

Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité

II

Études réunies par

Alicja Paleta

Dorota Pudo

Anna Rzepka



**PENSÉES ORIENTALE
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES
ET COMPLÉMENTARITÉ**

II

**PENSÉES ORIENTALE
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES
ET COMPLÉMENTARITÉ
II**

**Études réunies par
Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka**



Cracovie

Ouvrage publié avec le concours de l'Institut de Philologie Romane
de l'Université Jagellonne de Cracovie

Critique

Maciej Abramowicz (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Urszula Dąbska-Prokop (Université Jagellonne de Cracovie), Aurélia Dusserre (Université Marseille-Aix), Artur Gałkowski (Université de Łódź), Lila Ibrahim-Lamrous (Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand), Edyta Jabłonka (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Kazimierz Jurczak (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Łuczak (Université Adam-Mickiewicz de Poznań), Jadwiga Miszalska (Université Jagellonne de Cracovie), Iwona Piechnik (Université Jagellonne de Cracovie), Corinne Pierreville (Université Lyon 3 Jean Moulin), Jacek Pleciński (École Supérieure de Philologie de Wrocław), Dario Prola (Université de Varsovie), Anna Sawicka (Université Jagellonne de Cracovie), Ewa Siemieniec-Golaś (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Sosień (Université Jagellonne de Cracovie), Safoura Tork Ladani (Université d'Ispahan), Monika Woźniak (Université de Rome « La Sapienza »)

Rédaction scientifique

Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka

Couverture

Tomasz Gawłowski

En couverture: Willem et Johannes Blaeu, *Theatrum orbis terrarum sive atlas novus in quo tabulae et descriptiones omnium regionum editae a Giuljel. et Joanne Blaeu, Volume I, Amsterdam, 1640-[1645]* (fonds de la Bibliothèque Jagellonne de Cracovie)

© Copyright by individual authors, Cracovie 2021

ISBN 978-83-8138-394-3 (druk)
ISBN 978-83-8138-395-0 (on-line, pdf)
<https://doi.org/10.12797/9788381383950>

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

Table des matières

AVANT-PROPOS.....	7
LILIANA ANGHEL Ecriture-reportage et vision impressionniste dans <i>Vers Ispahan</i> , de Pierre Loti.....	9
NATALIA CZOPEK Panorama sociolinguístico de Timor-Leste.....	39
KATARZYNA DYBEŁ Pierres précieuses – signe contesté de l’Orient dans le <i>Roman d’Eracle</i> de Gautier d’Arras (XII ^e siècle).....	57
JOLANTA DYGUL La Persia di Carlo Goldoni.....	69
XAVIER FARRÉ David Rokeah. De Leópolis a Palestina. La creación de un canon en su traducción al catalán.....	85
MARIA FILIPOWICZ-RUDEK El difícil choque entre el Este y el Oeste en el nacer del nacionalismo gallego.....	101
JOANNA GORECKA-KALITA Folle d’amour, folle de Dieu : la femme de Potiphar au prisme des cultures.....	115
MONIKA GURGUL Il Tagikistan sovietico negli scritti di Bruno Jasiński e Ryszard Kapuściński.....	141
STANISŁAW JASIONOWICZ Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski à la recherche de l’identité orientale des Polonais.....	157

DOROTA PUDO	
Le Maroc francophone en classe du FLE en Pologne : état des lieux et proposition didactique	179
CAROLE SKAFF	
A la recherche de la modernité démocratique occidentale au Proche-Orient.....	201
MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ	
« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! » Le dialogue interculturel dans les <i>Tableaux Algériens</i> de Gustave Guillaumet.....	215
<u>MONIKA SURMA-GAWŁOWSKA</u>	
L'immagine dell'Oriente nella Commedia dell'Arte sull'esempio di commedie e canovacci secenteschi scelti	231
DOROTA ŚLIWA	
Les antithèses dans les « songes » de Mariam, la petite Arabe (1846-1878)	241
Index des noms de personnes.....	263

Avant-propos

Le présent volume constitue la deuxième partie d'un cycle de publications intitulé dans son ensemble « Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité », initié en 2012 par l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne de Cracovie. Le livre que nous avons le plaisir de présenter au lecteur a pour but de continuer, mais aussi de compléter et d'enrichir la publication initiale, en y ajoutant de nouveaux thèmes, interprétations, méthodes de recherche et perspectives critiques par rapport à l'idée directrice exprimée dans le titre, qui reste inchangée.

Le fait de garder le même titre confirme l'idée de continuation, ainsi que la forme plurilingue du volume, grâce aux articles rédigés en plusieurs langues romanes : en français, espagnol, portugais et italien. En cherchant à accentuer davantage le caractère interdisciplinaire du projet, la présente édition contient des travaux qui relèvent de domaines de recherche absents du premier cycle de publications. Ainsi, à côté d'articles s'inscrivant dans la tradition des recherches littéraires, linguistiques et culturelles, nous trouverons cette fois des textes consacrés à la didactique des langues ou à la théorie de la traduction.

Tous les textes ont été préparés par des spécialistes des universités polonaises et étrangères qui ont accepté l'invitation à participer au projet pour présenter dans notre volume les résultats de leurs recherches récentes. Ils ont permis de découvrir et d'analyser de nombreux phénomènes, problèmes et fils conducteurs originaux et fascinants, surgissant dans un espace où des éléments orientaux et occidentaux

se croisent, s'influencent et se complètent sous divers aspects et dans plusieurs dimensions.

Nous espérons que la présente publication servira dans son ensemble à consolider les points communs et les pistes de recherches entre nos cultures – romane et slave d'un côté, arabe et levantine de l'autre –, en montrant que l'enrichissement mutuel entre l'Orient et l'Occident est une inépuisable source d'inspiration que les chercheurs ne cessent d'approfondir en confrontant différents points de vue.

Alicja Paleta
Dorota Pudo
Anna Rzepka

Liliana Anghel 

Université de Bucarest

liliana.anghel@lils.unibuc.ro

Écriture-reportage et vision impressionniste dans *Vers Ispahan*, de Pierre Loti

En 1899, à l'approche de la cinquantaine, Pierre Loti était un écrivain de renom, membre de l'Académie Française depuis 1891, admiré et respecté par un public très large et par l'élite intellectuelle de son pays.

Pourtant, le succès dans la carrière littéraire ne lui a pas épargné les jugements étroits de certains de ses supérieurs dans la carrière militaire, ni une période de disgrâce : en 1899, l'officier de vaisseau Julien Viaud (Pierre Loti, sous son nom de plume) était provisoirement mis à la disposition du ministre des Affaires étrangères et placé en congé hors cadre, sans solde. Selon les informations recueillies par Alain Quella-Villéger dans son livre *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, M. Delcassé, ministre des Affaires étrangères, envoya Pierre Loti dans une « mission géographique et économique dans le sud de la Perse » (Quella-Villéger 1998 : 284).

Ce long voyage, d'abord à travers l'Inde (en 1899), ensuite à travers la Perse (en 1900), a été pour Loti une occasion de s'évader pour un temps des tracasseries administratives imposées par les adversités de sa carrière militaire, mais aussi de découvrir des lieux et des peuples lointains, d'une altérité surprenante et inespérée. Mais ce qui nous semble encore plus précieux pour la postérité, c'est le fait que ce

voyage lui a donné la chance d'écrire deux de ses plus beaux livres, *L'Inde (sans les Anglais)* et *Vers Ispahan*, publiés en 1903, respectivement et 1904.

Les deux livres s'inscrivent dans le domaine du reportage, parce que, bien que Loti ait été un voyageur à la recherche de lieux autres et d'émotions esthétiques inouïes, il est resté surtout quêteur d'authenticité. Pourtant, nous avons remarqué qu'à la différence du titre *L'Inde (sans les Anglais)*, où la portée politique anglophobe était évidente, pour le livre suivant, Loti préféra un titre plus neutre : *Vers Ispahan*.

Bien que ce voyage n'eût pas de but politique déclaré, il n'était sans doute pas une simple escapade touristique : Pierre Loti, écrivain reconnu, ayant acquis avec l'âge la discipline et l'endurance de l'officier de marine, mais aussi la finesse et les manières policées de l'académicien, était probablement le meilleur choix du ministre pour une mission diplomatique dans un pays si éloigné, si peu connu aux Européens, et certainement, non dépourvu de périls et de risques.

Alain Quella-Villéger affirme encore qu'à la fin du XIX^e siècle « la Perse n'est pas un territoire indifférent sur l'échiquier international : quatre pays y rivalisent d'influence ». Il s'agit de la Turquie, mais surtout de la Grande-Bretagne et de la Russie sur le plan économique et sur celui de l'infrastructure ; et de la France enfin, « dont l'apport est plutôt culturel, avec le privilège des fouilles archéologiques, le français comme langue officielle de l'enseignement laïque et une section de l'Alliance française à Téhéran depuis 1890 » (Quella-Villéger 1998 : 285).

La Perse que Loti découvre, à l'aube du XX^e siècle, est un pays de la simplicité rustique, sans chemins carrossables, ni voies ferrées, sans administration centralisée, ni sécurité garantie.

En commençant la lecture du livre *Vers Ispahan*, nous nous sommes demandé : pourquoi Loti a-t-il choisi la ville d'Ispahan, et non celle de Téhéran, pour l'inscrire au titre de son ouvrage ?

Dans cet article, nous essayerons de répondre à cette question, autant que de mettre en évidence le spécifique de l'écriture-reportage, doublée de la vision impressionniste de Loti.

Pour Loti, passionné coureur du monde et écrivain au talent pictural, l'empreinte du voyage ne pouvait subsister que par l'écriture, qu'il concevait comme une expérience capable de fixer à jamais les choses vues, les moments d'éblouissement ou d'ennui et les impressions charmantes ou répulsives ressenties devant la réalité.

En parlant du talent pictural de Loti et de sa fascination pour l'Orient, Alain Buisine affirme que « son bonheur descriptif consiste à atténuer les couleurs vives, pâlir les teintes voyantes, adoucir le plus possible les tons tranchés, fondre les contrastes, multiplier les effets de dégradé, casser les éclats lumineux » et qu'il est « avant tout, un grand décoloriste, en ce sens qu'il parvient à tendrement pastelliser et comme vaporiser [...] les polychromies les plus éclatantes » (Buisine 1988 : 97). En effet, la sensibilité picturale de Loti le faisait décrire toutes les nuances chromatiques du blanc, depuis la blancheur éclatante jusqu'au gris perle, ou à l'argenté, jusqu'à les transformer en pâleurs, en transparences et en douces tonalités. Le critique rapproche ensuite Loti de la peinture impressionniste qui, vers la fin du XIX^e siècle, « explorait de plus en plus systématiquement le domaine d'une optique paradoxale où le *rien à voir* fait justement toute la richesse du spectacle » (Buisine 1988 : 102). Loti était irrésistiblement attiré, tout comme les peintres impressionnistes, par les changements dans la nature « selon la lumière, le climat, le mois, l'heure, autant d'agents dont l'effet est de dissoudre les contours des choses, d'effacer tout ce qui définit et immobilise » (Cassou 1984 : 833). Dans *Vers Ispahan*, il y a de nombreuses descriptions dans lesquelles Loti rend picturalement l'inconsistance chromatique du désert, l'effacement des contours au crépuscule, le paysage matinal limpide ou légèrement embrumé,

les cités bleuâtres, couleur de tourterelle, ou roses, qui se profilent comme des rêves, dans le lointain, sur le ciel pur.

D'autre part, nous voulons démontrer le caractère de reportage de ce livre, écrit pendant la parfaite maturité de Loti. Alain Buisine nous rappelle le fait qu'avant de devenir écrivain, Pierre Loti a été reporter et dessinateur pour des périodiques parisiens. Dans sa carrière littéraire ultérieure, il a conservé cette écriture dépouillée de tout débordement rhétorique et de brillants tropes : « Alors que les écritures décadentes, s'extériorisant sans pudeur [...] compliquent et vicient le style pour mieux prouver et inscrire la nature vicieuse de l'écrivain, Loti s'en distingue radicalement par l'extrême discrétion de son style rentré, par son classicisme feutré qui n'élève jamais la voix » (Buisine 1988 : 143). Le texte lotien est à la fois journal de voyage et journal intime, ayant à l'origine le journal de bord, « modèle indépassable et sobre d'une écriture qui s'en tient strictement à ce qui est, en particulier au temps qu'il fait » (Buisine 1988 : 173).

Un côté essentiel du comportement de Loti (qui est mis au service de l'écriture-reportage) c'est son désir de « s'intégrer [...] dans la vie locale, être assimilé par le pays auquel il participe temporairement, redevenir contemporain d'un temps ancestral oublié par l'Occident » (Buisine 1988 : 213). Roland Barthes avait déjà signalé le désir de séjour de Loti, comme « mélange d'éternité et de précarité », parce que l'homme Loti cherchait un espace dans lequel « le sujet peut *plonger*, c'est-à-dire s'enfuir, se cacher, se glisser, s'intoxiquer, s'évanouir, disparaître, s'absenter, mourir à tout ce qui n'est pas son désir » (Barthes 1972 : 183). Mais en exposant, dans *Vers Ispahan*, ses efforts pour s'intégrer dans la vie locale, Loti se rend compte d'un grand écart entre sa mentalité d'Européen et celle des Persans, ce qui l'empêche de se fondre complètement dans cet espace et ce temps étrangers, qui semblent être ancrés dans le Moyen Age, par rapport à l'espace et au temps « modernes » de son pays d'origine.

L'analyse que nous allons développer dans les pages suivantes poursuivra les étapes du voyage entrepris par Pierre Loti à travers la Perse, afin de mettre en évidence, petit à petit, les aspects réels, saisis chronologiquement, de même que les lieux et paysages, frappants ou mirifiques, rendus dans le texte selon la vision impressionniste de l'écrivain. Un aspect particulièrement intéressant du livre nous a semblé la modestie avec laquelle l'écrivain ajoute aux descriptions ses connaissances d'histoire, de littérature et d'art, qui complètent sans ostentation les pages sur les choses vues.

Vers Ispahan n'est pas une fiction narrative, car l'auteur exprime ses idées et ses impressions sur la Perse à visage découvert, avec l'intention de communiquer aux lecteurs une expérience humaine authentique et des moments privilégiés d'émotion esthétique, ressentie d'une manière profondément subjective.

Ainsi, ce livre essentiellement descriptif, où les dialogues sont absents, ne semble pas destiné à quiconque ; les lecteurs auxquels il s'adresse sont des élus, non pas friands d'aventures inouïes ou de scènes mouvementées, mais plutôt des êtres imaginatifs et contemplatifs, capables de se délecter de détails de civilisation et de descriptions éblouissantes de lumière et de couleurs, violentes ou, au contraire, diaphanes, en demi-teintes, presque irréelles.

Cette intention de faire découvrir aux lecteurs les moments privilégiés, comme autant de récompenses pour les nombreuses étapes pénibles et dangereuses du voyage, est formulée par Loti dès les premières lignes du chapitre intitulé « Prélude » :

Qui veut venir avec moi voir à Ispahan la saison des roses, prenne son parti de cheminer lentement à mes côtés, par étapes, ainsi qu'au Moyen Âge. Qui veut venir avec moi voir à Ispahan la saison des roses, consente au danger des chevauchées par les sentiers mauvais où les bêtes tombent et à la promiscuité des caravansérails où l'on dort entassés dans une niche de terre battue, parmi les mouches et la vermine.

Qui veut venir avec moi voir apparaître dans sa triste oasis [...] la vieille ville de ruines et de mystère, avec tous ses dômes bleus, tous ses minarets bleus d'un inaltérable émail ; qui veut venir avec moi voir Ispahan sous le beau ciel de mai, se prépare à de longues marches, au brûlant soleil, dans le vent âpre et froid des altitudes extrêmes, à travers ces plateaux d'Asie, les plus élevés et les plus vastes du monde, qui furent le berceau des humanités, mais sont devenus aujourd'hui des déserts. Nous passerons devant des fantômes de palais [...] ; qui veut me suivre, se résigne à beaucoup de jours passés dans les solitudes, dans la monotonie et les mirages... (Loti 1904 : 2-3)

Par des phrases ayant la gravité et la cadence religieuse des versets, ces deux pages préliminaires fixent tout le programme du livre : celui de raconter un voyage exceptionnel, mystérieux, semé de pièges et d'obstacles, dont le lent accomplissement offrira la récompense au seul voyageur (et au lecteur) persévérant, assoiffé de beauté, de grandeur artistique ou humaine et de vérités insoupçonnées jusque-là.

Le second chapitre, « En route », tranche d'une manière surprenante avec le précédent, car le style est celui d'un journal de bord (si familier à un officier de marine) avec des notations chronologiques, météorologiques et géographiques, destinées à ancrer solidement la narration et la description dans la réalité vécue, vérifiable. Nous apprenons ainsi que Loti et son serviteur français sont arrivés à Bender-Bouchir (un port d'Iran, sur le golfe Arabo-Persique) à bord d'un navire venant de Bombay, où sévissait la peste, ce qui leur a valu six jours de quarantaine sur un îlot marécageux, où ils ont souffert longuement, « accablés le jour par le soleil, couverts de taons et de mauvaises mouches ; la nuit en proie à d'innombrables vermines, dont l'herbe était infestée » (Loti 1904 : 5). L'écrivain reconnaît que l'accueil sur la terre persane a été rude pour eux, y compris à Bender-Bouchir, « ville de tristesse et de mort [...], groupe de mures croulantes sous un ciel maudit » (Loti 1904 : 5). Mais, intrépide voyageur, il ne fait pas grand cas de ces désagréments et s'apprête à affronter ce pays inconnu.

Sur l'ordre du gouverneur de Bouchir, il obtient trois cavaliers d'escorte ; il traite ensuite avec un « tcharvadar » (chef de caravane), qui les mènera à dos de mules, à travers les sentiers tortueux et escarpés de la muraille Persique (*i.e.* la chaîne des montagnes Zagros) du sud vers le nord, en direction d'Ispahan, puis de Téhéran.

Tous les détails de l'expédition semblent être notés au jour le jour par Loti, comme ceux de l'aspect physique des trois soldats qui doivent lui servir de garde pendant la première nuit : « hauts bonnets noirs sur de fins visages ; longs cheveux et longues moustaches, grandes robes serrées à la taille et mancherons qui pendent comme des ailes » (Loti 1904 : 6).

La caravane de mules, attifées de clochettes et de grelots qui résonnent à chaque pas, s'engage dans des sentiers à travers le désert, dans une étape de nuit. Loti semble tout voir, tout enregistrer, avec une acuité visuelle, une avidité auditive et olfactive qui témoignent de son désir de connaître et de comprendre ce pays lointain, si sauvage, si différent du sien et de tout ce qu'il a vu jusque-là. La notation des dates s'échelonne depuis le 17 avril jusqu'au 6 juin 1900, à travers tout le livre, pour fixer sans erreur le témoignage de cette expérience inouïe, de son trajet à travers la Perse inconnue et si difficilement accessible.

Sous la plume de Loti, le paysage nocturne devient tout-à-coup une description impressionniste, car les reflets de la lune sur le sable font varier les sensations visuelles : « Il y a maintenant des zones de sable rose, tracées avec une régularité bizarre ; sur le sol de vase séchée, elles font comme des zébrures, l'étendue du désert ressemble à une nappe de moire » (Loti 1904 : 8).

Mais ce paysage enchanté change un peu plus loin, prenant un aspect inquiétant, car à l'horizon apparaît « cette chaîne de montagnes en muraille droite, qui limite l'étouffante région d'en bas, qui est le rebord de la vraie Perse, de la Perse de Chiraz et d'Ispahan : là-haut,

à deux ou trois mille mètres au-dessus de ces plaines mortelles, est le but de notre voyage, le pays désiré, mais difficilement accessible, où nous finirons nos peines » (Loti 1904 : 9).

Dans le récit du trajet poursuivi dans ce pays inconnu, Loti met en évidence des aspects contrastants : tantôt la beauté calme du désert pendant la nuit, ou bien celle des prairies verdoyantes autour des oasis, parsemées de coquelicots et de pâquerettes, tantôt la beauté sauvage et effrayante de la montagne, comme en témoigne encore la citation suivante :

L'heure de minuit nous trouve au pied même de cette chaîne Persique, effroyable à regarder d'en bas et de si près ; muraille droite, d'un brun noir, dont la lune accuse durement tous les plis, les trous, les cavernes, toute l'immobile et colossale tourmente. De ces amas de roches silencieuses et mortes, nous vient une plus lourde chaleur [...] qu'elles tirent du grand feu souterrain où les volcans s'alimentent, car elles sentent le soufre, la fournaise et l'enfer (Loti 1904 : 14-15).

Cette description de la chaîne Persique est en contrepoint de la précédente ; en quelques phrases, Loti nous fait sentir toute l'appréhension qui envahit le voyageur étranger dans ce pays farouche et hostile. La falaise Persique lui paraît menaçante, d'autant plus qu'il a l'intuition des richesses minérales remuées par le magma grondant aux entrailles de la terre ; mais il ne se laisse pas submerger par la peur, il garde son sang-froid et sa lucidité, autant que la capacité de jouir, en esthète, du spectacle grandiose.

Il convient de dire ici que Pierre Loti était un passionné des expéditions lointaines, et pour lui, un voyage pleinement réussi était celui qui le transportait dans un espace magiquement situé hors du monde connu, hors du temps et des endroits facilement localisables sur la carte. En quittant la France et les côtes de l'Europe, en multipliant aussi ses relations de voyage, Loti prouve qu'il était en quête

de l'Ailleurs, formé de lieux enchantés, mais aussi de lieux étranges, qui exerçaient sur lui une indicible attraction.

Dans une étude consacrée au thème du voyage chez Pierre Loti, Dolores Toma développe l'idée que les lieux inconnus, extrêmement envoûtants, pourraient être encadrés dans le prototype générique de l'Ailleurs, « qui peut avoir des référents très divers, allant des alentours proches jusqu'aux mondes autres, des référents géographiques ou fabuleux, multiples ou uniques [...]. Pour Loti, l'Ailleurs ne restera pas une utopie fascinante, il aura des visages, des dimensions réelles, des aspects charnels ; il ne sera pas délocalisé comme une apparence transcendante, mais concrètement localisé sur la carte du monde » (Toma 2008 : 40-41).

