

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 1/2020
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-663-3

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

VARIATIONS ET RÉPÉTITIONS DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

Dirigé par *Véronique Magri et Odile Gannier*

- Répétition et voyage 7
Véronique Magri et Odile Gannier

APPROCHE LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

- Variations de la répétition dans les récits de voyage 13
Guy Achard-Bayle

- Antonomase et reformulation dans le récit de voyage 27
Véronique Magri

- « Partir, sans partir ». Répétitions, polyptotes et dérivations
dans *Mercier et Camier* de Samuel Beckett et dans sa traduction en italien 43
Alberto Bramati

- Bourrit à la caverne de l'Arveyron.
Répétitions, variations, adaptations pour un motif 63
Alain Guyot

APPROCHE IMAGOLOGIQUE

- La description du sultan du Maroc. Répétition et reformulation 79
Abdelmajid Senhadji El Hamchaoui

- « C'est au soleil couchant qu'il faut voir les pyramides ».
Les images solaires récurrentes dans le *Voyage en Orient* de Gustave Flaubert 93
Małgorzata Sokółowicz

- Henry James : souvenirs vénitiens et variations 107
Isabelle Le Pape

- Les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin entre originalité et reprise 121
Stefana Squatrito

APPROCHE GÉNÉRIQUE

Contrainte répétitive et variations dans le journal de bord <i>Odile Gannier</i>	137
(Re) dire son voyage. Singularité(s) de la répétition dans le récit de voyage en ligne <i>Élisabeth Richard et Intareeya Leekancha</i>	151
<i>Oreille Rouge</i> d'Éric Chevillard. Répéter pour déconstruire <i>Stéphane André</i>	167

RASSEGNE

Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	179
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	185
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	193
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	201
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	205
Indice degli Autori	211

LA DESCRIPTION DU SULTAN DU MAROC RÉPÉTITION ET REFORMULATION

ABDELMAJID SENHADJI EL HAMCHAOU
UNIVERSITÉ DE ABDELMALEK ESSAÂDI (TÉTOUAN)

Le récit de voyage d'ambassade au Maroc est essentiellement stéréotypé. En sélectionnant dans ces récits la description du Sultan du Maroc Hassan I^{er} vers la fin du XIX^e siècle, à un moment fort de l'audience royale, chez quelques voyageurs européens contemporains, les Français Pierre Loti et Gabriel Charmes, l'Italien Edmondo De Amicis, le Belge Edmond Picard, nous essaierons d'examiner comment chaque auteur a repris le topos du Sultan. Nous allons envisager les textes du point de vue sémantique et contextuel pour étudier le fonctionnement et le rôle de la description itérative du Sultan. En jouant sur la répétition des mêmes traits modulés du portrait ainsi que les stratégies narratives et discursives, le narrateur cherche-t-il à créer une dynamique textuelle ou à susciter une reconnaissance chez le lecteur ? Pour répondre à cette question, il convient de faire une étude stylistique des fragments textuels sélectionnés pour mettre en lumière les stratégies mises en jeu par chaque auteur pour représenter le même : comment le voyageur peut-il affirmer son originalité tout en étant contraint à la répétition ou à la reformulation ?

The embassy travel narrative in Morocco is essentially stereotyped. By selecting in these stories the description of the Sultan of Morocco Hassan I in the late nineteenth century, at a high point of the royal audience, among some contemporary European travelers, the French Pierre Loti and Gabriel Charmes, the Italian Edmondo De Amicis, the Belgian Edmond Picard, we will try to examine how each author took over the topos of the Sultan. We will consider the texts from the semantic and contextual point of view to study the functioning and the role of the iterative description of the Sultan. By playing on the repetition of the same modulated features of the portrait as well as the narrative and discursive strategies, does the narrator seek to create a textual dynamic or to elicit recognition from the reader? To answer this question, it is advisable to make a stylistic study of the textual fragments selected to highlight the strategies put into play by each author to represent the same: how can the traveler affirm his originality while being forced to repetition or reformulation ?

Keywords: Travel narrative, Sultan, description, repetition, reformulation

1. Introduction

L'écriture du récit de voyage est fondamentalement stéréotypée. Ce genre exploite le « déjà-vu » et le « déjà-dit ». Il s'agit en fait de l'écriture du même avec des éclairages différents, autant dire qu'il est question d'une écriture à répétition qui touche différents niveaux, la thématique, les stratégies narratives et discursives, les séquences descriptives, voire le lexique : la répétition domine le récit de voyage.

Le récit de voyage au Maroc du XIX^e siècle, se confondant souvent avec un récit d'ambassade, se polarise autour de l'audience royale, durant laquelle la commission diplomatique est reçue par le Sultan suivant un protocole on ne peut plus cérémonial. L'écrivain-voyageur, chargé de rédiger le récit de voyage de la mission, est tenu de soigner ce fragment de récit. Il doit décrire le Souverain qui reçoit les émissaires européens, jouant sur l'*ekphrasis* afin de mettre sous les yeux du lecteur le portrait du Sultan.

