. La Grèce ne se détache comme telle que lorsqu'elle est évoquée au passé, comme origine de la civilisation européenne». L'auteur considère en effet les Grecs «comme des gens, ancêtres desquels nous avons obligation des Sciences et des Arts»³

L'altérité différente, curieuse et étrange frappe le regard observateur des voyageurs du XVII^e siècle, qui commencent à s'appuyer sur leurs lectures et à peindre le Grec en considérant le monde catholique et occidental comme la norme.

XVIII^e siècle

¹ *Ibid.*, p. 168.

² *Ibid.*, pp 178-205.

³ Moussa, S. «Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIII^e siècle au début du XIX^e siècle»; *Revue de Littérature Comparée*, 272, Paris, 1994/4. p. 411-434, p. 414.

Des questions et des pratiques religieuses continuent de constituer aussi des centres d'intérêt chez les voyageurs du XVIII^e siècle. Dans les *Mémoires pour servir à l'histoire des monastères du mont Athos*, le Père Braconnier consacre une grande partie de son rapport aux différences de créance et d'usages entre les prêtres latins et orthodoxes.¹ Pourtant, le botaniste Pitton de Tournefort, doué d'un esprit ouvert, d'une observation et d'une humeur enjouée, se restreint à signaler l'hospitalité des religieux qu'il a rencontrés dans la *Relation d'un voyage fait au Levant*².

La rupture à cette représentation un peu austère et monotone du statut des prêtres grecs et du culte en général chez les Grecs est réalisée par Guys. Dans son *Voyage littéraire de la Grèce*³, Guys met en parallèle de manière systématique les mœurs des la Grèce antique et de la Grèce moderne. Il admire la beauté naturelle féminine et consacre une de ses lettres en parlant de leur toilette et coiffure et même de leurs bijoux.

À la suite de Pierre-Augustin Guys, Choiseul Gouffier s'était fait l'apologiste des Grecs modernes, glorieux héritiers de leurs ancêtres humiliés, accablés, abrutis par une impitoyable servitude. Par ailleurs, il aborde l'apparence vestimentaire des femmes de l'île de l'Argentière qui lui semble ridicule.

*Leur jupon sale ainsi que leurs grosses jambes nues lui font une impression mauvaise. Les femmes, dont les jambes sont minces portent trois ou quatre paires de bas bien épais. Et parfois des demi-bas, ou brodequins de velours piqués, souvent brodés et garnis de petits boutons d'argent.*⁴

Vers la fin du XVIII^e siècle, Sonnini de Manoncourt dans son *Voyage en Grèce et en Turquie*, en 1778-1780 signale la vie simple des Grecs de l'Archipel et leur spéculation au commerce. Il dénonce leurs superstitions si nombreuses dans la vie quotidienne. De plus, il apparaît fort intéressé par l'accouchement d'une femme et de ses pratiques curieuses et même par la mort d'une autre en décrivant des scènes extrêmement touchantes.

tous les assistants, hommes et femmes, se pressèrent autour du cadavre, se jetèrent sur le lit, en se frappant le front, s'arrachant les

¹ Duchêne, H., *op. cit.*, pp.300-309.

² *Ibid.*, p. 295

³ *Ibid.*, p. 385-388.

⁴ *Ibid.*, p. 345.

*cheveux, et poussant des cris de désespoir. Ils appelaient la morte à haute voix, l'engageaient à vivre et la suppliaient de ne point les abandonner.*¹

En 1779-1781, Savary rédige ses *Lettres sur la Grèce (...)* dans lesquelles on remarque un intérêt porté sur le guide et les habitants des maisons. Il y a un contact à travers de simples salutations qui se développe entre les voyageurs et les Grecs, même s'ils n'entament pas de dialogue. L'échange des regards entre les deux peuples accompagné des chuchotements et des sourires révèle la curiosité et l'étonnement mutuels. Le voyageur entre désormais dans la maison insulaire et observe les loisirs et les activités féminins.²

En 1788, Jean-Jacques Barthélemy avec le *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce* nous offre plutôt de la fiction qu'un récit de voyage propre à son temps malgré la vérité des lieux respectée.

En général, on remarque que la Grèce moderne, dépourvue d'identité nationale clairement définie, possède jusqu'au XVIII^e siècle un statut négatif dans la conscience des voyageurs. Les Grecs en tant que chrétiens orientaux sont régulièrement accusés de superstition et définis en termes d'opposition, soit comme hétérodoxes par rapport aux catholiques, soit comme assujettis par l'empire ottoman, qui lui-même s'oppose globalement à l'Occident.³ Le regard anthropologique neuf de Guys sur les Grecs cherche à évoquer les permanences de la culture grecque en montrant qu'ils ont conservé une bonne partie de l'héritage de leurs ancêtres malgré une certaine dégradation de divers aspects. Le courant philhellène⁴ prend naissance dès avant la Révolution française. Toute une série de voyageurs vont se situer dans la tradition de Guys pour tenter de revaloriser la Grèce moderne.⁵

XIX^e siècle

À l'encontre du XVIII^e siècle, les voyageurs du XIX^e siècle parallèlement à l'observation des monuments partent à la recherche du

¹ Duchêne, H., *op. cit.*, p. 366.

² *Ibid.*, pp. 369, 372-373.

³ Moussa, S., *op. cit.*, p. 416.

⁴ Voir Malakis Émile, *French Travellers in Greece, 1770-1820: An early phase of French philhellenism*, (thèse de l'Université de Pennsylvanie), Philadelphie, 1925.

⁵ Philhellènes et admirateurs de la Grèce classique, les voyageurs français cherchent souvent la continuité des traits de la grecité dans le présent, d'une manière plus méthodique et argumentée, en répondant à des calomnieurs comme Fallmerayer et en exprimant leur optimisme pour la reconstitution de l'ancienne gloire dans l'avenir.

caractère des habitants du pays et font face vite à leurs illusions. Le degré de sentimentalisme des voyageurs, ainsi que leur habileté à procéder à une évaluation des Grecs en se rendant compte de tous les paramètres impliqués comme leur imaginaire socioculturel, leur éducation classique et leurs aspirations personnelles, ainsi que les conditions de vie réelles en Grèce, influencent largement la représentation du peuple grec dans les récits de voyage.

Plus conscients que leurs prédécesseurs de l'impact qu'exerce leur éducation classique avec ses stéréotypes sur leur jugement de l'«Autre», ils favorisent dans un certain degré un contact réciproque avec les Grecs à travers le recours au langage moins verbal et plutôt non verbal, des gestes, du regard et de l'expression du visage. En effet, le voyageur ne traite plus les Grecs en tant qu'images sans voix, mais il s'intéresse même à leurs sentiments lors de leur rencontre, ainsi qu'à l'impression que suscite sa présence chez eux. La disposition des Français au rapprochement ou à la distanciation des habitants joue un rôle primordial dans le degré d'intimité qui se développe entr'eux.