Mais ce qui est sûr, c'est le fait que pour Loti, l'Ailleurs, même s'il était un endroit réel, devait être imprégné d'étrangeté. Une autre description de la terrible falaise Persique, réalisée en couleurs violentes, nous donne une idée plus précise de l'attraction que les endroits étranges pouvaient exercer sur lui :

On la dirait peinte à plaisir de nuances excessives et heurtées ; des jaunes orangés ou des jaunes verdâtres y alternent, par zébrures étranges, avec des bruns rouges, que le soleil couchant exagère jusqu'à l'impossible et l'effroyable ; dans les lointains ensuite, tout cela se fond, pour tourner au violet splendide couleur robe d'évêque. Comme la nuit dernière, il sent le soufre et la fournaise, ce colossal rempart de l'Iran ; on a l'impression qu'il est saturé de sels toxiques, de substances hostiles à la vie ; il prend des colorations de chose empoisonnée et il affecte des formes à faire peur [...]. De plus, il se détache sur un fond sinistre, car la moitié du ciel est noire, d'un noir de cataclysme et de déluge (Loti 1904 : 17-18).

C'est une description où, au-delà de la violence des couleurs, on perçoit aussi des références allusives à leur symbolisme, selon le code culturel européen : les jaunes orangés et verdâtres, en zébrures alternant avec des tons de brun rouge, font penser le lecteur au domaine du diabolique et des poisons ; ensuite, les couleurs tournant au violet et

les formes des rochers se détachant, effroyables, sur le ciel noir comme celui d'un cataclysme ou d'un déluge, elles font penser à certains épisodes terrifiants, fréquents dans la *Bible*. Aussitôt après la description de ce site à connotations infernales, l'écrivain émet des jugements très significatifs pour la conception européenne du voyage à son époque :

Vraiment, quelqu'un n'ayant jamais quitté nos climats [...] n'échapperait point à l'angoisse de l'inconnu, au sentiment de n'être plus sur terre, ou à la terreur d'une fin de monde [...]. Tout homme dans son bon sens, ayant nos idées européennes sur les routes et les voyages, et à qui l'on montrerait cette petite troupe de chevaux et de mules entreprenant de s'accrocher, de grimper quand même au flanc vertical d'une telle montagne, croirait assister à quelque fantastique chevauchée vers le Brocken, pour le Sabbat (Loti 1904 : 18-20).

Dans cette citation, on reconnaît l'allusion de Loti à la nuit de Walpurgis, qu'il connaissait probablement grâce au *Faust* de Goethe : il s'agit de la nuit précédant la fête de sainte Walburge, le 1^{er} mai ; en Allemagne, une légende assimilant des survivances païennes, en a fait une nuit de sabbat, pendant laquelle sorciers et sorcières se retrouvent sur le Brocken, dans le massif du Harz, pour accomplir des charmes et des maléfices.

Après avoir passé la nuit du 20 avril dans le caravansérail du village fortifié de Konor-Takté, au matin, Loti découvre, dans la chambre blanchie à la chaux, de petits lézards au plafond et d'autres qui se promènent tranquillement sur les couvertures ; au dehors, il y a des hirondelles « délirant de joie, comme celles de chez nous à la saison des nids », et dans le plateau pastoral où les villageois ont déjà commencé la moisson, il voit « toutes les fleurs de France subitement retrouvées à mille mètres d'altitude » (Loti 1904 : 22). Cela nous fait penser que Loti, à des milliers de kilomètres de son pays natal, trouve encore des ressources intérieures pour ne pas se sentir complètement dépaysé, déraciné et perdu. Tous les éléments

de la nature, flore, faune, relief et climat, concourent pour susciter en lui des analogies, des sensations du terroir ; en même temps, il garde une vive sensibilité face à la beauté du monde, devant des paysages édeniques ou terrifiants, ou devant la souffrance...

Le village de Konoridjé est encore un lieu enchanté, qui a gardé miraculeusement sa vie pastorale, douce et réconfortante, à l'encontre de celle de la « pauvre Inde profanée et pillée, en grande exploitation manufacturière, où sévit déjà l'affreuse contagion des usines et des ferrailles, où déjà le peuple des villes s'empresse et souffre, au coup de fouet de ces agités messieurs d'Occident » (Loti 1904 : 26). Dans cette phrase, Loti donne au lecteur toute la mesure de son hostilité face au progrès industriel européen, qui, à l'aube du XX^e siècle, visait à asservir impitoyablement ces peuples lointains, encore si attachés à leur culture ancestrale, comme suspendus à un âge depuis longtemps révolu en Europe.

Dans la petite ville de Kazeroun, les caravansérails prennent le nom de « jardins », car ce sont des enclos où l'on dort à la belle étoile, dans de merveilleux bocages d'orangers, qui exhalent un parfum d'une suavité exquise. C'est là que Loti remarque des détails de civilisation persane : les bouilleurs de thé, qui installent à l'ombre des orangers leurs samovars et préparent « les kalyans à long tuyau, qui sont les narghilés de la Perse et dont la fumée répand un parfum endormeur » (Loti 1904 : 29). C'est là qu'il voit de tout petits garçons qui portent déjà de longues robes comme les hommes et de hauts bonnets noirs, et aussi des femmes qui lui paraissent « de mystérieux fantômes en deuil », à cause du voile noir qui les recouvre de la tête aux pieds. Il se rappelle que jusque-là il n'a vu que des paysannes, qui vont à visage découvert, tandis que ces citadines, les premières dames élégantes rencontrées, respectent d'autres usages, incompris des Européens.

Après une autre étape de nuit par les sentiers escarpés de la montagne, la caravane de Loti arrive à Mayan-Kotal, une forteresse

perchée sur les cimes, offrant aux voyageurs un solide abri contre les brigands, entre ses grosses murailles. Ils y dorment tous dans la même chambre, les Européens avec leurs guides et leurs domestiques persans, à même le sol, dans une promiscuité complète. Loti ne semble pas effarouché par ces conditions misérables, c'est un rude marin qui s'est fait à tout, pendant ses longs voyages en mer et dans des contrées sauvages. Pourtant, le lendemain matin, il est frappé de stupeur en découvrant qu'ils ont dormi « dans un nid d'aigle », d'où le regard domine la terre. Après ces détails réalistes, Loti introduit une de ses descriptions impressionnistes, où l'on sent la perception subjective de l'homme habitué à contempler les phénomènes visuels de la pleine mer, en mouvement houleux, avec ses vagues en lame de couteau, menaçantes, sous la lumière incisive du soleil :

Vus d'ensemble et de si haut, tous ces alignements de cimes, tranchantes et comme couchées par le vent, ont l'air de fuir dans la même direction, imitent une houle colossale soulevée sur un océan de pierre et cela simule si bien le mouvement, que l'on est dérouter par tant d'immobilité et de silence [...]. D'ailleurs, rien de vivant ne s'indique nulle part ; nulle trace humaine, aucune apparence de forêt ni de verdure ; les rochers sont seuls et souverains ; nous planons sur de la mort, mais de la mort lumineuse et splendide... (Loti 1904 : 34-35).

Dans cette citation, nous avons remarqué que Loti insiste sur la formidable capacité de la nature d'imiter, dans l'immobilité des rochers, une tempête en pleine mer, car les cimes figées simulent le mouvement des vagues soulevées, puis brisées par le vent. Et la description, si saisissante, de « toute cette tourmente de montagnes inclinées » (Loti 1904 : 34) est, à notre avis, une évocation discrète de la puissante toile de Courbet, *La Vague*, réalisée en 1866, ou bien du tableau *Les Rochers de Belle-Ile, la Côte sauvage*, que Monet peignit en 1886.

Pour continuer sa route vers Chiraz, Loti demande au chef de la forteresse les trois soldats d'escorte octroyés par le gouverneur de Bouchir ; puisqu'il n'y en a pas, il se contente de trois pâtres d'alentour, « figures sauvages, cheveux épars sur les épaules, types accomplis de brigands ; robes loqueteuses en vieilles étoffes d'un archaïsme adorable ; longs fusils à pierre où pend un jeu d'amulettes ; à la ceinture, tout un arsenal de coutelas » (Loti 1904 : 36). A notre avis, les portraits que Loti fait aux Persans qu'il rencontre sont très saisissants, par les détails précis qu'il surprend. Mais il ne déclare jamais son appréhension à voyager en compagnie de ces figures inquiétantes de brigands, qui ne le sont pas, en réalité ; il y a même, dans certains de ces portraits, une certaine gravité, qui suggère un comportement correct, courtois même, de sa part, envers ces gens farouches, qu'il serait imprudent de provoquer ou d'offenser.

Après une autre nuit passée au château-fort de Kham-Simiane, au fond d'une niche de terre battue, entourés de vermine et d'immondices qui jonchent le sol, les voyageurs repartent vers Chiraz, en plein jour, pour parcourir les douze lieues qui les en séparent. Comme il nous a habitués, après quelques phrases dans lesquelles il nous fait voir l'abri répugnant du caravansérail où il a dormi, Loti introduit une description édénique : celle de la plaine de Chiraz, « que jadis tant chantèrent les poètes, le pays de Saadi, le pays des roses », où il y a dans l'atmosphère « des limpidités que nous ne connaissons pas ; et au-dessus de l'éden de verdure, les grandes montagnes emprisonnantes se colorent [...] en des rouges de corail tout-à-fait étrangers aux paysages de nos climats » (Loti 1904 : 41).

Loti note tous les changements de décor, avec une infatigable précision, comme s'il voulait en rendre compte de la manière la plus réaliste possible. Pourtant, ces notations géographiques ou botaniques sont tout de suite complétées par des descriptions subjectives, qui donnent la mesure de son talent de coloriste et de paysagiste, influencé

par son regard d'artiste, capable de saisir les plus légères variations de tons, de nuances, de limpidités et de profondeurs.

Les premières impressions de Loti sur Chiraz ne sont pas des plus agréables, car, étant arrivé tard dans la soirée, il traverse les faubourgs silencieux, obscurs et oppressants de la ville ; tous les grands caravansérails étant occupés au complet, l'écrivain et sa caravane sont contraints de s'abriter dans un des plus pauvres. Alors, en proie à des sentiments confus, Loti note :

Je suis à Chiraz ; et il y a un charme à répéter cela, un charme et aussi une petite angoisse, car enfin, cette ville, en même temps qu'elle reste un débris intact des vieux âges, elle est bien aussi au nombre des groupements humains les moins accessibles et les plus séparés ; on y éprouve encore cet effroi du dépaysement suprême... (Loti 1904 : 42)

Dans le passage cité, nous avons saisi un des rares aveux des sentiments contradictoires de Loti : son enchantement d'avoir atteint la Chiraz désirée, mais aussi son appréhension d'être prisonnier de cette ville si ancienne et si isolée du reste du monde, dont on ne peut s'échapper qu'en retraversant la muraille Persique vers le sud, ou en s'engageant dans l'inconnu vers le nord, vers Téhéran et la Mer Caspienne.

Les impressions de Loti sur Chiraz sont des plus diverses et des plus contrastantes : aux descriptions désespérantes des ruelles sombres, couvertes de voûtes, où coulent de petits ruisseaux immondes, où l'on circule comme dans un dédale souterrain, aux silhouettes sépulcrales des femmes voilées de noir, succèdent des descriptions vives et hautes en couleur, comme celle du grand bazar, aux vastes avenues droites, régulières, voûtées de coupes rondes, où les marchands sont réunis par groupes de même métier, selon l'usage oriental. Loti est enchanté par les rues des tapis et des marteleurs de cuivre, par la vente des paquets de roses et de branches d'oranger fleuri. En parcourant le

bazar couvert de voûtes, il a la joie de découvrir « une place à air libre, éclairée par le beau soleil du soir, le seul coin de Chiraz peut-être où la vie soit extérieure et gaie sans mystère » (Loti 1904 : 48). De là, on peut voir, à distance, une mosquée dont l'immense portique est entièrement rose, sous son revêtement de vieil émail. Et sur cette place, il y a un petit café délabré et charmant, où les voyageurs étrangers sont vite entourés d'un cercle de Persans, courtois et discrets, « à l'air accueillant et doux, la figure fine, les yeux grands, le regard à la fois vif et rêveur » (Loti 1904 : 48).

Pendant son séjour à Chiraz, Loti est invité par le prévôt des marchands, Hadji-Abbas, à lui rendre visite dans sa maison. L'écrivain raconte le déroulement de cette visite, en présence de plusieurs invités, dans un décor oriental très ancien, où les couleurs, bleu, rose et or des ornements des murs et des meubles, ont la patine des années écoulées. La conversation, très polie, porte sur Istanbul, sur l'Europe, sur la politique impérialiste des Anglais, et Loti se rend compte de la naïveté, en même temps que de la profondeur des pensées de ces hommes, et de la distance énorme, culturellement parlant, qui les sépare des Européens.

En se promenant dans la ville de Chiraz, Loti aperçoit un admirable dôme bleu et vert, qu'il ne peut pas atteindre, car les couloirs obscurs qui semblent y conduire sont éboulés ou murés. Il en ressent de la frustration, qu'il exprime comme suit : « Ces mosquées, décidément, n'ont pas d'abords, tant elles sont enclavées dans les vieilles maisons en terre battue, dans les taupinières humaines ; on ne doit y arriver que par des détours surnois, connus des seuls initiés » (Loti 1904 : 52).

Pourtant, en sortant des murs d'enceinte de la ville, il est ému par le paysage de la vaste plaine de Chiraz, entourée de farouches montagnes, « comme si elle n'était que l'immense jardin d'un Persan jaloux » (Loti 1904 : 54). A cet endroit précis, la description lotienne évoque un tableau impressionniste, par des touches de vert frais,

complétant le gris nuancé de rose et de bleu tendre. Les remparts de la ville, les obélisques et les dômes des mosquées sont à peine esquissés, leurs silhouettes se fondant presque dans la transparence matinale d'un ciel pur :

Le vert des foins et des blés, le vert tout frais des peupliers en rideau, tranchent çà et là sur les grisailles de la campagne ; mais on peut dire que ces grisailles, très douces, très nuancées de rose, dominent dans toute la région de Chiraz [...]. Au-dessus des vieux remparts presque en ruines, qui se reculent peu à peu derrière nous, de tout petits obélisques fuselés s'élèvent de distance en distance, revêtus d'émail bleu et vert ; et à mesure qu'on s'éloigne, les grands dômes des mosquées, émaillés aussi dans les mêmes couleurs, bleu et vert toujours, commencent d'apparaître et de monter au-dessus de la ville en terre grise. Dans le ciel pâle et pur, des nuages blancs s'étirent comme des queues de chats, en gardant des transparences de mousseline [...] ; et la lumière, le calme de cette matinée ont je ne sais quoi de tendre et de paradisiaque (Loti 1904 : 54).

Le lendemain, en compagnie d'un aimable Persan, Loti fait un tour sur les toits de la ville, sur une sorte de promenoir en plein air, recouvert d'herbe jaunie, parsemé d'immondices et même de carcasses d'animaux. Mais il a le plaisir de revoir les dômes des mosquées, « précieusement émaillés de bleu et de vert, qui semblent des bijoux émergeant de cet amas de boue séchée qui est la ville de Chiraz » (Loti 1904 : 57). Au-dessous de ce promenoir, on entend le bourdonnement d'une ruche humaine, car la vie de la ville se déroule, comme aux vieux âges, dans les ruelles obscures et voûtées. En s'approchant de la plus ancienne et de la plus vénérée mosquée de Chiraz, Loti découvre avec amertume qu'elle n'est plus qu'une ruine, car sous son luxe d'émail, elle s'écroule peu à peu, étant entourée par des maisons centenaires, abandonnées et aux trois quarts éboulées. Nous pensons que le lecteur européen contemporain est surpris par les contrastes que lui offre le livre de Loti sur la civilisation persane, entre la beauté de la campagne environnante

et la saleté qui règne dans la ville, même sur le promenoir des toits, ou bien entre la magnificence des mosquées et l'insouciance des Persans à les restaurer, afin de préserver leur patrimoine culturel, artistique et matériel, pour les générations à venir.

Les tombeaux des poètes persans, Saadi et Hafiz, sont encore des endroits pleins de grâce et de recueillement, que Loti admire en esthète. Surtout le parc funéraire où repose Hafiz, le grand poète du lyrisme personnel de la Perse du XIV^e siècle, l'émeut profondément, comme en témoigne la citation suivante :

...le pays qui fut chanté par Hafiz resplendit, inchangeable, dans la lumière du matin. Entre les flèches sombres des cyprès d'alentour, et au-delà des champs de pavots blancs, des champs de pavots violets, qui mêlent leurs teintes en marbrures douces, dans le clair lointain, la ville de boue séchée déploie ses grisailles molles et roses, fait luire au soleil ses mosquées de faïence, ses dômes renflés comme des turbans et diaprés de bleus incomparables. Tout ce que l'on voit est idéalement oriental, ces jardins, ces kiosques d'émail [...]. Une odeur suave s'exhale des orangiers et des roses ; l'heure a je ne sais quoi d'arrêté et d'immobile, le temps n'a plus l'air de fuir... Oh ! être venu là, avoir vu cela par un pareil matin ! On oublie tout ce qu'il a fallu endurer pendant le voyage, les grimpadés nocturnes, les veilles, la poussière et la vermine ; on est payé de tout... (Loti 1904 : 61)

Ce sentiment de plénitude et d'enchantement est la récompense de tous les maux endurés jusque-là, et Loti ne manque pas de suggérer ses sensations visuelles et olfactives, délicates et fuyantes, par cette admirable description impressionniste, qui vaut pour une subtile évocation d'un paysage de Monet.

Le même jour (dimanche, le 29 avril), par une faveur spéciale, Loti est autorisé à pénétrer dans la cour de la mosquée de Kerim-Kahn. C'est une occasion inespérée pour lui de voir et de décrire le grand portique de cette mosquée : « toujours une gigantesque ogive, ouverte dans toute la hauteur d'un carré de maçonnerie [...], dont toute la surface unie est, du haut en bas, revêtue d'émaux admirables, diaprée, chamarrée comme

un merveilleux brocart » (Loti 1904 : 63). Lorsqu'il pénètre dans la cour sainte, il donne de larges aumônes aux mendiants qui y gisent au soleil, comme on le lui a recommandé. Il est émerveillé par l'art religieux persan, mais chagriné aussi par les dégâts visibles, causés par le temps. Pourtant, l'émotion esthétique triomphe, et la citation suivante nous révèle ce lieu enchanté, surpris à un moment privilégié :

Ces mille dessins, si compliqués et pourtant si harmonieux, si reposants à voir, que les Persans reproduisent depuis des siècles pour leurs velours de laine ou de soie, ont été prodigués ici, sous l'inaltérable vernis des faïences [...]. On dirait que toutes les murailles du vaste enclos ont été tendues de tapis de Perse aux nuances changeantes. Et les lézardes profondes, qu'ont faites les tremblements de terre en secouant la vieille mosquée, simulent des déchirures dans les tissus précieux [...]. Ce soleil du soir, qui rayonne, déjà oblique et rougi, sous la profusion des émaux à reflets bleus, me fait tout-à-coup l'effet d'un très vieux soleil, au déclin de son âge incalculable ; et je goûte âprement le charme d'être à une heure exquise, dans un lieu lointain, mystérieux et interdit... (Loti 1904 : 64)

La visite que Loti rend au vizir de Chiraz est évoquée en une seule page, où l'écrivain insiste sur le décor merveilleusement oriental du palais, revêtu de faïences en panneaux, figurant des personnages et des buissons de roses ; il observe aussi les innombrables babouches qui traînent sur le pavage des vestibules, le salon voûté en stalactites de grotte, les tapis fins comme du velours et les divans de brocart rouge. On y sert le kalyan traditionnel, ici tout en or ciselé, en présence de courtisanes qui assistent, silencieux, à cette entrevue, selon l'étiquette orientale. De sa conversation avec le vizir, Loti ne rend que l'essentiel : la révolte de celui-ci contre la domination et l'exploitation britannique en Inde, de même que son sentiment de regret sur l'effacement progressif de l'influence française dans le golfe Persique. Faudrait-il supposer que le voyage de Loti en Perse a eu aussi un but politique, au-delà du but géographique et économique déclaré ? Nous le pensons, quoique Loti se garde bien d'en parler. Il se contente de

noter, d'une manière plutôt neutre : « Et rien n'atteste plus péniblement pour moi notre décadence aux yeux des étrangers, que l'air de commisération avec lequel [le vizir] me demande : 'Avez-vous encore un consul à Mascate ?' » (Loti 1904 : 68).

Le lendemain, en quittant Chiraz, il tourne encore une fois son regard en arrière, comme pour fixer dans sa mémoire ce tableau enchanté, empreint de lumière changeante et de couleurs douces, qu'il rend dans son style impressionniste, où la vision subjective de l'artiste s'impose :

Ses milliers de maisons de terre [...] se mêlent, s'étagent, se fondent en un groupe imprécis, d'une même nuance finement rosée, d'une même teinte couleur de matin. Et au-dessus de tout cela, les dômes des inapprochables mosquées resplendissent très nets, brillent au soleil comme des bijoux ; leurs faïences bleues, leurs faïences vertes – dont l'éclat ne s'imité plus de nos jours – sont à cette heure en pleine gloire ; avec leurs contours renflés, leurs silhouettes rondes, ils ressemblent à des œufs géants, les uns en turquoise vive, les autres en turquoise mourante, qui seraient posés sur je ne sais quoi de chimérique, sur on ne sait quelle ébauche de grande cité, moulée dans une argile couleur tourterelle... (Loti 1904 : 70)

Nous pensons que par des descriptions comme celles-ci, sans le déclarer ouvertement, Loti rend sensible à ses lecteurs l'influence qu'ont eue sur lui les peintres de la génération de 1860-1875, tels Manet, Monet, Pissarro, Cézanne, Renoir, Sisley et Berthe Morisot, maîtres incontestables de la suggestion des plus délicates sensations de la vue, dans des toiles où les contours des objets s'estompent, pour ne laisser subsister que des *impressions* saisies en plein air, où les couleurs, quelquefois vives, le plus souvent en teintes douces et claires, changent selon les variations de la lumière.

La petite caravane dont fait partie Loti continue sa route vers Ispahan, mais s'arrête tout de même pour visiter les palais de Darius et de Xerxès. En intellectuel européen pré-informé sur ce qu'il va voir,

Loti explique aux lecteurs que « depuis plus de deux mille ans, depuis que le passage des armées du Macédonien en a révélé l'existence aux nations occidentales, cela porte un nom qui est devenu à lui seul imposant et évocateur : Persépolis » (Loti 1904 : 73). Il ne fait pas parade de ses connaissances historiques, il évoque tout simplement ces ruines grandioses, en s'interrogeant sur le mystère qui enveloppe la destruction des magnifiques palais, sur les raisons des hommes à délaisser un pays si fertile et si beau.