Nous allons travailler sur quatre écrivains-voyageurs européens contemporains qui ont été reçus par le Sultan Hassan I^{er}, prince de la dynastie alaouite qui a régné sur le Maroc de 1873 à 1894, à un moment crucial de l'histoire de son pays ; il a su maintenir l'indépendance du Maroc qui était alors sous la pression des pays européens désireux de le coloniser¹. Parmi les quatre voyageurs, on compte deux Français (Gabriel Charmes² et Pierre Loti³), un Belge (Edmond Picard⁴) et un Italien (Edmondo De Amicis⁵). La description contient des motifs répétitifs qu'il convient d'analyser pour voir comment ces quatre voyageurs ont peint, chacun à sa manière, la même personne du souverain du Maroc de cette époque. Il va de soi que ces voyageurs sont condamnés à se répéter, voire à se paraphraser et à reformuler⁶. Vont-ils se plagier ou jouer sur le couple répétition-variation ? La proximité entre répétition et reformulation sera envisagée en faveur d'une possible originalité.

Comment la répétition, jouant sur l'autodialogisme ou l'interaction verbale, au sens de Magri-Mourgues et Rabatel⁷, va-t-elle contribuer à la spécificité de chaque voyageur ?

¹ Moulay Hassan I^{er} (1836-1894) voulait moderniser le Maroc pour lutter contre l'intervention des Occidentaux ; pour cette raison, il a introduit de nombreuses réformes administratives, militaires et économiques. Il a gardé ainsi l'unité nationale en luttant contre les révoltes intérieures.

² En 1886, Gabriel Charmes, journaliste de talent, accompagne à Fès la mission du ministre Féraud qui venait pour présenter ses lettres de créances auprès le Sultan Moulay Hassan I^{er}. L'écrivain publie dans *La Revue des deux Mondes* la relation de ce voyage sous le titre *Une Ambassade au Maroc*. L'auteur meurt avant la rédaction de la fin de ses souvenirs.

³ En 1889, Pierre Loti fait partie de la suite de l'ambassade du ministre plénipotentiaire français Patenôtre. Ce dernier est allé à Fès afin de présenter ses lettres de créances auprès du Sultan Moulay Hassan I^{er}. Une année après ce voyage, Loti publie un livre sous le titre *Au Maroc*.

⁴ Le baron belge Whettnall allait présenter ses lettres de créances, le 21 Janvier 1887 à Meknès, au Sultan marocain Moulay Hassan I^{er}. Edmond Picard a accompagné cette ambassade qui séjourna au Maroc de décembre 1887 à janvier 1888. Cette mission a apporté au Maroc un chemin de fer en miniature, en pièces détachées, afin d'inciter le Sultan à la construction d'une voie ferrée depuis Fès jusqu'à Tanger. Picard publiera, après cette ambassade, le récit de voyage *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc* en 1893.

⁵ En 1875, le ministre plénipotentiaire Scovasso, Consul Général d'Italie à Tanger, est allé depuis Tanger jusqu'à la capitale chérifienne Fès pour présenter ses lettres de créances auprès du Sultan Moulay Hassan I^{er}. L'Ambassadeur a invité l'écrivain De Amicis, ainsi que deux peintres pour rejoindre l'ambassade italienne. M. Scovasso a choisi un écrivain passionné par la littérature de voyage. Il s'agit d'un écrivain qui a visité plusieurs pays et a écrit bon nombre de récits de voyage exotiques. Suite à son voyage au Maroc, il a publié le récit de voyage *Le Maroc*, en 1876, qui retrace l'expérience de l'écrivain et de l'ambassade de Tanger à Fès.

⁶ H. Sawecka, *Pierre Loti et Gabriel Charmes au Maroc*, « Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria », 35, 1994, pp. 87-94.

⁷ V. Magri-Mourgues – A. Rabatel, *Quand la répétition se fait figure*, « Semen », 38, 2014, pp. 7-13 <hal-01226603> (dernière consultation le 10 avril 2020).

2. *Le cheval blanc du Sultan*

La thématique de l'audience royale est le thème majeur du récit de voyage d'ambassade, évoquée dès le départ et introduisant une mise en suspens. Tout le récit se structure autour du personnage du Sultan, actant majeur de ce programme narratif déterminant. Au lieu de parler de l'objet de la mission diplomatique, le narrateur se focalise sur le Sultan, comme figure représentative du Maroc.

Pour mieux parler du Sultan du Maroc, constamment évoqué au cours du récit par ouï-dire, le narrateur doit le présenter au lecteur pour camper le récit de l'audience officielle. C'est pourquoi les quatre voyageurs dont les récits composent le corpus répètent l'esquisse du portrait du Sultan en usant de la reformulation qui associe répétition et variation. Il s'agit en fait d'une itération, en tant que répétition figurale, envisagée comme le résultat d'un processus d'encodage et de décodage⁸ dans la mesure où elle s'ouvre à des réalités autres que linguistiques et désigne la réitération d'une situation : la peinture du Sultan. La répétition, en tant qu'élément structurant du récit, joue sur un procédé d'insistance à partir de la reconnaissance opérée par le lecteur ou d'un effet de réminiscence.