Les voyageurs romantiques suivront les traces de Chateaubriand avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*¹ qui, en subordonnant la rationalité du monde à ses impressions ou à son imagination, inaugure le voyage littéraire, tel qu'il sera pratiqué au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle, selon l'étude d'Antoine Philippe². Après 1835 le récit de voyage autobiographique cède sa place au reportage journalistique ou impressionniste, comme celui de Gautier qui favorise aussi l'écriture subjective. Les écrivains qui ont fixé leur regard sur l'apparence physique et morale et sur la majorité des domaines de la vie quotidienne des Grecs sont surtout des littérateurs et des historiens comme About, Marcellus, Valon, Gandar, Michon Schaub, Buchon, Malherbe, Michaud et Poujoulat. Peu nombreux sont les diplomates, comme Quinet et Yéméniz, et les militaires, comme Davesiès de Pontès et Vimercati, et encore moins les savants, comme l'archéologue Heuzey et le naturaliste Bory de Saint Vincent. De

¹ Chateaubriand R.-Fr., *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*, Paris, Le Normant, 3 vols 8 vo, (1806), 1811.

² Philippe, A., *Les récits de voyage de Chateaubriand: contribution à l'étude d'un genre*. Collection: «Romantisme et modernités», 10, H. Champion, Paris, 1997, p. 258.

plus, il existe deux femmes écrivains, la comtesse de Gasparin et Dora d'Istria.¹

En somme, l'image des Grecs modernes que les récits de voyage nous fournissent pendant cette période, aussi importante pour l'histoire de la Grèce que pour le voyage, qui connaît son apogée avant le début du tourisme organisé, est fort intéressante. En dehors de la thématique diverse traitée par les voyageurs, les différentes formes esthétiques utilisées reflètent leur fonction et leur social imaginaire, ainsi que leur choix du mode de représentation des habitants. Le caractère complexe et particulier du mirage de l'altérité grecque² dans les récits de voyage réside dans les diverses approches idéologiques et stylistiques d'autrui privilégiant, d'une part, une image stéréotypée, idéalisée ou méprisante des Grecs, dictée par la culture classique des voyageurs et, d'autre part, une image réaliste et distante, qui souligne la différence et l'étrangeté du peuple grec par rapport à la norme culturelle de l'observateur.

Malgré son admiration profonde pour la grandeur et la sagesse antiques, un exemple caractéristique de déception est donné par Jean Marlès dans son *tableau de la Grèce ancienne et moderne*.

quand j'eus vu les Grecs d'assez près pour les juger, mes transports d'allégresse se calmèrent bien vite, et mon enthousiasme se refroidit à tel point, (...) ce que je retrouvais dans les Grecs modernes, je veux dire le caractère que leurs historiens et principalement, Thucydide donnaient aux Grecs de leur temps, m'inspirait trop de répugnance pour qu'il me fut possible de me sentir heureux au milieu d'eux³

Influencé par son image préexistante, formée à travers son éducation occidentale, sur le caractère des Grecs anciens, l'auteur ne favorise pas la création d'un contact réel et agréable avec les habitants.

D'autre part, il existe un nombre restreint de voyageurs français, qui ont réalisé un contact profond avec les Grecs modernes et ont suggéré, d'une façon plus spontanée l'image de l'«Autre». Par ailleurs, les sentiments mutuellement suscités chez les Grecs et les Français lors de leur

¹ Il existe une étude exhaustive des récits de voyage français en Grèce de 1830 à 1860 dans Samiou, A., *L'image des Grecs modernes à travers les récits de voyageurs en langue française de 1830 à 1860*. 2 vols, thèse soutenue à l'Université d'Athènes, 2005.

² Voir à propos de l'altérité dans Moussa, S., *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1611-1861)*. Klincksieck, Paris, 1995.

³ Marlès, J., *Tableau de la Grèce ancienne et moderne*, Engraved frontispiece and titlepage, Mame et cie, Tours, 1845, p. 36.

connaissance occupent une place prépondérante dans certains extraits des récits de voyage en question et font preuve de l'intimité développée entre eux. Yémeniz a fait la connaissance d'une jeune fille avec qui il a développé une relation intime. Sa préoccupation de lui prouver sa «sympathie» et son «intérêt» et la remerciement de son «hospitalité» l'ont conduit à lui offrir «une pièce d'or» qu'elle a acceptée «avec embarras (...) comme le souvenir d'un étranger qui s'était reposé chez elle». De plus, son discours sur ses sentiments, ainsi que sur ceux de la jeune fille, témoigne de sa volonté d'établir un contact réel avec elle et attribue un caractère humain à son approche de l'«Autre»¹.

Vers la fin du XIX^{ème} siècle le contact des voyageurs avec les Grecs acquiert un caractère d'intimité plus fort que jusqu'à maintenant. Belle dans *Trois années en Grèce* en 1871-1874 considère les deux peuples, grec et français comme «deux intelligences qui sortent du même foyer et vont à la même lumière.»²

Gaston Deschamps en 1885-1889 dans *La Grèce d'aujourd'hui* avoue l'influence subie par sa propriétaire grecque qui le mettait au courant sur la chronique locale, les mariages prochains, les divorces récents et tous les menus commérages du pays. «Peu à peu je devenais amorgiote; je commençais à prendre l'accent, le ton et les passions de mes hôtes.»³ D'ailleurs, selon Sophie Basch⁴, la grande innovation du XX^e siècle sera la découverte de l'Autre, des Grecs. À la fin du XIX^e siècle le mishellénisme s'efface devant une nouvelle vague de philhellénisme intellectuel favorisée par la création, à Athènes, des Jeux Olympiques à l'initiative de Pierre de Coubertin en 1896. Charles Maurras, Maurice Barrès et Charles Bertrand assurent la transition entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècles.

XX^{ème} siècle

Il s'agit des voyageurs qui superposent leur vision intérieure de la Grèce aux paysages qu'ils ont sous les yeux. Le père spirituel des nouveaux Philhellènes est Renan avec *la Prière sur l'Acropole*. Le voyage en Grèce constitue désormais un voyage d'homme mûr pour y retrouver des rêves, pour mettre au point un définitif équilibre, l'apaisement et la possession de soi. Le voyageur du XX^{ème} siècle évolue peu à peu en s'éloignant de l'approche superficielle qui ne s'intéresse qu'aux pierres et aux paysages et

¹ Duchêne, *op. cit.* p. 253.

² *Ibid.*, p. 754.

³ *Ibid.*, p.812.

⁴ Basch, S., *op. cit.*, p. 144.

qui voit le peuple comme un magma informe pour chercher à comprendre et à associer l'ethnologie à l'archéologie. Thibaudet Albert en 1926 dans ses *Images de Grèce* loue le peuple grec pour ses qualités charmantes comme sa cordialité discrète et généreuse.