Loti est profondément ému par les ruines des palais des rois d'Assyrie, où il est accueilli, dès l'entrée, par deux géants dont l'aspect a hanté son imagination depuis l'enfance : « corps de taureau ailé et tête d'homme à longue barbe frisée, sous une tiare de roi mage » (Loti 1904 : 76).

En reliant l'image des deux géants ailés aux informations qu'il a reçues, pendant ses années de collège, sur la magnificence de Ninive et de Babylone, Pierre Loti donne la preuve de son éducation occidentale. Il s'agit de deux grandes statues, posées en vedette par la volonté de Xerxès, à l'entrée des immenses salles bordées d'une profusion de colonnes, aujourd'hui détruites et jonchant le sol de leurs fuseaux brisés. A l'approche des salles où trônait jadis le roi Darius, Loti est impressionné par les innombrables bas-reliefs, taillés en une sorte de silex de couleur grise, qui datent de plus de deux mille ans :

Ces quartiers abondent en admirables grands bas-reliefs, d'une conservation stupéfiante. Les personnages ont gardé sur leurs robes assyriennes ou sur leurs chevelures soigneusement calamistrées, le luisant des marbres neufs ; les uns se tiennent assis, dans des attitudes de dignité impérative, d'autres tirent à l'arc ou luttent avec des monstres. Ils sont de taille humaine, le profil régulier et le visage noble. On en voit partout, sur des pans de muraille qui semblent aujourd'hui plantés sans ordre [...] ; et cette couleur de la pierre, toujours ce même gris sombre, donne quelque chose de funèbre à leur compagnie (Loti 1904 : 79).

Loti est profondément attristé par les vestiges de Persépolis, la cité détruite par « la horde macédonienne » (Loti 1904 : 82). Dans une sorte de vision, il perçoit « la splendeur de ces palais, l'éclat des émaux, des ors et des tapis de pourpre, le faste de ces inimaginables salles » (Loti 1904 : 83). Il se rappelle alors un passage de Plutarque, étudié pendant ses années de collège, un passage évoquant une nuit d'orgie, pendant laquelle le Macédonien (Alexandre le Grand), satisfaisant un caprice de la belle courtisane Thaïs, s'est levé, une torche à la main, pour « commettre l'irréparable sacrilège, allumer l'incendie, faire un feu de joie de la demeure des Achéménides » (Loti 1904 : 83). Devant les yeux de Loti, « agrandis par ce sortilège d'évocation », se déroule alors la scène terrifiante : « ...les immenses cris d'ivresse et d'horreur, la flambée soudaine des charpentes de cèdre, le crépitement des émaux sur la muraille et la déroute enfin des gigantesques colonnes, se renversant les unes sur les autres... » (Loti 1904 : 83).

Pour raconter la suite de son voyage vers Ispahan, Loti fait alterner les surprises de la route avec les étapes de marche monotone ; par exemple, il décrit une tribu de nomades, gens de mauvais renom, en train de changer de pâturage. Un détail réaliste et amusant retient alors l'attention de l'écrivain : dans un même panier, sur le dos d'une mule, il aperçoit un bébé et un ânon, jolis tous les deux, avec leurs yeux candides et étonnés. Plus loin, dans le village de Dehbid, il voit quelques petites filles d'une douzaine d'années, en train de danser en rond et il plaint leur sort : « petites beautés persanes que l'on voilera bientôt, petites fleurs d'oasis destinées à se faner dans ce village perdu » (Loti 1904 : 96).

Dans la ville de Koumichah, à près de deux mille mètres d'altitude, Loti aura l'occasion d'assister à une grande solennité religieuse des Persans : la commémoration du martyr de leur Khalife, Ali, et de ses deux fils, Hassan et Hussein. Pour bien se pénétrer de l'atmosphère de cette cérémonie, Loti se fait conduire à la mosquée par deux hommes, à prix d'or. Après avoir parcouru le dédale sinistre des rues persanes,

formées de « montées, descentes, puits sans margelle, précipices et oubliettes » (Loti 1904 : 102), ils rencontrent des hommes qui sortent de la grande mosquée où la cérémonie de deuil va bientôt finir. Ces hommes s'avancent en masse compacte, la tête renversée en arrière, ne regardant rien, mais ayant un air de fanatisme. Loti est troublé par ce qu'il voit : « Toutes les mains droites [...] frappent à grands coups les poitrines sanglantes [...]. Ils sentent la sueur et le fauve ; ils passent d'un élan irrésistible et aveugle, comme la poussée de la houle » (Loti 1904 : 102).

Dans la grande cour de la mosquée, où il entre furtivement avec ses deux guides, il y a deux ou trois mille hommes, pressés les uns contre les autres et criant « Hassan ! Hussein ! » Et chaque fois que le muezzin prononce le nom du prophète de l'Iran, « un cri plus profond s'échappe de toutes les gorges et des poings cruels s'abattent sur toutes les poitrines » (Loti 1904 : 103), comme si les fidèles voulaient subir, eux aussi, dans leur chair, le martyre de leur prophète. En spectateur européen, Loti est choqué par ces manifestations des croyants, mais il tâche de passer inaperçu et garde envers eux une attitude neutre.

Le samedi, 12 mai, Loti et sa caravane se remettent en marche pour atteindre Ispahan, « la ville bleue, cette ville de turquoise et de lapis [qui], dans la lumière du matin, s'annonce invraisemblable et charmante autant qu'un vieux conte oriental » (Loti 1904 : 109). Loti avait déjà vu quelques images d'Ispahan, mais la réalité surpasse ses attentes, l'émerveillement du voyageur est complet devant ces splendeurs féeriques :

... minarets sveltes et tournés comme des fuseaux, dômes tout ronds, ou dômes renflés comme des turbans terminés en pointe [...], tout cela brille, étincelle dans des tons bleus, si puissants et si rares que l'on songe à des pierres fines, à des palais de saphir [...]. Et au loin, une ceinture de montagnes neigeuses enveloppe et défend toute cette haute oasis, aujourd'hui délaissée, qui fut en son temps un des centres de la magnificence et du luxe de la Terre (Loti 1904 : 109).

Dans le passage cité, on peut déjà deviner pourquoi Loti a choisi Ispahan pour l'inscrire au titre de son livre et comme terme de son voyage de découverte d'un espace culturel inconnu : c'est justement pour sa magnificence et son prestige passés, pour son accès difficile, pour son isolement aussi, qui lui ont permis de préserver jusqu'au XX^e siècle son allure ancienne et magique, de conte des *Mille et une nuits*, comme si elle était suspendue hors du temps réel...

Mais avant de pénétrer dans la vraie Ispahan, Loti et sa caravane doivent se frayer un passage à travers Djoulfa, « le faubourg arménien, le faubourg profane où les étrangers de l'Islam ont le droit d'habiter » (Loti 1904 : 110). Puisque Loti et son serviteur français sont des chrétiens, on les presse de rester à Djoulfa, mais l'écrivain s'y oppose, car, dit-il « moi, je tiens à habiter la belle ville bleue ; je suis venu exprès » (Loti 1904 : 111). Cela en dit long sur sa fascination pour l'Orient et pour cette ville imaginée et rêvée... Les voyageurs accèdent alors à la ville par un pont magnifique, qui date du règne de Chah-Abbas, un pont formé de « deux séries superposées d'arcades ogivales, en briques grises, rehaussées d'émail bleu » (Loti 1904 : 111).

L'écrivain nous offre aussi des détails de civilisation persane, qui l'ont surpris par le contraste des couleurs : toutes les « dames-fantômes » portent un bouquet de roses à la main, car on en trouve partout, dans les étalages des marchands de sucreries et même entre les mains des mendiants ; les abords de la ville, d'une nature si pure et si poétique, sont aussi en contraste avec le labyrinthe de ruelles désertes, sombres, jonchées d'immondices et de parcelles de mosaïque bleue, détachées des cadres finement émaillés des portes donnant accès aux maisons.

Loti n'arrive pas à se faire héberger dans la ville d'Ispahan, à cause du fait qu'il est Européen, donc chrétien... Il se trouve alors réduit à demander l'hospitalité au seul Européen habitant Ispahan, le consul général de Russie. Dans la maison de celui-ci, Loti goûte des

moments délicieux de repos, de conversation dans sa langue natale, tout en admirant, dans le jardin, « la pleine magnificence de ce printemps de la Perse, qui est si éphémère avant l'été torride [...], la folle exaltation de cette saison des roses à Ispahan, qui se hâte d'épuiser toutes les sèves, de donner en quelques jours toutes les fleurs et tout le parfum » (Loti 1904 : 118).

Ces lignes, écrites avec une telle émotion, témoignent du fait que Loti pense être tombé dans Ispahan à un moment privilégié de ce climat excessif, mais aussi de son sentiment de soulagement, d'avoir accompli la partie la plus difficile du voyage, dans la Perse des déserts, car Ispahan avait déjà, à l'aube du XX^e siècle, des voies de communication praticables vers le nord, vers Téhéran et la Mer Caspienne.

Pendant sa première sortie en ville, Loti a visité la place Impériale Meidan Chah, qui avait déjà émerveillé, au XVII^e siècle, les premiers Européens qui y avaient été admis. Il la décrit dans les lignes suivantes, sous l'empire de l'émotion que suscite en lui son immensité :

C'est un parfait rectangle, bordé d'édifices réguliers, et si vastes que les caravanes [...], tout ce qui la traverse en ce moment, sous le beau soleil et le ciel incomparable, y semble perdu ; les longues nefs droites des bazars en forment essentiellement les quatre côtés, avec leurs deux étages de colossales ogives murées, d'un gris rose, qui se suivent en séries tristes (Loti 1904 : 119).

Sur cette place, Loti découvre des monuments étranges et superbes, émaillés du sommet à la base : la mosquée Impériale Masjed Chah, « entièrement en bleu lapis et bleu turquoise », le palais du Chah-Abbas, orné d'une « svelte colonnade, en vieux style d'Assyrie », la mosquée du Vendredi (nommée la Masjed Djummah), à coupoles d'émail jaune, « l'une des plus anciennes et des plus saintes de l'Iran » (Loti 1904 : 119).

En parlant des grandioses monuments d'Ispahan, Loti ne peut s'empêcher de déplorer le déclin de cette civilisation, florissante au

temps du grand empereur Chah-Abbas, autant que le délabrement actuel de tous ces édifices, jadis splendides : « Tous les minarets des mosquées, tous les dômes sont à moitié dépouillés de leurs patientes mosaïques de faïence et semblent rongés d'une lèpre grise » (Loti 1904 : 120). Le jugement critique d'un occidental cultivé et amoureux de l'art affleure dans ces phrases, à propos de l'indolence des Persans, qui laissent se dégrader leurs monuments si précieux ; Loti arrive même à penser que cette place, unique au monde, ancienne de plus de trois cents ans, ne verra pas finir le XX^e siècle.

A propos des temps anciens de la Perse, du fait que le prince Chah-Abbas I^{er} le Grand avait établi sa capitale à Ispahan vers 1589, Loti donne des renseignements qui attestent ses connaissances sur ce pays, sa documentation préalable, autant que l'intérêt qu'il conçoit pour l'art persan. C'est ainsi qu'il déclare, sur un ton hautement admiratif :

A une époque où, même en Occident, nous en étions encore aux places étroites et aux ruelles contournées, un siècle avant que fussent conçues les orgueilleuses perspectives de Versailles, cet Oriental avait rêvé et créé des symétries grandioses, des déploiements d'avenues que personne après lui n'a su égaler (Loti 1904 : 121).

En contraste frappant avec la grandeur de la place Impériale, les bazars d'Ispahan sont, comme ceux de Chiraz, encombrés de monde et de marchandises, dans une agréable fraîcheur de souterrain. Les places où les rues des bazars se croisent, sont recouvertes d'une large coupole et ornées d'une fontaine, d'un bassin de marbre où « trempent les gerbes des marchands de roses et où viennent boire les gens, les ânes, les chameaux et les chiens » (Loti 1904 : 123). Dans ces lignes, notre attention a été retenue par ce curieux mélange de civilisation citadine et de primitivisme : l'eau de ces fontaines est destinée à assouvir la soif de tous les êtres, hommes et bêtes, dans une indistinction qui ne manque pas de surprendre un lecteur du XXI^e siècle. La spécificité du

reportage, qui est de montrer franchement les réalités vues, délicates ou toutes crues, se fait jour dans ces pages, consacrées à la ville d'Ispahan. La description « objective » de cette fontaine dispense Loti de faire des commentaires que l'on pourrait considérer comme dédaigneux ou malveillants ; néanmoins, le fait de l'avoir placée juste après la description admirative de la place Impériale nous a fait penser à une intention précise de l'écrivain : celle d'accentuer les contrastes qu'il a saisis dans la civilisation persane.

Contrairement aux bazars des selliers et des marteleurs de cuivre, étincelants et bruyants, le bazar des bijoutiers est, selon Loti, presque désert : de vieux marchands, accroupis dans des niches sombres, attendent des clients qui ne viennent guère troubler leur rêve d'ancienne splendeur. D'ailleurs, nous dit-il, une immense partie de la ville a cessé de vivre, depuis l'invasion afghane de 1722 et depuis les horreurs du grand siège de ses murs, par le sultan Mahmoud. Loti renseigne le lecteur sur l'histoire mouvementée de la Perse, car après l'éphémère domination afghane, le pays a été livré à des guerres dévastatrices entre des dynasties rivales, dont celle fondée par Karim-Khan (1749-1779), qui fit déclarer Ispahan déchue comme capitale, pour élever Chiraz à cet honneur.

Au crépuscule, le voyageur doit être rentré à son gîte, car, selon le témoignage de Loti, la vieille capitale de Chah-Abbas n'a pas de vie nocturne, les quartiers de la ville étant fermés par de vieilles portes bardées de fer. Nous comprenons, cependant, pourquoi Loti a été si impressionné : sous l'influence du grand prince Chah-Abbas I^{er}, qui régna de 1587 à 1629, la ville d'Ispahan atteignait le maximum de sa gloire. Des travaux de voirie moderne ont été commandés par le prince, suivis d'un vaste plan d'urbanisme et d'embellissement, ce qui en a fait une des plus brillantes capitales du monde. Un exemple en ce sens est l'avenue Tscharbag, que Loti trouve semblable aux Champs-Élysées de Paris ; il prolonge ensuite sa pensée par une

comparaison entre la civilisation française et la civilisation persane de la dynastie des Safavides :

A l'époque où resplendissait chez nous la cour du Roi-Soleil, la cour des Chahs de Perse était sa seule rivale en magnificence ; Ispahan, près d'être investie par les barbares de l'Est, atteignait l'apogée de son luxe, de ses raffinements et de sa parure, et le Tscharbag était un rendez-vous d'élégances telles que Versailles même n'en dut connaître. Aux heures de parade, les belles voilées envahissaient les balcons des palais, pour regarder les seigneurs caracoler sur les dalles blanches, entre les deux haies de rosiers arborescents qui longeaient l'avenue » (Loti 1904 : 126).

Mais aussitôt après avoir décrit cette avenue majestueuse, qui semble évoquer un conte oriental, Loti avoue son sentiment d'amertume, à la vue de son état actuel de décadence :

Le Tscharbag, tel qu'il m'apparaît au soleil de ce matin de mai, est d'une indicible mélancolie, voie de communication presque abandonnée entre ces deux amas de ruines, Ispahan et Djoulfa [...]. Entre qui veut dans les quelques palais restés debout, dont les plafonds délicats tombent en poussière et où les Afghans, par fanatisme, ont brisé dès leur arrivée le visage de toutes les belles dames peintes sur les panneaux de faïence (Loti 1904 : 127).

Pendant son séjour à Ispahan, Loti tâche de s'intégrer, de se faire accepter par la population locale, comme il l'a déjà fait à Chiraz. Il prend place sur une banquette, devant l'étalage d'un marchand de thé, près de la place Impériale, où il est servi d'une tasse de thé et d'un kalyan. La vétusté, le délabrement des palais, des mosquées et des autres édifices de la ville d'Ispahan n'ont pas réussi à éteindre la fascination que cette cité ancienne exerçait sur lui, bien avant son arrivée dans ces lieux. Il a encore, il faut le dire, un sentiment de frustration, celui de ne pas avoir vu de visage de femme. Il connaît le statut des femmes musulmanes, le code très strict qui régit leur conduite, et ne le met pas

en discussion. Mais son amertume se dissipe un peu et il est récompensé de sa patience, car au retour d'une promenade aux environs de la ville, une femme vient au-devant de lui : elle est toute noire, dans son voile de deuil, avec un masque blanc devant les yeux. Mais le masque se détache et tombe, lui révélant la figure d'une jeune beauté de vingt ans... Moitié confuse, moitié amusée de sa mésaventure, elle lui adresse tout de même un gentil sourire, avant de rattacher, bien vite, son loup blanc.

A la fin de cet article, une conclusion s'impose. Dans *Vers Ispahan*, Pierre Loti raconte les étapes de son voyage et décrit d'innombrables endroits, dont certains le déçoivent, tandis que d'autres l'envoûtent ou le dépaysent plus que jamais.

Dans son récit de voyage, en décrivant une multitude d'endroits, tantôt mirifiques, tantôt inquiétants ou repoussants, Loti apporte sa note personnelle. Il est non seulement en quête de lieux enchantés et de sensations de plénitude, mais aussi quêteur d'authenticité, voulant rendre compte, pour ses lecteurs, des réalités sociales et culturelles du pays qu'il a eu la chance de parcourir. En cela, son livre sur la Perse est un reportage au sens moderne du terme.

A notre avis, l'alternance de la narration des expériences réellement vécues par Loti en compagnie des Persans, avec la description de lieux enchantés, vus à des moments privilégiés, ou de lieux lugubres ou navrants, mime très bien l'imprévu du voyage, les surprises qui peuvent advenir au jour le jour.

Mais cette technique narrative, du rythme libre dans les séquences enchaînées, peut aussi bien dissimuler une technique descriptive spécifique à l'écriture de Pierre Loti : celle de découper l'espace traversé en petites parcelles, en alvéoles isolées les unes des autres par « des seuils d'entrée, intensément vécue à chaque fois » (Toma 2008 : 52). C'est ainsi qu'à la description poétique du désert, au clair de lune, succède la description inquiétante de la farouche muraille Persique ; c'est également ainsi qu'à la description d'un misérable caravansérail

succède celle des champs de blé, d'orge ou de pavots blancs et violets, d'un ciel pur, sillonné par le vol joyeux des hirondelles.

En alliant les deux techniques – celle du rythme libre dans la narration des étapes du voyage et celle du découpage de l'espace en petites parcelles, dignes d'être décrites – Loti a réussi à créer une œuvre où le reportage, friand d'actualité, de choses vues, d'aventures concrètement vécues, se superpose à la vision impressionniste, qui lui était si personnelle.

Ainsi, nous pensons que *Vers Ispahan* est un reportage empreint de bonne foi et de faits vrais, mais qui donne en même temps accès à la sensibilité particulière de l'artiste Pierre Loti, à son niveau culturel, à ses dons picturaux et à sa quête inlassable de lieux magiques, intemporels, ou comme suspendus dans des âges depuis longtemps révolus.

Résumé

Écriture-reportage et vision impressionniste dans *Vers Ispahan*, de Pierre Loti

Cet article met en évidence la manière dont Pierre Loti, à l'aube du XX^e siècle, fait connaître aux lecteurs européens un pays inconnu : la Perse, si lointaine sur le plan géographique et culturel. Le livre de Loti, *Vers Ispahan*, témoigne tant du talent de reporter de l'écrivain ci-nommé que de ses dons picturaux, car il réalise des descriptions inoubliables, selon sa sensibilité toute impressionniste.

Mots-clés : Perse, Chiraz, Ispahan, reportage, description impressionniste

Abstract

Report-Writing and Impressionistic Vision in Pierre Loti's *Towards Isfahan*

This article emphasizes Pierre Loti's manner of revealing, in the beginning of the 20th century, to the European readers, an unknown country. The text emphasizes Pierre Loti's manner of revealing an unknown country to European readers at the beginning of the 20th century. It is Persia, so distant on geographic and cultural level. Loti's book, *Towards Isfahan*, proves both his skill in report writing and his painting talent as he creates unforgettable descriptions following his truly impressionist sensibility.

Keywords: Persia, Shiraz, Isfahan, report, impressionistic description

Références bibliographiques

- BARTHES Roland, 1972, *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris : Seuil.
- BUISINE Alain, 1988, *Tombeau de Loti*, Paris : Diffusion Aux Amateurs De Livres.
- CASSOU Jean, 1984, Impressionnisme, (in :) *Encyclopaedia universalis*, corpus 9, Paris, France S.A.
- LOTI Pierre, 1904, *Vers Ispahan*, Bibebook, <https://www.bibebok.com>.
- QUELLA-VILLEGGER Alain, 1998, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, Bordeaux : Aubéron.
- TOMA Dolores, 2008, *Pierre Loti. Le voyage, entre la féerie et le néant*, Paris : L'Harmattan.

Natalia Czopek 

Universidade Jaguelónica, Cracóvia

natalia.1.czopek@uj.edu.pl

Panorama sociolinguístico de Timor-Leste

O presente trabalho tem como objetivo resumir os resultados das entrevistas sociolinguísticas a quatro alunos timorenses com os quais tivemos a oportunidade de trabalhar durante a nossa estadia no Mindelo, Cabo Verde, no âmbito da bolsa Fernão Mendes Pinto, atribuída pelo Camões, I.P. As entrevistas realizaram-se entre junho e setembro de 2017, tendo tido como um dos eixos principais a análise da realidade linguística em que vivem os informantes de quatro municípios diferentes em Timor-Leste. Para este fim, concentrámo-nos na identificação dos contextos de uso das línguas dominadas pelos participantes e fatores que determinam as suas escolhas linguísticas, tentando sempre destacar a situação da língua portuguesa e acrescentando opiniões pessoais, tanto sobre a sua importância e utilidade como sobre o pluri-/ multilinguismo presenciado diariamente pelos informantes. Adicionalmente, com o intuito de observarmos alguns traços morfossintáticos, lexicais e ortográficos do português falado em Timor-Leste, incluímos no nosso estudo vários exemplos retirados de 15 trabalhos escritos preparados pelos alunos durante as aulas de português prático que demos entre março e maio de 2017. Os exemplos foram selecionados de maneira a ilustrarem as principais dificuldades linguísticas dos alunos com as

quais nos deparámos nas aulas e que resultam maioritariamente das transferências entre as línguas dominadas.