Tous les voyageurs insistent sur la mise en scène de l'apparition du Sultan : attente/coup de théâtre / apparition du Sultan sur son cheval au portail du Palais. Chaque voyageur reprend ce motif en vue de la reconnaissance. Cette répétition de la représentation du Sultan, désigné par son nom ou son titre, après une longue attente s'inscrit dans le « déjà vu », accrédite le réalisme de la scène et vise une fonction testimoniale :

Il s'avance, sur un cheval puissant harnaché de jaune comme d'une cuirasse d'or⁹.
Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves¹⁰.
D'une stature élevée, d'un port singulièrement majestueux, il monte à cheval comme le plus habile des cavaliers arabes¹¹.

Cette première perception visuelle du Sultan est indissociable de celle du Roi montant un pur-sang arabe : chaque auteur reprend le terme « cheval » sans pour autant reproduire la même description. Pour Loti, le cheval est blanc ; pour Picard, le cheval est puissant et harnaché de jaune ; l'extrait de Charmes se caractérise par la comparaison avec le cavalier arabe habile ; ces variations témoignent des différents éclairages portés sur le même objet par chaque narrateur. La réitération du vocable « cheval » vise la reconnaissance. Celle-ci s'opère à partir de la reformulation. La glose comparative ajoute une touche originale. Le cheval associé à l'image du pur-sang arabe renvoie au motif pictural de la fantasia.

Cette variation sur le cheval monté par le souverain marocain, motif pictural également, n'est point innocente. Au-delà de sa dimension structurante de la dynamique textuelle, elle repose sur des principes de réminiscence et de reconnaissance actionnant des

⁸ *Ibidem*.

⁹ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, Labomblez, Bruxelles 1893, pp. 208-209.

¹⁰ P. Loti, *Au Maroc*, Calmann-Lévy, Paris 1890, pp. 168-169.

¹¹ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, Calmann-Lévy, Paris 1887, p. 197.

mécanismes interprétatifs chez le lecteur. Si l'on place la séquence descriptive dans son contexte, le protocole du palais veut que tout le monde soit debout et que seul le sultan monte un coursier. Cette insistance sur le motif du cheval cache en réalité le sentiment d'indignation que ressentent les voyageurs européens, longtemps debout, décoiffés, sous l'ardent soleil dans le Méchouar¹², attendant patiemment l'arrivée du Sultan ; nombreux furent les voyageurs européens qui sollicitèrent leur gouvernement pour mettre fin à cette humiliation. Charmes dit à ce propos :

Il était convenu que nous serions à pied et nu-tête (comme l'usage le veut en présence du Sultan). On nous fit donc mettre pied à terre au milieu de la cour...Il était clair qu'on avait choisi cette place afin que tous les rangs de l'armée puissent contempler l'ambassade chrétienne humiliée devant le prince des croyants¹³.

La scène de l'apparition du Sultan sur un cheval devant les membres de l'ambassade est donc porteuse de messages implicites. Elle vise à rappeler à ces visiteurs européens l'infériorité de leur nation devant la grandeur du Maroc, représentée par son Sultan.

3. *La dimension politique et religieuse*

Le Sultan du Maroc est représenté constamment avec une double dimension : politique et religieuse.

La dimension politique est présentée d'emblée par De Amicis :

Nous étions fascinés. Ce Sultan, que notre imagination nous avait représenté sous l'aspect d'un despote sauvage et cruel, était le plus beau et le plus sympathique jeune homme que puisse rêver le caprice d'une odalisque¹⁴.

Son regard à la fois pensif et souriant, sa voix monotone comme le murmure d'un ruisseau. Toute sa personne et ses manières avaient un je ne sais quoi de naïf et de féminin¹⁵.

Nous retrouvons la même « voix murmurante » du Sultan chez Picard :

À voix très douce, murmurante, sur laquelle voltige, dirait-on, une timidité¹⁶.

De son côté, Loti nous présente une autre voix du Sultan qui traduit son état physique :

¹² Al-Méchouar est un terme utilisé au Maroc pour décrire l'emplacement général du Palais Royal. C'est un quartier privé qui abrite le Palais Royal, le Palais de Justice, les Jardins du Sultan et le quartier résidentiel des ministres et des notables. À certains moments, le Méchouar comprend les quartiers dédiés aux Juifs marocains.

¹³ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, pp. 193-194.

¹⁴ E. De Amicis, *Le Maroc*, Hachette et Cie, Paris 1882, traduit de l'italien par Henri Belle, p. 256.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 211.

La réponse du sultan, affirmant son amitié pour la France, d'une voix basse, fatiguée, condescendante, très distinguée¹⁷.

