

Fiche de lecture :

L'orientalisme littéraire

La CASDEN vous propose autour de la thématique de l'orientalisme littéraire, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 16 ouvrages

Rabelais	Pantagruel	1534
Molière	Le Bourgeois gentilhomme	1670
Montesquieu	Lettres persanes	1721
Voltaire	Romans et Contes	1737-1759
	Candide ou l'Optimisme	1759
Vigny	Œuvres complètes T1	1822-1864
Mérimée	Carmen	1845
Gautier	Emaux et camées	1852
Nerval	Les filles du feu	1854
Baudelaire	Les Fleurs du Mal	1857
	Le Spleen de Paris	1869
Daudet	Lettres de mon moulin	1869
Rimbaud	Une Saison en enfer	1873
	Illuminations	1886
Flaubert	Trois contes	1877
Heredia	Les Trophées	1893

Texte de présentation

L'exotisme littéraire

L'exotisme (Voir le *Clin d'œil N°1*) est un phénomène que l'on rencontre dans l'histoire des civilisations et qui peut se manifester dans toutes les expressions culturelles : arts plastiques (peinture, dessin, etc.), arts décoratifs, musique, philosophie, mode, art culinaire, etc. Il est une attitude culturelle montrant un goût pour l'Étranger, c'est-à-dire pour l'« Ailleurs » par opposition à la notion d'« Ici ». Mais, tout « Ailleurs » n'est pas exotique. Pour l'être, il ne doit être ni connu ni familier. C'est pourquoi, il concerne le plus souvent des régions lointaines (loin du « Ici ») ou alors des régions proches, mais peu connues. De plus, il faut que ces régions soient un objet de curiosité, qu'elles aient quelque chose d'étrange, quelque chose d'étonnant, d'insolite, voire de féérique, d'un point de vue géographique, culturel ou ethnologique.

Ainsi, pour une civilisation donnée, l'exotisme va concerner des régions plus ou moins lointaines, qui lui apparaissent étranges et qui contrastent avec elle par le climat, la faune, la flore et les habitants (apparences physiques, coutumes, traditions, objets, arts, etc.). Il faut donc, lorsque l'on parle d'exotisme, préciser de quel point de vue on parle de l'« Ailleurs », c'est-à-dire bien préciser l'« Ici ». Ce qui est exotique ne l'est que pour celui qui en parle.

A partir de cette définition de l'exotisme, ***l'exotisme littéraire*** peut se définir comme la traduction du goût des écrivains pour des régions plus ou moins lointaines, qui leurs apparaissent insolites et qui diffèrent de la leur en plusieurs aspects, ainsi que l'intégration de celles-ci dans leurs œuvres. Cette introduction peut se faire soit par la peinture fidèle d'une réalité simplement différente de celle dans laquelle ils vivent, soit par la reconstitution de cette réalité à partir d'une documentation plus ou moins exacte et grâce à leur imagination et leur intuition. Ainsi, l'exotisme littéraire est-il une conception toute faite que les écrivains ont de cette réalité, dans laquelle entrent : des éléments réels, vrais ou vraisemblables qu'ils ont pu voir eux-mêmes ou qui leur ont été fournis dans les récits de voyages (voyageurs, marins, grands explorateurs, etc.), les revues de géographie (cosmographies, etc.) ou les guides touristiques ; des éléments conventionnels (préjugés, habitudes, etc.) qu'ils ont intégrés au fil de leurs lectures, de leurs conversations, de leurs visites dans les musées, etc. et qui leur ont permis d'imaginer cette réalité et de s'en faire une représentation. En effet, bien souvent, les écrivains ont imaginé l'étranger avant d'aller le voir. Ainsi, l'exotisme littéraire est-il un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos d'un « Ailleurs » : il s'exerce sur quelque part, quelque chose ou quelqu'un (l'« Autre »). En les considérant comme objets de curiosité, l'exotisme constitue une invitation au voyage ; c'est pourquoi, en littérature, la notion d'exotisme est fortement liée au thème du voyage.

Nous nous intéresserons, dans ce dossier, plus particulièrement à ***l'exotisme littéraire chez les écrivains français*** et nous étudierons comment ils nous ont conté le monde à travers le prisme de leur sensibilité.

L'orientalisme littéraire

Compte tenu des 16 ouvrages de notre corpus, nous restreindrons notre étude, à **l'exotisme oriental ou orientalisme** (Voir le [Clin d'œil N°2](#)) qui est un genre de l'exotisme qui comprend tous les pays situés à l'Est de l'Europe, mais aussi au Nord de l'Afrique et l'Espagne. L'objet de notre étude sera bien l'orientalisme littéraire et non l'orientalisme scientifique, science née en 1830 et étudiant les langues mortes et vivantes de l'Orient (hébreu, chaldéen, arabe, chinois, etc.) et les civilisations orientales.

Au Moyen-Age

Les premières manifestations de l'exotisme oriental en Europe remontent au Moyen Age chrétien qui pense que le Paradis est situé dans les régions de l'Orient. L'idée de la Terre Sainte à délivrer, mêlée au désir de retrouver cet Eden caché, fait son chemin et donne naissance à huit grandes croisades qui vont s'échelonner du XI^e au XIII^e. Au cours de ces expéditions, l'Europe découvre les populations vivant en Terre sainte, l'Islam et Mahomet. L'action de la France en Orient suscite de nombreux textes littéraires, tels que *La Chanson de Roland* (1070). Cet Orient des croisés fait naître une vision de l'Orient à deux visages ; l'image d'un Orient somptueux, riche, mystérieux, enchanteur et prometteur de richesses et d'aventures ; l'image d'un Orient monstre de cruauté, de barbarie et de violence guerrière. Ces deux images vont jouer un rôle essentiel dans l'exotisme littéraire.

Au XII^e-XIII^e, il y a déjà donc une réelle fascination de l'Occident pour l'Orient. Les premières manifestations de l'exotisme oriental en Europe appartiennent d'abord à l'histoire des motifs décoratifs. En effet, à la suite d'évènements historiques comme la prise de Constantinople par les Croisés (1204), l'émigration en Italie des tisserands arabes de la Sicile, la présence des Maures en Espagne et le commerce des villes maritimes comme Venise, qui entretient des liens privilégiés avec Alexandrie, Le Caire ou Damas et qui traite avec les sultans ottomans, l'ornementation médiévale connaît les influences des arts byzantin, arabe et persan. Les peintres montrent les objets de l'Orient dans leurs tableaux et certains vont même à Constantinople pour ramener des motifs s'inspirant des traditions ottomane et perse. C'est à cette époque que sont introduites les lettres de Damas (lettres moresques ou lettres sarrasines, imitations d'inscriptions arabes) dans les arts décoratifs. C'est aussi à cette époque que se sont répandus et imposés les chiffres arabes (Voir [Le saviez-vous N°1](#)). C'est encore à cette époque que Marco Polo, marchand vénitien, écrit son *Livre des merveilles* (1298), relatant son voyage de 26 ans en Asie, qui influencera Christophe Colomb et d'autres voyageurs et qui émaille de mythes, de légendes et de faits divers, propres à attiser la curiosité de ses contemporains. D'autre part, les importations de l'Orient couvrent une large gamme de produits : des épices, du coton, du satin, des tapis, des tulipes, de la porcelaine, des chevaux, des pigments pour la peinture, etc. Mais, à partir du XIV^e, ce commerce avec le l'Orient commence à s'affaiblir.

Pendant la Renaissance

Pendant la Renaissance, après la chute de Constantinople en 1453, on assiste à la montée progressive de la puissance ottomane, qui atteint son apogée dans la première moitié du l'Orient XVI^e sous les règnes de Selim 1^{er} et Soliman II. Dès ce moment-là, les occidentaux

assimilent le Musulman au Turc ottoman. Celui-ci est considéré comme quelqu'un de très fort et cruel (Voir le *Clin d'œil N°3*), voire barbare (Voir *Le saviez-vous N°2*). A la peur idéologique de l'islam, s'ajoute la crainte de cette puissance militaire grandissante. Mais, le Grand Turc devient l'allié du Roi Très Chrétien, ce qui lui enlève tout caractère exotique. De plus, *Les Capitulations de l'Empire Ottoman*, succession d'accords entre l'Empire Ottoman et les puissances européennes, notamment la France (1500, 1569, 1604 et 1673) accordent des droits et des privilèges aux sujets chrétiens ottomans. Dès lors, le goût pour l'Orient, tel que la France l'a connu au Moyen Age, est mort à l'aube du XVI^e. L'Orient disparaît presque totalement de la littérature. L'humanisme prenant un nouvel essor avec la création du *Collège des lecteurs royaux* (futur *Collège de France*) en 1530, les poètes se retournent vers les textes anciens et vers certaines valeurs de l'Antiquité. Seul Rabelais (Voir 2.1.) apparaît comme une exception en faisant plusieurs allusions à l'Orient.

En fait, à partir de la découverte de l'Amérique (1492), les Français s'intéressent plus à ces nouvelles parties du monde. Les explorateurs rencontrent les indiens et les décrivent comme des êtres doux et pacifiques, vivant nus et heureux dans les forêts et n'ayant ni chefs ni prêtres. S'esquisse alors la peinture du bon sauvage américain, homme simple, libre et menant une vie heureuse dans une nature toujours bienveillante. Cet éloge de la vie primitive joue le rôle d'une utopie, afin de mieux critiquer les tares de la société civilisée. Au XVI^e, Ronsard (dans *Les Isles fortunées* et dans *Complainte contre Fortune*) et Montaigne (dans les *Essais*) usent de ce procédé littéraire. Ainsi, l'exotisme américain se traduit-il surtout avec le mythe du bon sauvage (Voir *Le saviez-vous N°4 du Thème « Littérature et discours argumentatif »*), qui est venu compléter celui du Paradis terrestre, dont la localisation devient de plus en plus problématique avec l'essor de la cartographie.

Il faut attendre la deuxième moitié du XVI^e pour voir les voyages en Orient prendre un nouvel essor. Et, si certains voyageurs sont encore motivés par des considérations religieuses (pèlerinages en Terre Sainte), de nouvelles catégories de voyageurs apparaissent. La curiosité, considérée comme forme louable du désir de connaissance si cher aux humanistes, est le paramètre essentiel motivant ces voyages, effectués dans un souci scientifique et informatif. L'Orient apparaît alors comme une source de connaissance pour l'humaniste, débarrassé de tout préjugé hostile et réducteur. C'est à cette époque que naît une fascination semblable pour l'Extrême-Orient.

Au XVII^e

A l'aube du XVII^e, les Français ont une conception rudimentaire de l'Orient, qui n'est finalement connue que par les textes des Anciens. L'altérité est perçue à travers les souvenirs de l'Antiquité. Les sujets orientaux, lorsqu'ils existent chez les écrivains, sont traités d'après l'idéal antique cher à l'époque classique (Voir *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé). Ils ne sont orientaux que par les rares indications géographiques qu'ils renferment (Voir *Mithridate* de Racine). Lorsque les poètes utilisent l'image de la Terre sainte, c'est parce qu'ils ont un dessein pieux ; ce n'est pas pour eux une image littéraire et artistique, car elle ne comporte aucun exotisme. Si les œuvres littéraires manquent d'exotisme, c'est d'abord à cause de l'insuffisance des sources : les ouvrages qui parlent de l'Orient, notamment de la Turquie, concernent presque tous les choses de la Turquie et parlent peu de la Turquie elle-même ;

quelques rares ouvrages sont consacrés à la Chine ou aux Indes. Il faut donc s'en remettre aux géographies générales de l'époque (cosmographies) qui sont de bien piètres sources. D'autre part, la France participe très tardivement au mouvement des grands voyages et ne connaît les contrées nouvellement ouvertes aux Européens que par les traductions de récits espagnols, portugais, italiens ou hollandais.

Il faut attendre le milieu du siècle pour que le goût pour l'Orient réapparaisse, grâce à la multiplication des voyages (encouragés par Colbert), à la création d'ambassades exotiques, à la publication de nombreux ouvrages (sur l'Inde, la Turquie, la Perse, puis le Japon et l'Inde), à une meilleure connaissance de l'Orient et de l'Islam (1^{ère} traduction complète du *Coran* en français par André Du Ryer, 1647), à la création, par Colbert, en 1669, de l'*Ecole des Jeunes des Langues* (plus tard, *Ecole des langues orientales*) à l'Ambassade de France à Constantinople, ainsi qu'aux grandes aspirations coloniales qui se concrétisent avec la Fondation de grandes compagnies : *La Compagnie de la Chine* (1660), *La Compagnie des Indes orientales* (1665) et *La Compagnie du Levant* (1670). C'est ainsi que se constituent, tout au long de la deuxième moitié du XVII^e, des sources originales auxquelles les écrivains français peuvent puiser. Mais, à cause de généralisations hâtives, les récits de voyages de capitaines de vaisseaux, d'aventuriers, voire de trafiquants, donnent une image rudimentaire et factice de l'Orient : l'Oriental apparaît comme un homme sympathique, malgré quelques bizarreries de vie et d'étranges superstitions, et s'adonne fort à l'amour ; la Turquie apparaît comme un pays fabuleux.

Dans la deuxième moitié du XVII^e, l'Empire ottoman fascine l'Europe. La Turquie s'apparente au raffinement du Grand turc, Soliman II, dit *Le Magnifique*, aux fastes des costumes, au mystère du harem où à l'opulence des produits. C'est ainsi qu'il est de bon goût pour les nobles de s'habiller à l'orientale (*à la turca*) dans les soirées mondaines ou de se faire peindre en habits orientaux. C'est la mode des divans et des sofas, ainsi que des tapisseries à sujets orientaux. De nombreux produits sont importés : le café turc (Voir le [Le Saviez-vous N°3](#)), les épices (poivre, muscade, gingembre, cannelle et clou de girofle), ainsi que l'eau de Damas, le henné et le musc. Le harem, quant à lui, évoque, pour l'Europe, la sensualité et l'exotisme. C'est l'époque des Turqueries (« objets, compositions artistiques ou littéraires, d'origine, de goût ou d'inspiration turque »), qui se prolonge jusqu'au XIX^e. On assiste à la naissance d'un exotisme de fantaisie. Mais, l'orientalisme littéraire n'est pas encore très à la mode, à part deux exceptions : Molière avec *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) et Racine avec *Bajazet* (1672). Jusqu'à la fin du XVII^e, on se représente toujours l'Orient comme turc ou persan. C'est l'Orient enrubanné, celui des janissaires et du sérail. Il se constitue, autour de lui, une véritable « rhétorique de l'exotisme ».