A principal variante sociolinguística do nosso estudo e o elemento diferenciador entre os informantes foi o facto de não terem a proveniência em comum, pertencendo estes a quatro municípios distintos dos treze existentes e, conseqüentemente, o contexto linguístico determinado por esta proveniência. As áreas tomadas em consideração foram: o enclave de Oecusse, no território de Timor Ocidental, e os municípios da cidade capital Díli, de Viqueque e Manatuto. As restantes características do grupo eram bastante uniformes, sendo este um grupo constituído por três mulheres e um homem (80% da turma composta por 5 pessoas, das quais uma se recusou a participar na entrevista) com idades compreendidas entre os 20 e os 23 anos. Todos os elementos eram estudantes do primeiro ano de Gestão, Hotelaria e Turismo e Administração Pública, na Universidade do Mindelo, em Cabo Verde e representantes da classe social alta ou média alta.

Devido ao número reduzido de informantes, o presente estudo tem apenas carácter ilustrativo e não pode servir para tirarmos conclusões generalizadoras que digam respeito aos municípios em questão. No entanto, os dados que conseguimos recolher exemplificam bem a situação linguística bastante complicada de Timor-Leste e esperamos que possam constituir uma base para um estudo futuro mais desenvolvido.

1. Enquadramento histórico e linguístico

A base linguística timorense foi criada pelos povos de origem melanésia e austronésia (Durand 2009: 23), sendo enriquecida, nos séculos seguintes, graças a intensos contactos comerciais, com influências malaias, javanesas, goesas, africanas, portuguesas,

indonésias, macaenses e árabes (Thomaz 2002: 77–79, 81–102, 108–109, 145). A presença portuguesa na parte ocidental da ilha começou provavelmente com a primeira viagem datada de 1514 ou 1515. Durante a primeira metade do século XVI, os contactos entre os portugueses e os moradores da ilha eram sobretudo comerciais, baseados, como é de costume nas situações desse tipo, no chamado comércio silencioso, com auxílio da linguagem gestual (Loureiro 2001: 93–104). Com o passar do tempo, por razões estratégicas e de segurança, foi aceite a soberania do rei português (Loureiro *et al.* 2002: 36). O ano de 1640 é considerado como o princípio do estabelecimento dos portugueses na ilha, mas o primeiro governador nomeado por Lisboa chegou apenas em 1703, construindo o sistema administrativo com a ajuda da elite colonial, ou seja, dos assimilados ou topazes – filhos dos portugueses casados com mulheres nativas, que receberam a sua educação em português. Eram maioritariamente pessoas bilingues que viviam na zona de Díli, tendo o tétum como língua materna ou língua franca. Em 1898, os jesuítas abriram o colégio da Soibada que veio posteriormente a ser o centro da educação timorense, mas só desde 1915 foram aparecendo as primeiras escolas primárias (Loureiro *et al.* 2002: 37–40). Entre 1910 e 1917, houve tentativas de introduzir o tétum-praça no ensino básico, chegando-se a imprimir manuais escolares, mas até agosto de 1975, o português era a única língua de ensino. A maioria da população era bilingue e, por vezes, trilingue (língua materna, tétum-praça e português). Após o 25 de abril, o governo da Fretilin escolheu o português como língua oficial, reconhecendo a sua importância como língua de comunicação interétnica e tentando, ao mesmo tempo, elevar gradualmente a posição do tétum-praça, uma língua crioualizada com um elemento português muito forte. No entanto, em 1975, este plano foi adiado devido à invasão do ocupante indonésio que acabou por fortalecer a posição do tétum como língua de

resistência e, mais tarde, como a língua mais falada. Em 1999, após a libertação do país, o Conselho Nacional da Resistência Timorense começou a implementar a política linguística da Fretilin (2001). Em resultado desses processos históricos, Timor-Leste é atualmente um país de poliglossia, com cerca de 20 grupos linguísticos principais e um número mais reduzido de dialetos reconhecíveis, a maioria proveniente da família austronésia ou malaio-polinésia (Loureiro *et al.* 2002: 42). O tétum tem duas variedades principais: o tétum-térique, tradicional, “mais alto”, designado também como o tétum clássico, verdadeiro ou *los* (‘correto’), que tinha sido usado como língua veicular antes da chegada dos portugueses; e o tétum-praça, ou tétum-Dili, uma língua simplificada que tem como base o léxico do tétum-térique com várias palavras portuguesas e malaias incorporadas. É imprescindível salientar que Timor-Leste é a única das antigas possessões portuguesas onde uma língua nativa, o tétum, foi elevada ao estatuto de língua co-oficial, sendo também língua nacional. Além disso, as crianças são alfabetizadas em tétum-praça, com introdução progressiva do português que passou a ser visto antes como uma língua estrangeira¹.

2. Dados fornecidos nas entrevistas

A entrevista, de carácter semidirigido, foi desenhada com a intenção de obtermos informações que concernem aos seguintes aspetos da situação linguística de Timor-Leste:

- a) línguas usadas pelos informantes nos respetivos municípios e contextos de uso de cada uma delas (oralidade e/ou escrita;

¹ Informações mais detalhadas sobre a história e a situação linguística de Timor-Leste podem ser encontradas em Czopek (2015) e Czopek (2019).

- casa, escola, outras instituições públicas, televisão, imprensa, serviços religiosos, trabalho e entrevistas de trabalho, produção artística, turismo, negócios, etc.);
- b) fatores que determinam as escolhas linguísticas pessoais (contexto situacional, interlocutores, nível de domínio, prestígio atribuído a cada uma das línguas, etc.);
 - c) importância da língua portuguesa dentro do panorama linguístico timorense;
 - d) políticas linguísticas do ensino primário e secundário;
 - e) atitudes pessoais dos entrevistados perante as línguas que dominam.

Na tabela a seguir, apresentam-se as respostas dadas pelos informantes:

Tabela 1. Resultados das entrevistas a quatro informantes nativos de Timor-Leste

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Díli	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Línguas usadas no município	baiqueno tétum-praça malaio (influência da Indonésia)	tétum-praça português muitas outras por causa da imigração	nau'oti macassai tétum-praça malaio tétum-térique (na cidade de Viqueque)	tétum-térique tétum-praça
Língua considerada materna	baiqueno	tétum-praça	nau'oti	tétum-térique
Línguas faladas pelos informantes	baiqueno tétum-praça malaio inglês português	tétum-praça malaio inglês português	nau'oti tétum-praça malaio português	tétum-praça tétum-térique português

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Dili	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Políticas linguísticas do ensino primário e secundário	aulas em <u>tétum-praça</u> (às vezes, o professor explica também em malaio) <u>português</u> , <u>malaio</u> e <u>inglês</u> como disciplinas no ensino primário e secundário (<u>português</u> uma vez por semana) quando estudam, pensam em <u>tétum-praça</u> (manuais em <u>português</u>)	aulas em <u>tétum-praça</u> e em <u>português</u> (começam a estudar português no ensino primário), disciplinas de <u>inglês</u> (pré-secundário) e <u>malaio</u> (secundário) quando estudam, pensam em <u>tétum-praça</u> (manuais em <u>português</u>)	aulas em <u>tétum-praça</u> (às vezes, o professor mistura com o português para explicar dúvidas), <u>português</u> apenas como disciplina (ensino primário e secundário) <u>inglês</u> como disciplina no pré-secundário, manuais em <u>português</u> o entrevistado sublinha que o <u>português</u> como <u>língua de ensino se usa apenas em Dili</u>	aulas em <u>tétum-praça</u> <u>português</u> apenas como disciplina (ensino primário e secundário) manuais em <u>português</u> exames finais em <u>português</u>
Línguas usadas em casa	<u>baiqueno</u> <u>tétum-praça</u> (língua de comunicação entre pessoas de diferentes zonas) <u>malaio</u> (com algumas pessoas do bairro, as crianças usam por causa das telenovelas indonésias) <u>português</u> (às vezes, o pai e o irmão porque frequentaram uma escola portuguesa)	<u>tétum-praça</u> (no dia a dia e língua de comunicação entre pessoas de diferentes zonas) <u>português</u> (às vezes, com o pai) e <u>tétum-praça</u> <u>misturado com o português</u> <u>malaio</u> (influência das telenovelas)	<u>nau'oti</u>	<u>tétum-praça</u> <u>tétum-térique</u> (com a avó e o tio)

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Díli	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Línguas usadas nas instituições públicas	<u>tétum-praça português</u> (não se usa muito porque os funcionários nem sempre falam português)	<u>tétum-praça português</u> (não se usa muito porque os funcionários nem sempre falam português)	<u>tétum-praça malaio, tétum-praça e português</u> (na cidade de Viqueque)	<u>tétum-praça</u>
Línguas usadas na televisão	<u>tétum-praça português</u> (acesso à RTP pago) <u>malaio</u> (telenovelas indonésias)	<u>tétum-praça português</u> (acesso à RTP pago, às vezes há telenovelas brasileiras depois do telejornal) <u>malaio</u> (telenovelas indonésias)	<u>tétum-praça português</u> (acesso à RTP pago) <u>malaio</u> (telenovelas indonésias)	<u>tétum-praça português</u> (acesso à RTP pago) <u>malaio</u> (telenovelas indonésias)
Línguas usadas na imprensa	<u>tétum-praça português</u> <u>malaio</u> (não há imprensa em baiqueno)	<u>tétum-praça português</u> <u>malaio</u> (às vezes, há secções em cada língua num só jornal)	<u>tétum-praça português</u>	<u>tétum-praça português</u> (não há imprensa em tétum-térique)
Línguas usadas em serviços religiosos	<u>tétum-praça</u> (todos os dias) <u>português</u> (uma vez por semana) <u>baiqueno</u> não se usa	missas em <u>tétum-praça português</u> <u>inglês</u> (horários diferentes)	<u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u> (missas aos domingos) <u>português</u> <u>português</u> (há missas para estudantes)
Línguas usadas no trabalho e nas entrevistas de trabalho	<u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u>

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Dili	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Línguas usadas na produção artística	<u>baiqueno</u> <u>malaio</u> <u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u>	<u>tétum-praça</u> (a maioria) <u>português</u> <u>nau'oti</u> <u>inglês</u>	<u>tétum-praça</u>
Línguas usadas no turismo e nos negócios	<u>inglês</u> (turismo) <u>português</u> (negócios)	<u>inglês</u> (turismo) <u>português</u> (negócios)	<u>inglês</u> (turismo) <u>português</u> (negócios)	<u>inglês</u> (turismo) <u>português</u> (negócios)
Línguas usadas na escrita	<u>tétum-praça</u> (também nos social media) <u>malaio</u> <u>baiqueno</u> (informal) <u>português</u> (documentos oficiais)	<u>tétum-praça</u> (também nos social media) <u>português</u> (documentos oficiais)	<u>tétum-praça</u> (também nos social media) <u>português</u> (documentos oficiais)	<u>tétum-praça</u> (também nos social media) <u>português</u> (documentos oficiais) <u>tétum-têrique</u> (com a família)
Ensino do português	português como disciplina no ensino primário e secundário (uma vez por semana)	aulas de português desde o ensino primário, outras disciplinas ensinadas em português	6 anos do ensino primário, 3 anos de pré-secundário e 3 anos de secundário – 2 vezes por semana, 2 horas	6 anos do ensino primário, 3 anos de pré-secundário e 3 anos de secundário – 2 vezes por semana, 2 horas
Utilidade do português	trabalho nas instituições governamentais, estudos, negócios	trabalho nas instituições governamentais, estudos, negócios	trabalho nas instituições governamentais, estudos, negócios,	trabalho nas instituições governamentais, estudos, negócios

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Díli	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Contextos de uso do português	alguns membros da família entre si (o pai e o tio), em algumas instituições mas muitos funcionários não falam português, televisão e imprensa, alguns empregos, por exemplo no governo, igreja, escrita no contexto oficial, não se usa no dia a dia	educação às vezes, com o pai em Díli, no contexto familiar, depende muito da família, em algumas instituições mas muitos funcionários não falam português, televisão e imprensa, alguns empregos, por exemplo no governo, igreja, negócios, escrita no contexto oficial, não se usa no dia a dia	educação, em casa nunca se usa, televisão e imprensa, escrita no contexto oficial, não se usa no dia a dia, apenas com portugueses mas não há muitos na zona, muitas coisas escritas em português, por exemplo, na cidade ou no supermercado	educação, em casa nunca se usa, televisão e imprensa, escrita no contexto oficial, igreja, não se usa no dia a dia
Interferências entre o português e outras línguas conhecidas	outras línguas > português	outras línguas > português > outras línguas (tétum-praça)	outras línguas > português	outras línguas > português
As principais dificuldades em português	fonética e fonologia tempos verbais	fonética e fonologia	tempos verbais, preposições	tempos verbais

	Informante 1 Oecusse subdistrito Pante Macassar	Informante 2 cidade capital Dili	Informante 3 Viqueque subdistrito Uatu Lari	Informante 4 Manatuto subdistrito Soibada
Atitudes perante as línguas que usam	<u>português</u> língua simbólica, de resistência durante a ocupação indonésia, útil só na educação e em certos empregos <u>inglês</u> mais útil do que o português, devia ser oficial <u>tétum-praça</u> língua veicular <u>tétum-térique</u> usado apenas no leste (sobretudo na igreja), arcaico, não se percebe tudo	<u>português</u> língua simbólica, de resistência durante a ocupação indonésia, útil só na educação (há uma escola portuguesa em Dili) e em certos empregos <u>inglês</u> mais útil do que o português, devia ser oficial, há uma escola internacional em Dili <u>tétum-praça</u> língua veicular <u>tétum-térique</u> usado apenas no leste (sobretudo na igreja), arcaico, não se percebe tudo	<u>português</u> é mais útil do que <u>inglês</u> tem a ver com a história do país, atitude sentimental	<u>português</u> é mais útil do que <u>inglês</u> tem a ver com a história do país, atitude sentimental

Para começar, torna-se importante realçar que apenas um informante incluiu a língua portuguesa no respetivo grupo de línguas faladas no município e que este provém da capital Dili. Por outro lado, é fácil notar o papel de língua veicular desempenhado pelo tétum-praça usado em todos os municípios em questão. Para nenhum dos informantes, o português é língua materna, sendo o tétum-praça considerado como tal apenas num dos casos (Dili). Todos os participantes declaram um conhecimento comunicativo do português apesar das dificuldades que revelaram ter nas aulas, podendo uma das causas ser a sua escassa presença no sistema de educação timorense, funcionando apenas em Dili como língua de ensino, junto com o tétum-praça. A carga horária

da disciplina de português nos restantes municípios é correspondente apenas a uma língua estrangeira, embora se usem manuais em português, sendo esta a língua dos exames finais que abrem as portas para os estudos no estrangeiro. Quanto às línguas usadas em casa, o português é falado esporadicamente, em contextos muito específicos e determinados pelos interlocutores, como, por exemplo, o pai e o irmão do informante 1 que frequentaram uma escola portuguesa. No que diz respeito às circunstâncias típicas de emprego de uma língua oficial num país de diglossia, ou poliglossia, isto é, nas instituições públicas, na televisão e na imprensa, ressalta-se mais uma vez o domínio do tétum-praça, ora por causa do domínio insuficiente dos funcionários, ora por o acesso à televisão portuguesa ser pago. Apenas na imprensa se nota um certo equilíbrio, já que os jornais portugueses são importados regularmente. As missas celebram-se em português mais frequentemente em Díli do que nos outros municípios analisados. No contexto profissional, o uso do português é restringido a empresas estrangeiras dos países de língua portuguesa ou ao contacto com colegas lusofalantes. O seu conhecimento é exigido também nos cargos governamentais. Por outro lado, a produção artística costuma realizar-se noutras línguas, sendo a presença do português mais marcada no turismo e nos negócios internacionais. Relativamente à escrita, a língua de Camões é principalmente a língua dos documentos oficiais, sendo substituída pelo tétum-praça na maior parte dos contextos menos formais.

Em síntese, os informantes afirmam univocamente que o uso do português na realidade linguística timorense é limitado a certos empregos, sobretudo governamentais, ao turismo, aos negócios estrangeiros e às aulas na escola. Pode ser encontrado ainda na televisão, na imprensa ou nos serviços religiosos, não sendo, porém, língua prevalecente em nenhum dos casos. No dia a dia, os timorenses não costumam falar português a não ser que tenham algum familiar emigrante ou que tenha estudado numa escola portuguesa. O único

contexto no qual não se usam outras línguas além do português é a escrita oficial. No entanto, embora a sua presença não seja tão forte como se podia esperar, o português goza do estatuto de uma língua simbólica, inseparavelmente relacionada com a história do país, e que serviu como meio de comunicação entre os membros da resistência timorense durante a ocupação indonésia. Portanto, a atitude dos nossos entrevistados perante o português é fortemente sentimental. Por outro lado, respondendo à polémica sobre a introdução ou até substituição do português pelo inglês no seu papel de língua oficial, as opiniões dos informantes são equilibradamente diversificadas: dois alunos defendem maior utilidade do inglês e os outros dois do português.

Relativamente à autoavaliação das competências em português, todos os participantes declaram que não conseguem evitar transferências de outras línguas conhecidas, mas apenas o informante de Díli nota também transferências com base no português ao falar tétum-praça. A principal dificuldade na aprendizagem do português parece ser, além da pronúncia, o uso dos tempos verbais. Tendo isto em conta, vejamos alguns exemplos de vocábulos ou construções escolhidas de 15 trabalhos escritos, que claramente se afastam do padrão da língua-alvo:

a) Concordância de género:

música dirigido pelo cliente; necessidade basico; no regiões; meu ultimo ferias; dois bonecas; ideias bons; ele foi sozinha; muito dificuldade; pouco mudança; uma curso; muitos alegria; língua português; um vida melhor; várias países; maioria absoluto; essa filme; na área mais isolado; um das línguas; um grande aldeia; aos tuas antepassados; uma nação muito avançado;

b) Concordância de número:

cliente que beberam; boa condições; os país de língua portuguesa falam; tem outras nação; meu ultimo ferias; a minha ultima ferias; uma crianças; uma ideias; comia muito bolachas; outro crianças; muitos alegria; no Estados Unidos; algumas nação; pessoas costumava fazer cerimónia;

c) Flexão verbal:

eu vendei; eu foi; eu gostou; colegas estive; eu consigo;

d) Tempos e modos verbais:

para as pessoas está dentro de carro compram; ele imaginou querer para moram de casa boa condição; fizemos caminhada e depois pescar o peixe, tirar muitos; no passado não tem e não conhece sobre game de telefone; por causa trabalho do meu pai, nós mudávamos para a capital; eu continuava a minha escola e viver há muito tempo em lá; tinha crise e muitas pessoas que morrer, então nós voltávamos no meu distrito; não gostava quando alguém pessoas que dizer para fazia algo coisa; quando a Ana era infância, ela é mimada; preguiça para fazia algo; antes de deitava, ele costumava beber a leite; quando era criança, ele gostou de comer canja e bebia leite; quando a mãe dele sair na casa e ia para trabalhar; quando a mãe dele deixou na casa, ele chorar e vai estragar as coisas que tem tudo em lá; talvez ele foi sozinho; quando pai e mãe dela saiam, ela sorrir queria ver; quando não dava então ela sorrir muito; a minha vida passada compara agora muito diferentes; é um filme que recolha opiniões; ainda que eles falam com diferente de maneira; embora que eles têm sotaque diferente; a língua portuguesa é uma língua que mais populações falarem na vida cotidiana; eles continuaram viver com alegria ainda que viveram como assim eles ainda têm espírito forte; mesmo que eles falarem com a sotaque; eu ouvir o cantor;

e) Predicados oracionais:

em paise Portugal muito filme; a minha familia so ficou a casa que não boa condições; carnaval do regiões de Pajim que esse carnaval para apresentam todos os tipos de tradição e tipos de moderno; esse filme acerca de pessoas que gostam jogar; o boneca que mais boa; e ela também preguiça; ele muito gordo; a minha pior ferias quando fui na Maubara; ela mimada, quando queria alguma coisa pai dava; lá vida mais fácil; em Moçambique muitos pobres em lá;

f) Nexos oracionais:

Rogério Gomes explicou vendi a necessidade basico; para as pessoas está dentro de carro compram; tem outras nação tambem falam lingua portuguesa; brincar com colegas estive na nossa casa; dantes, Joana era criança, gostava comer a chocolate; na Goa foi entrevistar um senhor é um padeiro; a secretaria Maria e o Francisco é um aposentado falaram muito de história que relacionadas com os portugueses; Jack é militar falou da guerra; há algumas palavras eram novo para mim; tem muitas coisas que diferentes;

g) Uso de preposições:

vendi na dentro de carro o pressso mais barato; moram de casa; casa boa condição; gostam de jogar a bilhar; meu ultimo ferias eu foi; caminhada com á pe; gosto muito esse lugar; aconteceu o desastre natureza; quando tempo livre gostava de brincar bonecas; por causa trabalho; em lá; voltávamos no meu distrito; ela sempre preocupava mais brincar do que escola; sair na casa; no fim de semana ele costumava ir; fui na Maubara; carros do vermelho; so sair de brincar com outro crianças; dificuldade sobre acesso a eletricidade; frequentava no ensino primário; a minha vida agora tenho muito mudanças; foram entrevistadas de diferentes pessoas; começou aprender língua; costumava a rezar; falam também de religião e com as modas de vestuário; sair esta pobreza; aproveita ver canais de Nova Iorque; falam todos mesma maneira; falam o multiculturalismo; falam com diferente de maneira; comunicação entre pessoa com pessoas; ajudam para aprenderem e saber; maioria as pessoas; em lá; em aqui; eles gostam de português Portugal;

h) Uso de pronomes:

todas as manhãs costumava levantar às 8h00; alguém pessoas; algo coisa; ela sempre preocupava mais; costumava deitar às 23h00; quando a mãe dele deixou na casa; agora eu sinto sozinho; um grupo que conserva a língua portuguesa e usam se para comunicar;

i) Uso de artigos:

em India; visitar farol de Santo Andre; em capital Díli; no 2016; ele é o menino muito bonito; mãe dele; gostava de ver o filme comico e filme bonecos; tenho uma muitos mudanças; um escritor mais famoso; maioria as pessoas; ele é um padeiro;

j) Ortografia:

pobresa; serveça; pressso; cabelo cumprido; corres vermelho; sorar (chorar); asseso; sofrimento; interessante;

k) Acentuação:

musica; negocios; comercios; favoravel; so; familia; lingua; tambem; ultimo; ferias; á pe; municipio; la; exotico; ja; comico; potavel; fui; topicos; historia; bancario; areas; português; paises; lampadas; predio; impossivel; propria;

1) Vocabulário:

brincar o game de telefone; game computador; quando a Ana era infância; gostava utilizar vestuaria corres vermelho; no ensino secundário aumentar pouco mudança da minha vida; ele é um poetico; escritor portugal (português); falam de cultura, historia e socioeconomicos tem relacionados com os portugueses; religião, cultura, economica e língua;

Concluindo, facilmente se nota que as áreas mais suscetíveis à produção distante do padrão português são a ortografia, junto com a acentuação, o que se relaciona provavelmente com os problemas declarados com a pronúncia e a morfossintaxe, na qual, tal como foi constatado pelos informantes, os tempos e modos verbais constituem a maior dificuldade. Pode-se supor que a principal razão das ditas discrepâncias é a realização de transferências com base em outras línguas conhecidas. Tendo como ponto de partida o presente estudo, elaboraram-se materiais de apoio focados nos problemas identificados que foram aproveitados nas aulas de português prático. Todos os informantes do grupo descrito continuam a estudar, com sucesso, na Universidade do Mindelo, em Cabo Verde.