La répétition de ce caractère étonnant pour le Sultan n'est pas choisie au hasard par les voyageurs. La voix murmurante s'oppose, en principe, à la voix stridente et rauque du despote oriental qui sème l'horreur et la terreur. Ce dernier doit apparaître inflexible et cruel selon les stéréotypes véhiculés par les voyageurs européens ; or, on retrouve ici un personnage affable qui parle d'une voix basse avec une physionomie très fatiguée. On assiste à la dégradation du mythe du despote oriental cruel, mythe entretenu par les Philosophes des Lumières et les voyageurs européens en général.

La répétition de cette image du Sultan cache un message politique adressé au lecteur européen de l'époque. Ces voyageurs annoncent l'agonie de l'État marocain par le biais de cette représentation. On rappelle que cette stratégie fut abusivement employée de la même façon chez les voyageurs européens qui visitèrent l'Empire ottoman au XIX^e siècle. À cet égard Lamartine écrit :

L'empire turc s'écroule, et va laisser, d'un jour à l'autre, un vide à l'anarchie, à la barbarie désorganisée, des territoires sans peuples, et des populations sans guides et sans maîtres ; et cette ruine de l'empire ottoman, il n'est pas nécessaire de la provoquer, de pousser du doigt le colosse ; elle s'accomplit d'elle-même providentiellement par sa propre action, par la nécessité de sa nature¹⁸.

Lamartine dénonce la situation de l'Empire ottoman et prédit son déclin. Cette caricature du pouvoir affaibli qui attend sa fin se répète de la même façon avec l'Empire marocain sous les traits d'un Monarque dégradé. On peut supposer qu'il s'agit en fait d'une stratégie de la part des voyageurs qui consisterait à préparer le lecteur européen à une probable intervention dans ces pays.

4. *La mélancolie*

Tous les voyageurs esquissent le portrait du Sultan sous des traits somatiques similaires ; parmi ces traits, on relève le caractère mélancolique du Sultan qui traduirait l'état décadent du Royaume :

Je le vois. Mains nues, pieds nus dans des babouches. Taille haute, teint basané, barbe et cheveux noirs, barbe peu fournie. Le visage nimbé dans la mousseline d'un haïck et, par-dessus, un capuchon. Physionomie fatiguée, triste, très mélancolique, grave. Front ridé. L'œil extrêmement rêveur et bienveillant¹⁹.

¹⁷ P. Loti, *Au Maroc*, pp. 172-173.

¹⁸ A. de Lamartine, *Voyage en Orient : 1832-1833*, Librairie de Charles Gosselin, Paris 1843, p. 553.

¹⁹ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 209.

Le style *hachoir* de Picard trace, au moyen de la parataxe, un portrait dysphorique. Loti reprend également cette représentation d'une manière négative et sarcastique :

Sa figure brune, parcheminée, qu'encadrent les mousselines blanches, a des traits réguliers et nobles ; des yeux morts, dont on voit paraître le blanc, en dessous de la prunelle à demi cachée par la paupière ; son expression est une mélancolie excessive, une suprême lassitude, un suprême ennui. Il a l'air doux, [...] une douceur qui ne se sensibilise pas outre mesure devant du sang répandu, quand cela est nécessaire, ni devant une rangée de têtes humaines accrochées en guirlande au-dessus des belles ogives, à l'entrée d'un palais²⁰.

Au-delà de la description physique et morale du personnage, le narrateur attribue une image opposée au caractère apparent du Sultan en dénonçant, avec ironie, le châtement que reçoivent les rebelles.

La prosopographie²¹ développée par De Amicis, bien que laudative, marque une chute sur une fausse note :

Grand et mince, avec de grands yeux pleins de douceur, un nez fin et aquilin, le visage brun, d'un ovale parfait, entouré d'une courte barbe noire, une physionomie empreinte de noblesse et de mélancolie²².

Tout est ambigu dans le portrait du Sultan fondé sur la réitération. La prosopographie débouche sur des traits de l'éthopée²³, autant dire, qu'elle sert la construction d'un portrait fonctionnant comme un embrayeur d'interprétation. Le terme réitéré par les voyageurs est « la mélancolie » qui caractérise le portrait du Souverain, lui-même dominé par une dichotomie chez tous les voyageurs.

Chaque voyageur reformule la répétition de « mélancolie/mélancolique » de telle sorte que la reprise est insérée dans le motif principal (traits somatiques) en vue d'une originalité qu'il convient d'exprimer selon la variation des séquences textuelles. Quel que soit l'empan choisi, la répétition de « mélancolie » apparaît comme un motif structurant la dynamique de la description et comme un appel aux connaissances et aux connotations partagées par les lecteurs, afin de déclencher un mécanisme interprétatif.

La mélancolie renvoie à l'humeur noire. Le personnage du Sultan est décrit de façon ambivalente, cruel et sympathique, comme un jouisseur (« volupté, mousseline blanche ») également, caractérisé par la mollesse. On note le manque d'harmonie, les mauvaises mœurs, la parole saccadée et tremblante (« murmure »), autant d'effets négatifs induits par la mé-

²⁰ P. Loti, *Au Maroc*, p. 171.