A la fin du XVII^e, les missionnaires jésuites font connaître l'Extrême-Orient dont la légende littéraire remonte à Marco Polo. Le jésuite Matte Ricci révèle les préceptes de Confucius et le hollandais Nieuhoff parle d'un empire gouverné par les philosophes, qui va être à l'origine de l'utopie, chère au XVIII^e.

Au XVIII°

A la fin du XVII°, la querelle des Anciens et des Modernes rends moins intransigeante la conception de l'Art et de la littérature. C'est pourquoi, l'exotisme littéraire peut s'épanouir. Si, jusqu'alors, il s'était constitué un type de roman pseudo-oriental, le roman français oriental se transforme complètement. La traduction des *Mille et une Nuits* par Antoine Galland (1704), la publication de divers contes arabes et persans et l'édition de nombreux ouvrages parlant de l'Orient et de la *Grande Histoire générale des voyages* (à partir de 1746) déterminent la formation d'un courant de fiction orientale qui se développe dans la littérature française en trois tendances : la féerie orientale (Cf. *Contes arabes* de Jacques Cazotte), l'Orient galant (Cf. *Les Bijoux indiscrets* de Diderot) et la satire orientale (avec Montesquieu, Voltaire et Diderot).

Au XVIII°, l'exotisme de l'empire ottoman captive toujours et le public commence à s'ouvrir à d'autres aspects de ce pays, grâce aux récits des voyageurs tant turcophiles que turcophobes. Mais, ce qui est nouveau, c'est la passion qui naît pour l'Extrême-Orient, et particulièrement pour la civilisation raffinée des Chinois : introduction de nouveaux motifs et nouvelles matières (laque, porcelaine, etc.) dans l'art européen ; naissance des cabinets et des jardins chinois ; naissance du style rococo du baroque, sous l'influence de la bizarrerie orientale ; construction d'une pagode à Chanteloup par Choiseul ; réceptions et bals costumés donnés dans les salons de la bourgeoisie et de la noblesse ; concurrence faite au café par le thé. L'Extrême Orient apparaît alors comme le pays de la féerie, du plaisir, de la sagesse, de la tolérance et de la vertu. Ainsi, l'image de l'Orient, dans le domaine des mœurs, est-elle positive, voire idéalisée. C'est à cette époque que remonte le mythe érotique de l'Orient, qui trouve un écho dans la mode du libertinage fin de siècle.

Parallèlement, le XVIII° voit aussi l'exotisme américain et l'exotisme océanien se développer en littérature, dans le sillage des voyages de découvertes, des navigations commerciales, missionnaires, coloniales et individuelles. L'Amérique et l'Océanie apparaissent comme des paradis de pureté et d'innocence, véritables réincarnations de l'âge d'Or, ce qui conforte le mythe du « bon sauvage », apparu au XVI° et que l'on retrouve notamment chez les philosophes des Lumières (Rousseau, Diderot).

Ce qui est marquant au XVIII°, c'est l'utilisation particulière que les philosophes font de l'orientalisme. Ils l'utilisent à des fins satiriques, en faisant de l'Orient le voile de la France et des orientaux les porte-parole de leur critique de l'époque contemporaine (mœurs, religion, pouvoir monarchique, préjugés, etc.) (Voir 2.3.). Mais, en se servant de l'Orient pour critiquer leur époque, ils font tomber les clichés qui avaient cours avec les Turqueries du XVII°. Le clinquant et la splendeur caractéristiques de la Turquie s'efface face à l'impact de leurs idées. L'orientalisme leur sert d'arme de combat. Ce faisant, ils donnent naissance à de nouveaux stéréotypes, comme celui du turc non seulement tyran et despote, mais surtout infidèle. Mais, soulignons que chez eux, il n'y a aucun racisme : la race n'est pas une catégorie fondamentale de la pensée des philosophes des Lumières (il suffit de relire le Chapitre XIX de *Candide*, contre l'esclavage).

Enfin, parallèlement, un travail scientifique étudie les données acquises durant le siècle sur l'Orient et constitue une connaissance raisonnable et une image savante de l'Orient. Cette littérature une riche matière et va permettre à l'orientalisme littéraire d'être omniprésent au XIX^e.

Au XIX^e

Au XIX^e, l'Orient devient une préoccupation générale. En effet, deux faits brisent l'unité de l'Empire ottoman : l'expédition de Bonaparte en Egypte et la prise d'Alger en 1830 avec le début de la colonisation française. Après la découverte des pyramides et de minarets sur le bord du Nil par Bonaparte et ses grognards (1798), de nombreux travaux et mémoires sont publiés sur l'Egypte, dont une œuvre érudite en 12 volumes, *Description de l'Egypte* (1803-1828). Une véritable « égyptomanie » s'empare de la France : le style directoire s'inspire des bas-reliefs des temples pharaoniques ; Napoléon 1^{er} se fait accompagner par un mamelouk de parade (Roustam Raza) ; militaires et diplomates (Ferdinand de Lesseps) et Saint-Simoniens apportent leur expertise au vice-roi Méhémét Ali et à ses successeurs ce qui vaut à la France de recevoir l'une des deux obélisques de Louqsor en cadeau (1836). Notons que les campagnes de Napoléon ont mis aussi l'Espagne à la mode. D'autre part, un engouement pour l'Algérie va naître après que Charles X, pour rehausser sa popularité, ait ordonné la prise d'Alger.

Au XIX^e, deux orientalismes se côtoient : un orientalisme scientifique qui s'affirme de plus en plus par les cours publiés par les Orientalistes (Abel Rémusat, Stanislas Julien ou Guillaume Pauthier) et par la création de chaires de langue arabe dans les universités européennes ; un orientalisme fait de rêves, d'images et de vocabulaire constituant un immense répertoire où tout un chacun voulant parler de l'Orient s'approvisionne. C'est ainsi que, dans le domaine des arts plastiques, l'Orient devient incontournable. Les grands peintres orientalistes sont Eugène Delacroix, Fromentin, Ingres, Chassériau et Horace Vernet. Leurs thèmes de prédilection, que l'on retrouve aussi chez les écrivains, sont : la société algérienne ; les scènes de la vie orientale de tous les jours (gestes, attitudes, paroles, silhouettes, etc.) dont le repos au hammam et au café ou les parties de chasse ; l'architecture mauresque (mosquées, monuments, etc.) ; les manifestations musulmanes ; les intérieurs luxueux et les femmes envoûtantes.

Quant aux écrivains, ils entretiennent avec l'Orient une étrange relation. Dans la première moitié du XIX^e, les Romantiques développent le goût pour l'exotisme sous toutes ses formes : l'évasion vers les points les plus éloignés du temps (exotisme à travers le temps) et de l'espace (exotisme dans l'espace). C'est Théophile Gautier qui esquisse l'esthétisme exotique dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*. L'exotisme couvre plusieurs zones géographiques, mais c'est l'Orient (l'Egypte en marquant les limites) qui fascine le plus les Romantiques. Leur goût pour les pays luxueux et sanglants, qui leur vient en partie de Byron, en fait un grand motif politico-fantasmagorique (sang, sexe et violence) et le lieu d'une quête. Si les Romantiques tentent, pour tromper le mal du siècle, d'assouvir leurs soifs de tentations dans les Paradis artificiels (usage de stupéfiants orientaux : opium, haschisch), leurs œuvres sont l'occasion d'épancher ce goût pour l'« Ailleurs » oriental, face à un « Ici » décevant. L'Orient est pour eux une sorte de refuge, car tout semble y exister : plaisirs

spirituels, charnels, sexuels, etc. Plusieurs d'entre eux se constituent un Orient de fantaisie : ils parlent d'un pays qu'ils n'ont jamais vu, comme par exemple Victor Hugo (Cf. *Les Orientales*, 1929). Mais, ils en rêvent sous l'influence d'une part des contes des *Mille et une Nuits* et de tous les œuvres qui en dérivent, d'autre part des écrivains voyageurs comme Chateaubriand (Cf. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1805-1806), Lamartine, Gautier, Nerval ou Flaubert. Les relations de voyage en Orient sont alors à la mode (un « voyageur » est à cette époque « celui qui écrit son voyage »). L'Orient constitue pour les voyageurs à la fois une mine de pittoresque (images, mœurs exotiques, etc.) et une source de méditation philosophique ou religieuse (recherche du berceau des religions, recherche d'une nouvelle vérité, etc.). Mais, en fait, le voyage littéraire est une commémoration des voyages antérieurs. Il s'inscrit dans une chaîne qui lie le voyageur à tous ceux qui l'ont précédé et le suivront. Le récit de ce voyage constitue une série de variations sur le thème. C'est ainsi que se complète le répertoire culturel sur l'Orient en perpétuelle réactivation. Ainsi, les Romantiques, et bien d'autres après eux, ont-ils pour l'Orient une véritable attirance, d'ordre onirique et imaginaire. L'Orient est pour eux magie et fascination. Mais, si l'Orient imaginaire nourrit l'esprit de rêve et alimente l'inspiration des fantasmes, l'Orient réel quant à lui, déçoit et désenchanté les écrivains voyageurs qui se rendent compte de l'énorme décalage existant entre la réalité et leur réservoir d'images riches et voluptueuses : ils découvrent un Orient vidé de ses valeurs antiques ou révolues (égyptiennes, perses, maures, etc.). Cette désillusion se traduit dans leurs écrits : soit ils peignent des ruines, vestiges du passé glorieux des cultures qui y ont prospéré, soit ils montrent une certaine malveillance, voire animosité, à l'égard de l'Orient réel, dévoilant un sentiment de supériorité, qui chez certains n'est pas loin du racisme (notamment chez Chateaubriand et Lamartine).

La deuxième moitié du XIX^e, surtout après 1870, va connaître un renouveau de l'exotisme, suite à toute une série d'évènements : le progrès de la navigation (utilisation de la vapeur), l'ouverture du Canal de Suez, l'essor de l'Amérique et son influence grandissante, les explorations en Afrique, les campagnes coloniales (Maroc, Soudan, Tonkin, Madagascar, Chine), mais aussi la littérature de voyage (la revue géographique « Tour du monde », *Les Exploits de Lavarède*, *Les Aventures d'un gamin de Paris* ou encore *Le Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne). C'est ainsi que des pays, jusque-là peu connus, s'ouvrent à la curiosité des écrivains qui s'adressent dès lors à un public plus large et plus averti, comme Pierre Loti. D'autre part, l'ouverture des relations avec l'Europe (1863) fait mieux connaître le Japon. A partir de cette date, la mode de l'Extrême-Orient cesse de s'imposer. C'est ainsi que Les Frères Goncourt lancent la mode du bibelot japonais et écrivent deux ouvrages sur les artistes japonais Outamaro et Hokousai. L'influence japonaise marque la première phase de l'Art nouveau. Plusieurs peintres célèbres de l'impressionnisme (Auguste Renoir) et du postimpressionnisme s'inspirent de la technique et du style des artistes japonais. Les bibelots japonais sont à la mode : c'est ainsi que dans *Bel Ami* de Maupassant, le personnage éponyme meuble sa chambre de menus bibelots japonais pour y recevoir sa maîtresse.

Ainsi, à la suite de la domination croissante de l'Occident, l'Empire ottoman n'est-il plus si mystérieux et l'orientalisme littéraire dirigé vers le Proche-Orient et le Moyen-Orient n'est plus à la mode, même si certains écrivains continuent d'écrire sur le charme de la Turquie.

Les écrivains réalistes tentent de rivaliser avec les peintres orientalistes. Mais cet orientalisme s'essouffle avec l'arrivée du naturalisme et de l'impressionnisme. A la fin du XIX^e, l'Orient éternel des Romantiques se substitue progressivement à un monde utilitaire et l'Orient se voit trahi par la montée du mouvement colonialiste.

Extraits du corpus

2.1. L'Orientalisme ou la collection d'objets exotiques

Rabelais : *Pantagruel* (1534)

Pantagruel, chef d'œuvre de littérature baroque, narre la vie et les aventures de Pantagruel, fils du géant Gargantua, roi d'Utopie, et, notamment, ses pérégrinations avec Panurge dans sa quête de la Dive Bouteille. Dans cet ouvrage, l'exotisme est d'abord une liste de choses, une collection d'objets précieux ou de merveilles venus de l'« Ailleurs », comme celles achetées sur l'île de Medamothi.