*Un paysan, qui tire de son sac son déjeuner, morceau de pain dur, fromage dans un journal et bouteille de résiné, se prendrait pour un malappris du nom d'Hellène s'il ne faisait autant de parts qu'il a de compagnons, et chaque fois l'étranger est le premier servi, le premier à pencher la bouteille.*¹

Enfin, Lacarrière dans son *Été grec* réussit, en même temps, à représenter l'altérité grecque à travers une optique qui, loin d'être philhellène ou mishellène considérant l'«Autre» comme étranger, offre un accueil chaleureux à «Autrui» et même un appel de réconciliation de soi-même avec ses faiblesses, ses rêves irréalisés et ses passions. Plus précisément, l'extrait ci-dessous est indicatif tant de la surprise du voyageur, qui découle de la découverte d'éléments nouveaux, que de l'impression familière que lui suscitent de diverses références connues pendant une telle première rencontre, dans laquelle les Grecs manifestent leur attitude hospitalière envers leur visiteur.

*Tout était nouveau pour moi, en cet instant: cet accueil imprévu, le branle-bas des femmes, la bousculade des enfants criant sur la terrasse voisine pour mieux voir l'étranger, (...) cette soumission, cet effacement des femmes. (...) Une seule d'entre elles, plus âgée, (...) C'est elle, bizarrement, que ma mémoire a le mieux retenue, cette silhouette ratatinée aux lèvres frémissantes, statue noire, décharnée, absente, comme on en voit des milliers dans les villages grecs et qui donnent l'étrange impression de n'avoir ni poids ni passé, d'être nées ainsi, recroquevillées sur leur destin, avec leurs rides et leur regard vide, rivées à leur village, à leur maison, à leur coin de terrasse, de la naissance jusqu'à leur mort, comme l'huître à son rocher.*²

On remarque qu'un seul individu peut parfois attirer l'attention de l'auteur, comme cette vieille femme, que Lacarrière considère comme une figure féminine représentative de la mentalité et de la culture grecque. Bien que la tentative de saisir et de représenter l'étrangeté de l'«Autre» soit

¹ Basch, S., *op. cit.*, p. 157.

² Lacarrière, J., *L'été grec, Une Grèce quotidienne de 4000 ans*, Terre Humaine/Poche collection fondée et dirigée par Jean Malaurie, Plon, Paris, 1976, pp. 137-138.

difficile, il réussit à transmettre au public ses impressions personnelles, à travers la description vivante et symbolique des traits physiques caractéristiques de la femme.

Conclusion

L'étude de représentations de la grécité nous amène à remarquer qu'il s'agit des représentations plutôt topologiques. En d'autres mots, les impressions des voyageurs s'appuient moins sur l'appropriation d'une réalité purement extérieure et physique que d'une réalité mentale, surchargée de résonances culturelles fortes. Les représentations enregistrées reflètent dans une grande mesure l'impact subi chez les voyageurs de la *mémoire* culturelle dont l'espace hellénique est investi. Si le pays grec fonctionne pour la plupart de ces écrivains-voyageurs, comme un lieu littéraire et culturel strictement défini selon leur éducation classique, ils ne réussissent pas à saisir dans leurs dimensions réelles les habitants qu'ils rencontrent pendant leur séjour. Ceux-ci sont souvent décrits d'une certaine ambiguïté, d'une part, en comparaison avec les images familières de la Grèce antique et, d'autre part, en relation avec les images étranges de l'altérité radicale de l'Orient exotique, qui s'oppose à l'Occident. Peu nombreux sont ces témoignages surtout à partir du dix-neuvième siècle, dont les auteurs expriment une volonté de rapprochement plus intense envers les Grecs et tissent avec eux une relation d'intimité forte. En somme, cet ensemble si vaste de témoignages de la grécité, de forme et de contenu divers, est susceptible d'illustrer la place importante de la Grèce dans la littérature de voyage française et de révéler l'intérêt inépuisable des voyageurs français pour l'altérité grecque dans tous ses états.

Bibliographie

- Atkinson, G., *Les relations de voyages du XVIIe siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIIIe siècle*, Champion, Paris, 1924.
- Augustinos, O., *French Odysseys. Greece in French travel literature from the Renaissance to the romantic era*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, London, 1994
- , *Odyssées françaises. La Grèce dans la littérature de voyage française 1550-1821*, Fondation Culturelle de la Banque Nationale, Athènes, 2003.
- Basch, S., *Le voyage imaginaire. Les écrivains français en Grèce au XXe siècle*, Hatier, Paris, 1991.
- Chateaubriand, F.-R., *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*, Le Normant, 3 vols 8 vo, Paris 1811.

Cristovao, F., «Le voyage dans la littérature de voyage». Dans SEIXO Maria-Alzira, *Literature as cultural memory, IX Travel writing and cultural memory*. vol 9 of the proceedings of the xvth congress of the International Comparative literature Association: Leiden, 16-22 august 1997, dans la Collection "Texte 33", Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000.

Duchêne, H., *Le Voyage en Grèce, anthologie du moyen âge à l'époque contemporaine*, Éd. Robert Laffont, S.A., Paris, 2003.

Geoffroy, A., Les relations de voyages du XVIIIe siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIIIe siècle, Champion, Paris, 1924.

Gomez-Géraud, M.-Chr., Écrire le voyage au XVIe siècle en France. Dans la collection «Études littéraires», Presses universitaires de France, Paris, 2000.

Joanne, A.-L., Isambert, E., *Itinéraire descriptif et archéologique de l'Orient*, Collection des Guide-Joanne, L'Hachette et Cie, Paris, 1861.

Lacarrière, J., *L'été grec, Une Grèce quotidienne de 4000 ans*, Terre Humaine/Poche collection fondée et dirigée par Jean Malaurie, Plon, Paris, 1976.

Malakis, E., *French Travellers in Greece, 1770-1820: An early phase of French philhellenism*, (thèse de l'Université de Pennsylvanie), Philadelphie, 1925.

Marlès, J., *Tableau de la Grèce ancienne et moderne*, Engraved frontispiece and titlepage, Mame et cie, Tours, 1845.

Moussa, S. «Le débat entre philhellènes et mishellènes chez les voyageurs français de la fin du XVIIIe siècle au début du XIXe siècle»; *Revue de Littérature Comparée*, 272, Paris, 1994/4. p. 411-434.

-----, *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1611-1861)*. Kliencksieck, Paris, 1995.

Philippe, A., *Les récits de voyage de Chateaubriand: contribution à l'étude d'un genre*. Collection: «Romantisme et modernités», 10, H. Champion, Paris, 1997.

Pons, E., «Le Voyage, genre littéraire au XVIIIe siècle». *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, IV, Strasbourg, 1925-1926.

Samiou, A., *L'image des Grecs modernes à travers les récits de voyageurs en langue française de 1830 à 1860*. 2 vols, thèse soutenue à l'Université d'Athènes, 2005.

Todorov, T., «Les récits de voyage et le colonialisme». *Le Débat*, 18, janvier 1982.