²¹ La prosopographie est une « description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination ». (P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, p. 427).

²² E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 256.

²³ « L'éthopée est une description qui a pour objectif les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, p. 425).

lancolie. D'après le médecin Gachet « La mélancolie étant placée dans le cadre des maladies mentales [...] maladie non seulement d'un homme mais d'un peuple, elle a ses périodes marquées dans l'histoire »²⁴. Ces voyageurs veulent coller au personnage du Sultan marocain la métaphore de « l'homme malade »²⁵ qui a été déjà utilisée pour qualifier la situation de l'Empire ottoman ; en outre, ce personnage est touché par la mélancolie associée à la tristesse.

Quant à Picard, qui était féru de psychologie des peuples, il signale de façon patente la maladie physique et morale du Sultan en parlant de la fatigue, de la tristesse, de la gravité de la physionomie du Sultan « très mélancolique », et termine sa description sur un trait de Sardanapale de Delacroix qui regarde avec un « œil extrêmement rêveur et bienveillant » l'hécatombe de son harem. Quand il se rapproche beaucoup plus de Moulay Hassan qui le reçoit en robe de chambre, il parle de sa maladie récente :

Air triste, d'une tristesse d'ennui doucement supporté. Maigre. Sur les traits de nonchalance de sa maladie récente. La fatigue des convalescences apâlit son teint basané de sémite africain. Caressant et très digne. Familier mais à distance. Quel symbole inconsciemment résigné de son empire qui croule, de son pays des mystères²⁶.

Ce comportement double du Sultan est souligné par d'autres voyageurs :

Tout, autour du sultan, exprimait sa toute-puissance, la distance immense qui le sépare de tous, une soumission absolue, une dévotion fanatique²⁷.

Cette mélancolie observée et si répétée est-elle le produit de la convalescence du Sultan évoquée seulement par Picard ?

Picard a qualifié le Sultan marocain de « sémite africain ». On voit que le substantif « sémite » classe le Roi sur une échelle des races, alors que le qualificatif « africain » le situe dans une aire géographique et une culture étrangères à celles de l'Europe. Cette caractérisation est péjorative dans la mesure où elle présuppose que le Sultan et les Marocains en général appartiennent à une race inférieure. On rappelle que cet écrivain est connu pour son hostilité avérée envers le Juif ; *El Moghreb al Aksa* est considéré comme le premier texte dans lequel Picard a développé sa théorie des races. Maria Chiara Gnocchi, dans un article sur ce récit de voyage, explique que l'antisémitisme était une attitude propagée en Europe durant la deuxième moitié du XIX^e siècle et que Picard était intolérant vis-à-vis des Juifs :

Il faut préciser que, à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, des formes d'« anti-sémitisme racial » s'affirment en France, mais aussi en Belgique et en Allemagne, qui

²⁴ P-F. Gachet, *Étude sur la mélancolie*, [s.n.], Paris 1864, p. 1.

²⁵ Voir P. Dumont, *L'homme malade*, dans *Histoire de l'Empire ottoman*, R. Mantran ed., Fayard, Paris 1989, p. 501 ; et S. Moussa, *La métaphore de "l'homme malade" dans les récits de voyage en Orient*, « Romantisme », 131, 2006, pp. 19-28, DOI 10.3917/rom.131.0019 (dernière consultation le 10 avril 2020).

²⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, pp. 213-214.

²⁷ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 260.

remplacent l'antisémitisme ethnique plus classique ; c'est un antisémitisme fondé sur une sorte de « racisme scientifique » qui doit beaucoup aux théories évolutionnistes dominant le discours scientifique contemporain. Picard, qui avait toujours perçu les juifs comme « autres », comme des intrus en Europe, comme les responsables d'une crise sociale qu'il réprouvait, lui qui l'année précédente, en 1886, avait lu avec beaucoup d'intérêt *La France juive* de Drumont (mais qui n'avait jamais fait preuve d'antisémitisme dans ses œuvres), il trouve au Maroc la raison de son intolérance vis-à-vis des juifs côtoyés en Europe : c'est qu'ils ne sont pas à leur place, alors que l'Afrique du Nord – enfin, tout ce pan de terre qui part du Maroc et arrive jusqu'à la péninsule arabe – est la terre où tout semble leur convenir²⁸.

L'antisémitisme et le racisme de cet écrivain se confirment ainsi dans plusieurs écrits : *Synthèse de l'antisémitisme* (1892), *Contribution à la révision des origines du christianisme* (1892), *L'Aryano-sémitisme* (1898), *En Congolie* (1896), la pièce théâtrale *Jéricho* (1902). La description du Sultan ne peut donc échapper à cette vision raciste des Marocains et des Juifs en particulier. Pour Picard, le sémite africain noir est supposé inférieur à l'aryen européen blanc. Dans ce sens, la répétition de la mélancolie du Sultan pour décrire l'état du Royaume chérifien et annoncer son agonie n'est qu'un prétexte pour libérer la haine de l'auteur à l'égard de tout ce qui est marocain.