Extrait 1 : Comment Pantagruel, en l'île de Medamothi, acheta plusieurs choses (ch. XXV, p. 60-61)

« (...) Alors il descendit au havre, et pendant que les chormes des navires faisaient de l'eau, il contempla divers tableaux, diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oiseaux et autres marchandises **exotiques** et pérégrines, qui étaient en l'allée du môle et par les halles du port. Car c'était le troisième jour des grandes et solennelles foires du lieu, auxquelles venaient tous les plus riches et fameux marchands d'Afrique et d'Asie (...) Pantagruel fit acheter par Gymnaste la vie et gestes d'Achilles en soixante et dix-huit pièces de tapisserie de hautes-lisses, longues de quatre, larges de trois toises, toutes de soie phrygienne brodée d'or et d'argent. La tapisserie commençait aux noces de Pelée et Thétis, continuant la nativité d'Achilles, sa jeunesse décrite par Stace Papinie ; ses 60 gestes et faits d'armes célébrés par Homère ; sa mort et obsèques décrits par Ovide et Quinte Calabrois, finissant en l'apparition de son ombre, et le sacrifice de Polyxène, décrit par Euripides. Il fit aussi acheter trois beaux et jeunes unicorns : un mâle de poil alezan brûlé, et deux femelles de poil gris pommelé avec un tarande que lui vendit un Scythe de la contrée des Gelones. Le tarande est un animal grand comme un jeune taureau, ayant la tête comme celle d'un cerf, avec cornes insignes largement ramées ; les pieds fourchus, le poil long comme celui d'un grand ours ; la peau un peu moins dure que le corps d'une cuirasse. Et, disait le Gelon, on en trouve peu dans la Scythie, parce qu'il change de couleur et de variété selon les lieux où il paît et demeure. Et représente la couleur des herbes, arbres, arbrisseaux, fleurs, lieux, pâtis et rochers, généralement de toutes choses qu'il approche. Cela lui est commun avec le poulpe marin (c'est le polype), avec les thoës, avec les lycæons de l'Inde, avec le caméléon, espèce de lézard tellement admirable que Démocrite a fait un livre entier de sa figure, anatomie, vertus et propriétés en magie. Je l'ai vu changer de couleur, à la vérité, non à l'approche seulement des choses colorées, mais de lui-même, selon la peur et affections qu'il avait. Comme sur un tapis vert, je l'ai vu certainement verdoyer ; mais y restant quelque espace de temps devenir jaune, bleu, tanné, violet par accès, en la façon que vous voyez la crête des coqs d'Inde changer de couleur selon leurs passions. Ce que nous trouvâmes surtout admirable chez ce tarande, c'est que non seulement sa face et sa peau, mais aussi tout son poil, prenait la couleur des choses voisines. Près de Panurge vêtu de bure, le poil lui devenait gris ; près de Pantagruel vêtu de sa mante d'écarlate, le poil et la peau lui rougissait ; près du pilote vêtu de blanc, son poil apparut tout blanc. Les deux dernières couleurs sont déniées au caméléon. Quand, hors de toute peur et affections, il était en son naturel, la couleur de son poil était telle que vous voyez les ânes de Meung. »

L'exotisme est fait ici d'un mélange d'émerveillement devant les trésors étalés (« exotica ») au regard des voyageurs à peine débarqués et de déception lorsque ceux-ci reconnaissent, dans ces singularités merveilleuses, de pures illusions propres à les éblouir et qui se dissipent peu après. Il en est ainsi du fabuleux âne qui finalement ressemble à ceux de Meung. On retrouve aussi ce type d'exotisme dans l'utilisation de nombreux jargons et langues, ainsi que dans la polyglossie de Panurge. Dans ce type d'exotisme, l'inventaire l'emporte sur l'aventure.

Ailleurs, l'exotisme se fait autre. Le voyage ne suit pas une géographie imaginaire où l'inventaire prime. Les pérégrinations maritimes de Pantagruel sont calquées d'une part sur les découvertes récentes des Espagnols au Nouveau Monde, que Rabelais a pu lire dans *Les Décades* de Pierre Martyr d'Anghiera, d'autre part sur la route traditionnelle des Portugais vers les Indes orientales, via le Cap Bonne Espérance, dont la description figure dans *Le Novus Orbis* de Simon Grynaeus (1532). Ou bien encore, elles suivent les traces de Jacques Cartier. Mais, il ne s'agit que de passages : Rabelais ne réserve pas d'aventures turques ou indiennes à ses héros. Son orientalisme se borne à faire quelques allusions explicites à l'Orient et notamment à l'Inde. C'est ainsi qu'il situe l'oracle de la Dive Bouteille près de Cathay en Inde Supérieure.

Mais, il est curieux de noter qu'il existe dans *Pantagruel* de nombreuses similitudes avec la mythologie indienne, : le portrait de Pantagruel (comme celui de Gargantua) rappelle les *asuras* et les *raksasas* de la mythologie indienne ; Pantagruel est né de l'oreille gauche de sa mère Gargamelle, comme Karna, est né de l'oreille de sa mère Kunti, dans le *Mahabharata* ; l'éloge du vin se rapproche des hymnes védiques consacrés au *soma* (breuvage préféré des hommes et l'ambrosie des dieux) ; Pantagruel, qui boit à chaque repas le lait de 4600 vaches, rappelle le géant Bakasura dans le *Mahabharata* qui engloutit des quantités extraordinaires d'aliments et de boissons. Citons encore le passage où Pantagruel abrite sous sa langue l'armée surprise par la pluie :

Extrait 2 : Comment Pantagruel, de sa langue couvrit toute une armée, et ce que l'auteur vit dans sa bouche (ch. XVIII, p. 44-46)

« (...) Alors ils se mirent en bon ordre et bien serrés. Et Pantagruel tira sa langue seulement à demi, et les en couvrit comme une poule fait ses poussins. Pendant ce temps-là, moi, qui vous fais ces tant véritables contes, je m'étais caché sous une feuille de bardane, qui n'était pas moins large que l'arche du pont de Montrieux : mais quand je les vis ainsi bien couverts, je m'en allai vers eux pour me mettre à l'abri, ce que je ne pus tant ils étaient nombreux : comme l'on dit au bout de l'aune faut le drap. Donc, le mieux que je pus, je montai par-dessus, et cheminai bien deux lieues sur sa langue, tant que j'entrai dans sa bouche. Mais, ô Dieux et Déeses, que vis-je là ! Jupiter me confonde de sa foudre trisulque si je mens. J'y cheminai comme l'on fait en Sainte-Sophie à Constantinople et y vis de grands rochers comme les monts des Danois, je crois que c'étaient ses dents, et de grands prés, de grandes forêts, de fortes et grosses villes non moi grandes que Lyon ou Poitiers. (...) Partant de là, je passai entre les rochers qui étaient ses dents, et fis tant que je montai sur une, et là trouvai les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paume, belles galeries, belles prairies, force vignes, et une infinité de cassines à la mode italienne parmi des champs pleins de délices ; et là je demurai bien quatre mois, et ne fis jamais telle chère qu'alors. Puis je descendis par les dents du fond pour venir aux baulièvres : mais en passant je fus détroussé des brigands dans une grande forêt qui est vers la partie des oreilles. Puis trouvai une bourgade en la vallée (j'ai oublié son nom) où je fis encore meilleure chère que jamais, et gagnai quelque peu d'argent pour vivre. Savez-vous comment ? à dormir : car on loue les gens à la journée pour dormir, et ils gagnent cinq ou six sols par jour : mais ceux qui ronflent bien fort gagnent bien sept sols et demi. Je racontai comment j'avais été détroussé par la vallée, on me répondit que, pour toute vérité, les gens de là étaient mal vivants, et brigands de nature. À quoi je reconnus que de même que nous avons les contrées en-deçà, et au-delà les monts : eux ont aussi en-deçà et au-delà les dents. Mais il fait beaucoup meilleur en deçà et il y a meilleur air. Là, je commençai à penser que c'est bien vrai ce que l'on dit, que la moitié du monde ne sait comment l'autre vit. Vu que nul avait encore écrit sur ce pays-là, auquel il y a plus de vingt-cinq royaumes habités, sans les déserts, et un gros bras de mer : Mais j'en ai composé un grand livre intitulé : *L'histoire des Gorgias* : car je les ai nommés ainsi parce qu'ils demeurent en la gorge de mon maître Pantagruel. (...) »

Cet extrait rappelle l'enfance de Krishna : alors que Yashodha, sa mère, l'accuse de voler et de manger du beurre, celui-ci ouvre toute grande la bouche et sa mère s'émerveille d'y voir le monde. On retrouve encore une fois l'inventaire.

Ainsi, l'Inde, qui occupe une place importante dans l'imaginaire européen pendant la Renaissance, fourni-t-elle à Rabelais les bases de son orientalisme.

2.2. L'orientalisme au service de la satire

Molière : *Le Bourgeois gentilhomme* (1670)

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière fait de nombreuses allusions à l'Orient. Mais, son orientalisme est dû au hasard des circonstances. Alors que la France montre beaucoup d'intérêt pour la Turquie ottomane, l'ambassadeur du sultan Mohamet IV, Soliman Aga, arrive à la Cour française, en 1669, et séjourne en France de 1669 à 1670. A son arrivée, Louis XIV vient à sa rencontre sur un trône d'argent recouvert de diamants. Arguant le manque d'admiration, voire le dédain, témoigné par cet ambassadeur, le monarque vexé, demande à Molière d'écrire une comédie pour les fêtes organisées à Chambord à l'occasion des chasses d'automne, en précisant qu'il souhaite que les Turcs y apparaissent de façon burlesque. Molière obéit au roi. Pour ce faire, il obtient les renseignements de couleur locale auprès de l'interprète Laurent d'Arvieux. Mais, en écrivant cette pièce, Molière fait en même temps une parodie du phénomène à la mode qu'est la « turcomanie ». Il ridiculise surtout la classe marchande française qui traite le plus souvent avec les Turcs.

Pour bien comprendre cette parodie, rappelons en l'intrigue : Monsieur Jourdain, un riche parvenu, désireux d'acquérir de bonnes manières, en vue d'obtenir un titre de noblesse, refuse de donner sa fille en mariage au jeune homme qu'elle aime parce que celui-ci n'est pas gentilhomme. Mais, il se ravise, lorsque celui-ci, quelque peu déguisé, se présente comme le fils du Grand Turc et offre à M. Jourdain de l'élever à la dignité de « mamamouchi » en échange de la main de sa fille.

Molière a alors recours à des mots turcs, des mots inventés à consonances turques et parfois même à des mots de pure fantaisie, comme en témoigne la scène suivante :

Extrait 1 : Scène IV, Acte IV

« Cléonte, en Turc, avec trois pages portant sa veste ; Monsieur Jourdain, Covielle, déguisé.

CLÉONTE : *Ambousahim oqui boraf, lordina, salamalequi.*

COVIELLE : *C'est-à-dire : "Monsieur Jourdain, votre coeur soit toute l'année comme un rosier fleuri." Ce sont façons de parler obligeantes de ces pays-là.*

MONSIEUR JOURDAIN : *Je suis très humble serviteur de son Altesse Turque.*

COVIELLE : *Carigar camboto oustin moraf.*

CLÉONTE : *Oustin yoc catamalequi (Voir le [Clin d'œil N°4](#)) basum base alla moran.*

COVIELLE : *Il dit "que le Ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents" !*

MONSIEUR JOURDAIN : *Son Altesse Turque m'honore trop, et je lui souhaite toutes sortes de prospérités.*

COVIELLE : *Ossa binamen sadoc babally oracaf ouram.*

CLÉONTE : *Bel-men.*

COVIELLE : *Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage.*

MONSIEUR JOURDAIN : *Tant de choses en deux mots ?*

COVIELLE : *Oui, la langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles. Allez vite où il souhaite. »*

Ainsi, toutes les touches d'authenticité sont-elles intégrées dans un discours le plus souvent composé de non-sens et ridiculisant la culture ottomane. Mais, le summum du ridicule se situe, à la fin de l'acte IV, lors de la cérémonie turque, qui donne lieu à un ballet faisant intervenir un mufti (théologien et interprète du droit canonique musulman) et quatre Dervis (religieux musulmans appartenant à une confrérie), dont voici un extrait.

Extrait 2 : Scène V, Acte IV

« (...) La cérémonie turque pour ennoblir le Bourgeois se fait en danse et en musique, et compose le quatrième intermède. Le Mufti, quatre Dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie. Le Mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre Dervis ; après on lui amène le Bourgeois, vêtu à la turque, sans turban et sans sabre, auquel il chante ces paroles :

LE MUFTI :

Se ti sabir,

Ti respondir ;

Se non sabir,

Tazir, tazir.

Mi star Mufti :

Ti qui star ti ?

Non intendir :

Tazir, tazir.

Le Mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI :

Mahametta per Giourdina

Mi pregar sera é mattina :

Voler far un Paladina

Dé Giourdina, dé Giourdina.

Dar turbanta, é dar scarcina,

Con galera é brigantina,

Per deffender Palestina,

Mahametta, etc.

Le Mufti demande aux Turcs si le Bourgeois sera ferme dans la religion mahométane, et leur chante ces paroles

:

LE MUFTI :

Star bon Turca Giourdina ?

LES TURCS

Hi valla.

LE MUFTI, danse et chante ces mots :

Hu la ba ba la chou ba la ba ba la da.

(...) »

De nombreuses allusions à l'Orient parsèment les comédies de Molière, notamment dans *Les Fourberies de Scapin*, *Les Précieuses Ridicules* et *L'Avare*. La popularité de cet auteur a contribué à travers les siècles à donner une image assez troublante de l'Orient et de l'Oriental.

2.3. L'orientalisme comme arme de combat

Les écrivains du XVIII^e ne cultivent guère l'exotisme pour en exalter l'étrangeté. Ils l'utilisent pour asseoir l'universalité du genre humain. Comme nous l'avons précisé précédemment (Voir 1.2.4.), Montesquieu et Voltaire recourent tous deux à l'orientalisme pour faire passer leurs critiques de la société française et de la monarchie, en échappant à la censure et sans encourir de peines de prison. L'orientalisme est pour eux une sorte d'arme de combat.

2.3.1. Montesquieu : Les Lettres persanes (1721)

Les Lettres persanes mettent en scène deux personnages : Uzbeck, un seigneur persan et son ami Rica qui font un voyage en Europe jusqu'à Paris. En tenant à jour une correspondance avec leurs amis ou leurs compatriotes, ils dépeignent les mœurs, les conditions et la vie de la société française du XVIII^e. Ainsi, en lisant ce roman, le lecteur se moque-t-il du Persan qui fait preuve de naïveté (il s'agit d'une fausse naïveté, celle qu'une civilisation lointaine pourrait porter sur l'Occident) à l'égard des mœurs occidentales. Mais, il ne rit pas longtemps, car il se rend vite compte que c'est de lui que l'on se moque, et en filigrane du système monarchique. Ainsi, cet ouvrage, avec son chassé-croisé entre une Perse mystérieuse pour les Français et une Europe étrange pour les Persans, se prête-t-il à l'exploration de l'exotisme : exotisme européen pour les deux persans, exotisme oriental pour les lecteurs français.

Entrent dans cet orientalisme plusieurs éléments : l'utilisation d'une chronologie musulmane en surimpression sur les mois du calendrier grégorien, le recours à des termes persans et surtout la représentation du sérail. Citons, par exemple, la parade des femmes du harem devant Usbek, qui ne manque pas de sensualité.