**ORIENTALISMO LETTERARIO E FILOLOGICO NEI VIAGGI DI
ALI BEY**

**LITERARY AND PHILOLOGICAL ORIENTALISM OF TRAVELS OF
ALI BEY**

**ORIENTALISMO FILOLÓGICO Y LITERARIO EN LOS VIAJES DE
ALI BEY**

Sarah SPINELLA¹

Riassunto

Nel 1814 l'Imprimerie de P. Didot l'aîné pubblica Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807 scritto da Domingo Badía y Leblich alias Ali Bey. Ali Bey non è nom de plume. È, piuttosto, nome in codice, perché l'autore era un agente segreto di Carlo IV. Il libro è il racconto di un esploratore erudito e l'opera di un cartografo minuzioso. Contiene descrizioni di predarwiniana precisione e dettagliati disegni della costa africana settentrionale. Singolare forma di letteratura di viaggio, al di là dell'esotismo naïf in voga all'epoca, il testo di Ali Bey si rivela un terreno fertilissimo per un'analisi filologica dell'orientalismo. In quest'articolo si propone un'analisi letteraria e linguistica dell'opera letteraria di Ali Bey in relazione alle coordinate fornite da Edward Said nel suo notissimo saggio Orientalismo (1978).

Parole chiave: letteratura di viaggio, Ali Bey, Edward Said, orientalismo, filologia

Abstract

In 1814 the Imprimerie de P. Didot l'aîné published Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807 by Domingo Badía y Leblich aka Ali Bey. Ali Bey is a cryptonym, the author being a secret agent of Charles IV, the king of Spain. The book of Ali Bey is the report of an explorer and a cartographer, containing pre-Darwinian descriptions of landscapes and detailed maps of Africa. Behind the naïf and exotic approach to Eastern issues, very popular at that time, Ali Bey propose an acute philological and literary analysis of Eastern topics. This article aims at providing a philological and literary reading of the text of Ali Bey, in relation with the coordinates defined by Edward Said in his must-read essay Orientalism (1978).

Keywords: Travel literature, Ali Bey, Edward Said, orientalism, philology

Resumen

En 1814 se publicaba por la Imprimerie de P. Didot l'aîné Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807, obra que

¹ sarah.spinella83@gmail.com, Ricercatrice indipendente, Italia

recogía los viajes por el mundo árabe de Domingo Badía y Leblích alias Ali Bey. Ali Bey no es un pseudónimo . Es más bien un nombre en clave, porque el autor fue una espía de Carlos IV. El libro es el relato de un aventurero erudito y la obra de un cartógrafo minucioso. Entre precisas descripciones predarwinianas y dibujos detallados, se sitúa esta particular forma de literatura de viaje, más allá del exotismo naïf típico de la época. El texto de Ali Bey se revela un humus fertilísimo para un análisis filológico del orientalismo. Este artículo se propone examinar la obra de Ali Bey literaria y lingüísticamente en relación con las coordenadas forjadas por Edward Said en su célebre ensayo Orientalismo (1978).

Palabras clave: literatura de viaje, Ali Bey, Edward Said, orientalismo, filología

Metamorfosi di un occidentale

Il primo grande incontro tra Oriente e Occidente in Letteratura avviene nel 472 a. C. nel Teatro di Dioniso ad Atene. I *Persiani* di Eschilo è una tragedia storica, tratta un evento contemporaneo, la battaglia di Salamina. Alla distanza temporale delle classiche tragedie di argomento mitologico, Eschilo sostituisce una netta distanza spaziale: l'azione si svolge a Susa, capitale dell'impero persiano. L'Oriente diventa lo spazio *a quo*, il punto da cui partire per costruire l'Occidente. Due *Weltanschauungen* distinte, che tra il 1803 e il 1808 si sincretizzano nella persona di Domingo Badía y Leblích, copula tra questi due mondi. Spesso catalogato come post-illuminista o preromantico, Domingo Badía è piuttosto uomo del Rinascimento, perché è un geografo, un astronomo, un naturalista, un etnografo, un cartografo, un linguista, un letterato. Prima di intraprendere il suo viaggio, Domingo Badía si documenta leggendo e studiando l'Oriente classico storicizzato e alterizzato di Erodoto e di Polibio; l'Oriente anglosassone, teorico ed erudito di Humboldt, di Niebuhr, di Mungo Park; l'Oriente francese, favoloso ed esotico di Chateaubriand, di Montesquieu, di de Sacy. Ma quello del catalano è più dell'usuale lavoro di *Quellenforschung*, di documentazione, di ricerca che prepara una spedizione. Già queste letture gli causano i primi sintomi di quell'oftalmia culturale che altera la percezione dei viaggiatori dell'*Erg*. In Domingo Badía la fascinazione dell'Oriente si fa impostura estrema. Dopo aver cambiato il suo nome in Ali Bey, si fa crescere la barba, impara l'arabo, inventa una discendenza genealogica da nobile stirpe musulmana, spacciandosi per successore di al-Abbas, membro della famiglia del profeta Maometto, si fa addirittura circondare.



Figura 1. Un ritratto di Domingo Badía y Leblich, realizzato da Conrad Westermayr nel 1804 e un'illustrazione che ritrae Alì Bey contenuta in apertura del suo libro di viaggi

A metamorfosi avvenuta, Alì Bey attraversa lo stretto di Gibilterra e arriva a Tangeri. Dalla grande città portuale della costa settentrionale marocchina, inizia il suo straordinario e lunghissimo viaggio che, tra il 1803 e il 1808, lo porterà in Marocco, a Tripoli, in Egitto, in Siria, in Arabia, in Grecia, in Turchia. Quello di Alì Bey è un *hadjj*, un pellegrinaggio da Città a Città, con la maiuscola, perché riesce a vedere La Mecca, la Città santa dell'Islam– e a restituircene una mappa dettagliata – si reca a Gerusalemme, la Città Eterna e arriva fino a Istanbul, la Città, *Isten polis*. Alla fine del viaggio è il pellegrino arabo Alì Bey che rimane. Dell'esploratore catalano Badía si è persa ogni traccia. La mimesi è irreversibile. Lo stesso titolo del libro ne è la prova: quelli descritti e illustrati sono i viaggi di Alì Bey al-Abbasi, non di Domingo Badía.

I nomi e le cose

La trasformazione di Domingo Badía inizia dalla scelta dello pseudonimo, *Alì Bey al-Abassi*. La scelta è più che ponderata. *Alì* è un nome teoforico, ampiamente diffuso in Africa, che deriva dalla radice araba *`L-Y* e significa *alto*. Il termine *al-`Alī*, *l'Altissimo*, è uno dei 99 nomi di Allah. *Bey* deriva invece dal turco antico *beg*, ossia *signore*, ed è un titolo turco-ottomano generalmente «attribuito ai governatori delle province, agli alti ufficiali dell'esercito e ai funzionari amministrativi»¹. In ultimo Domingo

¹ Luka, G., *Nastradin, Vita e avventure di Nastradin Hoxha*, Luka Gino Editore, ebook, 2014, p.114

Badía aggiunge al suo nuovo nome *al-Abassi*, una sorta di patronimico, che indica una discendenza dai Califfi Abbasidi d'Occidente. Questa articolata onomastica testimonia il forte interesse per la lingua araba che Badía studiò in maniera approfondita prima di iniziare il suo viaggio e continuò ad analizzare con vivo interesse filologico durante la sua avventura in Oriente, riportando parole arabe e spiegandone usi e significati. Già all'inizio del viaggio, nel Libro I, l'autore inserisce alcune riflessioni sulla lingua araba.