La reformulation de la mélancolie par les autres voyageurs réfère, non pas à cette maladie dont parle Picard, mais à l'homme malade, métaphore qui désigne l'Empire ottoman. Ce discours tire sa cohérence de l'interprétation du récit de voyage d'ambassade. Loti le déclare de façon explicite :

Cet homme, qu'on a amené devant nous dans un tel appareil, est le dernier représentant fidèle d'une religion, d'une civilisation en train de mourir. Il est la personnification même du vieil islam ; — car on sait que les musulmans purs considèrent le sultan de Stamboul comme un usurpateur presque sacrilège et tournent leurs yeux et leurs prières vers le Moghreb, où réside pour eux le vrai successeur du Prophète²⁹.

Par métonymie, la mélancolie du Sultan renvoie à la maladie de son pays, car, selon le médecin Gachet, « La mélancolie est un fait acquis surtout à un moment de la décadence d'un peuple »³⁰.

On rappelle ainsi que cette métaphore de la mélancolie est un leitmotiv qu'on retrouve abondamment dans les récits des voyageurs européens du XIX^e siècle, comme Lamartine dans sa description du sultan turc :

L'ensemble noble, fier, mais adouci par le sentiment d'une supériorité calme, qui a plus le désir d'être aimé que d'être imposant ; un peu de timidité juvénile dans le

²⁸ M.-Ch. Gnocchi, *Le récit de voyage au Maroc d'Edmond Picard : au carrefour des genres et au service de la haine*, « Revue italienne d'études françaises », 7, 2017, <http://journals.openedition.org/rief/1477> (dernière consultation le 12 avril 2019).

²⁹ P. Loti, *Au Maroc*, p. 170.

³⁰ P.-F. Gachet, *Étude sur la mélancolie*, p. 19.

regard, un peu de mélancolie répandue en nuage sur les traits ; un peu de lassitude dans la pose, comme un homme qui a souffert ou pensé avant le temps. Mais ce qui domine, c'est une espèce de gravité sensitive, pensive ; et l'expression d'un homme qui porte quelque chose de saint comme un peuple, qui le porte devant Dieu et qui sent la sainteté de son fardeau³¹.

Le vocabulaire utilisé est le même que dans la description du Sultan marocain. La tristesse et la mélancolie marquent la physionomie de l'Empereur turc. Ces traits évoqués par Lamartine traduisent l'état de la décadence dans lequel se trouve l'État turc qui représente l'Orient opposé à un Occident prospère. On peut dire qu'il est question d'une répétition véhiculée par les voyageurs européens qui vise à réaliser un objectif politique.

5. *La couleur blanche*

Le dernier exemple de répétition que nous allons examiner consiste en la répétition de l'adjectif « blanc », accompagné de ses variantes métaphoriques « nuage », « neigeux », voire « immaculé » :

Son cheval aussi est tout blanc ; ses grands étriers sont d'or ; sa selle et son harnais de soie sont d'un vert d'eau très pâle, brodés légèrement de plus pâle or vert. Les esclaves qui tiennent le cheval, celui qui porte le grand parasol rouge, et les deux — le rose et le bleu — qui agitent des serviettes blanches pour chasser autour du souverain des mouches imaginaires, sont des nègres herculéens, qui sourient farouchement ; déjà vieux tous, leurs barbes grises ou blanches tranchant sur le noir de leurs joues. Et ce cérémonial d'un autre âge s'harmonise avec cette musique gémissante, cadre on ne peut mieux avec ces immenses murailles d'alentour, qui dressent dans l'air leurs créneaux délabrés...³².

Puis six magnifiques chevaux blancs, tout sellés et harnachés de soie, que l'on tient en main et qui se cabrent³³.

Il est vêtu du costume ordinaire des Arabes, mais toutes les parties de costume sont d'une éblouissante blancheur³⁴.

Puis apparaissent un cavalier tout blanc, sur un cheval non moins blanc, émergeant d'un groupe de piétons blancs dont les uns portaient des lances, les autres agitaient près de lui des étoffes blanches, tandis que l'un d'eux élevait sur sa tête un énorme parasol vert³⁵.

Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves, se dessine une haute momie blanche à figure brune, toute voilée de mousseline³⁶.

³¹ A. de Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient : 1850*, Chez l'auteur, Paris 1863, pp. 63-64.

³² P. Loti, *Au Maroc*, p. 170.

³³ *Ibid.*, p. 168.

³⁴ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, p. 198.

³⁵ *Ibid.*, p. 196.