Extrait : Lettre III, Zachi à Usbek, p.3-4

« À Tauris

(...) Tantôt je me voyais en ce lieu où, pour la première fois de ma vie, je te reçus dans mes bras ; tantôt dans ce lieu où tu décidas cette fameuse querelle entre tes femmes : chacune de nous se prétendait supérieure aux autres en beauté. Nous nous présentâmes devant toi après avoir épuisé tout ce que l'imagination peut fournir de parures et d'ornements : tu vis avec plaisir les miracles de notre art ; tu admiras jusqu'où nous avait emportées l'ardeur de te plaire. Mais tu fis bientôt céder ces charmes empruntés à des grâces plus naturelles ; tu détruisis tout notre ouvrage ; il fallut nous dépouiller de ces ornements qui t'étaient devenus incommodes ; il fallut paraître à ta vue dans la simplicité de la nature. Je comptai pour rien la pudeur ; je ne pensai qu'à ma gloire. Heureux Usbek ! que de charmes furent étalés à tes yeux ! Nous te vîmes longtemps errer d'enchantements en enchantements : ton âme incertaine demeura longtemps sans se fixer : chaque grâce nouvelle te demandait un tribut : nous fûmes en un moment toutes couvertes de tes baisers : tu portas tes curieux regards dans les lieux les plus secrets : tu nous fis passer en un instant dans mille situations différentes : toujours de nouveaux commandements, et une obéissance toujours nouvelle. Je te l'avoue, Usbek, une passion encore plus vive que l'ambition me lit souhaiter de te plaire. Je me vis insensiblement devenir la maîtresse de ton cœur : tu me pris, tu me quittas ; tu revins à moi, et je sus te retenir : le triomphe fut tout pour moi et le désespoir pour mes rivales. (...)

Du sérail de Fatmé, le 21 de la lune de Maharram 1711. »

Mais, en fait, Montesquieu recourt peu à la description des décors. Il expose plutôt les faits. Chez lui, la réflexion philosophique passe avant la couleur locale. C'est ainsi qu'Usbek, au lieu de regarder en voyageur, réfléchit en philosophe. L'orientalisme de Montesquieu est à

rechercher ailleurs : il est dans la facture du récit, dans le mode d'approche de l'« Autre ». Il est dans le regard de l'observateur qui nappe d'exotisme l'« Autre » : c'est le regard qui confère aux êtres et aux choses une dimension exotique en les superposant sur ce qui est connu et convenu (la norme). Mais le phénomène est réversible : ce regard qui confère à l'« Autre » une dimension exotique institue un retour à soi. C'est ainsi que l'étrangeté des Persans aux yeux des Français renvoie à leur propre étrangeté (et donc celle des lecteurs) aux yeux des Persans. Ainsi, dans ce chassé-croisé des regards et des autres, l'orientalisme permet à Montesquieu de se moquer impunément des mœurs européennes et françaises et de développer ses idées.

2.3.2. Voltaire : Romans et Contes (1737-1759) ; Candide (1759)

L'histoire de l'Orient s'impose très tôt à l'esprit de Voltaire, surtout pour son aspect religieux. Dans ses pièces de théâtre (*Zaïre*, *Mohamet*, *Zulime*), dans ses contes (*Zadig*, *Candide*, etc.), dans son *Dictionnaire philosophique* et même dans sa correspondance, il mobilise l'Orient pour combattre les préjugés, les superstitions et les mensonges, car, pour lui, il a été le berceau des religions les plus pures, comme les plus fanatiques.

Dans chacun de ses romans et de ses contes orientaux, Voltaire plonge ses lecteurs dans un univers proche des *Mille et Une Nuits*, conformément aux habitudes littéraires de son siècle. Il s'agit d'un Orient complètement imaginé. Prenons l'exemple de *Zadig* (1747) pour comprendre comment il construit son décor oriental. Là, il recourt à différents procédés : présentation du conte comme la traduction d'un livre écrit par un ancien sage chaldéen ; situation de l'action à Babylone qui évoque la splendeur des jardins suspendus (l'une des sept merveilles du monde), mais qui est aussi la ville biblique où fut construite la Tour de Babel, source de la colère divine dans *l'Ancien Testament* (*Génèse*, 11) ; choix des noms de personnages qui évoquent l'Orient par leurs consonances (Voir le [Clin d'œil N°5](#)) ; introduction de l'ensemble du folklore associé au XVIII^e à l'Orient (babouches, eunuques, vizirs, etc.) ; utilisation de situations et de protagonistes rencontrés dans *Les Mille et Une Nuits* (le bûcher du veuvage, le despote oriental, la bande de voleurs, etc.). Mais, il ne s'agit que d'un décor narratif qui lui permet de déguiser le fait qu'il parle de la France et des Français. En effet, sous couvert d'un texte oriental, il aborde ses principaux thèmes philosophiques (la quête du bonheur, le problème du mal et la question de la Providence) et élabore un grand réquisitoire contre l'intolérance religieuse, les institutions et les mœurs de son temps : Babylone est « Paris », les Prêtres représentent « le clergé », le Roi Moabdar « Louis IV » et son Palais celui de « Versailles ».

Voltaire agit de même dans tous ses écrits orientaux. A l'instar de Shéhérazade qui échappe à la mort, tant qu'elle peut raconter des histoires, il se fait conteur afin de se protéger des excès d'une monarchie autoritaire. Par exemple, dans *Babouc ou Le Monde comme il va* (1748), Persépolis est construite à l'image de Paris, les satrapes sont en fait « les préfets », les mages sont « les religieux » et le Grand Lama n'est autre que « le Pape ».

Dans son dernier conte oriental, *Candide* (1759), Voltaire narre les aventures de Candide, jeune garçon vivant au château du baron de Thunder-ten-tronckh en Westphalie. Celui-ci a pour maître Pangloss, philosophe qui enseigne la « métaphysico-théologico-cosmolonigologie » professant, à l'instar de Leibniz, que l'on vit dans le meilleur des mondes possibles. Candide est chassé de ce meilleur des mondes possibles à la suite d'un baiser interdit échangé avec Cunégonde, la fille du Baron. Candide découvre alors le monde, et va

de déconvenue en déconvenue sur les chemins d'un long voyage initiatique. A travers les aventures de Candide, Voltaire ridiculise l'optimisme des pédants (Voir le dossier « *Littérature et discours argumentatif* »). Dans ce conte, il reprend le voyage tel qu'il est utilisé dans le roman d'aventure, où l'exotisme est de convention et où Constantinople est un passage obligé. C'est ainsi que Candide fait un détour par l'Orient, s'arrête à Constantinople à la recherche de Cunégonde et y revient à la fin de son périple. Voltaire joue sur cette veine orientalisante et y consacre des épisodes exotico-tragiques, comme l'histoire qu'a vécu la vieille femme au Maroc dans sa jeunesse.

Extrait : Candide, Chapitre 11, p.25-27

« Voilà qu'un corsaire de Salé fond sur nous et nous aborde ; nos soldats se défendirent comme des soldats du pape : ils se mirent tous à genoux en jetant leurs armes, et en demandant au corsaire une absolution in articulo mortis. (...) « Je ne vous dirai point combien il est dur pour une jeune princesse d'être menée esclave à Maroc avec sa mère ; vous concevez assez tout ce que nous eûmes à souffrir dans le vaisseau corsaire. (...) Mais passons ; ce sont des choses si communes qu'elles ne valent pas la peine qu'on en parle. « Maroc nageait dans le sang quand nous arrivâmes. Cinquante fils de l'empereur Muley-Ismaël avaient chacun leur parti : ce qui produisait en effet cinquante guerres civiles, de noirs contre noirs, de noirs contre basanés, de basanés contre basanés, de mulâtres contre mulâtres. C'était un carnage continuel dans toute l'étendue de l'empire. « À peine fûmes-nous débarqués que des noirs d'une faction ennemie de celle de mon corsaire se présentèrent pour lui enlever son butin. Nous étions, après les diamants et l'or, ce qu'il avait de plus précieux. Je fus témoin d'un combat tel que vous n'en voyez jamais dans vos climats d'Europe. Les peuples septentrionaux n'ont pas le sang assez ardent ; ils n'ont pas la rage des femmes au point où elle est commune en Afrique. Il semble que vos Européens aient du lait dans les veines ; c'est du vitriol, c'est du feu, qui coule dans celles des habitants du mont Atlas et des pays voisins. On combattit avec la fureur des lions, des tigres et des serpents de la contrée, pour savoir à qui nous aurait. Un Maure saisit ma mère par le bras droit, le lieutenant de mon capitaine la retint par le bras gauche ; un soldat maure la prit par une jambe, un de nos pirates la tenait par l'autre. Nos filles se trouvèrent presque toutes en un moment tirées ainsi à quatre soldats. Mon capitaine me tenait cachée derrière lui ; il avait le cimeterre au poing, et tuait tout ce qui s'opposait à sa rage. Enfin, je vis toutes nos Italiennes et ma mère déchirées, coupées, massacrées par les monstres qui se les disputaient. Les captifs mes compagnons, ceux qui les avaient pris, soldats, matelots, noirs, basanés, blancs, mulâtres, et enfin mon capitaine, tout fut tué, et je demurai mourante sur un tas de morts. Des scènes pareilles se passaient, comme on sait, dans l'étendue de plus de trois cents lieues, sans qu'on manquât aux cinq prières par jour ordonnées par Mahomet. (...) »

Mais, les personnages de Candide ne font que se déplacer : ils ne visitent jamais. L'Orient n'est qu'un décor. Il est là pour servir la démonstration de Voltaire : ridiculiser les mœurs de ses contemporains et s'attaquer au pouvoir monarchique, à la religion, aux superstitions et aux préjugés.

2.4. L'Orient rêvé des Romantiques

2.4.1. Vigny : Œuvres complètes (1822-1864)

Alfred de Vigny a perdu la foi dans son enfance. Il a douté de Dieu et expérimenté d'autres religions, mais il est toujours revenu au christianisme et à la civilisation occidentale. Son recueil posthume, *Les Destinées* (1864), constitue l'aboutissement de sa pensée religieuse. Dans sa quête religieuse, il s'est beaucoup intéressé à l'Orient (au mahométisme et au bouddhisme). Mais, malgré ses incursions dans d'autres régions orientales, c'est l'Orient de

l'Ancien Testament qui l'intéresse le plus. Il est attiré par les grandes figures prophétiques comme Moïse, Josué, Samuel, Daniel et Jésus.

Son orientalisme s'est forgé par les lectures de Chateaubriand (*Génie du Christianisme*), Dante (*La Divine Comédie*), Milton, Byron et Moore. C'est un Orient rêvé. Dès ses premières œuvres, il recourt à des noms exotiques et dépeint des lieux exotiques, pour leur donner une certaine couleur locale. Prenons, comme exemple, *La Colère de Samson*, poème dans lequel il développe un thème que lui a fourni l'Ancien Testament (*Le Livre des Juges* où sont comptées la trahison de Dalila et la vengeance de Samson). Il se sert de ce thème pour résumer son expérience cruelle de l'amour avec Marie Dorval. Comme à son habitude, il rajoute au récit biblique à l'origine peu orné, maints détails pour donner une couleur orientale.

Extrait 1 : La Colère de Samson, in *Œuvres complètes (T1)*, p.140-141

« *Le désert est muet, la tente est solitaire.
 Quel pasteur courageux la dressa sur la terre
 Du sable et des lions ? – La nuit n'a pas calmé
 La fournaise du jour dont l'air est enflammé.
 Un vent léger s'élève à l'horizon et ride
 Les flots de la poussière ainsi qu'un lac limpide.
 Le lin blanc de la tente est bercé mollement ;
 L'œuf d'autruche, allumé, veille paisiblement,
 Des voyageurs voilés intérieure étoile,
 Et jette longuement deux ombres sur la toile.
 L'une est grande et superbe, et l'autre est à ses pieds :
 C'est Dalila, l'esclave, et ses bras sont liés
 Aux genoux réunis du maître jeune et grave
 Dont la force divine obéit à l'esclave.
 Comme un doux léopard elle est souple et répand
 Ses cheveux dénoués aux pieds de son amant.
 Ses grands yeux, entrouverts comme s'ouvre l'amande,
 Sont brûlants du plaisir que son regard demande,
 Et jettent, par éclats, leurs mobiles lueurs.
 Ses bras fins tout mouillés de tièdes sueurs,
 Ses pieds voluptueux qui sont croisés sous elle,
 Ses flancs, plus élancés que ceux de la gazelle,
 Pressés de bracelets, d'anneaux, de boucles d'or,
 Sont bruns, et, comme il sied aux filles de Hatsor,
 Ses deux seins, tout chargés d'amulettes anciennes,
 Sont chastement pressés d'étoffes syriennes.
 Les genoux de Samson fortement sont unis
 Comme les deux genoux du colosse Anubis.
 Elle s'endort sans force et riante et bercée
 Par la puissante main sous sa tête placée.
 Lui, murmure le chant funèbre et douloureux
 Prononcé dans la gorge avec des mots hébreux.
 Elle ne comprend pas la parole étrangère,
 Mais le chant verse un somme en sa tête légère.
 (...) Écrit à Shavington (Angleterre), 7 avril 1839. »*

Prenons encore le début du poème *La Femme adultère*, dans lequel Vigny crée une ambiance orientale :

Extrait 2 : La Femme adultère, in Œuvres complètes (T1), p.39-40

*« Mon lit est parfumé d'aloès et de myrrhe ;
L'odorant cinnamome et le nard de Palmyre
Ont chez moi de l'Égypte embaumé les tapis.
J'ai placé sur mon front et l'or et le lapis ;
Venez, mon bien-aimé, m'enivrer de délices
Jusqu'à l'heure où le jour appelle aux sacrifices.
Aujourd'hui que l'époux n'est plus dans la cité,
Au nocturne bonheur soyez donc invité ;
Il est allé bien loin. » – C'était ainsi dans l'ombre,
Sur les toits aplanis et sous l'oranger sombre,
Qu'une femme parlait, et son bras abaissé
Montrait la porte étroite à l'amant empressé.(...) »*