Résumé

Panorama sociolinguistique du Timor Oriental

Le présent travail a pour but de présenter les résultats des entretiens sociolinguistiques avec quatre étudiants timorais avec qui nous avons eu l'occasion de travailler pendant notre séjour annuel à Mindelo, au Cap-Vert. Les entretiens ont été menés entre juin et septembre 2017 et ils sont focalisés sur l'analyse de la réalité linguistique dans laquelle les informateurs vivent dans quatre municipalités différentes du Timor Oriental. À cette fin, nous nous sommes concentrée sur l'identification des contextes d'utilisation des langues connues des concentrée et des facteurs qui déterminent

leurs choix linguistiques, en essayant toujours de mettre en évidence la position de la langue portugaise tout en ajoutant des opinions personnelles sur son importance et son utilité, ainsi que sur le plurilinguisme dont les informateurs sont témoins au quotidien.

Mots-clés : Timor Oriental, Portugais, Tetum Prasa, multilinguisme, plurilinguisme

Abstract

The Sociolinguistic Panorama of East Timor

The present work aims to present the results of sociolinguistic interviews of four Timorese students with whom we had the opportunity to work during our annual stay in Mindelo, Cape Verde. The interviews were conducted between June and September 2017, with the main focus on the analysis of the linguistic reality in which the informants live in four different municipalities of East Timor. To this end, we focused on the identification of the contexts of use of the languages known by the participants and the factors that determine their linguistic choices, always trying to highlight the situation of the Portuguese language and adding personal opinions about its importance and usefulness as well as about the pluri-/ multilingualism that the informants witness every day.

Keywords: East Timor, Portuguese, Tetum Prasa, multilingualism, pluri-lingualism

Referencias bibliográficas

CZOPEK Natalia, 2015, O tratamento morfossintático dos substantivos de origem portuguesa no tétum-praça, (in:) *Estudos da AIL em Ciências da Linguagem: Língua, Linguística, Didática*, Roberto Samartim *et al.* (eds.), Santiago de Compostela: AIL, 167–174.

- CZOPEK Natalia, 2019, Tentativas de standardização ortográfica dos vocábulos de origem portuguesa em tétum-praça, (in:) *Romanica Cracoviensia* 2019/4, Karolina Czerska (ed.), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 207–216.
- DURAND Frédéric, 2009, *História de Timor-Leste. Da pré-história à atualidade/ Istória Timor-Leste nian. Husi pre-istória to'o atualidade*, Lisboa: Lidel.
- HULL Geoffrey, 2001, Língua, Identidade e Resistência, *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas* 14: 80–92.
- LOUREIRO José Luís *et al.* (coords.), 2002, *Atlas de Timor-Leste*, Lisboa: Lidel.
- LOUREIRO Rui Manuel, 2001, Onde nasce o sândalo: os portugueses em Timor nos séculos XVI e XVII, *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas* 14: 93–104.
- THOMAZ Luís, 2002, *Babel Loro Sa'e. O problema linguístico de Timor-Leste*, Lisboa: Instituto Camões.

Katarzyna Dybeł 

Université Jagellonne, Cracovie

katarzyna.dybel@uj.edu.pl

Pierres précieuses – signe contesté de l’Orient dans le *Roman d’Eracle* de Gautier d’Arras (XII^e siècle)

Le goût du Moyen Âge pour les pierres précieuses adopte de multiples visages. Il ne s’agit pas de la simple manifestation d’une sensibilité esthétique propre à cette époque attirée par l’éclat, la lumière et les couleurs, mais de toute une philosophie de l’univers où le savoir sur les pierres précieuses rejoint la sagesse unique des minéraux supposée influencer la vie de l’homme et l’organisation du cosmos. Centre d’intérêt de la théologie, de la physique, de la médecine, de l’astrologie et de la magie, les gemmes s’avèrent également un sujet privilégié dans de nombreux textes littéraires médiévaux. Elles fascinent, suscitent des désirs, éveillent l’imagination et construisent tout un imaginaire du beau, du lumineux et du mystérieux qui séduit aussi bien les héros de l’univers fictionnel que les destinataires auxquels ces textes sont adressés. Le présent article s’attachera à étudier leur présence dans le *Roman d’Eracle* de Gautier d’Arras, daté de la deuxième moitié du XII^e siècle et souvent qualifié de « roman byzantin ». La présence multiforme des gemmes dans ce roman témoigne d’une influence considérable de la pensée et de la culture orientales sur la littérature occidentale, à l’évidence fort consciente du fait que le berceau des

gemmes se situe en Orient¹. Le motif des pierres précieuses y devient l'un des signes les plus emblématiques et sûrement parmi les plus brillants de l'Orient, à la fois assimilé et dans le même temps filtré par le regard d'un romancier occidental sensible certes au souffle oriental, mais soucieux aussi d'accentuer son indépendance de pensée et son souci de ne pas se laisser séduire par la beauté illusoire des choses.

Gautier d'Arras a composé le *Roman d'Eracle* aux environs de 1176-1184². Le texte, comportant 6570 vers octosyllabes et dominé par l'imaginaire et la poétique propres aux romans courtois, passe aussi pour une œuvre biographique (et dans la perception byzantine – pour une œuvre hagiographique) qui s'inspire de la vie de l'empereur Héraclius, grand vainqueur des Perses au VII^e siècle auxquels il a repris, en 628, la Sainte Croix. L'auteur semble avoir largement puisé à des sources orientales (byzantines et arabes) de provenance orale, ce dont témoigne aussi le motif des trois dons (cf. Wolfzettel 1990 : 116) – l'un des axes de la narration. Le contenu de l'ouvrage peut se diviser en trois parties : la première se passe à Rome et relate les *enfances* du protagoniste : sa naissance prodigieuse, les circonstances qui la précèdent et la suivent, le séjour à la cour de Rome et l'amitié avec l'empereur de Rome Loïs. Le personnage d'Eracle y est présenté comme une figure du *puer senex* – enfant doté d'une sagesse propre aux personnages mûrs et âgés. Dans la deuxième

¹ Les textes littéraires citent souvent l'Inde ou la Perse comme la patrie des gemmes.

² Cf. Bossuat, Pichard, Raynaud de Lage 1992 : 487. Contemporain de Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras a travaillé pour Baudouin de Hainaut, Thibaut V de Blois, Marie de Champagne et Béatrix de Bourgogne, épouse de Frédéric Barberousse (cf. ib.). Pour la datation du *Roman d'Eracle*, le climat intellectuel dans lequel ce roman a vu le jour et l'esthétique de l'ouvrage, voir aussi par exemple : Pierreville, 2001 ; Poirion, 1986.

partie (qui se déroule également à Rome) Eracle perd son statut de protagoniste et l'action se concentre sur le motif des amours adultères de l'impératrice Athanaïs. Cette partie, tout en étalant l'ambiance courtoise, contient également une critique latente des mœurs de la cour. La dernière partie fait se transférer l'action en Orient. Eracle y devient l'empereur de Constantinople, part pour la guerre contre les Perses et à la reconquête de la Sainte Croix qu'il ramène finalement à Jérusalem. Le récit – qui abonde en épisodes dynamiques et pittoresques – est habilement construit et témoigne de l'imagination fertile de son auteur. Doté d'une tonalité didactique, il propose une sorte d'éthique de simplicité, d'humilité et de responsabilité. Le sens du détail remarquable, la bonne connaissance des mœurs et de la réalité historique de l'époque décrite annoncent le courant réaliste des récits du XIII^e siècle. À cause du climat oriental dont il enrichit l'imaginaire propre aux romans courtois, il constitue un bel exemple du désir occidental d'assimiler intellectuellement et artistiquement l'esprit byzantin et témoigne de la séduction qu'exerce Byzance sur l'imaginaire de l'Occident. Dans ce contexte, les pierres précieuses jouent un rôle de grande importance. Elles sont évoquées pour la première fois dans le fameux épisode des trois dons de Dieu (et plus précisément du Saint-Esprit) offerts à Eracle trois jours après son baptême, par le moyen d'une lettre merveilleuse apportée du Ciel par un ange-messager. Le contenu de la lettre reste secret pour tous. C'est seulement six ans plus tard que le protagoniste découvre, en lisant personnellement cette lettre, qu'il avait reçu un triple don : la connaissance de la valeur des pierres précieuses, celle des femmes et celle des chevaux (cf. Gautier d'Arras : p. 7, v. 259-272)³. Parmi ces

³ Ces connaissances sont déjà annoncées dans le prologue du *Roman d'Eracle* (p. 4, v. 93-94), lors de la présentation du protagoniste : « (...) que bien connoissoit li vassaus / pierres et femmes et cevaus ». José Yuste Frias considère le motif des trois dons comme une manifestation d'un symbole triadique qui s'inscrirait

trois dons, c'est le premier qui s'associe le plus à l'imaginaire oriental. Cependant, Gautier, tout en l'assimilant, le modifie en fonction du message inscrit dans l'histoire du protagoniste. Il ne s'agit point d'un don magique, mais d'un don surnaturel lié à la grâce divine reçue par Eracle lors de son baptême : le narrateur précise clairement que la lettre arrive du Ciel trois jours après le baptême de l'enfant⁴. Le regard d'Eracle démasquera donc les fausses apparences et dévoilera la vraie valeur des pierres et de leurs propriétés⁵ qui d'ailleurs sont considérées également comme un don de Dieu⁶.

Dès la partie initiale du roman, le motif des pierres, tout en restant un indice poétique du merveilleux, revêt le caractère de l'épreuve propre aux techniques romanesques occidentales, où l'épreuve constituait une catégorie fondamentale de la chevalerie et de la courtoisie. Gautier d'Arras rend cet aspect manifeste par l'emploi d'expressions telles que « se prover en », « se prover bien » (p. ex. : « Molt par est liés de grant maniere / qu'il se prova bien en la pierre » – p. 29, v. 1325-1326). Cette épreuve, longuement décrite (cf. p. 17-27, v. 727-1244), servira dans la suite du roman de point de repère pour d'autres épreuves. Il s'agit de confirmer la véracité du don d'Eracle en le faisant choisir la pierre qui s'avère la plus précieuse. Notons que la présence des

dans un ordre du savoir typique du XII^e siècle ; en particulier, le motif de la connaissance des pierres serait lié, selon cet auteur, au thème du savoir clérical (cf. Yuste Frias 1993 : 17 et ss.).

⁴ Dans la partie finale du roman la gratuité des dons est évoquée de façon explicite : un ange, apparu à Eracle dans une vision nocturne, rappelle au protagoniste : « Amis, ne l'oublier tu pas, / car tout est de par Diu que t'as » (p. 112, v. 5333-5334).

⁵ Ce qui est indiqué dans la narration ou dans les dialogues par les expressions de type : « canque valt » (p. 7, v. 266). « Toutes les pierres me metés / qui sont el mont ci en ceste aire, / dirai que set cascune faire » (p. 16, v. 682-684), dit Eracle quand l'empereur cherche à vérifier l'authenticité de son don.

⁶ « Bien sai l'espee est fors et roide », dit Eracle, « mais Dius qui mist vertus en pierres, / qui prescieuses sont et cieres, / est molt plus fors que il ne soit / il dist molt bien que dire doit » (p. 27, v. 1212-1216).

gemmes n'a pas ici de portée esthétique (pourtant, l'épisode s'y prêterait aisément, car il propose une scène pittoresque qui se joue au marché, avec de nombreux marchands qui se doivent d'y exposer leurs plus belles pierres) et ne sert pas non plus à renforcer l'aspect rhétorique du texte. Aucun nom concret de pierre n'est cité. Il n'y a que des termes généralisants qui apparaissent : « prescieuses pieres » (p. 17, v. 731), « rices pierres » (p. 17, v. 744), « celes c'on tient les plus ceres » (p. 18, v. 782), « les pieres pressieuses / del monde les plus glorieuses » (p. 18, v. 791-792) ou, tout simplement, « pieres » (p. 17, v. 751 ; p. 18, v. 781). D'autre part, pour désigner la pierre désirée par l'empereur, seules sont utilisées des expressions qui mettent l'accent sur la vertu de cette pierre : « bone pierie » (p. 18, v. 770), et surtout : « de grant vertu » (p. 17, v. 755) qui impliquent plus une valeur éthique qu'esthétique. Le narrateur souligne la quantité des gemmes soumises au jugement d'Eracle : « les mons des pieres » (p. 18, v. 781) semblent accabler par leur nombre. Ces pierres, comparées à « mil noires brebis » (p. 19, v. 827) – et opposées à une pierre « blanque » (p. 19, v. 829) – se fondent dans une masse qui ne présente aucune valeur dans le jugement d'Eracle. Il passe avec hâte à côté des tables, sans s'attarder à les admirer :

Eracles voit les mons des pieres,
et celes c'on tient les plus pieres
ne prise mie deus alies
dont cargies sont les tablies,
il les regarde en trespassant ;
entor lui se vont amassant. (p. 18, v. 781-786)

La réaction d'Eracle provoque une consternation : « il ne prise riens qu'il voie » (p. 18, v. 793), « il nes prise mie uns gans » (p. 18, v. 800) ce qui lui vaut des critiques et des railleries de ses assistants qui « de lui se gabent » (p. 19, v. 832). Enfin, il trouve une pierre à laquelle

personne ne prête attention (cf. p. 19, v. 835 ss.) mais qu'il reconnaît de loin en s'exclamant : « Or ai (...) ma desiree ! » (p. 19, v. 850). Le texte ne fournit aucune information quant à l'aspect extérieur de la pierre. Nous apprenons uniquement qu'elle appartient à un pauvre marchand et cette association de la pauvreté à l'appréciation de la vraie valeur des choses est un trait important du sens accordé au roman⁷ :

Au chief des rens avoit un home
 qui vendoit povre merc en Rome ;
 une pierre a dont nus n'a cure,
 que il trova par aventure ;
 le ban avoit oï pieça,
 ne valt trespasser ne n'osa ;
 nient por ice, ce saciés bien,
 qu'il cremist fors que sen cors rien,
 car il n'ot el que cele pierre
 que il ne nus hom ne tient ciere,
 ne il ne nus hom n'en a soing. (p. 19, v. 835-845)

L'auteur ne s'attarde pas à décrire la pierre pour passer immédiatement à l'admiration qu'elle suscite chez Eracle et ensuite aux trois propriétés dont elle est porteuse : cette pierre protège contre trois dangers : le feu, l'eau et les armes⁸. Cette réduction fait penser à l'une

⁷ L'association du triple don d'Eracle au motif de la pauvreté est selon José Yuste Frias révélatrice du « souci d'autonomie sociale », d'une « émancipation du Moi » et d'une « revalorisation du Moi » (Yuste Frias 1993 : 22-23) qui se basent sur le principe de l'action divine et de la libre réponse de l'homme aux dons de la grâce.

⁸ Eracle explique à l'empereur : « — Ains devés estre liés, biaux sire, / car bien l'os tesmoignier et dire / que ceste pierre valt tout l'or / que vous avés mis en trespour, / qu'ève ne fu n'arme ne crient / ne ne puet cremoir qui le tient » (p. 20, v. 907-912). Une remarque importante est formulée dans la suite du discours d'Eracle : « Se li caitis, li deceüs / n'eüst que sis deniers eüs, / se vertu perdist (...) » (p. 21, v. 913-915) : la vertu, c'est-à-dire la force protectrice de la pierre, est conditionnée par la vertu de son possesseur. L'achat malhonnête aurait rendu la pierre impuissante.

des techniques poétiques utilisées par Chrétien de Troyes dans ses romans où, comme le mentionne Valérie Gontero, « la gemme reçoit deux traitements distincts : si ses vertus sont explicitées, elle n'est pas nommée ; si elle est au contraire identifiée, aucune vertu ne lui est alors clairement attribuée » (Gontero 2002 : 247).

La même réduction se décèle chez Gautier d'Arras dans l'épisode du choix de l'épouse de l'empereur Loïs. Les pierres précieuses n'y sont point évoquées, ce qui pourrait être lié au fait que les vêtements et les parures des jeunes filles sont décrites de façon peu détaillée. Si l'or est, quant à lui, présent dans l'évocation des tentes dans lesquelles résident les candidates, il n'est plus mentionné dans les descriptions des personnages eux-mêmes. Les gemmes y sont, elles, complètement absentes (cf. p. 44, v. 2057-2064). Ainsi, le texte semble-t-il se distancier de la poétique des romans courtois où les pierres précieuses constituaient un élément important de l'imaginaire du beau et de la séduction. La poétique des pierres chez Gautier d'Arras est construite, au contraire, autour de la beauté intérieure mise en contraste avec la beauté de la semblance – l'être n'y est pas égal au paraître. L'auteur, par la voix du narrateur ou des héros, ne manque pas de faire des remarques, de citer des proverbes ou des sentences qui illustrent son point de vue : « (...) il set tout et ens et hors / et voit le ceuvre desous l'or, / et le plont paroi sos l'argent » (p. 47, v. 2213-2215) ; « Il n'i a nule creature / fors seulement la doreüre ; / n'a home el mont qui plus i truiet, / car n'est pas ors tout canqu'il luist » (p. 48, v. 2241-2244). Le choix d'Eracle qui concerne l'épouse de Loïs s'oriente vers « une mescine (...) / qui d'un viés bliaut iert vestue » (p. 55, v. 2577-2578) au sujet de laquelle il s'exclame : « c'est li flors et c'est li gemme / de tout cest siecle (...) » (p. 58, v. 2719-2720). Il est aussi à remarquer que le portrait d'Athanaïs dressé lors de ses noces fait abstraction de pierres précieuses. Celles-ci ne sont plus mentionnées dans l'épisode qui étale la splendeur de la fête à laquelle participe l'impératrice lors de l'absence de son époux. S'agit-il d'un défi lancé à l'éthique et

l'esthétique courtoise ? C'est probable : Gautier semble proposer une vision de la courtoisie qui se construit autour de la noblesse du cœur à laquelle est subordonnée la beauté du corps dont le charme ne réside pas dans l'attrait exercé par les pierres précieuses.

Les pierres précieuses (montrées – comme dans la partie initiale du roman – en grande quantité et privées de noms) sont aussi évoquées dans la dernière partie du roman, dans la description de la cour fastueuse du roi païen Cosdroé. Dans cet épisode, situé en Perse lointaine, les gemmes sont utilisées comme matériau de construction d'un ciel artificiel et idolâtre sous lequel réside Cordroé qui se fait adorer comme un dieu dans son paradis factice :

Un chiel ot fait faire li fols
 a cieres pieres et a clos ;
 molt ricement le fait ouvrer.
 Illuec se faisoit aourer
 a le caitive fole gent,
 qui croit et mescroit por noient
 com li popelican caitif. (p. 110, v. 5225-5231)

Dans le passage cité, les pierres sont dotées d'une symbolique négative, car insérée dans un contexte de folie et d'orgueil. Elles sont mises au service d'une esthétique de l'illusion.

Dans l'ensemble du *Roman d'Eracle* le motif des pierres précieuses, d'origine orientale et associé au climat oriental de l'ouvrage, constitue un signe brillant mais – en même temps – un signe contesté de l'Orient. Gautier d'Arras le dote d'une signification différente de celle qui est propre à l'esprit antique, byzantin et courtois. Il ne s'agit plus des vertus médicinales et magiques attribuées à des minéraux étincelants, mais d'une portée morale et métaphysique qui enrichit leur sens d'une dimension haute et sublime. Ce n'est plus la magie mais le projet divin et surtout la libre réponse de l'homme à la grâce

qui importent. L'auteur lance un défi aux interprétations communes en remplaçant le code magique par le code de l'Esprit et en modifiant ainsi le langage des gemmes. Une telle vision renforce l'aspect sapientiel du roman : il y va de la quête d'une vraie Connaissance et d'une vraie Sagesse. Dans cette quête, les trois dons d'Eracle pourraient être interprétés comme « l'allégorie vivante de la capacité de dévoiler le sens profond de chaque chose » (Yuste Frias 1993 : 26).

Le motif des pierres précieuses dans *Eracle* s'inscrit dans le jeu des variantes propre à la littérature et à l'art médiévaux. Tout en participant à la création d'un nouveau type de merveilleux, le merveilleux exotique, il permet à l'auteur de lancer un défi contre une vision magique et trop esthétique de l'univers. Il indique où réside la vraie valeur des pierres qui importent moins pour leur beauté que pour leurs vertus. C'est un nouveau visage de l'exotisme qui se montre non seulement comme apprivoisé mais aussi comme « moralisé ».

Résumé

Pierres précieuses – signe contesté de l'Orient dans le *Roman d'Eracle* de Gautier d'Arras (XII^e siècle)

L'article propose une étude approfondie du motif des pierres précieuses considéré comme un signe emblématique mais contesté de l'Orient dans le *Roman d'Eracle* de Gautier d'Arras (XII^e siècle). Facteur d'orientalisation du texte étudié, signe d'exotisme, indice du merveilleux, ce motif y joue une fonction plutôt sapientiale et parénétiqque que rhétorique. Entièrement assimilé par son auteur, il se montre simultanément filtré par son regard de romancier occidental, à la fois sensible au souffle oriental, que soucieux d'accentuer l'indépendance de sa pensée et son refus de se laisser séduire par la beauté illusoire des choses. Tout en participant à la création d'un nouveau type de merveilleux, le motif des pierres précieuses permet à l'auteur de lancer un

défi contre une vision magique et par trop esthétique de l'univers. Il indique aussi où se montre la vraie valeur des pierres qui importent moins pour leur beauté que pour leurs vertus. C'est un nouveau visage de l'exotisme qui se montre ici, non seulement apprivoisé mais aussi « moralisé ».