La lettura è difficilissima, sia per la forma arbitraria dei caratteri scritti, quanto per la mancanza di vocali e di segni ortografici; [...] gli abitanti di Tanger trovansi immersi nella più stupida ignoranza. [...] Si può dire che non abbiano quasi poeti, e meno storici; e quindi ignorano la storia del proprio paese, e le belle arti loro sono affatto straniere. Questo quadro è sgraziatamente rassomigliantissimo; e questi paesi possono in tutta l'estensione del termine chiamarsi barbari.¹

Barbari, li definisce Alì Bey. E *βάρβαροι* erano, nell'antichità classica, coloro che non parlavano greco. L'opposizione tra Oriente e Occidente ha radici filologiche. La distinzione tra Barbari e Greci è alla base dell'idea ellenica di storia che il Rinascimento mediò e promosse attraverso i secoli e che l'Imperialismo europeo seppe adattare ai tempi e alle esigenze della modernità. Questo intendeva August Böckh, filologo e storico tedesco, quando affermava che «il concetto di filologia coincide con quello della storia nel suo significato più ampio»². E l'interesse filologico di Alì Bey trova ulteriore conferma nelle pagine dedicate alla lingua di un popolo autoctono, i Brebi, su cui l'autore si sofferma ampiamente e ci fornisce una trascrizione dettagliata di un glossario contenente i principali vocaboli di questa lingua.

Questi Arabi montagnardi sono [...] conosciuti sotto il nome di Brebi, e formano una nazione separata. Quantunque la maggior parte di loro sappia parlare l'arabo come gli altri abitanti, si valgono d'un idioma affatto diverso dalla lingua araba, fuorchè nelle espressioni prese dalla medesima. Io mi feci spiegare alcuni vocaboli³

¹ Alì Bey, *Viaggi di Ali Bey el-Abbassi in Africa ed in Asia. Dall'anno 1803 a tutto il 1807*, Tipografia Sonzogno e Comp., Milano, 1816, Tomo I, § 49. Tutte le citazioni dell'opera di Alì Bey (d'ora in poi *Viaggi di Alì Bey*) si intendono tratte dall'edizione ebook disponibile sul sito <https://www.gutenberg.org/>, come indicato in bibliografia.

² Böckh, A., *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Teubner, Leipzig 1877, trad. it. di Marsullo R., *La filologia come scienza storica. Enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche*, a cura di A. Garzya, Guida, Napoli 1987

³ *Ibidem*, Tomo II, § 22

Oltre alle parole, ci sono poi i numeri. I numeri di Alì Bey sono i pesi e le misure, sono le distanze e i calcoli matematici e fisici, sono il valore delle monete di rame e delle piastre spagnole, sono le date del suo viaggio. La scelta calendaristica è uno degli aspetti più interessanti. La datazione utilizzata da Alì Bey è quella del calendario islamico, che si basa su una scansione cronologica lunare e parte dal 16 luglio 622, anno in cui fu compiuta l'Egira dal profeta dell'Islam Maometto. Quello che sembra un dettaglio trascurabile, è invece il *menhir* di ogni opera storica moderna occidentale. L'Occidente misura il suo tempo attraverso la figura di Gesù, a partire dall' «esistenza dell'oscuro falegname ebreo che ha spezzato la storia in due: prima di Cristo, dopo di Cristo»¹. Alì Bey sceglie, invece, di riferirsi anche al tempo dell'Islam, accostando i due calendari, quello gregoriano e quello dell'Egira.

*Dietro la presa risoluzione essendo tornato in Ispagna nell'aprile del 1803, m'imbarcai a Tariffa sopra un piccolo battello; ed attraversato in quattr'ore lo stretto di Gibilterra, entrai nel porto di Tanja o Tanger alle dieci ore del mattino, il giorno 29 giugno dello stesso anno, mercoledì 9 del mese vabiul-anal dell'anno 1218 dell'egira.*²

Hic sunt leones

Tra le pagine più suggestive dell'opera di Alì Bey, merita particolare attenzione il racconto del deserto, tema che ritorna a più riprese in tutta l'opera del viaggiatore catalano.

*Questo paese è affatto privo di acqua, non vi si trova un albero, non una rupe isolata che possa offrire la più piccola difesa contro i raggi d'un sole infuocato. Una atmosfera perfettamente trasparente, un sole immenso che ferisce il capo, un terreno bianchiccio, e d'ordinario di forma concava come uno specchio ardente, un legger vento che abbrucia come la fiamma; tale è il fedele ritratto dei deserti che noi attraversammo.*³

Tra i deserti d'Africa, Alì Bey dedica particolare attenzione al Sahara ed effettua delle ricerche e degli studi su un *mare internum* dell'Africa, presentando al lettore tutta una serie di calcoli, prove,

¹ Messori, V., *Ipotesi su Gesù*, SEI Editrice, Torino, 1976, p.18

² *Viaggi di Alì Bey*, op. cit., Tomo I, § 3

³ *Ibidem*, Tomo II, § 80

ricostruzioni, testimonianze verbali e fonti leggendarie per avallare la sua ipotesi. Inizia con una ricostruzione del mito di *Atlantide*, l'isola leggendaria menzionata per la prima volta da Platone. Secondo il racconto di Platone, Atlantide sarebbe stata una potenza navale situata oltre le Colonne d'Ercole, che dopo avere fallito l'invasione di Atene, si sarebbe inabissata per opera di Poseidone. Alì Bey appare convinto dell'esistenza di Atlantide e supporta inizialmente la sua tesi ricorrendo ancora una volta alla filologia, in particolare attraverso il richiamo alle numerose omonimie – la catena montuosa dell'*Atlante* che attraversa l'Africa nord-occidentale, l'Oceano *Atlantico* che lambisce il deserto africano - riscontrabili nella toponomastica dell'area geografica presa in considerazione.

Prima di visitare la parte occidentale dell'Affrica, l'accurato studio della geografia fisica di questa parte del mondo, confrontato colle nozioni che la tradizione e l'istoria ne trasmisero intorno alle grandi rivoluzioni del globo, ed alcuni indizj somministrati dai recenti geografi e viaggiatori rispetto alla situazione interna di questo continente, mi guidarono quasi simultaneamente a due idee che emanano dal principio medesimo, ed appoggiandosi vicendevolmente, sembrano concorrere a dare un grado di probabilità più grande di quello che possa sperarsi in simili argomenti alla seguente opinione:

1.º Che l'antica Atlantide era formata dalla catena del monte Atlante;

2.º Che trovasi nell'Affrica un mare Mediterraneo, che siccome il Caspio nell'Asia esiste isolato senza aver comunicazione cogli altri mari.¹