Puis, il décrit les artifices de cette femme étrangère et les funestes détails qui en découlent pour celui qui franchit son seuil. Mais il ne s'agit pas de la femme orientale telle que la peignent la plupart des Romantiques, cette femme est la femme biblique, comme en témoigne la fin du poème :

Extrait 2 (suite) : La Femme adultère, in Œuvres complètes (T1), p.39-40

*« Devant le Fils de l'Homme on l'amène en tumulte.
Puis, provoquant l'erreur et méditant l'insulte,
Les scribes assemblés s'avancent, et l'un d'eux :
« Maître, dit-il, jugez de ce péché hideux ;
Cette femme adultère est coupable et surprise :
Que doit faire Israël de la loi de Moïse ? »
Et l'épouse infidèle attendait, et ses yeux
Semblaient chercher encore quelque autre dans ces lieux ;
Et la pierre à la main, la foule sanguinaire
S'appelait, la montrait : « C'est la femme adultère !
Lapidez-la : déjà le séducteur est mort ! »
Et la femme pleura. – Mais le juge d'abord :
« Qu'un homme d'entre vous, dit-il, jette une pierre
S'il se croit sans péché, qu'il jette la première ! »
Il dit, et, s'écartant des mobiles Hébreux,
Apaisés par ces mots et déjà moins nombreux,
Son doigt mystérieux, sur l'arène légère,
Écrivait une langue aux hommes étrangère,
En caractères saints dans le Ciel retracés...
Quand il se releva, tous s'étaient dispersés.
Écrit en 1819. »*

Bien que notre étude porte uniquement sur l'orientalisme, force nous est de constater que dans certains de ses poèmes figurant dans notre corpus, comme *La Sauvage*, Alfred de Vigny loue sans ambiguïté les bienfaits de la colonisation et de la démocratie dans le Nouveau Monde. Nous retrouvons là un indice de la bonne conscience civilisatrice propre au XIX^e

2.4.3. Gautier : *Emaux et Camées* (1852)

Théophile est considéré comme le fondateur de l'esthétisme exotique. En effet, il est fortement épris d'exotisme, qu'il soit géographique ou temporel (Cf. *Aria Marcella*, dans *Contes et Récits*). Bien que Romantique, il rejette certains traits typiques du Romantisme : pour lui, l'art ne doit pas chercher à influencer sur les mœurs ou la vie sociale. Avec *Emaux et Camées* (1852), il confirme sa volonté de créer une poésie qui ne vise rien d'utile. Ses poèmes valent pour leur plasticité et par ses innovations techniques, absolument pas pour leur capacité à émouvoir.

Son orientalisme est particulier : pour lui, l'Orient doit être le porte-parole solennel d'une voie qui éterniserait l'art dans sa nature primitive (Théorie de *l'Art pour l'Art*). Il nourrit son imagination par un Orient rêvé. Pour se rendre compte de ce type d'orientalisme, relisons un extrait du poème *L'Obélisque de Louxor* :

Extrait : *L'Obélisque de Louxor*, in *Emaux et camées*, p.30-31

*« Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.*

*L'hyène rit, le chacal miaule,
Et traçant des cercles dans l'air,
L'épervier affamé piaule,
Noire virgule du ciel clair.*

*À l'horizon que rien ne borne,
Stérile, muet, infini,
Le désert sous le soleil morne,
Déroule son linceul jauni.*

*Mais ces bruits de la solitude
Sont couverts par le bâillement
Des sphinx, lassés de l'attitude
Qu'ils gardent immuablement.*

*Au-dessus de la terre nue,
Le ciel, autre désert d'azur,
Où jamais ne flotte une nue,
S'étale implacablement pur.*

*Produits des blancs reflets du sable
Et du soleil toujours brillant,
Nul ennui ne t'est comparable,
Spleen lumineux de l'Orient !*

*Le Nil, dont l'eau morte s'étame
D'une pellicule de plomb,
Luit, ridé par l'hippopotame,
Sous un jour mat tombant d'aplomb ;*

*(...)
Pas un accident ne dérange
La face de l'éternité ;
L'Égypte, en ce monde où tout change,
Trône sur l'immobilité.*

*Et les crocodiles rapaces,
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leurs carapaces,
Se pâment avec des sanglots.*

*Pour compagnons et pour amies,
Quand l'ennui me prend par accès,
J'ai les fellahs et les momies
Contemporaines de Rhamsès ;*

*Immobile sur son pied grêle,
L'ibis, le bec dans son jabot,
Déchiffre au bout de quelque stèle
Le cartouche sacré de Thot.*

*Je regarde un pilier qui penche,
Un vieux colosse sans profil
Et les canges à voile blanche
Montant ou descendant le Nil.
(...)*

Théophile Gautier admire le rôle créatif de l'Orient et plus particulièrement celui de l'Iran (la Perse). Il découvre que l'alliance du mysticisme et du soufisme donne une grande vitalité à l'art poétique iranien. Pour lui, l'Iran, c'est une contrée de révélation poétique, car elle lui

permet d'épanouir ses idées novatrices dans la création d'une poésie plus noble et plus mystique. Mais, il s'intéresse aussi à la Chine dès 1836 : il héberge un curieux lettré chinois, Tin Tun-Ling, « l'éminence jaune » du Parnasse ; sa fille Judith s'initie à la métrique du vers chinois et publie *Le Livre de Fade* (1867), un recueil en prose rythmées de poésies chinoises traduites.

2.5. L'orientalisme et le mythe de la femme orientale

Théophile Gautier a été le premier à esquisser la figure de la femme fatale. Pour les Romantiques, la femme orientale est la femme fatale par excellence. C'est pourquoi, elle est incontournable dans leurs univers. En elle, s'incarne la quintessence de la beauté de l'Orient. A la fois fatale et soumise, odalisque, sultane ou esclave, elle est à la fois mystère entourant le harem ottoman et objet de désir.

2.5.1. Mérimée et le mythe de la bohémienne (*Carmen*, 1845)

Dans son œuvre, Mérimée est à la recherche de territoires mal connus ou inexplorés, comme l'Espagne, la Corse, la Lituanie ou le monde slave. Dans le cadre de notre étude, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'Espagne. En effet, l'Andalousie, région fort éloignée de la France à cette époque, c'est déjà l'Orient. Notons qu'avec *Carmen*, Mérimée s'attache à contourner avec ironie l'hispanisme castillan des Romantiques en peignant, dans les confins de la péninsule, l'amour fou d'un Basque déraciné pour une enfant de Bohême, sans patrie ni attaches. Mérimée visite l'Espagne de juin à décembre 1830. Pour lui, c'est un pays des contrastes : d'un côté hospitalité, générosité, sens du devoir, noblesse de cœur, de l'autre violence et passions.

L'orientalisme de Mérimée est un peu particulier : alors que l'exotisme cherche à libérer en entraînant le lecteur vers des espaces larges et infinis, celui de Mérimée mène à un espace rigoureusement clos. C'est ainsi que l'Espagne de *Carmen* est un univers étouffant au sein duquel les personnages sont constamment traqués : c'est une Espagne de feu et de sang, de bruit et de fureur, où il est question de brigands, de sorcières et de superstitions et surtout de bohémiens. En effet, l'univers de *Carmen* est l'univers pittoresque des gitans.

Si Mérimée reconstitue tout un décor exotique (mœurs, rites, spectacles, parlars, etc.) pour révéler l'authenticité de l'« Ailleurs », il s'intéresse particulièrement à la bohémienne, qui est une variation de la femme fatale. En effet, rencontrer la bohémienne, c'est plonger dans l'inconnu, dans la transgression, non seulement parce que sa beauté échappe aux codes, mais surtout parce que sa nature insituable et mêlée ébranle les frontières entre humanité et animalité et rend caduques les lois sociales. Carmen est une grande figure de la femme fatale et est, en même temps, un symbole de liberté : la liberté des nomades qu'elle place au-dessus de l'amour et qu'elle défend coûte que coûte. Voilà son portrait :

Extrait : *Carmen*, p.17-18

« J'étais donc le nez sur ma chaîne, quand j'entends des bourgeois qui disaient : Voilà la gitana ! Je levai les yeux, et je la vis. C'était un vendredi, et je ne l'oublierai jamais. Je vis cette Carmen que vous connaissez, chez

qui je vous ai rencontré il y a quelques mois. Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avavançait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue. Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. À Séville, chacun lui adressait quelque compliment gaillard sur sa tournure ; elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisse, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était. D'abord elle ne me plut pas, et je repris mon ouvrage ; mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas, s'arrêta devant moi et m'adressa la parole :

– Compère, me dit-elle à la façon andalouse, veux-tu me donner ta chaîne pour tenir les clés de mon coffre-fort ?

– C'est pour attacher mon épinglette, lui répondis-je.

– Ton épinglette ! s'écria-t-elle en riant. Ah ! Monsieur fait de la dentelle puisqu'il a besoin d'épingles ! Tout le monde qui était là se mit à rire, et moi je me sentais rougir, et je ne pouvais trouver rien à lui répondre.

– Allons, mon cœur, reprit-elle, fais-moi sept aunes de dentelle noire pour une mantille, épinglier de mon âme !

– Et prenant la fleur de cassie qu'elle avait à la bouche, elle me la lança, d'un mouvement du pouce, juste entre les deux yeux. Monsieur, cela me fit l'effet d'une balle qui m'arrivait... Je ne savais ou me fourrer, je demeurais immobile comme une planche. Quand elle fut entrée dans la manufacture, je vis la fleur de cassie qui était tombée à terre entre mes pieds ; je ne sais ce qui me prit, mais je la ramassai sans que mes camarades s'en aperçussent et je la mis précieusement dans ma veste. Première sottise ! »

Esméralda, dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, est une autre figure emblématique de la bohémienne dans la littérature française du XIX^e, car comme Carmen, elle incarne l'attrait de l'exotisme, le pouvoir de la magicienne et la force de la séduction. Mais, contrairement à Carmen, elle est une enfant enlevée. Mérimée crée avec *Carmen*, le mythe de la bohémienne qui obéit à la seule loi d'Égypte, qui exige la soumission absolue à l'intérêt de la tribu et qui prise, par-dessus tout, la liberté de mouvement.

2.5.2. Nerval et les avatars d'Isis (Les Filles du feu, 1854)

L'Orient et ses religions ont, bien avant 1840, attiré Gérard de Nerval et n'ont jamais cessé d'exercer sur lui un véritable envoûtement. En cela, il participe bien au goût romantique de son époque, mais il a une réelle prédisposition personnelle pour les mystères de l'Orient. De son voyage en Orient (fin 1842-1843), il tire un livre *Voyage en Orient* (1851) qui occupe une place majeure dans son œuvre. L'Orient constitue une étape dans son parcours thérapeutique et littéraire associé à sa quête de l'amour de la femme. En effet, suite à une grande déception, il a construit son propre mythe féminin, en référence à l'actrice Jenny Colon, son amour impossible.

Dans son voyage en Orient, il privilégie l'Égypte, car comme pour la plupart des Romantiques, la religion égyptienne représente le vrai paganisme. Mais, ce que cherche Nerval est une Égypte presque imaginaire, celle des *Mille et Une Nuits*. C'est pourquoi, il s'installe au Caire où il mène la vie orientale : il adopte le costume et les mœurs des habitants ; il cherche à prendre épouse et tente de se conformer aux usages du pays ; il cherche la femme orientale parfaite qui répond à ses fantasmes. Pour lui, la femme orientale voilée est une image vivante de la déesse Isis, qui incarne le mythe de la divinité égyptienne symbolisant la vierge éternelle, l'être à aimer au-delà du doute. De plus, la quête de cette femme est doublée d'une quête mystique : soulever le voile d'Isis afin de retrouver

la pureté cultuelle originelle. Mais, cet Orient qu'il traque n'existe pas ou plus : pas de belle orientale qui réponde à son rêve. Il en reste profondément déçu.

Ainsi, lors de son retour en Europe, seule la fiction, avec la reine de Saba, peut-elle combler le vide de ses désillusions. La figure d'Isis prend alors une très grande importance dans son œuvre. C'est vers elle que toutes les figures féminines essentielles convergent. *Les Filles du feu* (1854) comportent de multiples ramifications de cette femme voilée, désirée, inaccessible, mais qui est aussi la Vierge, la Mère et la Nature, car chez Gérard de Nerval, le paganisme s'unit au Christianisme dans cette quête d'une unité religieuse où le meilleur de l'Occident et de l'Orient sont entremêlés. Curieusement, si l'écrivain a une expérience de l'Orient réel, c'est à l'Égypte pharaonique qu'il fait le plus appel. Sa description d'Isis tient compte des travaux savants du XIX^e et de la tradition ésotérique. Chez lui, l'Égypte pharaonique et l'Orient réel s'imbriquent. En fait, pour tous les Romantiques, le pays des pharaons est d'abord une terre livresque. C'est pourquoi, chez les Romantiques voyageurs, la confrontation entre cet Orient rêvé et l'Orient réel n'apporte que déception. Dans son œuvre, Gérard de Nerval exploite la dimension historique et la dimension réelle du présent. Pour se rendre compte de cette importance de la tradition de l'Égypte pharaonique, relisons la description qu'il donne d'Isis.