Mots-clés : Gautier d'Arras, *Roman d'Eracle*, gemmes, exotisme apprivoisé

Abstract

Precious Stones – a Contested Sign of the East in *The Eracle Romance* of Gautier d'Arras (12th Century)

The article analyses the motifs of precious stones present in the 12th century work of Gautier d'Arras, *The Eracle Romance* (ca. 1176-1184), often called “Byzantine romance”. This motif shows the influence of the Byzantine aesthetics on the French literature of the Middle Ages. Gautier d'Arras assimilates it, but at the same time modifies its sense. He re-defines the courtly ethos and diminishes the aesthetic character of the motif, typical of the oriental poetics. Precious stones are the contested sign of the East because their beauty is understood as the determinant of Virtue rather than outer beauty. This is a new face of the exotic – not only tamed but also moralised. This modification of the generally accepted hierarchy of values enriches the sapiential, moral and formative aspects of the work.

Keywords: Gautier d'Arras, *The Eracle Romance*, the motifs of the gems, French literature of the Middle Ages, Byzantine romance

Références bibliographiques

Texte étudié

GAUTIER D'ARRAS, 1976, *Eracle*, texte établi par Guy Raynaud de Lage, Paris : Champion (version en ligne : <http://txm.ish-lyon.cnrs.fr/bfm/pdf/eracle.pdf>, consulté juin-octobre 2019).

Ouvrages critiques

- DE BRUYNE Edgar, 1946, *Études d'esthétique médiévale*, t. II, Bruges : De Tempel.
- FARAL Edmond, 1920, D'un « passionnaire » latin à un roman français : quelques sources immédiates du *Roman d'Eracle*, *Romania* 46/184 : 512-536.
- FOURRIER Anthime, 1960, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, t. I : *Les débuts (XIIIe s.)*, Paris : Nizet.
- GONTERO Valérie, 2002, Les gemmes dans l'œuvre de Chrétien de Troyes (*Erec et Enide*, *Cligès*, *le Chevalier de la Charrette*, *le Chevalier au Lion*, *Perceval*), *Cahiers de Civilisation Médiévale* 45 : 237-254, <https://doi.org/10.3406/ccmed.2002.2835>.
- GONTERO-LAUZE Valérie, 2016, *Les Pierres du Moyen Âge. Anthologie des lapidaires médiévaux*, Paris : Les Belles Lettres.
- GONZALEZ Valérie, 2000, Le beau et l'expérience esthétique dans la pensée musulmane du Moyen Age, dans : *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence : 141-152, <https://books.openedition.org/pup/4022>.
- MEYER Paul, 1909, Les plus anciens lapidaires français, *Romania* 38 : 44-70, <https://doi.org/10.3406/roma.1909.5049>.
- PANOFSKY Erwin, 1967, *Architecture gothique et pensée scolastique* précédé de *L'Abbé Suger de Saint-Denis*, traduit de l'anglais et postfacé par Pierre Bourdieu, Paris : Les Éditions de Minuit.
- PASTOUREAU Michel, 1988, Du bleu et du noir : éthiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Âge, *Médiévales* 14 : 9-21, <https://doi.org/10.3406/medi.1988.1097>.
- PIERREVILLE Corinne, 1993, De l'apparence à l'essence : la description dans le roman d'Eracle de Gautier d'Arras, *La Description au Moyen Âge*, Actes du colloque de Lille des 27 et 28 septembre 1992, réunis par A. Petit, *Bien dire et bien apprendre*, 11 : 317-330.

- PIERREVILLE Corinne, 1994, Le couple et le double dans les romans de Gautier d'Arras, *Arras, histoire et littérature*, Actes du colloque d'Arras des 2 et 3 octobre 1992, publiés sous la direction de M.-M. Castellani et J.-P. Martin : 121-133.
- PIERREVILLE Corinne, 2001, *Gautier d'Arras. L'autre chrétien*, Paris : Champion.
- POIRION Daniel, 1986, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*, Paris : Presses universitaires de France.
- WOLFZETTEL Friedrich, La recherche de l'universel. Pour une nouvelle lecture des romans de Gautier d'Arras, *Cahiers de Civilisation Médiévale* 1990 / 33-130 : 113-131, <https://doi.org/10.3406/ccmed.1990.2463>.
- YUSTE FRIAS José, 1993, *Puer senex : l'enfant aux trois dons*, *Textos (Paradojas)* : 15-27 (version en ligne : <http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/JoseYusteFrias%201993.pdf>, consulté le 20.07.2019).
- ZUMTHOR Paul, 1984, L'écriture et la voix. *Le roman d'Eracle*, dans *The Craft of Fiction*, éd. L.A. Arrathoon, Rochester [Michigan] : 161-209.

Généralités

- BOSSUAT Robert, PICHARD Louis, RAYNAUD DE LAGE Guy, 1992, *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Fayard (1^{ère} éd. Fayard, 1964).
- LECOUTEUX Claude, 2011, *Dictionnaire des pierres magiques et médicinales*, Paris : Éditions Imago, <https://doi.org/10.1016/j.pgeola.2012.04.001>.

Jolanta Dygul 

Università di Varsavia

j.dygul@uw.edu.pl

La Persia di Carlo Goldoni

La Persia selvaggia e crudele apparse per la prima volta sul palcoscenico italiano nella storia tragica di Orbecche, figlia del sultano persiano. Giraldi Cinzio ricorse all'esotico per attirare l'attenzione del pubblico, nel prologo introdusse i personaggi con i loro nomi persiani e spiegò il luogo dell'azione indicando punti precisi della scenografia:

Vi troverete in uno instante in Susa,
Città nobil di Persia, antica stanza
Già di felici Re, com'or d'affanno
E di calamitài è crudo albergo [...]
Ecco, quest'è l'ampia città reale,
Questo è 'l real palazzo, anzi 'l ricetto
Di morti e di nefandi e sozzi effetti
E d'ogni sceleragine... (Giraldi 1963: 149)

Sulla base di questo frammento si può ipotizzare che la scena dipinta «fosse costituita dal panorama di una città, e dalle stanze aperte di un palazzo» (Serafini 1915: 232). La tragedia venne allestita per la prima volta nel 1541 nella casa ferrarese dell'autore, con la scenografia di Girolamo Carpi, architetto locale, e

al cospetto del duca Ercole II d'Este¹. L'apparato fu descritto da Giraldi come «suntuosa et onorevole scena» (Giraldi 1973: 218), dunque in uno stile perfettamente in linea con la spettacolarità delle rappresentazioni cortigiane di stampo umanistico-rinascimentale. La presenza dell'esotico nella messinscena non sorprende, l'autore stesso considerò importante il vestiario esotico in quanto «la novità degli abiti genera ammirazione» (Giraldi 1973: 219). Anche Leone de' Sommi condivise siffatta idea scrivendo nei suoi dialoghi: «ogni novità più piace assai, riesce molto piacevole spettacolo veder in scena abiti barbari et astratti dalle nostre usanze» (Sommi 1968: 50). D'altronde, dal Cinquecento in poi si andarono moltiplicando i libri dedicati alla moda e ai costumi dei diversi paesi del mondo, compresi ovviamente quelli orientali².

Oltre ai riferimenti al colore locale (onomastica, elementi scenografici e costumistici), la Persia giraldiana appare soprattutto quale territorio dell'orrore, in consonanza con l'immagine del barbaro crudele, vulnerabile e dispotico, come ne *I Persiani* di Eschilo, la più antica tragedia del teatro europeo, la cui azione si svolge nella reggia di Susa, o nelle *Storie* di Erodoto³. I nemici degli Ateniesi vengono «raffigurati come empi e superbi, violatori dei templi e degli altari e delle tombe» (Cantarella 1966: 491). Anche i Romani ereditarono tale visione «della Persia come stato tenebrosamente dispotico» (Paratore 1966: 509), di vita corrotta, costumi sfrenati, fasto, prepotenza e libidine. Di questa immagine si servì anche Giraldi, per mostrare l'atrocità delle azioni del furioso tiranno Sulmone. Il messaggero che racconta il massacro dei bambini innocenti considera l'azione del re più crudele delle bestie selvagge.

¹ Sulla prima rappresentazione dell'*Orbecche*, si veda Savarese (1971), Pieri (1991).

² Tra questi possiamo citare: Desprez (1562); Bertelli (1563); Bertelli (1589-1596); Vecellio (1590).

³ Cfr. Hall (1989), in particolare il capitolo *Inventing Persia*, pp. 56-100.

Dal teatro tragico⁴ la Persia passò alla scena musicale a fare da sfondo alle storie sanguinose e di amori a tinte forti: a partire da *La Statira principessa di Persia* di Giovanni Francesco Busenello (Venezia 1655), *Ormisda* (Vienna 1721) di Apostolo Zeno fino a *Siroe re di Persia* (Venezia 1726) o *Artaserse* (Roma 1730) di Metastasio, per citare solo alcuni titoli. Nella dedica a *La Statira* Busenello indicò alcuni elementi, oltre la musica e i cantanti, che diedero grande valore spettacolare alla rappresentazione, tra cui in primo piano la scenografia con frequenti cambi di scena e la ricchezza degli abiti. I motivi orientali non mancarono nella commedia⁵ e nel repertorio degli attori dell'arte esperti nel riciclaggio di temi e di personaggi. L'aspetto esotico conquistò il cuore del pubblico per la grandiosità degli apparati e dei costumi, ma anche grazie alle passioni drammatiche, alla crudeltà e sensualità inedite, tradizionalmente associate al mondo orientale in generale. Infatti, il persiano e il turco negli occhi dello spettatore europeo si confondevano. A tal riguardo, Marina Formica parla della «persistente mancanza di distinzioni tra Oriente persiano e Oriente ottomano» (Formica 2012: 176), mentre Nicola Savarese del concetto generale d'Oriente «o di Levante, come allora si preferiva dire, fra tutti i popoli e i paesi dell'Asia più o meno nota» (Savarese 2009: 92). Il pubblico medio non faceva distinzione tra i diversi paesi orientali: l'Oriente turco o quello persiano, il più vicino e il meglio conosciuto, apparteneva semplicemente alla categoria unica del barbaro. D'altronde, l'esotico nel teatro si limitava, in maniera convenzionale, ai nomi dei personaggi o delle regioni geografiche e ad alcuni riferimenti dell'immaginario collettivo riguardanti soprattutto il temperamento eccessivamente irruente o emozionale, nonché la scenografia e il costume.

⁴ Tra diversi titoli va menzionato soprattutto il testo di grande successo *Il Solimano* (1619) del conte Prospero Bonarelli. Si veda Savarese (2009), in particolare il capitolo *Turchi amorosi e mori galanti*, pp. 92-96.

⁵ Si veda p.es. Greco (1976), in particolare il capitolo *I Turchi tra storia e commedia*, pp. 237-260.

Nel teatro comico italiano la Persia – come luogo d’azione – apparso grazie alla fortunata trilogia di Ircana (*Sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1755; *Ircana in Ispaan*, 1756), chiamata così dal nome della bella e fiera schiava circassa. L’autore, Carlo Goldoni, nelle pagine delle sue *Memorie* avrebbe successivamente definito le tre opere come “trilogia persiana”. Oggi gli studiosi del suo teatro includono la storia di Ircana nel corpus delle cosiddette “tragicommedie esotiche”, tra cui troviamo anche: *La peruviana* (1754), *La bella selvaggia* (1758), *La dalmatina* (1758), *La bella giorgiana* (1761) e *La scozzese* (1762) – tutte opere ambientate fuori dall’Italia⁶. Altri elementi in comune sono il carattere patetico-romanzesco dell’intreccio e il gusto spettacolare garantito dall’ambientazione esotica. Goldoni, almeno apparentemente, si allontanò dal repertorio borghese d’impronta realistica prima di tutto per adeguarsi alle esigenze del nuovo palcoscenico – molto più vasto, nonché alle abilità performative dei nuovi comici – non abituati alla recitazione naturale del repertorio goldoniano. Inoltre, l’autore – sempre in competizione con Pietro Chiari⁷ – colse il desiderio di novità da parte del pubblico e puntò sull’esotico – selvaggio e morboso, ben noto al pubblico grazie alla tragedia, al teatro musicale, ma anche alle fiabe⁸ e alla pittura⁹.

⁶ Cfr. Del Beccaro (1979: 62-101); Crotti (1994).

⁷ Sul teatro esotico dell’abate Chiari rimando al libro di Catucci (2007).

⁸ La moda orientale si diffuse anche grazie a raccolte fiabesche di grande popolarità: *Les mille et une nuits* di Antoine Galland (1704), stampate nella traduzione anonima col titolo *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall’idioma francese nel volgare italiano* (Venezia 1721-1722; rist. 1741-1743, 1754, 1784, 1798); *Le novelle e le favole indiane di Bidpai e di Lokman* (Venzia 1730); *Le sultane di Guzarate, ovvero I sogni di persone risvegliate: novelle del Mogol divise in ottanta quattro sere* di Thomas Simon Gueullette (Venezia 1736).

⁹ Le tele di “soggetto turchesco”, dette anche “quadri turchi”, dipinte da Giovanni Antonio Guardi, al quale tra il 1741 e il 1743 il maresciallo Schulenburg commissionò un notevole numero di piccoli quadri: le cosiddette “turcherie”, scene di vita e costumi turchi estratte da una raccolta di stampe, pubblicata a Parigi

Nella prefazione alla *Sposa persiana* Goldoni giustifica il carattere irregolare dell'opera parlando innanzitutto della scelta del verso martelliano, uno stile troppo grave per un componimento comico e la tipologia dei soggetti presentati¹⁰. Concordemente alla tradizione, l'esuberante fucosità dei personaggi, ma anche la loro immoralità, vengono attribuite alla nazione orientale "austera e feroce" (Goldoni 1996: 145). Tra i caratteri più "barbari" della trilogia emergono prima di tutto: Ircana – fiera e violenta schiava, Curcuma – vecchia malvagia, Bulganzar – eunuco avido, Zulmira – possessiva e scostumata, ed Osmano – uomo d'armi, tartaro dispotico. Al temperamento smodato vi si aggiungono poi altri espedienti – ben noti al pubblico – come il serraglio, l'oppio, il caffè, il turbante, il sofà e i cuscini da sedere, che formavano un vago quadro orientale di stampo mitico-fiabesco. Nelle sue *Memorie* il commediografo confessa invece di esser ricorso al libro di un viaggiatore inglese:

Avevo scorso la storia delle moderne nazioni di Salmon, tradotta dall'inglese in italiano; non è lì che io trovai la storia che costituisce il soggetto della commedia da me ideata; ma è da tale libro istruttivo, preciso e interessante, che attinsi le leggi, i costumi e gli usi dei persiani; e fu grazie ai particolari riferiti dall'autore inglese che composi una commedia intitolata *La Sposa persiana* (Goldoni 1993: 394).

Si tratta dell'opera di Thomas Salmon *Modern History or the Present State of All Nations: Describing Their Respective Situations, Persons,*

nel 1714 e nota come Recueil Ferriol, a sua volta tratta dai dipinti del pittore franco-fiammingo Jean-Baptiste Vanmour, e forse da suo fratello Francesco Guardi. Si veda: Guardi (1993); Guardi (2002).

¹⁰ La prefazione rientra nella *querelle* teatrale di quegli anni inerente soprattutto l'uso del verso martelliano e l'inverosimile nelle *pièces* moderne. Si veda a riguardo la dedica alla tragedia *Teonoe* di Filippo Rosa Morando, pubblicata a Verona nel 1755, e la premessa al primo tomo delle *Commedie in versi* (1756) di Pietro Chiari, intitolata *Dissertazione storica e critica sopra il teatro antico e moderno*.

Habits, Animals and Minerals, che il veneziano aveva letto nella traduzione italiana intitolata *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori* (1731-1766), e in particolare del tomo quinto – in cui appare la parte dedicata allo *Stato presente della Monarchia della Persia*¹¹. Goldoni trasse dal libro di Salmon diverse informazioni sui costumi, sulla cucina, sui matrimoni, sulla storia, sul carattere del popolo, sulle loro abitazioni, talvolta quasi citando brevi frammenti, per rendere l'intreccio più verosimile. Malgrado ciò, l'immagine della Persia appare stereotipata, dal momento che si ricorre ad elementi consueti quali: l'uso dei nomi esotici (Machmut, Ali, Osman, Tamas e i nomi parlanti – Ircana e Curcuma), dei nomi

¹¹ Il libro è composto di 17 capitoli: Cap. I. Nome, Sito, Ampiezza, Divisione, Clima, Stagioni, Fiumi, Mari e Isole della Persia; Cap. II. Case, Città principali, Fabbriche, Suppellettili, Masserizie delle Case; Cap. III. Indole, Statura, Fattezze, e colore di volto de' Persiani, Loro Cibi, e Bevande, Banchetti, Divertimenti, Cerimonie, Esercizj, Giuochi, Modi di salutare, di viaggiare, ec.; Cap. IV. Racconto storico della guerra civile accaduta in Persia negli anni passati, nella quale rimase spogliato del trono il legittimo Re Scià Sultan Hossein; Cap. V. Traffico, Merci, Arti, Navigare, Pesì, Monete, e Gabelle della Persia; Cap. VI. Descrizione della Persia, considerata ne' suoi Terreni, e della loro Coltivazione, e degli Orti, delle Piante, e d'altre sue produzioni, degli animali, e de' minerali; Cap. VII. Linguaggio, Scrittura, e Studi di Erudizione, Musica, Filosofia, Astronomia, Geografia, Storia, Cronologia, Medicina, Pittura, e Scultura delli Persiani; Cap. VIII. Raguaglio della Regnante Prospapia Reale, de' Privilegi, e Prerogative de' Re di Persia, e della loro Successione al Regno; Cap. IX. Dell'Arme, o sia Insegne de' Re di Persia, de' Nomi, ch'Egli si attribuisce, de' suoi Ministri, e Cariche Civili, Militari, ed Ecclesiastiche; Cap. X. Forme del Governo delle Provinzie, e delle Città grandi, de' loro Governatori, delli Visiri, e di altri Magistrati inferiori; Cap. XI. Leggi Persiane, e Castighi de' Rei; Cap. XII. Relazioni dell'Haram, o sia del Serraglio delle Donne, che è nel Palazzo d'Hispanhan; Cap. XIII. Forza, e Milizie del Re di Persia, modo di combattere contro i Nimici; Cap. XIV. Rendite della Persia; Cap. XV. Religione de' Persiani; Cap. XVI. Matrimoni de' Persiani, Educazione de' loro Figliuoli; Cap. XVII. Funerali de' Persiani, e maniere di assistere a' Moribondi.

geografici, i riferimenti alle diverse, a volte incivili, usanze orientali e ai cerimoniali spettacolari.

La prima scena che si apre allo sguardo incuriosito del pubblico mostra l'azione «in casa di Machmut, in un atrio che introduce al serraglio di Tamas» (Goldoni 1996: 150). Le didascalie non precisano la decorazione, ma possiamo supporre alcuni dettagli all'orientale sia nell'arredamento – successivamente nella trilogia vengono nominati dei cuscini da sedere o vari sofà – che nell'abbigliamento delle due figure che compaiono sulla scena, Tamas ed Ali – colto dall'amico in stato di ebbrezza da oppio, vestiti probabilmente alla maniera orientale. Solo nell'*Ircana in Julfa* troviamo conferma dell'uso degli abiti orientali, giacché le indicazioni dell'autore precisano i costumi all'armena e quelli alla persiana. Nelle didascalie osserviamo altresì alcuni elementi scenografici ripresi dal libro di Salmon, corredato di illustrazioni, che potevano servire d'ispirazione al commediografo, come cortili, giardini, stanze con molte porte o il ponte levatore di Julfa. Se guardiamo l'incisione che accompagna la *Sposa persiana* pubblicata nell'edizione Pasquali (cfr. Goldoni 1993: 78), vediamo la scena ottava dell'ultimo atto dopo l'attentato di Ircana, nei panni di un uomo, alla vita di Tamas, con cinque personaggi tra cui quattro in abiti maschili all'orientale – le babbucce, ossia le pantofole a punta ricurva tradizionalmente definite turche o generalmente orientali, i pantaloni alla turca (detti anche alla mammalucca), un sajo senza maniche sopra la veste e un turbante sul capo, la donna (Fatima) indossa invece un abito occidentale. Il costume della protagonista sembra strano, ma nella precedente scena del corteo nuziale la futura sposa appariva riccamente vestita e rigorosamente coperta dal velo. Nella relazione di Curcuma leggiamo:

Fatima, d'ogn'intorno da schiave circondata,
Sede sopra un camello colla faccia velata.
Con tante ricche vesti, con tante perle ed oro,
Che abbagliava la vista seco un tesoro. (Goldoni 1996: 169)

Tutta la sequenza del corteo è preparata in base al capitolo XVI del libro di Salmon. Questi racconta infatti dei matrimoni stabiliti dai padri, dei contratti firmati dinanzi al funzionario chiamato *kadi*, e i giovani che si vedono solamente durante la cerimonia:

Nel giorno precedente alle stabilite nozze, lo sposo [...] le manda un'abito pomposo, molte gioie, ed altri fornimenti a misura delle sue forze e va a feta a prenderla, montando sopra un generoso destriero, superbamente vestito, e accompagnato da' congiunti, da' musici, e da' ballerini. La sposa sedendo sopra un cammello, o sopra un cavallo, viene ad incontrarlo alla metà della strada, ma con la faccia coperta, cosicché non possa vedersi. È accompagnata da' parenti, tutti bene in arnese, e con gli schiavi, gli abiti, ed il rimanente della sua dote. [...] Arrivati alla casa, la sposa è condotta nella stanza, che gli è preparata, ove poco dopo entra lo sposo, e la vede la prima volta (Salmon 1735: 358).