Alla ricerca del *mar Caspio d'Affrica*, Alì Bey ci descrive con precisione scientifica e dovizia di esempi e calcoli, morfologia e orografia del deserto, latitudine, composizione delle rocce, vegetazione, fa riferimento all'*humus depauperatus* di Linneo e alle esplorazioni del maggiore James Rennel, fondatore e cartografo ufficiale dell'African Association di Londra. In effetti, diecimila anni fa il Sahara doveva essere un'area costituita da montagne ricoperte di rigogliose foreste, con una fauna molto ricca, occupata da popoli che si dedicavano alla caccia, all'agricoltura e all'allevamento, come dimostrano recenti studi sugli strati di sedimentazione delle rocce, sui campioni raccolti dai fondali marini della costa africana occidentale e le analisi chimiche effettuate sulle resine e la flora del deserto², nonché la presenza di numerose pitture rupestri risalenti al Neolitico che rappresentano animali tipici della fauna tropicale (giraffe,

¹ *Ibidem*, Tomo II, §§ 105, 106

² NIOZ (Reale Istituto neerlandese per la ricerca marina) http://www.nioz.nl/home_en

elefanti, ippopotami) e attestano dunque l'esistenza di corsi d'acqua fino al 4000 a. C. circa. Pur senza essere a conoscenza di queste recentissime nozioni, Alì Bey riesce a giustificare la sua ipotesi con solidi argomenti di natura scientifica.

Abbiamo dimostrato la poca elevazione della Sakhara al di sopra del livello del mare col fatto dei fiumi che dopo essere penetrati nel deserto mancano di declivio per giugnere ai mari esteriori dell'Affrica; esaminiamo adesso i motivi che mi muovono ad ammettere un mare interno nell'Affrica, indipendentemente dalle acque che ha potuto lasciarvi l'Oceano, e che forse, come nel mar Caspio, basterebbe per mantenervi un vastissimo lago per molti secoli.¹

Alì Bey cerca conferme anche sotto il profilo filologico. La lingua araba, a causa di determinate omografie e omofonie, avrebbe causato una certa ambiguità, un errore linguistico perpetrato che avrebbe finito per tradursi nella negazione dell'esistenza di questo mare.

[...] ed io ne trovo la ragione principale [dell'errore] nei vari significati attribuiti al vocabolo Bahàr. Le nazioni che parlano l'arabo chiamano Bahàr il mare, Bahàr un qualunque lago, e Bahàr un fiume. Quando gli abitanti o gli Arabi viaggiatori dell'Affrica interna parlarono d'un Bahàr esistente in quel paese, gli antichi e moderni Europei intesero semplicemente un lago, e senza cercare ulteriore spiegazione di un vocabolo, di cui credevano averne compreso il vero significato, supposero che si parlasse di laghi, o di fiumi.²

Con la parola *Bahàr* la lingua araba indica l'acqua del mare, dei laghi, dei fiumi. Indistintamente. La complessità della lingua araba avrebbe, dunque, cancellato il mare d'Africa dalla storia della geografia. La celebre definizione di *Mediterraneo parallelo* che Fernand Braudel darà del Sahara, secondo volto del *Mare nostrum*, trova forma geografica nel Libro di Alì Bey, che nel descrivere il vastissimo deserto dell'Africa settentrionale, si sofferma sulle sue specificità geofisiche e ne dà alcuni cenni, certo più leggendari che storici, per dimostrare l'esistenza di un altro Mediterraneo.

Architetture di città e di pensiero

Ai lettori contemporanei di Alì Bey sarà risultata di notevole interesse la descrizione dei luoghi sacri dell'Islam, inaccessibili ai non

¹ *Viaggi di Alì Bey*, op. cit., Tomo II, § 121

² *Ibidem*, Tomo II, § 130

musulmani. Le descrizioni delle città costiere e dei porti delle coste africane erano già molto diffuse fin dal medioevo dai portolani, carte nautiche commissionate da mercanti, armatori e naviganti, che fornivano descrizioni di località costiere e portuali, minuziosamente indicate e rappresentate, e delle rotte e aree marittime limitrofe, spesso coperte da linee lossodromiche e rose dei venti. L'aspetto di novità introdotto da Alì Bey si può rintracciare invece nelle accuratissime descrizioni di edifici (*alcazaba*, moschee, case) strade e paesaggi. Particolarmente interessante è la descrizione dell'architettura ciclopica dell'isola di Cipro, in cui Alì Bey si vede costretto a riparare in seguito ad una tempesta che impedisce di raggiungere il porto di Alessandria. L'effetto di queste pagine sul lettore è simile a quello suscitato nel Cinquecento dai lavori del pittore fiammingo Herman Posthumus all'inizio della riflessione archeologica rinascimentale. Le rovine diventano indicatori dello spazio e del tempo. Non più sullo sfondo, le rovine rivelano all'uomo una caducità temporale, il *memento mori*, e una caducità spaziale, l'*horror vacui*.

Quest'opera colossale pare inalzata da mani gigantesche: onde non dando fede a' miei occhi, vollen piuttosto credere che questa massa altro non fosse che un'antica pasta pietrificata; ma invano il suo colore nerastro ed un principio di decomposizione mi rendevano probabile tale supposizione: invano si vorrebbe illudersi; sono queste vere pietre, e pietre di così enorme dimensione, che la nostra immaginazione rimane atterrita pensando agli sforzi che dovette costare il loro trasporto, e il loro collocamento. Sarebbe questo un avanzo dell'architettura Ciclopica....?¹

Il filosofo e sociologo tedesco Georg Simmel si soffermò a lungo sulle suggestioni estetiche suscitate dalle rovine. Nel suo saggio *Die ruine*, affermò l'esistenza di una relazione tra natura e rovine, per cui la natura interviene drasticamente sull'opera dell'uomo, ridefinendola, rimodellandola, riadattandola in un processo sempre dinamico, sempre *in fieri*, fino alla totale distruzione dell'architettura umana. Tale relazione susciterebbe inquietudine nell'uomo che, messo di fronte alle rovine, si perde in un *non-luogo* – inteso nel senso dalla fortunata definizione data dall'antropologo francese Marc Augé - lontano dal tempo della Storia, senza più le sue certe coordinate spaziotemporali. Sempre in relazione ai luoghi, Alì Bey, ci fornisce descrizioni suggestive e particolareggiate di paesaggi, di cui ci restituisce la forma, di più, la composizione, quasi la pura *gestalten* di ciò che vede.

¹ *Ibidem*, Tomo II, § 268

Le montagne della Mecca sono tutte di schisto quarzoso con poche parti di roccia cornea. In questo paese quasi tutto è quarzo; la sabbia non è che una decomposizione di quarzo, e la roccia cornea, il feldspato, il mica, ec.¹

Difficile riuscire a rendere un'immagine con tanta chiarezza. Alì Bey risolve il *conundrum* della descrizione del paesaggio, riesce nella traduzione in parole del vissuto, del visto. Trasforma le molte dimensioni del paesaggio - i colori, le forme, la luce, la prospettiva – in quella dimensione lineare che è il testo letterario. Paradossalmente è attraverso un codice apertamente non letterario, che in Alì Bey il paesaggio si fa testo. Privo di false connotazioni romantiche, di ricercatezze stilistiche, di finzioni narrative, il paesaggio di Alì Bey è semplicemente reale. È *paysage*, come da etimologia. È ciò che egli vede. Per quanto riguarda gli spazi delle città arabe, le descrizioni del catalano ci restituiscono spesso l'immagine di luoghi angusti. La prima tappa del viaggio di Alì Bey è la città portuale di Tangeri. Il catalano ci fornisce il profilo di una città infingarda, che a prima vista illude il viaggiatore, ma in seguito lo delude e si trasforma in un ambiente asfissiante. È curioso come spesso in Alì Bey la scena urbana rifletta il carattere degli abitanti.