Extrait : Isis, IV, in Les filles du feu, p.155-156

« Il est évident que dans les derniers temps le paganisme s'était retrempé dans son origine égyptienne, et tendait de plus en plus à ramener au principe de l'unité les diverses conceptions mythologiques. Cette éternelle Nature, que Lucrèce, le matérialiste, invoquait lui-même sous le nom de Vénus céleste, a été préférablement nommée Cybèle par Julien, Uranie ou Cérès par Plotin, Proclus et Porphyre ; – Apulée, lui donnant tous ces noms, l'appelle plus volontiers Isis ; c'est le nom qui, pour lui, résume tous les autres ; c'est l'identité primitive de cette reine du ciel, aux attributs divers, au masque changeant ! Aussi lui apparaît-elle vêtue à l'égyptienne, mais dégagée des allures raides, des bandelettes et des formes naïves du premier temps. Ses cheveux épais et longs, terminés en boucles, inondent en flottant ses divines épaules ; une couronne multiforme et multiflore pare sa tête, et la lune argentée brille sur son front ; des deux côtés se tordent des serpents parmi de blonds épis, et sa robe aux reflets indécis passe, selon le mouvement de ses plis, de la blancheur la plus pure au jaune de safran, ou semble emprunter sa rougeur à la flamme ; son manteau, d'un noir foncé, est semé d'étoiles et bordé d'une frange lumineuse ; sa main droite tient le sistre, qui rend un son clair, sa main gauche un vase d'or en forme de gondole. Telle, exhalant les plus délicieux parfums de l'Arabie-Heureuse, elle apparaît à Lucius, et lui dit : « Tes prières m'ont touchée ; moi, la mère de la nature, la maîtresse des éléments, la source première des siècles, la plus grande des divinités, la reine des mânes ; moi, qui confonds en moi-même et les dieux et les déesses ; moi, dont l'univers a adoré sous mille formes l'unique et toute-puissante divinité. (...) Certes, si le paganisme avait toujours manifesté une conception aussi pure de la divinité, les principes religieux issus de la vieille terre d'Égypte régneraient encore selon cette forme sur la civilisation moderne. »

Notons que si Isis n'est pas voilée dans la tradition égyptienne, Gérard de Nerval la voile, à l'instar de tout l'Occident chrétien, pour qui elle est la déesse voilée représentant la Nature. Pour les écrivains et poètes du XIX^e, elle est la figure d'un salut obtenu au bout de l'initiation, salut dont leur siècle semble manquer cruellement. Pour Gérard de Nerval, la déesse Isis est voilée, à l'image des femmes orientales qu'il a rencontrées, car sous le voile existe une dimension cachée.

2.5.3. Baudelaire et la femme dévoilée : (Les Fleurs du mal (1857) ; Spleen de Paris (1869)

Dans *Les Fleurs du mal*, l'évocation de la femme révèle les aspects essentiels du lyrisme baudelairien et de son déchirement entre le « Spleen » et l'« Idéal » (la dualité étant le thème essentiel et central de son œuvre, condensée dans le titre du recueil *Les Fleurs du Mal*). Mais, l'évocation de la femme est indissociable de celle de la beauté et du voyage.

La femme, par la fascination qu'elle exerce sur Baudelaire, se constitue en clef de voûte de l'édifice des *Fleurs du Mal*. Cette fascination se retrouve dans l'utilisation des allégories féminines (la Nature, etc.), des figures mythologiques (Circé, Diane, Vénus, etc.) et surtout dans les femmes fantasmées à partir des femmes que le poète a rencontrées. C'est ainsi que Jeanne Duval, sa maîtresse rencontrée en 1842, à son retour de l'île Maurice et avec laquelle il entretient une liaison orageuse jusqu'en 1855, devient la « Vénus noire », incarnation de l'amour sensuel. En elle, il voit plus que la volupté ; il voit une source d'évasion par l'exotisme et par le plaisir esthétique. En effet, l'imagination du poète tend à sublimer la femme et la situe dans l'ambivalence toute personnelle qui régit son œuvre : elle est à la fois objet d'adoration autant que de détestation.

Le lieu idéal de Baudelaire est un lieu imaginaire, un « Ailleurs » indéterminé, voué à l'amour et qui ressemble au Paradis terrestre, où il invite la femme à vivre avec lui (Voir le très connu poème *Invitation au voyage*, in *Les Fleurs du Mal*, LIII, p.68-69). Dans *Spleen et Idéal*, Baudelaire convoque l'Orient, mais cet Orient, c'est l'« Ailleurs » sans davantage de précision, sans localisation géographique précise. C'est une construction pure de l'imaginaire baudelairien. C'est un Orient mythique qui diffère de l'Orient rêvé des Romantiques, comme il l'explique dans l'un de ces poèmes en prose :

Extrait 1 : L'Invitation au voyage, in Le Spleen de Paris, p.26-27

« Il est un pays superbe, un pays de Cocagne, dit-on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donné carrière, tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustré de ses savantes et délicates végétations. Un vrai pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête ; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre ; où la vie est grasse et douce à respirer ; d'où le désordre, la turbulence et l'imprévu sont exclus ; où le bonheur est marié du silence ; où la cuisine elle-même est poétique, grasse et excitante à la fois ; où tout vous ressemble, mon cher ange. Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité ? Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir ! Oui, c'est là qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations. Un musicien a écrit l'Invitation à la valse ; quel est celui qui composera l'Invitation au voyage, qu'on puisse offrir à la femme aimée, à la sœur d'élection ? (...) Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble ? Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme ; et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi. »

Pour Baudelaire, l'Orient c'est tout ce qui touche l'incompréhensible sous toutes ses formes (du mystère à l'énigme) ; c'est une collection de mots et de noms (fleurs rares, ambre, musc,

etc.) qui suscitent le rêve et l'effroi. Et, cet Orient indéterminé, aux paysages enchanteurs, est le lieu d'une intense projection fantasmagorique et occupe une place importante dans son œuvre. Cet Orient mythique et l'image de la femme s'entremêlent dans une vision philosophique et poétique qui jette un éclat sulfureux.

Extrait 2 : La chevelure, in *Les Fleurs du Mal*, XXIII, p.31-32

*« Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !
La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
(...)
Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.
Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ? »*

Terminons par *Les Bijoux*, un poème qui a été retiré des *Fleurs du Mal* par la censure (et qui n'est donc pas dans notre corpus), mais qui montre que chez Baudelaire, ce n'est pas le voile qui fait rêver, mais la nudité. Dans ce poème, la femme est exaltée par l'évocation de ses attributs sexuels (focalisation particulière sur les hanches, le bassin et les reins). C'est le triomphe de la femme lascive, tout en courbes, de la femme sensuelle et tentatrice que Baudelaire a pu voir dans les tableaux de nus des peintres orientalistes.

Extrait 3 : *Les Bijoux*, in *Les Fleurs du Mal* (Epaves, 1866)

*« La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.(...)*

*Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses;*

*Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,*

*S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.*

*Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe!(...) »*

Ainsi, chez Baudelaire, l'Orient est convoqué pour son éloignement exotique, sa splendeur, ses richesses, sa capacité à faire rêver et sa connotation licencieuse.

2.5.4. Flaubert et la danse orientale (Trois contes (1877))

Fasciné par l'Orient et désireux de fuir l'Europe et sa médiocrité bourgeoise, Flaubert entreprend un voyage en Orient de 1849 à 1852. Mais, il n'adhère pas à la vision romantique de l'Orient. Si l'on retrouve chez lui une vision conventionnelle de l'Orient et des Orientaux, on trouve également une conception personnelle qui s'inscrit en faux contre l'orientalisme de son époque, dénonce les comportements des voyageurs et rejette sans ambiguïté le colonialisme (surtout l'impérialisme culturel). Il dénonce le caractère bourgeois que prend le voyage en Orient et cette habitude qui consiste à immortaliser le souvenir de son passage dans la pierre. D'autre part, il tient à se distinguer des écrivains, comme Chateaubriand, pour lesquels l'Orient est l'origine du sacré et ne s'intéresse pas aux lieux saints, dont il déplore l'exploitation commerciale. Cependant, il reste passionné par le monde religieux qui influence toute son œuvre.

La fascination qu'il éprouve pour l'Orient implique un refus de la modération, du juste-milieu cher à la bourgeoisie, un refus de la démocratisation et du nivellement social. Il est fasciné par ce qui est grandiose, comme le Sphinx et les Pyramides, car ces monuments révèlent à l'homme son insignifiance. Son premier voyage en Orient lui permet de formuler sa conception de « l'art pur », cet art de la totalité contradictoire qui juxtapose la grandeur et la misère, la splendeur et la saleté, le sublime et le grotesque. C'est pourquoi, il aspire à un Orient barbare et sauvage, pétri d'or, de marbre, de pourpre, mais aussi de sang, exhalant à la fois de miasmes putrides et des parfums que l'on retrouve dans *Salammbô* (1857) ou dans *La Tentation de Saint-Antoine* (3^{ème} version, 1874).

Dans *Hérodiades*, l'un des *Trois contes* (1877), en reprenant le mythe de Salomé (Voir [Le saviez-vous N°5](#)), Flaubert transporte son lecteur dans un univers oriental qui rappelle les contes des *Mille et Une Nuits*. Certes, cet Orient fascine, mais il inquiète, voire affole. Le passage clé du conte est la danse de Salomé, envoutante jusqu'à la mort, puisque celle-ci va demander comme remerciement la tête de laokanam au Tétrarque. Fidèle à sa conception esthétique, Flaubert entremêle un champ lexical qui évoque l'Orient et un champ lexical qui évoque la mort.

Extrait : Hérodiades, in Trois Contes, p.68-70

« Mais il arriva du fond de la salle un bourdonnement de surprise et d'admiration. Une jeune fille venait d'entrer. Sous un voile bleuâtre lui cachant la poitrine et la tête, on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines de ses oreilles, la blancheur de sa peau. Un carré de soie gorge-de-pigeon, en couvrant les épaules, tenait aux reins par une ceinture d'orfèvrerie. Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores, et d'une manière indolente elle faisait claquer de petites pantoufles en duvet de colibri.

Sur le haut de l'estrade, elle retira son voile. C'était Hérodiade, comme autrefois dans sa jeunesse. Puis elle se mit à danser.

Ses pieds passaient l'un devant l'autre, au rythme de la flûte et d'une paire de crotales. Ses bras arrondis appelaient quelqu'un, qui s'enfuyait toujours. Elle le poursuivait, plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde, et semblait prête à s'envoler.

Les sons funèbres de la gingras remplacèrent les crotales. L'accablement avait suivi l'espoir. Ses attitudes exprimaient des soupirs, et toute sa personne une telle langueur qu'on ne savait pas si elle pleurait un dieu, ou se mourait dans sa caresse. Les paupières entre-closes, elle se tordait la taille, balançait son ventre avec des ondulations de houle, faisait trembler ses deux seins, et son visage demeurait immobile, et ses pieds n'arrêtaient pas (...).

Puis, ce fut l'emportement de l'amour qui veut être assouvi. Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. Une harpe chanta ; la multitude y répondit par des acclamations. Sans fléchir ses genoux en écartant les jambes, elle se courba si bien que son menton frôlait le plancher ; et les nomades habitués à l'abstinence, les soldats de Rome experts en débauches, les avars publicains, les vieux prêtres aigris par les disputes, tous, dilatant leurs narines, palpitaient de convoitise.

Ensuite elle tourna autour de la table d'Antipas, frénétiquement, comme le rhombe des sorcières ; et d'une voix que des sanglots de volupté entrecoupaient, il lui disait : – « Viens ! viens ! » Elle tournait toujours ; le tympanon sonnait à éclater, la foule hurlait. Mais le Tétrarque criait plus fort : « Viens ! viens ! Tu auras Capharnaüm ! la plaine de Tibérias ! mes citadelles ! la moitié de mon royaume ! »

Elle se jeta sur les mains, les talons en l'air, parcourut ainsi l'estrade comme un grand scarabée ; et s'arrêta, brusquement.

Sa nuque et ses vertèbres faisaient un angle droit. Les fourreaux de couleur qui enveloppaient ses jambes, lui passant par-dessus l'épaule, comme des arcs-en-ciel, accompagnaient sa figure, à une coudée du sol. Ses lèvres étaient peintes, ses sourcils très noirs, ses yeux presque terribles, et des gouttelettes à son front semblaient une vapeur sur du marbre blanc. »

La danse très sensuelle de Salomé rappelle la danse orientale, la danse du ventre des bayadères, ces danseuses indiennes qui se produisent à Paris au XIX^e. Leur est associée l'idée de la séduction irrésistible, celle d'enjôleuses ou de sirènes. Ainsi, à travers le personnage de Salomé, retrouve-t-on le thème de la femme fatale.

2.6. La répression de l'orientalisme

2.6.1. Daudet : Les Lettres de mon moulin (1869)

A sa façon, le recueil *Les Lettres de mon moulin* s'inscrit dans la mode contemporaine de l'exotisme : la Provence est, à cette époque, aussi étrangère pour les Parisiens que l'Afrique ou l'Extrême-Orient ; la Corse est colorée d'une saveur exotique ; l'Algérie, c'est déjà l'Orient. On retrouve aussi l'Algérie dans les *Contes du lundi*, *Le Nabab* et *Tartarin de Tarascon* (avec l'Extrême-Orient).

Mais, l'Algérie de Daudet, c'est l'Algérie colonisée. De nombreux écrivains voyageurs (Théophile Gautier, Eugène Fromentin) s'y rendent pour y retrouver exotisme et

pittoresque oriental, c'est-à-dire une Algérie sans les français. Ils se laissent volontiers prendre par la couleur, les extérieurs et les mauresques, véritables princesses dans leur drapé, générant ainsi de nombreux clichés et des poncifs. Tout cela a une influence prépondérante sur la représentation de l'Algérie de Daudet. Mais, lorsque celui-ci fait un voyage en Algérie pour raison de santé (1861-1862), il est profondément déçu de la réalité qu'il découvre. Aussi, pour lui, l'orientalisme, n'est-il plus qu'un ensemble de poncifs à

parodier. Le summum de sa parodie est *Tartarin de Tarascon*, dans lequel il peint la manie exotique et ses ridicules.

Dans *Les Lettres de mon moulin*, trois contes sont consacrés à l'Algérie : *Milianah*, *Les Sauterelles* et *Les Oranges*. Dans le premier, il fait le croquis d'une petite ville algérienne avec son ennui. On le suit, au gré de sa pérégrination, par un dimanche après-midi maussade : sur la grande place, dans la boutique de Sid'Omar, dans la maison du bureau arabe, dans la cour des pauvres, chez Sid'Omar pour le dîner, puis au théâtre de la ville. Pour lui, il n'y a pas d'Orient merveilleux, mais de lamentables réalités.

Extrait : *Milianah*, in *Les Lettres de mon moulin*, p.83-90

(...) Deux heures sonnent à l'horloge de la ville, – un ancien marabout dont j'aperçois d'ici les grêles murailles blanches... Pauvre diable de marabout ! Qui lui aurait dit cela, il y a trente ans, qu'un jour il porterait au milieu de la poitrine un gros cadran municipal, et que, tous les dimanches, sur le coup de deux heures, il donnerait aux églises de Milianah le signal de sonner les vêpres ? (...)