Goldoni riprende fedelmente tutto il procedimento, in più lo sfrutta abilmente prolungando la suspense nella scena del primo incontro tra i giovani sposi. La scena ha un carattere spettacolare con «schiavi di Osmano, fra quali danzatori e suonatori di tamburini et altri strumenti orientali» (Goldoni 1996: 150) e la ricca dote della sposa portata su vari bacini. Di grande effetto scenico risulta anche la cerimonia del decreto reale nel finale dell'*Ircana in Ispaan*, in cui ancora una volta l'autore ricorre all'uso dell'elemento musicale e coreografico:

Al suono di vari strumenti vengono da un lato le Guardie Reali con apparato festoso, indi Schacch Bey che aperto e appoggiato alla fronte porta il firman, cioè il decreto reale, e dall'altro lato entrano i Servi e le Guardie di Machmud. Entrando il Bey col firman, tutti s'inclinano colla mano alla fronte (Goldoni 1996: 409).

Dalla relazione del viaggiatore inglese, oltre alle usanze cerimoniali, proviene anche il brano riguardante i dettagli gastronomici, citati abbastanza fedelmente dal commediografo. Nel libro di Salmon leggiamo:

Bevono per l'ordinario la mattina il caffè, ed un'ora incirca avanti mezzo giorno vanno ad una spezie di pranzo, in cui mangiano de' poponi con altra frutta, de' confetti, della ricotta e del latte, riserbandosi a fare il vero pranzo alla sera. Giunta la sera fanno il Pilau, cioè una vivanda fatta di riso ben cotto, cui aggiungono molta quantità di butirro e una buona dose di droghe, e così accomodata se la divorano, e dopo di essa degl'uccelli e, del castrato. Gli orientali tutti hanno il segreto di cucinare il riso senza che sia brodoso. Quando è cotto, gli aggiungono delle droghe, dandogli il colore giallo del Zafferano, o della Curcuma. [...] Non si cibano di carne porcina, nè di vitello, nè di lepree, nè di altri animali vietati... (Salmon 1735: 52-53)

Nella *Sposa persiana*, prima dell'arrivo a casa della promessa sposa, Machmut, ordinando ai cuochi il banchetto, dice:

Tosto al caffè; prepara oltre il costume adorno
Il picciolo banchetto, che usasi a mezzo il giorno.
Latte, poponi ed altre frutta del mio giardino.
Confezioni, sorbetti, oppio purgato e fino,
Thè non manchi; si dia tabacco a chi ne brama
Siavi per tutto il vaso che *kaliäm* si chiama,
Il *kaliäm*, quel vaso che fra noi si accostuma,
Con cui si dolcemente l'uom si riposa, e fuma. [...]
Al seguito festivo diasi superba cena.
Del terso e bianco riso sodo *pilò* si fatto
Di burro e droghe carco, nel color contrafatto.
Sieno in minuti pezzi nello schidion girati
D'aromati nutriti i migliori castrati;
Lepri, maiali ed altre carni vietate immonde
Non sianvi alla mia mensa; cerchinle i ghiotti altronde. (Goldoni 1996:
163-164)

Un altro elemento – ormai ben noto al pubblico veneziano, dapprima prodotto di lusso, poi divenuto simbolo del secolo – è il caffè¹². Nella *Sposa persiana* tutta la scena riporta delle precise informazioni sulla pianta e sulla preparazione del caffè:

Ecco il caffè, signore, caffè in Arabia nato, [...]
 E dalle caravane in Ispaan portato
 L'arabo certamente sempre è il caffè migliore:
 Mentre spunta da un lato, mette dall'altro il fiore.
 Nasce in pingue terreno, vuol ombra e poco sol;
 Piantare ogni tre anni l'arboscello si suole.
 Il frutto non è vero che esser debba piccino;
 Anzi deve esser grosso, basta sia verdolino.
 Usarlo indi conviene di fresco macinato,
 In luogo caldo e asciutto con gelosia guardato. [...]
 A farlo vi vuol poco:
 Mettervi la sua dose, e non versarlo al fuoco.
 Far sollevar la spuma, poi abbassarla a un tratto
 Sei, sette volte almeno, il caffè presto è fatto. (Goldoni 1996: 210)

La scena del caffè, abbinata al rito del tabacco, ritornerà ancora nella seconda tappa della trilogia, *Ircana in Julfa*. Di grande tensione doveva risultare invece la scena della vendita della schiava, la bella Ircana in catene e davanti a lei i due vecchi che contrattano il prezzo “all’uso di Persia” – precisa Goldoni, e invece Salmon spiega:

accordano il prezzo senza far una sola parola, ma si fanno intendere colle dita delle mani, che tengono sotto il vesimento. Le sole estremità delle dita, per quanto si osserva, significa uno; il dito curvato dinota cinque; lo stesso diritto dieci; la mano aperta cento, e la raccorciata in pugno mille (Salmon 1735: 92-93).

¹² Sul caffè scrissero tra gli altri: Marsili (1685); Acaldolana (1691); Zanichelli (1755); Della Bona (1760), ma anche Salmon (1735: 461-462).

Oltre alle usanze, l'autore inserisce nella commedia alcuni termini ripresi dal libro del viaggiatore inglese, che preparando il testo per la stampa – ma solo nella *Sposa persiana* – spiega a piè pagina, p.es.: *caravanzera* – «albergo pubblico in Persia, a somiglianza delle osterie nostre, differenti però nell'uso» (Goldoni 1996: 152); *haram* – «serraglio del re di Persia» (Goldoni 1996: 162); *killientar* – «direttore delle Finanze» (Goldoni 1996: 162); *Sanderut* – «Fiume che bagna le mura d'Ispaan, capitale della Persia, e la divide da Zulfa, picciola città, quasi sobborgo della medesima» (Goldoni 1996: 169); *mamoède* – «moneta persiana che corrisponde al valore di un ducato veneziano corrente, col valore antico di lire sei, e soldi quattro per ducato» (Goldoni 1996: 188); *Alcoran* – «Il libro delle leggi e della falsa religione dei Maometani» (Goldoni 1996: 194); *Divano* – «*Divan Beghì*, supremo giudice criminale» (Goldoni 1996: 196), ed altri ancora. Nelle successive puntate le parole straniere ricorrono meno frequentemente (p.es. *firman*, *Bey*, *Visire*), forse per questo l'autore non le chiarisce.

La Persia di Goldoni si nutre di stereotipi, l'autore sfrutta diversi elementi dell'immaginario collettivo, offrendo allo spettatore il piacere di vedere cose ben conosciute. Durante la sua carriera, per ragioni di censura, il commediografo si servì molte volte dell'ambientazione non veneziana¹³. La sua Persia è un altro camuffamento, il triangolo amoroso della *Sposa persiana* nasconde il tema dell'adulterio, troppo scandaloso per il pubblico della città lagunare, ma in realtà si tratta di una storia d'ambientazione borghese in costume orientale. Il paese esotico giustifica l'eccessiva sensualità della donna in cerca della felicità individuale, un personaggio femminile nuovo nel teatro goldoniano. Il mascheramento serve ad esplorare le sfumature diverse

¹³ P.es. *La locandiera* si svolge a Firenze, *I malcontenti* – a Milano, *Il cavaliere giocondo* – a Bologna, *Il cavaliere e la dama* – a Napoli, *Femmine puntigliose* a Palermo.

dell'animo femminile, un carattere modernamente irrequieto e passionale. L'ambientazione esotica risponde anche alle esigenze del palcoscenico del Teatro San Luca – più ampio rispetto al Sant'Angelo, dove Goldoni prima aveva lavorato, e quindi adeguato alla scenografia più spettacolare, al movimento scenico più articolato. Permette inoltre di sperimentare le competenze attoriali della nuova compagnia e di escludere le maschere. Un misto di sensualità, costumi esotici e ruoli studiati “su misura” per gli interpreti garantirono un grande successo scenico.

Résumé

La Perse de Carlo Goldoni

Dans sa trilogie Ircana (*La sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1756; *Ircana in Ispahan*, 1757) Carlo Goldoni situe le récit en Perse exotique. Pour rendre son histoire plus crédible, il se réfère au livre du voyageur anglais, Thomas Salmon : *Modern History or the present state of all nations. Describing their respective situations, persons, habits, animals and minerals* (version italienne : *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori* Venice 1731–1766), en particulier au cinquième volume de l'oeuvre, intitulé *Stato presente della Monarchia della Persia*. Goldoni emprunte à ce livre de nombreuses informations liées aux coutumes, à la cuisine, aux mariages, à l'histoire, à la structure du gouvernement, au caractère du peuple, citant parfois des extraits du livre de Salmon, mais malgré cela, l'image de la Perse reste conforme à la tradition. Le but du présent article est d'analyser les clichés et l'image stéréotypée de la Perse dans les trois tragi-comédies Goldoniennes, ainsi que les raisons de masquer le décor exotique.

Mots-clés : Carlo Goldoni, Perse, tragi-comédies, théâtre, exotique

Abstract

The Persia of Carlo Goldoni

In his Ircana trilogy (*La sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1756; *Ircana in Ispahan*, 1757) Carlo Goldoni sets the plot in exotic Persia. In order to make the story more plausible, he refers to the book of an English traveller, Thomas Salmon and his *Modern History or the Present State of all Nations: Describing Their Respective Situations, Persons, Habits, Animals and Minerals* (Italian version: *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*, Venice 1731–1766), and in particular to the fifth volume of the work entitled *Stato presente della Monarchia della Persia*. Goldoni borrows various information from the book relating to the customs, cuisine, marriages, history, the structure of the government, and the character of people, sometimes quoting brief fragments of Salmon's book, but despite the above, however, the image of Persia conforms to the tradition. The aim of this article is to analyse clichés and stereotypical image of Persia in the three Goldonian tragic comedies and to elucidate reasons for masking the exotic setting.

Keywords: Carlo Goldoni, Persia, tragic comedies, theatre, exotic

Riferimenti bibliografici

- ACALDOLANA Quinto, 1691, *Le virtù del caffè*, Venezia.
- BERTELLI Ferdinando, 1563, *Omnium Fere' Gentium nostrae aetatis habitus, numquam ante hac aediti*, Venezia.
- BERTELLI Pietro, 1589-1596, *Diversarum Nationum Habitus*, Padova.
- CANTARELLA Raffaele, 1966, La Persia nella letteratura greca, (in:) *La Persia e il mondo greco-romano*, Roma: Accademia dei Lincei, 489-501.

- CATUCCI Marco, 2007, *Il teatro esotico dell'abete Chiari. Il mondo in scena tra décor e ragione*, Roma: Robin Edizioni.
- CROTTI Ilaria, 1994, Per un Goldoni americano, (in:) *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, Caracciolo Aricò (a cura di), Roma: Bulzoni, 169-201.
- DEL BECCARO Felice, 1979, L'esperienza "esotica" del Goldoni, *Studi goldoniani*, 5:5: 62-101.
- DELLA BONA Giovanni, 1760, *Dell'uso e dell'abuso del caffè*, Padova.
- DESPREZ François, 1562, *Recueil de la diversité des habits qui sont des present en usaige tant es Pays d'Europe, Asie, Afrique, et isles sauvages*, Paris.
- FORMICA Marina, 2012, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma: Donzelli Editore.
- GIRALDI CINZIO Giambattista, 1963, Orbecche, (in:) *La tragedia classica dalle Origini al Maffei*, Giammaria Gasparini (ed.), Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- GIRALDI CINZIO Giambattista, 1973, *Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, (in:) IDEM, *Scritti critici*, Camillo Guerrieri Crocetti (a cura di), Milano: Marzorati Editore.
- GOLDONI Carlo, 1993, *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, Venezia: Marsilio.
- GOLDONI Carlo, 1993, *Memorie*, Paulo Bosisio (a cura di), Milano: Mondadori.
- GOLDONI Carlo, 1996, *La sposa persiana. Ircana in Julfa. Ircana in Ispahan*, Marzia Pieri (a cura di), Venezia: Marsilio.
- GRECO Aulo, 1976, *Istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, Napoli: Liguori.
- HALL Edith, 1989, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford-New York, <https://doi.org/10.1017/S0009840X00277408>.
- Guardi: *Quadri turcheschi* (catal.), 1993, Bettagno Alessandro (a cura di), Milano: Electa.

- Guardi: *vedute, capricci, feste, disegni e "quadri turcheschi"*, 2002, Bettagnò Alessandro (a cura di), Venezia: Fondazione Giorgio Cini.
- MARSILI Luigi Ferdinando, 1685, *Bevanda asiatica (trattarello sul caffè)*, Vienna.
- PARATORE Ettore, 1966, La Persia nella letteratura latina, (in:) *La Persia e il mondo greco-romano*, Roma: Accademia dei Lincei, 505-558.
- PIERI Marzia, 1991, Mettere in scena la tragedia. Le prove del Giraldi, *Schifanoia*, 12: 129-142.
- SALMON Thomas, 1735, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori. Volume quinto. Della Persia, Dell'Arabia, Meca e Medina, Tartaria Asiatica, Siberia, Nuova Zembla, Kalmuki, Cirkassi, Usbeki, ec.*, Venezia: Giambattista Albrizzi. [in forma digitale dal http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ17637350X]
- SAVARESE Nicola, 1971, Per un'analisi scenica dell'Orbecche di Giambattista Giraldi Cinthio, *Biblioteca teatrale*, 2: 113-157.
- SAVARESE Nicola, 2009, *Teatro e spettacolo tra Oriente ed Occidente*, Roma: Laterza.
- SERAFINI Alberto, 1915, *Girolamo da Carpi pittore e architetto ferrarese (1501-1556)*, Roma: Tipografia dell'Unione Editrice.
- SOMMI Leone de', 1968, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, Ferruccio Marotti (ed.), Milano: Il Polifilo.
- VECELLIO Cesare, 1590, *De gli habitus antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia.
- ZANICHELLI Gian Jacopo, 1755, *Osservazioni intorno all'abuso del caffè, ed alle virtù di un nuovo tè veneziano esposte in due lettere, e date in luce a beneficio comune*, Venezia.

David Rokeah. De Leópolis a Palestina. La creación de un canon en su traducción al catalán

En el prólogo que precede a la edición en catalán de la selección de poemas del poeta hebreo David Rokeah (Rokeah 1985), el autor de dicho prólogo y asimismo de la selección y de la traducción de os poemas aporta una cita de la poeta Lea Goldberg (también perteneciente a la tradición poética hebrea del siglo XX y una de sus máximas representantes) en la que compara la traducción de poesía con una declaración de amor por teléfono. La persona que recibe esa declaración nota el temblor de la voz, reconoce las palabras pero no ve a la persona (Rokeah 1985). Es decir, le falta el elemento básico, quién pronuncia esas palabras, un elemento completamente ausente, pero latente, en el fondo. Han sido muchos poetas especialmente los que han intentado expresar el fenómeno de la traducción (y especialmente de la traducción de poesía) a través de comparaciones y de metáforas, empezando con la del puente y la del viaje, esta última recogiendo el sentido original de lo que sería la *translatio*, unas comparaciones que pueden ser más o menos acertadas pero que siempre acaban siendo parciales, y también, en muchos casos, denotan una visión en la que el texto de la traducción es dependiente de otro, el original, y en consecuencia, la idea asumida de que la traducción representa una

pérdida. Es un acercamiento centrado principalmente en los aspectos lingüísticos de la traducción, y en el caso de la poesía, en todos los elementos que van asociados a este género, como la utilización de la rima o de unos patrones rítmicos y/o estróficos. No obstante, desde otros acercamientos, en los que el contexto social dentro del cual se produce el texto y también la posible recepción del mismo, se puede concluir que los textos literarios traducidos ejercen una influencia en la lengua/cultura de llegada, y que lejos de representar una pérdida, al poder desestabilizar los textos producidos en la propia lengua, son muy probablemente una ganancia para el sistema literario. La cuestión es discernir cuándo acaece esa eventualidad con textos determinados.

Itamar Even-Zohar habla de los posibles momentos en los que la traducción puede llegar a cobrar más importancia y calar en la lengua de llegada, es decir, ese momento en el que la traducción ocupa un lugar central en el polisistema literario, y también del papel innovador que puedan tener esas obras literarias (traducidas) en función de las premisas que puedan cumplir, a saber: 1) cuando nos encontramos con una literatura joven; 2) cuando nos encontramos con una literatura periférica o débil; 3) cuando se introducen los textos traducidos en algunos puntos de inflexión de la literatura de llegada; 4) cuando se presentan crisis o vacíos en la literatura (Even-Zohar 1990 *apud*. Cuéllar 2016: 367).

Por otra parte, hay que tener en cuenta a la vez al agente o agentes introductores de ese texto en el nuevo sistema. La función que realiza el traductor que, en el caso de poesía y de tradiciones menos conocidas para el lector de la lengua de llegada, suele ser igualmente la persona que escribe el prólogo, que filtra toda la información necesaria o pertinente para su propio objetivo. Aparte de la función del traductor, también está la función de la editorial, el lugar que ocupa dentro del sistema literario, qué objetivos tiene y cómo es la creación de un catálogo determinado de obras que configuran un

imaginario en el público lector. Y hay que tener en cuenta también la solidez de una tradición literaria, de cómo se ha configurado a lo largo de la historia y cuál es la actitud que toman los lectores ante las nuevas obras literarias que provienen del exterior, y hasta qué punto han tenido una cierta importancia a la hora de configurar nuevas corrientes dentro del sistema o nuevos cánones. De ahí que el momento de la introducción de una obra literaria tenga igualmente su importancia.

Estos elementos son de capital importancia a la hora de ver si una obra o un autor se introduce en una tradición determinada, y adquieren unos matices mucho más marcados cuando se trata de traducción de poesía. En este caso, cabe tener en cuenta que la poesía no se rige de una manera tan rígida como otros géneros por las leyes de mercado, de ventas de un libro. Cuestiones como la editorial en la que aparece una traducción o el nombre del traductor, así también como la tradición literaria o lengua de la que proviene pueden llegar a ser cruciales para que un libro de poesía pueda tener una acogida determinada.

En el caso de literaturas que no forman parte de lo que se pueden considerar las grandes potencias literarias, o que ocupan un lugar menos destacado en el panorama internacional, como sería una traducción del hebreo al catalán, se puede intentar vislumbrar cuáles son las causas de una traducción concreta, qué efecto puede tener en la cultura de llegada y cómo ha sido el proceso de introducción y de presentación del autor o del libro de poesía en cuestión.

El libro objeto de nuestro estudio es la traducción del poeta hebreo David Rokeah, *Coloms missatgers aturats a l'ampit de la finestra*, publicado por la editorial del Mall, en Barcelona, en el año 1985 (Rokeah 1985). Es la segunda traducción en formato libro de un poeta hebreo al catalán en el siglo XX, diez años después de terminada la dictadura, y en un momento de auge de la industria editorial en catalán.

En cuanto a las traducciones de la literatura hebrea en catalán, la situación es muy particular en relación con otras literaturas traducidas. De entrada, como dice Irene Llop Jordana: “Translation of Hebrew works into Catalan has been done directly, without mediation through other languages (except in the case of one translation from English). Since so few translations from Hebrew are published, translators have tended not to specialise” (Llop Jordana 2005: 298). Este elemento diferencia la vehiculación de la literatura hebrea frente a otras literaturas, como por ejemplo las eslavas, de las que se acostumbraba partir de una traducción intermedia (habitualmente, del francés o del inglés).

Después de hacer un repaso de la traducción del hebreo al catalán, donde se destaca la gran presencia de la literatura medieval, y donde la figura de Eduard Feliu (el traductor del libro de Rokeah) se erige como la más activa, Llop Jordana se adentra en la literatura contemporánea. Por una parte, lo que se traduce más es la poesía, aunque esta, igual como toda la literatura hebrea más reciente, sigue siendo bastante desconocida para el público catalán: “Contemporary Hebrew literature continues to be little known among Catalans, in spite of the fact that literary production in Israel is considerable and widely exported. The genre that has been most published is poetry, which in Catalonia is a minority genre but which is very important in Israel.” (Llop Jordana 2005: 309). De ahí pasa a citar la primera traducción de un poeta contemporáneo, que es Yehuda Amichai, la figura más reconocida de la poesía hebrea allende de sus fronteras. La primera obra que se tradujo fue en el año 1972 (Llop Jordana: *ibid.*). Y después, como libro en su totalidad, aparece la traducción de David Rokeah.

Aunque no nos detendremos aquí a comentar las dificultades que pueda entrañar la traducción de la poesía de un sistema como el hebreo a otro sistema diferente como el catalán (aparte que hay que tener en cuenta también las dos tradiciones), puesto que no es nuestro objetivo

realizar un análisis valorativo de la traducción, cabe la pena destacar las reflexiones de Llop Jordana y del traductor Manuel Forcano en cuanto al trasvase de la poesía hebrea:

The translation of poetry, be it medieval or contemporary, has the added difficulty of maintaining the rhyme and rhythm of a language that is very different from Catalan. Throughout the twentieth century, the Hebrew language has incorporated new elements into its literary language, and besides everyday words we find biblical and talmudic references. [...] Although contemporary literature has more readers, Forcano has reflected on cultural proximities and distances in poetry. He explains that the supposed cultural proximity to the Jewish world is untrue because we have a superficial knowledge of their culture. He gives an example: Amikhai's poetry uses modern and secular language that makes him translatable, but he plays with biblical language and background, and readers cannot recognise the biblical references and the new sense he gives to them (Llop Jordana 2005: 302).

Por otra parte, en cuanto a la editorial, cabe decir que Edicions del Mall empieza su andadura en el año 1973, se centra en la publicación de poesía, llega a establecerse como la editorial más dinámica y que abre más vías y da voz a más autores durante toda la década de los 70, como indican críticos de la talla de Joaquim Marco y Jaume Pont, en *La nova poesia catalana* (1980) o Vicenç Altaíó y Sala-Valldaura, en *Les darreres tendències de la literatura catalana* (1980). Es a partir de 1982 que hay una expansión de la editorial y entonces se incorpora la colección de traducción de poesía del siglo XX, que representaría un hito en el sistema literario en lengua catalana. Cabe destacar que antes ya habían aparecido traducciones de poesía en la editorial, aunque no formaran parte de una colección concreta y, además, eran de otras épocas, y que tenían como función, aparte de la estética, claro está, rellenar unos vacíos que se habían creado en las ediciones en lengua catalana. Así, antes habían aparecido ya obras de William Blake, Arthur Rimbaud, Novalis o Gérard de Nerval.

Joaquim Sala-Sanahuja, uno de los colaboradores más activos de la editorial, indica que los pilares de la editorial, es decir sus objetivos, se concentran en tres, en sus palabras:

L'embranchida d'aquesta generació se sustentava, bàsicament, en tres punts (això són coses que ja s'han dit moltes vegades però que convé recordar): trobar nous horitzons a l'expressió literària, amb un interès especial per la llengua; confrontar la nostra literatura amb la de les principals cultures estrangeres per tal de confluïr-hi estèticament i cronològicament, i participar, finalment, en el redreçament de Catalunya i dels Països Catalans, tant en el sentit cultural com més directament polític (Sala-Sanahuja 2017: 26).