Tranne la strada principale passabilmente larga, e che attraversa alquanto tortuosamente la città da levante a ponente, tutte le altre sono in modo anguste ed irregolari, che tre persone di fronte vi passano a stento. [...]L'infingardaggine è il distintivo carattere di questi abitanti, i quali sogliono rimanersi quasi tutto il giorno seduti o stesi al suolo nelle strade, e nei luoghi pubblici.²

Certamente, una delle descrizioni più interessanti, completa di mappe e disegni, tra cui la mappa della Moschea di La Mecca qui sotto riportata, è quella della Mecca, città sacra dell'Islam, città proibita ai non musulmani.

¹ *Ibidem*, Tomo III, § 176

² *Ibidem*, Tomo I, § 24

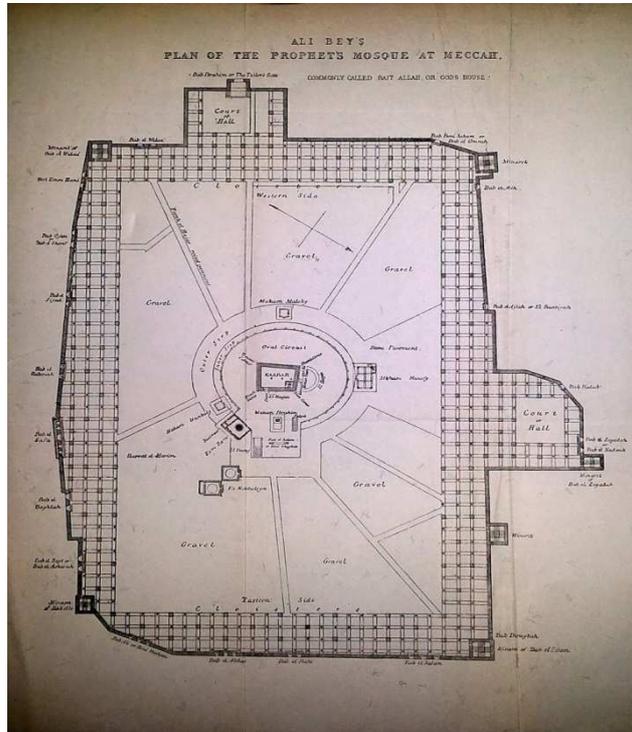


Figura 3. Mappa della Moschea della Mecca realizzata da Ali Bey

Nelle descrizioni dei luoghi sacri dell'Islam, la prima moschea di cui Ali Bey tratta è, però, quella di Tangeri, la tappa iniziale del suo viaggio.

La moschea chiamasi in arabico El-jamaa, ossia luogo dell'assemblea. In fondo alla moschea vedesi una nicchia quasi nella direzione della linea che guarda la Mecca, entro la quale si pone l'imam, cioè il direttore della pubblica preghiera. Dalla banda sinistra avvi una specie di tribuna formata da una scala di legno su cui sale l'imam ogni venerdì avanti la preghiera del mezzogiorno per fare la predica al popolo. Nella grande moschea trovasi un cassone chiuso a chiave, entro al quale si custodiscono il Corano, e gli altri libri religiosi. [...] Alla sommità di molti archi stanno sospese alcune lumiere, ed alcune lampade di cattivo vetro verde, disposte senz'ordine e senza simmetria. La maggior parte del suolo è coperto di stuoje, ed in un cortile dietro la moschea vedesi un pozzo d'acqua assai cattiva, che serve alle abluzioni.¹

Le descrizioni delle moschee risultano tanto precise e vivide da suscitare una forte fascinazione nei lettori. Rappresentare, descrivere, visitare i luoghi sacri dell'Islam non era possibile per i non musulmani e

¹ *Ibidem*, Tomo I, § 45

questo limite creava grande curiosità negli occidentali che poco sapevano dei luoghi sacri dell' Islam. Alì Bey entra in questi «ghetti volontari»¹ e con dovizia di particolari informa i suoi lettori sulle pratiche religiose - preghiere, circoncisione, matrimoni, funerali - e sulle diverse moschee da lui visitate nelle diverse città in cui si reca. Un *excursus* approfondito è dedicato alla religione musulmana, altro tabù degli Occidentali.

*Dal fin qui detto si vede che l'islam, o la religione di Maometto, è austera. La parola islamismo vuol dire abbandono di se medesimo a Dio; e su questa primaria base è fondato questo culto. La credenza nella missione di Noè, di Abramo, di Mosè, di Gesù Cristo e di altri antichi Profeti, è un articolo indispensabile per l'introduzione all'islamismo; di modo che un giudeo non può essere ammesso al corpo dei fedeli, senza che preventivamente abbia dato prove della sua credenza nella missione di Gesù Cristo, riconosciuto come lo spirito di Dio (Rouh Oullàk) e figliuolo di una Vergine: lo che viene attestato dal Corano.*²

Alì Bey abborda il delicato tema religioso con una correttezza *super partes*, senza preconcetti, scelta alquanto ardita all'epoca del suo viaggio. L' Islam vede infatti in Cristo un profeta generato dal soffio di Dio, privilegio che invece non fu concesso a Maometto. Gesù Cristo viene dunque venerato dall' Islam come uno dei grandi profeti precedenti Maometto. Fornire nozioni tanto lucide e imparziali sulla religione musulmana non era fatto scontato, considerando il fatto che in Occidente i seguaci dell' Islam erano da sempre considerati degli eretici. D'altronde, Dante stesso aveva collocato Maometto tra i «seminatori di scisma e discordia» all' Inferno, «Or vedi com' io mi dilacco! vedi come storpiato è Mäometto!»³.

Alì Bey, l'eccezione all'orientalismo di Edward Said

Quando ci si accosta all'Oriente, sotto qualsiasi aspetto si decida di studiarlo, la lettura di Edward Said diventa momento obbligatorio. Nel suo notissimo saggio *Orientalismo*, Said, a proposito dei testi e degli autori che si occupano di orientalismo, afferma che certi contributi letterari di natura

¹ Bauman, Z., *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari, 2001, p.112

² *Viaggi di Ali Bey*, op. cit., Tomo I, § 176

³ Alighieri, D., *La Divina Commedia*, a cura di Mariani F. e Gnerre G., Loescher Ed., Inferno, XXVIII, vv. 30-31

narrativa, «dai diari di viaggio ai romanzi d'avventure»¹, che fanno certamente parte del *corpus* documentale dell'orientalismo, vengono relegati in secondo piano rispetto agli studi di natura critica.