³⁶ P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

La couleur blanche pure itérative caractérise tout d'abord le cheval monté par le Sultan. Cette répétition de la blancheur du pelage du coursier trouve sa cohérence dans la peinture, notamment chez Delacroix dans son « Étude du cheval blanc » ; avant lui, Horace Vernet, David, Jean-Baptiste Debré représentent Napoléon montant un cheval blanc. En effet, le cheval blanc, dans la symbolique et la mythologie, est la monture des prophètes, des rois, des héros, des saints, si bien que la plupart des chevaux célèbres et légendaires sont de couleur blanche³⁷. Il se peut que la rareté de la robe blanche (pelage gris perçu comme blanc) ait sans doute renforcé les mythes et les légendes. Cette répétition lancinante de la couleur blanche du cheval est associée à la pureté, mais aussi à l'autre monde, autrement dit la mort. La répétition du cheval blanc piaffant et rétif contraste avec la couleur noire des esclaves titanesques qui s'efforcent de le maîtriser. La répétition revêt ici encore un rôle structurant et pittoresque : « Le cheval de la momie gambade avec rage, maintenu à grande peine par des esclaves noirs »³⁸. On verra que cette couleur blanche associée à la mort participe de l'interprétation de la représentation du Sultan et de son Empire.

La seconde répétition caractérise le port vestimentaire du Sultan et celui de certains cavaliers. La couleur blanche est associée à la pureté et, partant, revêt un aspect religieux. Loti lance la couleur : « Son costume en mousseline de laine fine comme un nuage et d'une blancheur immaculée. Son cheval aussi est tout blanc »³⁹. Cette teinte immaculée contraste avec la peau des serviteurs :

Il s'avance, sur un cheval puissant harnaché de jaune comme d'une cuirasse d'or. Il s'avance, – vêtu de blanc, rien que de blanc, tout en blanc, séparé du soleil bénin, du soleil pâlot par un vaste parasol losangé de vert et de rouge tendu au-dessus de lui par un nègre athlétique. Et deux autres nègres, le masque givré de barbes neigeuses, vêtus de blanc, rien que de blanc, tout en blanc, attentifs et menaçants gardiens, détachent en rythme alternatif, d'un claquement sec, de grands coups de mouchoir dispersifs des mouches⁴⁰.

Picard développe une métaphore filée au moyen de la répétition du blanc, qui s'appuie sur une anaphore. Loti perçoit le Sultan attifé de blanc à l'instar d'une momie ; le teint bāsané du Sultan contraste avec sa parure : « sa figure brune, parcheminée, qu'encadrent les mousselines blanches »⁴¹. Progressivement, la répétition de la blancheur, mêlée à d'autres couleurs, perd de sa pureté par le discours ironique du narrateur :

Et là-bas, dans la pénombre de l'ogive, que nous regardons toujours, sur un cheval blanc superbe que tiennent quatre esclaves, se dessine une haute momie blanche à figure brune, toute voilée de mousseline ; on porte au-dessus de sa tête un parasol

³⁷ J. Duchaussoy, « Le cheval blanc », dans *Le bestiaire divin ou La symbolique des animaux*, Le Courrier du livre, Paris 1972, p. 20.

³⁸ P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 208.

⁴¹ *Ibid.*, p. 171.

rouge de forme antique, comme devait être celui de la reine de Saba, et deux géants nègres, l'un en robe rose, l'autre en robe bleue, agitent des chasse-mouches autour de son visage⁴².

Le pittoresque des couleurs, mêlé au burlesque de la scène faussement dramatisée, tourne en dérision la description :

Toute la garnison s'est courbée, courbée jusqu'à terre, les fez rouges des fantassins, les turbans blancs des cavaliers, en une seule ligne déferlante, et toutes les bouches ont crié trois fois : *Allah ibarca amer Sidna !* Que Dieu bénisse notre Maître⁴³!

La référence à la reine de Saba devient plus poignante quand intervient la comparaison avec le Pape :

Toute cette blancheur et cet ample et long manteau lui donnaient un aspect sacerdotal, une grâce royale, une majesté simple et aimable qui concordait merveilleusement avec la charmante expression de son visage (le pape vêtu de blanc)⁴⁴.

Le Sultan au Maroc est donc, non seulement le souverain du pays, mais pour ainsi dire le pape de tous les musulmans⁴⁵.

Le descendant supposé du Prophète est comparé au Pape et la scène devient théâtrale : « Le sultan lève la main en son geste de bénédiction papale et tourne bride »⁴⁶. Picard évoque le clergé réduit à une gestuelle et à une tenue vestimentaire, pour peindre le Sultan ; Loti dévoile les dessous d'une image culturelle de plus en plus équivoque : « Cet homme qu'on a amené devant nous, dans un bel appareil, est le dernier représentant fidèle d'une religion, d'une civilisation en train de mourir »⁴⁷. Telle est du moins la leçon politique des quatre voyageurs européens contemporains dans le Maroc du XIX^e siècle finissant.

6. Récit de voyage et réalité

Le récit de voyage au Maroc est un genre qui réécrit le même, dans la mesure où il s'agit d'un récit stéréotypé. C'est une écriture à répétition qui se base sur le « déjà-vu » et le « déjà-dit ». Le problème de la fidélité des représentations est régulièrement au cœur des débats que suscite ce genre littéraire. Les écrivains-voyageurs s'efforcent de reproduire le plus fidèlement possible la réalité du pays qu'ils visitent sous plusieurs aspects : géographique, social, politique en particulier ; ils visent à prouver que la réalité présentée est conforme à la connaissance des lecteurs et veulent que leurs récits soient crédibles et non contestables.