J'arrive sur la grand-place. La musique du 3° de ligne, qu'un peu de pluie n'épouvante pas, vient de se ranger autour de son chef. À une des fenêtres de la division, le général paraît, entouré de ses demoiselles ; sur la place, le sous-préfet se promène de long en large au bras du juge de paix. Une demi-douzaine de petits Arabes, à moitié nus, jouent aux billes dans un coin avec des cris féroces. Là-bas, un vieux juif en guenilles vient chercher un rayon de soleil qu'il avait laissé hier à cet endroit, et qu'il s'étonne de ne plus trouver(...)

Entrons chez Sid'Omar. Quoiqu'il ait une boutique, Sid'Omar n'est point un boutiquier. C'est un prince du sang, le fils d'un ancien dey d'Alger qui mourut étranglé par les janissaires... À la mort de son père, Sid'Omar se réfugia dans Milianah avec sa mère qu'il adorait, et vécut là quelques années comme un grand seigneur philosophe parmi ses lévriers, ses faucons, ses chevaux et ses femmes, dans de jolis palais très frais, pleins d'orangers et de fontaines. Vinrent les Français. Sid'Omar, d'abord notre ennemi et l'allié d'Abd-elKader, finit par se brouiller avec l'émir et fit sa soumission. L'émir, pour se venger, entra dans Milianah en l'absence de Sid'Omar, pilla ses palais, rasa ses orangers, emmena ses chevaux et ses femmes, et fit écraser la gorge de sa mère sous le couvercle d'un grand coffre... La colère de Sid'Omar fut terrible : sur l'heure même il se mit au service de la France, et nous n'eûmes pas de meilleur ni de plus féroce soldat que lui tant que dura notre guerre contre l'émir. La guerre finie, Sid'Omar revint à Milianah ; mais encore aujourd'hui, quand on parle d'Abd-el-Kader devant lui, il devient pâle et ses yeux s'allument. Sid'Omar a soixante ans. (...)

En sortant du quartier juif, je passe devant la maison du bureau arabe. (...). La cour qui précède le bureau est encombrée d'Arabes en guenilles. Ils sont là une cinquantaine à faire antichambre, accroupis, le long du mur, dans leurs beurnouss. Cette antichambre bédouine exhale – quoique en plein air – une forte odeur de cuir humain. Passons vite... Dans le bureau, je trouve l'interprète aux prises avec deux grands braillards entièrement nus sous de longues couvertures crasseuses, et racontant d'une mimique enragée je ne sais quelle histoire de chapelet volé. Je m'assieds sur une natte dans un coin, et je regarde... (...)

En m'en allant je trouve l'antichambre en émoi. La foule se presse autour d'un indigène de haute taille, pâle, fier, drapé dans un beurnouss noir. Cet homme, il y a huit jours, s'est battu dans le Zaccar avec une panthère. La panthère est morte ; mais l'homme a eu la moitié du bras mangée. Soir et matin il vient se faire panser au bureau arabe, et chaque fois on l'arrête dans la cour pour lui entendre raconter son histoire. Il parle lentement, d'une belle voix gutturale. De temps en temps, il écarte son beurnouss et montre, attaché contre sa poitrine, son bras gauche entouré de linges sanglants. (...) J'enfile une porte au hasard, et je tombe au milieu d'une

nichée de bohémiens, empilés sous les arceaux d'une cour moresque. Cette cour tient à la mosquée de Milianah ; c'est le refuge habituel de la pouillierie musulmane, on l'appelle la cour des pauvres. De grands lévriers maigres, tout couverts de vermine, viennent rôder autour de moi d'un air méchant. Adossé contre un des piliers de la galerie, je tâche de faire bonne contenance, et, sans parler à personne, je regarde la pluie qui ricoche sur les dalles colorées de la cour. Les bohémiens sont à terre, couchés par tas. Près de moi, une jeune femme, presque belle, la gorge et les jambes découvertes, de gros bracelets de fer aux poignets et aux chevilles, chante un air bizarre à trois notes mélancoliques et nasillardes. En chantant, elle allaite un petit enfant tout nu en bronze rouge, et, du bras resté libre, elle pile de l'orge dans un mortier de pierre. La pluie, chassée par un vent

cruel, inonde parfois les jambes de la nourrice et le corps de son nourrisson. La bohémienne n'y prend point garde et continue à chanter, sous la rafale, en pilant l'orge et donnant le sein. (...) »

Alphonse Daudet démystifie l'Algérie après les clichés conventionnels de ses prédécesseurs sur la colonie et le prestige romanesque dont elle jouissait sous l'Empire. En réaction contre l'illusion d'un Orient préfabriqué, il nous donne là une parodie de l'orientalisme « de bazar » et une satire féroce de la France algérienne. Il se fait l'écho, conscient ou non, des diverses protestations des pays éclairés et des polémistes de l'opposition sur le malaise dont souffre la colonie.

2.6.2. Rimbaud : Une Saison en enfer (1873) ; Illuminations (1886)

Rimbaud est l'homme des départs, des fugues et des fuites. Il vit dans un mouvement d'échappement constant. Pour lui, partir, c'est une promesse de nouveauté. Mais, tout départ est bientôt suivi de son retour dans ses Ardennes natales. Ses voyages s'organisent en une incessante répétition d'allers et de retours. Le thème du voyage et cette tension entre l'«Ailleurs» et l'«Ici» sont omniprésents dans son œuvre. Celle-ci se manifeste, par exemple, par des oppositions géographiques, comme dans les deux poèmes *Villes* (p.18) et *Villes* (p.20-21) dans *Illuminations*.

Si les images que Rimbaud évoquent dans sa poésie se nourrissent des récits maritimes et des récits exotiques (Voir le poème *Le Bateau ivre*, in *Poésies*), les références qu'il fait à l'exotisme participent d'un processus inverse de celui des romans d'aventures. Chez lui, le départ pour l'«Ailleurs » est un processus d'aliénation : il s'agit de se faire autre.

Extrait 1 : Mauvais sang, in Une Saison en enfer, p.3-6

(...) Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, – comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux. Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. (...) Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez... » Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avarés. Marchand, tu es nègre ; magistrat, tu es nègre ; général, tu es nègre ; empereur, vieille démangeaison, tu es nègre : tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan. Ce peuple est inspiré par la fièvre et le cancer. Infirmes et vieillards sont tellement respectables qu'ils demandent à être bouillis. – Le plus malin est de quitter ce continent, où la folie rôde pour pourvoir d'otages ces misérables. J'entre au vrai royaume des enfants de Cham. Connais-je encore la nature ? me connais-je ? –Plus de mots. J'ensevelis les morts dans mon ventre. Cris, tambour, danse, danse, danse, danse ! Je ne vois même pas l'heure où, les blancs débarquant, je tomberai au

néant. Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse ! Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler. J'ai reçu au cœur le coup de la grâce. (...)

Dans ce poème, Rimbaud renverse le processus traditionnel du récit de voyage en s'ancrant dans un «Ailleurs» colonisé par nous et renverse radicalement le processus de la colonisation et des valeurs qui lui sont associées. Ce faisant, il inverse les dynamiques qui président à notre représentation du monde. En fait, l'écriture de Rimbaud est un constant refus de l'homogène, une recherche acharnée de la rupture, une quête du discontinu. Comme Flaubert, il est hostile à l'exotisme bourgeois et dénonce la « mêmification » généralisée, comme, par exemple, dans *Soir historique* :

Extrait 2 : Soir historique, in *Illuminations*, p.69

« En quelque soir, par exemple, que se trouve le touriste naïf, retiré de nos horreurs économiques, la main d'un maître anime le clavecin des prés ; on joue aux cartes au fond de l'étang, miroir évocateur des reines et des mignonnes, on a les saintes, les voiles, et les fils d'harmonie, et les chromatismes légendaires, sur le couchant. Il frissonne au passage des chasses et des hordes. La comédie goutte sur les tréteaux de gazon. Et l'embarras des pauvres et des faibles sur ces plans stupides ! À sa vision esclave, l'Allemagne s'échafaude vers des lunes ; les déserts tartares s'éclairent-les révoltes anciennes grouillent dans le centre du Céleste Empire ; par les escaliers et les fauteuils de rois-un petit monde blême et plat, Afrique et Occidents, va s'édifier. Puis un ballet de mers et de nuits connues, une chimie sans valeur, et des mélodies impossibles. La même magie bourgeoise à tous les points où la malle nous déposera ! Le plus élémentaire physicien sent qu'il n'est plus possible de se soumettre à cette atmosphère personnelle, brume de remords physiques, dont la constatation est déjà une affliction. Non ! - Le moment de l'étuve, des mers enlevées, des embrasements souterrains, de la planète emportée, et des exterminations conséquentes, certitudes si peu malignement indiquées dans la Bible et par les Nornes et qu'il sera donné à l'être sérieux de surveiller. -Cependant ce ne sera point un effet de légende ! »

Ainsi, Rimbaud ne cède-t-il pas à l'orientalisme ambiant. Si dans son œuvre, il fait de nombreuses allusions à l'Orient (Arabie, Asie, Japon, etc.), il ne les décrit jamais.

2.7. L'Orientalisme érudit

Heredia : Les Trophées (1893)

Rappelons qu'Heredia (Voir le dossier « *Poésie : Epopée, Lyrisme, Satire* ») s'inscrit dans la lignée des Parnassiens (réaction contre les excès sentimentaux des Romantiques) et qu'il fait sien la théorie de « l'art pour l'art » de Théophile Gautier. Toute sa poésie est érudite. S'il célèbre la conquête de l'Amérique dans son sonnet *Les Conquérants*, il s'intéresse aussi à l'Orient dans la partie des *Trophées : L'Orient et les tropiques*. Par exemple, dans le poème *Le Prisonnier*, il utilise le thème turco-musulman en transposant une œuvre de Gêrôme.

Extrait 1 : Le Prisonnier, in *Les Trophées*, p.94

À Gêrôme

*« Là-bas, les muezzins ont cessé leurs clameurs.
Le ciel vert, au couchant, de pourpre et d'or se frange ;
Le crocodile plonge et cherche un lit de fange,
Et le grand fleuve endort ses dernières rumeurs.*

Assis, jambes en croix, comme il sied aux fumeurs,

*Le Chef rêvait, bercé par le haschisch étrange,
Tandis qu'avec effort faisant mouvoir la cange,
Deux nègres se courbaient, nus, au banc des rameurs.*

*À l'arrière, joyeux et l'insulte à la bouche,
Grattant l'aigre guzla qui rythme un air farouche,
Se penchait un Arnaut à l'œil féroce et vil ;*

*Car lié sur la barque et saignant sous l'entrave,
Un vieux Scheikh regardait d'un air stupide et grave
Les minarets pointus qui tremblent dans le Nil. »*

Cependant, Heredia n'est pas intéressé par l'Orient contemporain, mais par l'Égypte pharaonique. Dans *Les Trophées*, il synthétise toute l'Égypte des nécropoles.

Extrait 2 : La Vision du Khèm, Partie 1, in Les Trophées, p.91

*« Midi. L'air brûle et sous la terrible lumière
Le vieux fleuve alongui roule des flots de plomb ;
Du zénith aveuglant le jour tombe d'aplomb,
Et l'implacable Phré couvre l'Égypte entière.*

*Les grands sphinx qui jamais n'ont baissé la paupière,
Allongés sur leur flanc que baigne un sable blond,
Poursuivent d'un regard mystérieux et long
L'élan démesuré des aiguilles de pierre.*

*Seul, tachant d'un point noir le ciel blanc et serein,
Au loin, tourne sans fin le vol des gypaètes ;
La flamme immense endort les hommes et les bêtes.*

*Le sol ardent pétille, et l'Anubis d'airain
Immobile au milieu de cette chaude joie
Silencieusement vers le soleil aboie. »*

D'autre part, l'Orient d'Heredia s'étend jusqu'en Chine (Voir le poème *Le Samourai*, p. 95) et jusqu'au Japon (Voir le poème *Le Daïmio*, p.96).

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : *Les chiffres arabes*

Savez-vous d'où viennent les chiffres que nous utilisons pour compter ?

Nos chiffres (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), appelés **chiffres arabes**, dérivent de caractères indiens. C'est pourquoi, on les appelle aussi **chiffres indo-arabes**. Les premiers chiffres sont créés au III^e siècle av. J.-C. en Inde par Brahma Gupta, un mathématicien indien. Leur existence est mentionnée en **Syrie**, au milieu du VII^e siècle. Au IX^e, ils sont empruntés par la **civilisation musulmane** et décrits dans un ouvrage du mathématicien perse **Al-Khwarizmi**. Puis, ils gagnent l'Europe au X^e siècle par l'Espagne, alors sous domination musulmane. De là, ils sont transmis à l'Occident médiéval, mais ils mettent plusieurs siècles à s'imposer. En effet, la diffusion des chiffres arabes se heurtent aux habitudes locales. Ainsi, en Italie, à Florence, est-il d'abord interdit aux marchands de les employer dans les contrats et les documents officiels. En 1299, ils sont partout interdits, y compris dans la comptabilité privée des banquiers et marchands florentins. En fait, tant que les opérations restent simples, l'abaque pour le calcul et les chiffres romains pour la représentation graphique suffisent. À partir de la Renaissance, avec le développement du commerce, puis des sciences, en particulier de l'astronomie et de la balistique, un système de calcul beaucoup plus puissant et rapide devient nécessaire : les chiffres indo-arabes écartent définitivement leurs prédécesseurs romains et s'imposent dans le monde entier. Leur tracé définitif et normalisé est attesté dès le XV^e siècle.

N°2 : *Le corsaire Barberousse*

Savez-vous qui était le corsaire Barberousse ?