*Tale trascuranza sarebbe ingiusta, dal momento che proprio riguardo all'Oriente islamico la letteratura è particolarmente ricca, e ha dato un contributo specialmente significativo all'edificazione del discorso orientalista.*²

Partendo da queste considerazioni di Said, questo lavoro vuole servire come testo di riferimento per futuri e approfonditi studi teorici di linguistica testuale relativamente alla letteratura di viaggio in Oriente. Particolare, ma non parossistica attenzione, è stata pertanto accordata all'aspetto linguistico del testo di Alì Bey, alla scelta dei termini, degli argomenti, dello stile. Stile che risulta assai frammentario, a tratti diaristico, a tratti enciclopedico, a tratti romanzesco *tout court*. Cronologicamente il testo di Alì Bey si situa, si *colloca*, avrebbe detto Pasolini, precisamente *dentro la sua storia*. Il momento in cui si trova Alì Bey è cruciale. Lo stesso Said afferma che «la chiave di volta dei nuovi rapporti tra vicino Oriente ed Europa è da ricercarsi nell'invasione napoleonica dell'Egitto nel 1798»³. Il famosissimo quadro di Henri-Léopold Lévy, *L'entrée à la grande Mosquée du Caire*, ci restituisce una chiarissima immagine del rapporto di forza che intercorrerà tra Oriente e Occidente a partire dalla campagna d'Egitto: Napoleone entra trionfalmente a cavallo nella moschea del Cairo. È la fotografia di un momento essenziale per l'orientalismo che, se osservata dalla prospettiva analitica del *period eye* di Michael Baxandall, ci rivela il nodo gordiano della questione dell'orientalismo. Lo stesso metodo si può applicare ai testi e, nel nostro caso, al testo di Alì Bey. Il realismo analitico delle descrizioni di Alì Bey si rivela precursore di quello stile che avrebbe caratterizzato i testi degli orientalisti futuri e ci fornisce una panoramica delle condizioni che hanno favorito la diffusione dei testi degli orientalisti per tutto il XIX secolo. Lo spiega, ancora una volta in modo esemplare, Said.

Dopo Napoleone, quindi, il linguaggio stesso degli orientalisti mutò radicalmente. Il realismo descrittivo salì di grado, divenne più che

¹ Said, E. W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978. Traduzione italiana, *Orientalismo*, Feltrinelli Editore, Milano, 2001, p. 103

² *Ibidem*, p.103

³ *Ibidem*, p.49

uno stile un vero e proprio linguaggio, un autentico strumento creativo. Insieme alle langues mères, come Antoine Fabre d'Olivet chiamò le fonti sopite, dimenticate, dei moderni linguaggi europei, l'Oriente fu ricostruito, risistemato, modellato, in breve creato dalle fatiche degli orientalisti.¹

L'opera di Alì Bey non trascura nessun aspetto dell'Oriente e la sua narrazione costituisce una particolarissima forma di orientalismo *ante litteram*. La scelta di privilegiare qui il *côté* filologico nasce da una suggestione di Edward Said, «Quasi senza eccezioni, tutti i maggiori orientalisti iniziarono la carriera di studiosi come filologi»². In questa definizione, è impossibile non vedere la figura del filologo e orientalista catalano. Alì Bey è però un orientalista che indaga l'Oriente senza *i vizi* degli orientalisti ottocenteschi e novecenteschi, che Said rintraccia in gran parte della letteratura occidentale che ha come tema l'Oriente. Alì Bey si accosta al tema con *docta ignorantia*, ricorrendo sovente nelle sue pagine all'indagine filologica intesa come ermeneutica, come *anagnoskein*, come *Erkenntnis des Erkannten*, nel senso in cui lo teorizzava il filologo August Böckh, per il quale l'*Erkannten*, il conosciuto, è da intendersi come compendio dell'insieme della cultura umana. Per Böckh, così come per Bey, comprendere significa riconoscere quelle idee che si manifestano nel conosciuto. Scrive Böckh che «la filologia è la conoscenza del conosciuto, dunque un riconoscimento del conoscere già dato; ma riconoscere un conosciuto significa comprenderlo»³. Il conoscere filologico è dunque una forma sostanziale di accesso alla verità. Alla fine della sua avventura, alla fine del deserto e delle terre d'Islam, alla fine dell'altro e di una parte di sé stesso, Alì Bey pubblicherà queste sue straordinarie memorie di ciò che ha riconosciuto in Oriente. Il suo racconto termina in Romania, la porta dell'Occidente dell'est. Nel dicembre del 1807 Alì Bey arriva a Bucarest, la Parigi del 45° parallelo. Nulla stupisce l'ex occidentale, che quella parte di mondo la conosceva già.

Bucarest è una grande città di un aspetto campestre assai grazioso: le sue strade sono larghe, diritte e lastricate di legno; basse sono le case con vaste porte per dare accesso alle vetture che vanno fino alla scala. [...] Più della metà di questa provincia è circondata dal Danubio, e bagnata da molti fiumi. Il suolo assai fertile è sparso di

¹ *Ibidem*, p. 92

² *Ibidem*, p. 102

³ Böckh, A., op. cit., *La filologia come scienza storica. Enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche*, Guida Ed., 1991, p. 141

*montagne seluose abbondanti di selvaggiame [...] il clima è sanissimo, e che le rendite dello Stato ammontano a quattro milioni di piastre.*¹

Bibliografia

Ali Bey, *Viaggi di Ali Bey el-Abbassi in Africa ed in Asia. Dall'anno 1803 a tutto il 1807*, Tipografia Sonzogno e Comp., Milano, 1816 , versione integrale ebook disponibile su <https://www.gutenberg.org/>

Braudel, F., *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Milano, Bompiani, 1987.

Les Espagnols et l'Afrique du Nord de 1492 à 1577 , in *Revue africaine*, 1928, pp. 184-233 e pp. 351-462

Les Espagnols en Algérie 1492-1792 , capitolo IX di *Histoire et historiens de l'Algérie*, Paris, 1931, p. 231-265

Brilli, A., *Gerusalemme, La Mecca, Roma. Storie di pellegrinaggi e pellegrini*, Il Mulino, Bologna, 2014

Mercanti avventurieri. Storie di viaggi e di commerci, Il Mulino, Bologna, 2013

Massignon, L., *Il soffio dell'Islam. La mistica araba e la letteratura occidentale*, Introduzione di Andrea Celli, Milano, Medusa, 2008

Mellino, Miguel, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei Postcolonial Studies*, Edizioni Meltemi, Milano, 2005

Nallino, C. A., *L'Arabo parlato in Egitto : grammatica, dialoghi e raccolta di circa 6 000 vocaboli*, Milan, Hoepli, 1900

Renan, E., *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, Imprimerie Impériale, Paris, 1855

Said, E. W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978. Traduzione italiana, *Orientalismo*, Feltrinelli Editore, Milano, 2001

¹ *Viaggi di Ali Bey*, op. cit., Tomo IV, §§ 205, 206