⁴² P. Loti, *Au Maroc*, p. 169.

⁴³ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 209.

⁴⁴ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 256.

⁴⁵ G. Charmes, *Une Ambassade au Maroc*, p. 188.

⁴⁶ E. Picard, *El Moghreb el Aksa. Une mission belge au Maroc*, p. 210.

⁴⁷ E. De Amicis, *Le Maroc*, p. 170.

On a vu que dans ces quatre récits de voyage, les écrivains-voyageurs insistent sur les mêmes traits de caractère du Sultan et sur les mêmes éléments de la cérémonie de l'audience royale. La description du Sultan n'est qu'un moyen pour caractériser l'état général de son pays. Il est certes vrai que ces écrivains ont tendance à développer des stéréotypes dans cette représentation, mais leurs récits sont aussi révélateurs de la réalité du Maroc de l'époque.

Si les écrivains ont montré à travers le portrait du Sultan que son Empire décline, tous les historiens s'accordent sur le fait que la deuxième moitié du XIX^e siècle est une période de décadence et d'écroulement du Maroc. Le pays était soumis à une forte pression de la part de l'impérialisme européen en pleine expansion. Le Maroc se trouvait face aux rivalités franco-anglaise et franco-germanique, au-delà des problèmes frontaliers avec l'Espagne qu'il connaissait. Moulay Hassan I^{er} a déployé des efforts pour sauvegarder l'indépendance du Maroc. La perte de la guerre d'Isli de 1844 contre la France et la guerre de Tétouan de 1860 contre l'Espagne ont dévoilé la faiblesse de l'armée marocaine face aux puissances étrangères et ont montré que la colonisation du Maroc n'était qu'une question de temps. Ces deux défaites militaires ont imposé au Sultan la nécessité d'introduire des réformes, militaires, économiques et administratives. Au-delà des menaces européennes, Moulay Hassan I^{er} était en perpétuel combat avec les tribus rebelles (Blad es-Siba) qui ne reconnaissaient pas l'autorité du Sultan et refusaient de payer des impôts à l'État. Au sein de cette crise caractérisée par l'instabilité, la décadence et la dissidence du pays, le Maroc entra dans une autre étape de son histoire avec l'instauration du protectorat en 1912 qui visait sa réforme et sa modernisation.

Ainsi, le portrait du Sultan dessiné par les quatre voyageurs fournit des informations culturelles précieuses sur le protocole royal de la réception des ambassades de l'époque. On retrouve quelques similitudes qui sont toujours présentes dans les cérémonies royales. Si le Roi ne reçoit pas aujourd'hui les ambassadeurs sur un cheval blanc, la présentation des lettres de créances est célébrée à l'intérieur du palais, mais avec un protocole qui nous rappelle des pratiques d'autrefois. La révérence de l'ambassadeur est obligatoire et impose d'incliner son buste devant le Roi ; cela rappelle la tradition d'antan par laquelle l'ambassadeur devait présenter ses lettres de créances, décoiffé et sous l'ardent soleil, alors que le Roi restait sur son cheval.

Une autre cérémonie royale d'aujourd'hui qui garde des liens de similitude avec l'audience royale d'autrefois est la fête de l'allégeance royale. Dans cette cérémonie, le Roi apparaît sur son cheval blanc, porte un burnous blanc et il est entouré de serviteurs de couleur noire qui portent un grand parasol. C'est de cette manière-là que le Sultan recevait les ambassadeurs étrangers auparavant.

Les exemples étudiés montrent que le récit de voyage entretient des relations étroites avec la réalité. Même si ces récits véhiculent des stéréotypes, ils offrent une image de la réalité du Maroc au XIX^e siècle.

7. Conclusion

En somme, la répétition, en tant que principe d'étude du portrait du Sultan du Maroc, joue sur le couple répétition-variation que modulent les voyageurs comme reformulation de certains mots et expressions. Cette reprise, loin de reprendre un mot pour exprimer la même idée, reformule le motif pour structurer une dynamique descriptive de la scène de l'audience royale dramatisée. Le premier rôle de la répétition est d'abord testimonial dans la mesure où la reprise de la même scène, parfois des mêmes mots, vise le « déjà-vu » en faveur de la reconnaissance. Puis la rémanence d'un décorum qui renvoie à la puissance du Maroc d'antan trahit un jeu théâtral où le pouvoir du Sultan apparaît moribond dans un Empire décadent. Ainsi la reconnaissance et la rémanence amorcent et orientent une interprétation polarisée autour d'une réitération de mots et d'expressions ; les connotations concourent à la cohérence de cette interprétation. Celle-ci trouve sa légitimité dans l'image culturelle qui, replacée dans son contexte, informée par l'histoire, confère au récit sa dimension imagotypique.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVIII - 1/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356633