Khizir Khayr ad-Dîn, dit Barberousse, est l'un des plus grands héros de l'Empire Ottoman et le plus grand pirate du XVI^e. Né en 1466 dans l'île de Lesbos, il est d'abord portier, puis commence son activité de pirate après avoir libéré son frère, Aroudj, un corsaire turc, prisonnier à Rhodes. Avec lui, en 1492, il convoie, de l'Andalousie vers l'Empire Ottoman, des musulmans et des sépharades fuyant l'Inquisition espagnole et les forces d'Isabelle la Catholique. C'est à cette époque qu'il se fait appelé Barberousse.

A la mort de son frère (1518), chef de l'autorité sur Alger, Barberousse se fait proclamer Bey d'Alger par tous les capitaines corsaires. Obligé de rendre la ville aux Kabyles, il se replie à Jijel, puis reprend la mer à partir de 1522. Sélim 1^{er}, puis Soliman Le Magnifique mettent à sa disposition les forces navales turques. Leur confiance lui permet d'enchaîner les conquêtes, d'écumer la Méditerranée et de semer la terreur sur ses côtes auprès de la population par des atrocités et des pillages. Nommé «Grand Amiral de la Flotte Ottomane» par Soliman, il entreprend de nombreuses campagnes contre les Occidentaux (les Espagnols, les troupes de Charles Quint, les Vénitiens, etc.). Puis, à la fin de sa vie, nommé Pacha, il fait bâtir une mosquée, un Hammam et un mausolée funéraire à Constantinople, où il meurt en 1546.

N°3 : L'histoire du café

Savez-vous comment le café est devenu notre boisson chaude nationale ?

La province de Kaffa, en Ethiopie, est considérée comme le berceau du café. On est certain que le café était cultivé au Yémen au XV^e et vraisemblablement avant. Au XVI^e et XVII^e, le grand port de l'époque, Mokka (Al-Mukha) détient le monopole du commerce du café et peu après celui des livraisons vers l'Europe. Il était aussi le principal port d'embarquement pour la traversée vers La Mecque et était une des villes les plus animées du monde. Le café (« l'eau noire » ; « moka ») a donc été rapidement introduit en Arabie, qui a vu l'ouverture des premiers débits de café (« Kaveh Kans »), lieux d'échanges, de rencontres et de jeux. Ensuite, il a gagné Constantinople où il est devenu un mets délicat de la Sublime Porte. C'est donc grâce aux Ottomans que les Européens découvrent ce breuvage au XVI^e. Son succès est tel que certains religieux ont demandé son excommunication et que le pape Clément VIII (1592-1605) a proposé de le baptiser pour le rendre chrétien. Au XVII^e, le café se diffuse sur tout le continent et des maisons de café font leur apparition dans la plupart des villes européennes. Notons qu'il a été devancé par le cacao (introduit par les Espagnols en 1528) et le thé (introduit en 1610).

Le café fait son apparition officielle en France, à la Cour du Roi Soleil, en 1669, apporté comme cadeau par l'ambassadeur ottoman, Soliman Aga.

N°4 : Le mythe de la bohémienne

La Gitanilla de Cervantès est l'archétype de la bohémienne dans la littérature. Elle constitue la matrice d'un mythe qui s'est développé dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui s'est répandu dans la littérature et les arts à l'époque romantique. Citons l'Esméralda d'Hugo, la Carmen de Bizet, la Flor de Féval ou la Giralda de Zévaco.

Mélange unique d'altérité, d'errance et de féminité, la bohémienne renvoie à plusieurs mythes, dont celui d'Isis. Elle représente la dissidence, la fascination et la séduction de l'étranger. Elle jouit d'une grande liberté, voyage constamment et ne se fixe jamais. Elle cherche sur les routes son identité. Elle s'adonne à la magie et à la chiromancie. On l'accuse souvent de sorcellerie et de commerce avec le diable. L'image de la bohémienne est aussi liée à l'Espagne. Elle devient alors gitane. Etre gitane marque une singularité qui l'oppose nettement au monde réglé de la bourgeoisie. On retrouve chez elle l'image de la femme fatale.

Notons qu'au-delà du mythe de la bohémienne, les écrivains et artistes du XIX^e se passionnent pour les Bohémiens, ce peuple nomade apparemment rebelle à toute obéissance aux lois de la société et qui incarne la liberté en marche sous toutes ses formes. La " vie de bohème", tel qu'ils se l'imaginent devient même un mode de contestation anti-bourgeois pour un certain nombre de jeunes artistes dans les années 1830. Mais dès le

Second Empire, cette intériorisation de l'altérité bohémienne est elle-même dénoncée comme un mythe trompeur. Le discours civilisateur va alors triompher et stigmatiser les bohémiens.

N°5 : *Le mythe de Salomé*

Salomé est le nom d'une princesse juive du 1^{er} siècle, fille d'Hérodiade et d'Hérode. On retrouve, dans le Nouveau Testament, une fille d'Hérodiade, sans que le nom de Salomé soit mentionné, mais qui est identifiée par la tradition chrétienne à cette Salomé. Dans un épisode des évangiles selon Saint-Marc et Saint-Mathieu, la fille d'Hérodiade danse devant son beau-père, le Tétrarque, Hérode Antipas. Charmé, celui-ci lui accorde ce qu'elle veut. Sur le conseil de sa mère, elle réclame la tête de Jean-Baptiste. Celui-ci est aussitôt décapité et sa tête lui est servie sur un plateau.

En fait, Hérodiade, la mère de Salomé, avait quitté son mari Hérode, pour épouser le demi-frère de celui-ci, Hérode Antipas, Tétrarque de Galilée. Jean-Baptiste avait alors dénoncé le remariage d'Hérodiade avec le Tétrarque, car contraire aux coutumes locales : son premier mari était encore vivant. Hérode l'a fait enfermer. Mais, Hérodiade voulait qu'il meure. Aussi a-t-elle profité des festivités données, lors de l'anniversaire du Tétrarque, pour faire danser sa fille et envoûter son mari.

C'est ce personnage d'enfant innocent qui est devenu ce personnage de tentatrice sexuelle qui inspire les artistes, particulièrement ceux du XIX^e et du XX^e.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : *Exotique et exotisme*

L'adjectif *exotique* vient du grec « *exôtikos* » qui signifie « étranger, extérieur, ce qui n'appartient pas à la personne qui parle », construit sur « *exô-* » qui signifie « au dehors ». Il apparaît pour la première fois dans la langue française en 1552, dans le *Quart Livre* de Rabelais. Conformément à une coutume contemporaine, celui-ci le glose par le terme « *périgrine* », en évoquant des marchandises « *exotiques et périgrines* », exposées dans docks de Medamothi, l'île de Nulle part où Pantagruel et Panurge décident de faire escale. Le mot *exotique* apparaît donc dans le contexte de la découverte du Nouveau Monde et des grandes expéditions maritimes occidentales et est utilisé pour désigner tout ce qui n'appartient pas aux civilisations de l'Occident. Il est appliqué dans un premier temps aux productions du sol étranger (plantes, fleurs), puis désigne ensuite les contrées, les villes, les pays le plus souvent chauds et lointains. Ce n'est qu'au XIX^e qu'il sera utilisé pour désigner les mœurs et les objets d'art. De nos jours, il est utilisé pour désigner ce qui provient des pays lointains et chauds. Par extension, l'adjectif *exotique* signifie « bizarre ».

Le substantif *exotisme*, quant à lui, n'apparaît qu'au XIX^e avec deux acceptions distinctes : « ce qui est exotique » et « le goût pour ce qui est exotique : choses exotiques, mœurs, coutumes et formes artistiques des peuples lointains ». A ce moment-là, il véhicule une connotation positive dans le contexte de l'expansion européenne.

N°2 : *Orient et Orientalisme*

Le substantif *Orient* vient du latin « *oriens, orientis* », participe présent du verbe « *oriri* » qui signifie « se lever, surgir, naître », construit sur la racine sanscrite « *ar-* » dont le sens primitif est celui de mouvement en général et de mouvement de bas en haut. Il est apparu en français en 1080. Le sens commun de *Orient* est alors « le point du ciel où le soleil se lève sur l'horizon », « la direction dans laquelle on voit le soleil se lever ». C'est pourquoi, longtemps *Orient* eu pour synonyme le Levant. Le substantif *Orient* a eu une étonnante fortune géographique, littéraire et mythique qui la rendu fascinant.

L'adjectif *oriental*, construit sur le latin « *orientalis* », apparaît en 1160 pour désigner « ce qui est à l'est d'un lieu », « ce qui est origine de l'Orient » et « ce qui est propre à l'orient ». De cet adjectif dérive, en 1799, l'adjectif et le substantif *orientaliste* pour désigner le spécialiste des langues et des civilisations orientales.

Le substantif *orientalisme*, quant à lui, apparaît en 1830, pour désigner la science des choses de l'Orient, c'est-à-dire la science des orientalistes, qui étudient les langues mortes et vivantes de l'Orient (hébreu, chaldéen, arabe, chinois) et les civilisations orientales. En 1846, il prend une signification plus générale de « goût des choses de l'Orient » et vient à désigner une forme particulière d'exotisme.

N°3 : *Turcomanie*

Le substantif *Turc* vient du grec byzantin « Tourkos ». Il apparaît en français en 1100 pour désigner des peuples d'Asie centrale dont les migrations conquérantes aboutirent au X^e au Moyen-Orient où fut fondé l'empire des Seldjoukides et en Anatolie où fut fondé l'empire Ottoman. à partir de 1300. Un *Turc* est un habitant de la Turquie ottomane (et nos jours de la Turquie moderne). Le *Grand Turc* désigne le sultan, l'empereur des Turcs. L'adjectif *turc*, *turque* est employé pour désigner tout ce qui a un rapport avec la Turquie ottomane. En 1457, le *Turc* désigne la langue parlée par les Turcs.

Durant l'Empire ottoman (1300-1919), un incroyable champ lexical se construisit en France autour du substantif *turc* et de l'adjectif *turc* (*turque*). L'expression *fort comme un Turc* apparaît en 1457, peu après la prise de Constantinople par les troupes du Sultan Mehmet II. Les combattants turcs ou ottomans impressionnent alors par leur force, leur courage et aussi par leur brutalité et leur cruauté. *C'est un vrai Turc* se dit alors d'un homme rude et sans pitié. *Traiter quelqu'un de Turc à More* (1623) ou *traiter quelqu'un à la turque*, c'est traiter quelqu'un sans ménagement, par référence à la façon rigoureuse dont les Turcs traitaient les Maures d'Afrique. Au XIX^e, on trouvait dans les fêtes foraines des attractions constituées d'une sorte de dynamomètre ayant la forme d'une tête enrubannée (symbole du Turc) dans laquelle il fallait taper le plus fort possible, la force du coup étant mesurée par une aiguille. Dans ces jeux, il était bien plus viril de se frotter à un symbole de force, comme le Turc, d'où

la forme de tête de Turc. Mais, le fait que cette pauvre tête était constamment frappée par tout le monde a fait de *la tête de Turc* celui sur lequel on s'acharne, un souffre-douleur (1857).

De son côté, apparaît la locution *à la turque* (1537) pour désigner toute sorte de chose que l'on faisait à la manière des Turcs : être assis à la turque (en tailleur) ; avoir des cabinets à la turque (sans siège) (1893) ; boire du café à la turque ; un fer à la turque ; un rondeau à la turque ; etc.

N°4 : *Salamalec et Salamaleikum*

Le mot *catamalaqui* utilisé par Molière est une approximation de l'expression *salamalec*, d'origine turque (1659). Elle est empruntée à la civilisation turque où l'habitude de saluer consistait à se mettre la main sur la poitrine en prononçant *salamaleikum* se traduisant par "la paix soit avec vous, salut sur toi". Or, au cours des siècles, cette sentence fut mal traduite pour devenir **salamalec** et vidée de son sens d'origine pour exprimer une sorte de révérence exagérée.

De nos jours, *salamalec* signifie « excès de politesses, politesse outrée » et *faire des salamalecs* est une expression populaire pour « faire des ronds de jambe ».

N°5 : *Zadig et son étymologie*

Au XVIII^e, il existait une habitude littéraire qui consistait à superposer dans le nom d'un personnage toute une série de significations. Il s'agissait d'utiliser des noms aux étymologies diverses (latine, grecque, etc.) et de proposer au lecteur un jeu de décryptage.

Voltaire n'a pas échappé à la règle. Le nom *Zadig* évoque les noms orientaux *Zaïre* et *Zoroastre*. De plus, il se rapproche du nom arabe *Sadiq* qui signifie « le véridique », « le loyal » et « le fidèle » et du nom hébreu *Tsadiq* qui signifie « le juste » et « celui qui a raison ».

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Pourquoi Molière a-t-il fait la satire des Turcs dans *Le Bourgeois gentilhomme* ?
2. A quelle époque remontent, en Europe, les premières manifestations de l'orientalisme ?
3. Pour quels écrivains orientalistes, l'Égypte n'est pas l'Égypte contemporaine, mais l'Égypte pharaonique ?
4. Pour quel écrivain, la femme orientale est la femme biblique ?
5. Quels sont les écrivains qui ont été les plus virulents pour dénoncer l'exotisme bourgeois ?
6. Dans quel siècle, l'orientalisme a-t-il été utilisé comme une arme de combat ?
7. Citez 4 écrivains qui ont vu, dans la femme orientale, la femme fatale.
8. Chez quel écrivain, l'orientalisme se résume le plus souvent à un inventaire de choses exotiques ?
9. Dans quel conte, Voltaire raconte-t-il l'histoire de la vieille femme qui a été faite prisonnière au Maroc ?
10. Dans quelle œuvre peut-on voir un exotisme européen côtoyer un exotisme oriental ?

Réponses

1. Parce que Louis XIV, vexé par l'attitude de l'ambassadeur du Grand Turc, lui a demandé de faire une pièce pour se moquer des Turcs.
2. Au Moyen Age.
3. Nerval et Heredia.
4. Vigny.
5. Flaubert, Daudet et Rimbaud.
6. XVII^e (par les philosophes, notamment Montesquieu et Voltaire).
7. Mérimée, Nerval, Baudelaire et Flaubert.
8. Rabelais (Voir *Pantagruel*).
9. *Candide*
10. Dans *Les Lettres persanes* de Montesquieu

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Janvier 2015