Aparte de la intención de poner al alcance del lector catalán un importante acervo de la poesía europea más reciente, con una amplia visión estética, y también facilitar unas líneas literarias para los poetas de la propia tradición, había otras dimensiones de la editorial no menos importantes. O más bien, de la relación de la editorial con el gobierno autonómico de la Generalitat de Catalunya. Tal colaboración implica un ejercicio de poder, o de instrumentación, por parte del poder, aunque solo sea para sufragar los costes de unas ediciones que estaban destinadas a ser deficitarias. Mantener una colección como la que logró crear las Edicions del Mall implica un coste económico que difícilmente podrán cubrir unas ventas en una lengua en la que todavía se estaban formando nuevos lectores (durante la época de la dictadura franquista la enseñanza del catalán no estaba contemplada en las escuelas). Sala-Sanahuja habla de ese acuerdo que se intenta formalizar a partir del primer volumen traducido en la nueva colección, que es el de *Anàbasi* de Saint-John Perse:

el llibre [...] havia estat esperant que s'establís un acord de mecenatge amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, en el moment de la transició entre els consellers Max Cahner i Joan Rigol, el 1984. El conveni,

que va gestionar Pinyol i del qual no he conservat cap còpia, establia una periodicitat de quatre títols a l'any; cada títol havia de constar d'un pròleg que nosaltres preteníem que fos original, d'una bibliografia, de la versió catalana acarada amb l'original i finalment d'una cronologia de l'autor també acarada amb la del seu país i la seva època (Sala-Sanahuja 2017: 28).

Aquí ya se ven establecidos los aspectos formales de la colección, hay que tener en cuenta el elemento fundamental de los paratextos (siguiendo la definición de Genette 1997: 4–5), el prólogo y la cronología. En el primer caso, se encargaba a especialistas reconocidos, o se traducía un texto de un especialista de la lengua de origen del poeta que se traducía, mientras que en el caso del segundo paratexto, la cronología, no se tiene información de quién era el encargado de llevarla a cabo. A pesar de esta premisa inicial en el caso del prólogo, se dieron ejemplos en los que el propio traductor era el autor del prólogo, como ocurre con el volumen de David Rokeah. De esa manera, en el prólogo se puede apreciar en cierta manera lo que se vendría a categorizar como el horizonte del traductor, en la definición de A. Berman (1995). En el caso de la traducción de David Rokeah cobra más relevancia, al entrar en juego aspectos fundamentales como el desconocimiento del lector de la tradición poética hebrea más reciente, como ya se ha comentado anteriormente. El lector tan solo podrá cotejar la creación de Rokeah con la de Yehuda Amijai. La posición de ese lector es muy diferente a la de poderse enfrentar con un poeta de la tradición inglesa, por poner un ejemplo. Y precisamente las valoraciones filtradas que Eduard Feliu aporta sobre la poética de Amijai en un par de comentarios daría la sensación de que Rokeah ocupa una posición mucho más importante dentro de su propio sistema literario, el de la literatura en hebreo.

En penúltima instancia, y antes de continuar con la creación del catálogo en las Edicions del Mall, y que aporta luz a la cuestión de crear un canon muy concreto (podríamos decir aquí el horizonte de la

editorial, utilizando una analogía con las otras categorías de Berman), también es importante destacar cuál era el tipo de traducción que priorizaban en la editorial. Se alejaban de un postulado en el que la traducción funcionara como un soporte para entender el original, un tipo de modelo de traducción poética que Sala-Sanahuja alinea con el traductor José María Valverde, más bien era que a través de la influencia de Henri Meschonnic preconizaban una traducción en la que se mantuviera el ritmo especialmente, y la rima, en la que el poema funcionara de manera completamente independiente y tuviera valor estético en la traducción (Sala-Sanahuja 2017: 30–31).

En cuanto al catálogo, es muy particular la selección que se hace de los poetas. Aquí nos ocuparemos tan solo de los poetas que aparecen anteriormente en la editorial a David Rokeah para ver en qué contexto puede entrar la obra del poeta hebreo. Aparte del primer volumen que ya he comentado de Saint-John Perse, los otros autores que se publican son Jaroslav Seifert, W.H. Auden, Giuseppe Ungaretti, Fernando Pessoa y Sylvia Plath. De esa selección pueden salir dos reflexiones, una primera es que se encuentran las grandes tradiciones de la literatura occidental (aunque no haya ningún poeta en lengua alemana) más la figura indispensable, y más en la península ibérica, de Fernando Pessoa, y la segunda reflexión sería la introducción de un autor que era también completamente desconocido por aquel entonces en España y en Cataluña: Jaroslav Seifert. Por otra parte, no se ve claramente un criterio plenamente estipulado o definido, como reconoce el mismo Sala-Sanahuja: “En realitat, diversos factors impedièn aquest «objectivisme» en la tria. En primer lloc, si hi havia un títol que consideràvem important, calia trobar un traductor que s’avingués a fer la feina [...] Després, hi havia la qüestió dels drets, que eren vigents en gairebé tots els casos i que de vegades feien de mal negociar” (2017: 29). También, en cuanto al poeta checo, Sala-Sanahuja comenta que es a propuesta de la traductora, y que

además acababa de recibir el premio Nobel de Literatura (*ibid.*), lo cual confería un don de la oportunidad avanzado a su tiempo, cuando las editoriales aún no habían acelerado el proceso de publicar casi de inmediato cada nuevo premio Nobel.

Es evidente que la publicación del libro de David Rokeah junto a los demás autores anteriores que forman el catálogo de la colección es una forma de ennoblecimiento. El lector habitual de poesía que ha seguido el camino de la editorial desde sus inicios tiene plena confianza en la selección de poetas. Es entonces cuando desde la editorial se pueden introducir a poetas que resultan ser completamente desconocidos para el público lector. No solo eso, el lector, teniendo en cuenta la selección y la calidad de las propuestas anteriores, acepta la propuesta no tan solo sin cuestionarla sino que tal propuesta pasa a funcionar como representativa de las literaturas a las que pertenecen. El resultado de esta acción es importante, teniendo en cuenta aquí otro elemento, que mencionaremos más tarde, el de la presentación del traductor y antólogo, puesto que se crea una jerarquía en las literaturas que se reciben en el nuevo contexto literario. Así, la figura de David Rokeah cobra una dimensión que en otras circunstancias sería probablemente mucho menor.

Ante todo lo expuesto anteriormente, se aprecia que la colección de Edicions del Mall de poesía del siglo XX tenía unos postulados plenamente conscientes para ejercer un poder a la hora de establecer unas líneas poéticas o incluso a la hora de crear un canon. Unas intenciones que, junto a la ayuda institucional, configura una empresa con la capacidad de que los objetivos pudieran tener un grado muy elevado de concretizarse.

En el caso concreto de David Rokeah, la manera de presentarlo tiene capital importancia. Más teniendo en cuenta que era un autor desconocido por completo (al igual que toda la tradición de la que provenía) para el lector en lengua catalana (también en español, hay

que tener en cuenta que los dos sistemas literarios coexisten en un mismo espacio). Eduard Feliu, el traductor y antólogo, vehicula la obra del poeta hebreo a través de la presentación. En la misma, primero lleva a cabo un repaso de la producción literaria en hebreo, haciendo hincapié en un elemento fundamental, el intento de justificar una brecha que, a su parecer, es inexistente entre la literatura escrita en hebreo y la lengua utilizada de manera oral. A partir de aquí, teniendo en cuenta la situación de la literatura catalana en ese momento, y también el conocimiento que se puede tener de la historia de esta literatura, en la que ha primado la idea de una decadencia literaria entre los siglos XVI-XIX, pero que otros críticos han puesto en tela de juicio, empiezan a aparecer analogías entre la literatura hebrea y la literatura catalana que va desvelando el autor del prólogo. Los objetivos que se pueda tener son varios, uno de los principales y que no se puede descartar es una manera de prestigiar un sistema literario. En este caso, el sistema que recibe la obra traducida, puesto que la traducción proviene de una tradición asentada, con prestigio.

El prólogo funciona continuamente dentro de un esquema valorativo en el que basculan dos elementos, la tradición literaria y la posición del autor que se traduce dentro de dos sistemas diferentes. Otra de las estrategias que utiliza Eduard Feliu para crear una imagen de David Rokeah en el receptor es mencionar las diferentes traducciones que ha tenido la obra del autor de Leópolis que escribe en hebreo. Aquí se centra en las inglesas y francesas, entre los traductores cita a Michael Hamburger, prestigioso traductor del alemán principalmente al inglés. Lo más curioso es que Eduard Feliu no hace ninguna mención de las traducciones de Rokeah al alemán, donde en los años 70 había tenido una acogida más amplia, siendo traducido por autores de prestigio como Hans Magnus Enzensberger, aparte de otros como Friedrich Dürrenmatt, Erich Fried o Nelly Sachs (Rokeah 1962). Sin mencionar aquí a otro autor que podría ser clave, se trata de Paul Celan,

que tradujo también algún poema de David Rokeah (Felstiner 2009: 86–87). Más adelante, Feliu coloca a Rokeah en la estela de los poetas de la tradición europea, al afirmar: “la seva poesia ha rebut, més que la d’altres poetes hebreus, la influència dels grans lírics europeus” (Feliu 1985: 14). Solamente con esta afirmación, de un plumazo puede descalificar la obra de los otros poetas hebreos. Es un aspecto de muy dudosa valoración si se tiene en cuenta que la mayoría de poetas hebreos de la generación de Rokeah y la anterior, que habían formado el resurgimiento de la poesía en lengua hebrea, provenían de las zonas del antiguo Imperio Austrohúngaro y del Imperio Ruso. No únicamente la afirmación anterior es una manera de establecer unas jerarquías dentro del sistema literario hebreo (se corresponda o no con la realidad del momento) sino que, más adelante, en el instante de presentar y confrontar la poesía de Rokeah con la de los otros poetas hebreos contemporáneos, aparecen unas afirmaciones como: “el gemec desficiós de Yehuda Amikhai” (Feliu 1985: 14). En los dos casos, la intención es de priorizar la figura del autor que presenta por encima de otras figuras dentro de su sistema.

En cuanto a la selección de los poemas, Feliu anuncia que se ha hecho a partir de los 4 últimos libros del autor hebreo con la excepción de los primeros 6 poemas (Feliu 1985: 15–16). Aparte de este aspecto, indica que para configurar la selección ha seguido unos criterios totalmente subjetivos, hasta el punto que el traductor habla de “mi Rokeah” (Feliu 1985: 16). De manera que no hay una confrontación con los criterios de la crítica de la lengua de origen ni tampoco la aportación de otros criterios de un carácter más “objetivo” para presentar al lector. Tampoco aparece la información de cuáles serían las líneas poéticas del autor que más puedan interesar. El único criterio que aparece como decisivo para incluir algún poema es el de la traducibilidad, las limitaciones que le imponen las dificultades de traducción de algunos poemas, y que le impele a tener que

descartarlos. Pero no se indica de qué naturaleza es la dificultad que presentan, si de carácter métrico o rítmico o por cuestiones de léxico o de una relación demasiado directa con la realidad de su país, si son *culturemas*, por ejemplo.

En cuanto a la traducción propiamente dicha, no vamos a llevar a cabo un análisis o una valoración de la misma, puesto que entraría en otro tipo de estudio. Nos centramos más en cómo funciona ya directamente esta como texto autónomo dentro del nuevo sistema. Es una cuestión que no se aleja en exceso de los postulados que anunciaba Sala-Sanahuja y que tenía el equipo editorial para poder publicar los textos en la colección. No es tanto mirar si existe alguna fidelidad con respecto al original (concepto este, el de fidelidad, harto discutible y que depende de múltiples factores), sino de qué herramientas se sirve el traductor para presentar un texto y que mantenga este su propia entidad artística. Aquí se percibe la ausencia de rimas, de repeticiones, pero esto no es el factor crucial de esta traducción. Este factor se encuentra en el registro, que es en todos los textos, tanto los poéticos, los que forman parte estrictamente de la traducción, como en todos los paratextos del mismo traductor-antólogo. Se trata de un registro lingüístico muy elevado, una formalidad y rigidez lingüísticas que responden a crear una imagen ennoblecadora de la lengua. Joan Ferrer i Pere Casanellas (2013) ponen de manifiesto este uso personal de la lengua en Eduard Feliu. Afirman que “el to literari és molt elevat i el lèxic extremadament refinat i precís” (2013: 181) o también que “Eduard Feliu va apostar al llarg de la seva obra sempre per aquest model de llengua” (2013: 181). De ahí que, independientemente del texto que se traduzca, la opción es mantener un tono determinado, un registro elevado, lo que evidentemente repercute en la imagen del autor traducido, a la vez que representa una estrategia de traducción manipuladora del texto. Es una estrategia que responde a unos objetivos destinados a tener su influencia en el sistema literario de llegada.

En cuanto a la tabla cronológica, aparece una mención que vuelve a mostrar la analogía que pretende el traductor¹, al mencionar la muerte de Eliezer ben Yehuda, a quien define como “el seny ordenador de la llengua” (Rokeah 1985: 167) que es el calificativo con el que se conoce a Pompeu Fabra, quien codificó la lengua catalana por los mismos años.

En resumen, la traducción de David Rokeah dentro de la colección Poesia del Segle XX de las Edicions del Mall es mucho más que una simple introducción de un autor de una tradición poco conocida para el lector, pero que históricamente ha tenido contactos con la cultura de llegada. Responde más bien a la creación de un autor concreto, con una lengua muy determinada. Se prestigia su posición y, tanto por parte de la editorial como por parte del traductor, se intenta que el texto ocupe una posición más central dentro del sistema literario de la lengua de llegada a partir de las características que ellos mismos le confieren. No hay, en este caso, por paradójico que parezca si seguimos las intenciones del traductor, invisibilidad alguna, puesto que el texto y todo el contexto que acarrea están marcados de principio a fin por una intencionalidad.

Résumé

David Rokeah. De Lviv à la Palestine. La création d'un canon en traduisant au catalan

Les Edicions del Mall ont tenté pour la première fois de faire traduire en catalan les poètes les plus importants du XX^e siècle, après 35 ans de dictature pendant laquelle la littérature catalane n'avait pas pu être publiée dans les

¹ En este caso, suponemos que es el mismo antólogo quien realiza la tabla cronológica, a pesar de que no hay mención de esto en ningún momento (Rokeah 1985).

canaux habituels et elle subissait un net revers. On a essayé de retrouver une normalité dans la tradition littéraire. Dans ce contexte, apparaît la traduction d'un auteur de Lviv, émigré en Palestine, et qui écrit en hébreu, David Rokeah. L'introduction de l'ouvrage de cet auteur est réalisée par Eduard Feliu, traducteur prestigieux de l'anglais et de l'hébreu, qui avait déjà traduit des poètes tels que W.H. Auden dont les œuvres ont été publiées dans la même collection. La relevance déjà acquise par l'éditeur et le traducteur dans l'édition de Rokeah facilite la réception de cet auteur inconnu par le grand public. La manière de présentation de l'éditeur ainsi que les paratextes, le travail du traducteur et l'utilisation d'une langue spécifique pour la traduction, tout cela montre, que l'invisibilité non seulement du traducteur est fictive, car le texte traduit doit répondre à une approche socio-littéraire et jouer un rôle spécifique dans le nouveau système littéraire.

Mots-clés : traduction, canon, transference culturel, politique littéraire, répertoires culturels

Abstract

David Rokeah. From Lviv to Palestine. The Creation of a Canon When Translating into Catalan

The publisher Edicions del Mall made the first attempt to translate the most important poets of the 20th century into Catalan language, and suffered a clear setback, as this happened after 35 years of dictatorship in which Catalan literature was not allowed to be published officially. The publisher tried to recover normality within the literary tradition. In this context, they published the translation of an author of Lemberg, who had emigrated to Palestine and who writes in Hebrew, David Rokeah. The editor was Eduard Feliu, a prestigious translator of Hebrew and also of English and who had already translated to poets such as W.H. Auden in that same collection.

The relevance already acquired by the publisher and by the translator at the time of publishing Rokeah facilitates the reception of this unknown author by the general public. The way in which the publisher is presented, as well as the para-texts, the translator's work and the use of specific language for translation indicate that we are dealing with a case of literary translation in which the invisibility not only of the translator is fictitious, since the translated text must respond to a more literary-social action and must have a specific role within the new literary system.

Keywords: translation, canon, cultural transfer, literary politics, cultural repertoires

Referencias bibliográficas

- BALLART Pere, 2017, Les traduccions de poesia del Mall: un balanç, *Quaderns. Revista de Traducció* 24: 7–23.
- BERMAN Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
- BOLAÑOS CUÉLLAR Sergio, 2016, *Introducción a la traductología: autores, textos y comentarios* [e-book], Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- FELSTINER John, 2009, Mother Tongue, Holy Tongue: On Translating and not Translating Paul Celan, (in:) Beth Hawkins Benedix (ed.), *Subverting Scriptures. Critical Reflections on the Use of the Bible*, New York: Palgrave/Macmillan, 67–91.
- FERRER Joan, CASANELLAS Pere, 2013, Eduard Feliu, primer traductor d'una novel·la hebrea al català, *Tamid: Revista catalana anual d'estudis hebraics* 9: 177–197.
- GENETTE Gerard, 1997, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LLOP JORDANA Irene, 2005, Translation from Hebrew into Catalan: A Current Assessment, (in:) *Less Translated Languages*, Albert Brancha-

- dell, Lovell Margaret West (eds.), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 289–311, <https://doi.org/10.1075/btl.58.24llo>.
- ROKEAH David, 1962, *Poesie*, Berlin: Suhrkamp.
- ROKEAH David, 1985, *Coloms missatgers a l'ampit de la finestra*, Eduard Feliu (trad.), Barcelona: Edicions del Mall.
- SALA-SANAHUJA Joaquim, 2017, Edicions del Mall: una política de traduccions, *Quaderns. Revista de Traducció* 24 : 25–34.

Maria Filipowicz-Rudek 
Universidad Jaguelónica, Cracovia
Centro de Estudos Galegos
maria.filipowicz-rudek@uj.edu.pl

El difícil choque entre el Este y el Oeste en el nacer del nacionalismo gallego

Uno de los indudables privilegios y placeres del traductor o investigador de la literatura es ese trato con ella que tiende a poner de manifiesto los evidentes y explícitos contextos históricos, culturales, sociales y literarios. Más aún, solamente una lectura así de profunda permite hacer familiar el texto literario dentro del ámbito autóctono y propio, así como asegurar el sentimiento de validez de su existencia y de su influencia social, cada vez menos evidente en el mundo contemporáneo.

Una lectura así tiene también después de todo un valor subjetivo. A menudo se convierte para el investigador en un acicate para descubrir nuevos horizontes de conocimiento e islas ignotas de empatía cultural. La literatura de Galicia, en cuanto literatura minoritaria, tiene en este sentido todavía unos condicionamientos añadidos, resultantes de su “descontinuidade”, de su condición agónica, que exige una incesante formulación de su “raison d’être”, y también de la agobiante lucha con los complejos y con la “leyenda negra”, lo cual en el discurso crítico más moderno, al parecer totalmente justo, es visto como el motor más potente de su dinamismo interno.

En este contexto no causa sorpresa la temática de *Sete palabras*, la penúltima novela, en parte autobiográfica, del ya eminente (ganador

del Premio Nacional de Narrativa 2003) escritor gallego Suso de Toro, concentrada en torno a la búsqueda de la identidad de la propia familia y de sus raíces. El protagonista de la novela es un hombre maduro, un “alter ego” del escritor, quien durante la visita a su lugar natal y ante el rostro de su propio padre, que se está muriendo, ya sin vista ni memoria, comprende, no sin consternación, que ha vivido demasiado tiempo de su vida sin haberse interesado para nada por saber quién fue y de dónde procedía su abuelo, el padre de su padre, a quien le debe su apellido, y que la única fuente disponible de conocimiento sobre este tema está prácticamente a punto de extinguirse.

Como é que un pode medrar e chegar a pasar dos cincuenta anos, unha idade en que a xente morre, sen caer na conta de que non sabe quen é o seu avó? Vívese a vida en estado de ensoño, toda a vida é un feitizo. Un non pode verse a si mesmo desde fóra, desde lonxe, non hai maneira humana, e pasa a vida camiñando somnábulo. É posíbel que exista un anxo da garda, como se lles di aos nenos, ou un daimon ou cousa así que nos acompañe, pois vívese cego. É posíbel, si (Toro 2009: 18).

Así comienza el viaje del protagonista no solo en el tiempo, sino también en el espacio, ya que el deseo de recobrar la paz del alma lo lleva a una investigación genealógica, a la búsqueda de personas y documentos no solo en su país, pues en la segunda parte de la novela se dirige también a Cuba, adonde emigró sin retorno su abuelo, abandonando a la familia y a dos pequeños hijos, de los cuales uno, su propio padre, lleva dentro el trauma del abandono y la hostilidad, transmitidos inconscientemente a las siguientes generaciones. Este viaje obstinado y variopinto hacia las fuentes de la información, pero también hacia lo profundo de sí mismo, que se mueve en la frontera de la ficción y de la autobiografía, no ofrece, sin embargo, los resultados deseados, el pasado se cerró para siempre. Es como si las olas del Atlántico se hubieran tragado el cuerpo de su antepasado sin dejar noticias. El consuelo llega

hacia el final con las siete palabras que dan pie al título, extraídas del recuerdo de una de sus interlocutoras: “e el que era tan boa persoa”. Siete palabras que absuelven al progenitor desaparecido, quintándole el estigma de la traición y la mala voluntad, lo cual como resultado permite al protagonista enterrar a sus muertos en paz.

La novela está escrita con soltura y agilidad, aunque aparentemente no se libra de los tediosos detalles de las arduas investigaciones genealógicas del protagonista, y llega a veces a ese nivel de suspense que encontramos en la lectura de una novela policíaca. Tal vez esto sea debido a la narración en segunda persona (diádica), que, según varios expertos en narratología, es la más experimental de entre las posibles: por una parte, porque el término “tú” obliga al lector a una autorreferencia, aunque sea momentánea y pasajera, a una alusión a sí mismo, en otras palabras, a una superación de la frontera entre la ficción y la realidad; por otra parte, el desarrollo de la narración no deja lugar a dudas de que el destinatario es un protagonista más. La narración en segunda persona, como escribe Magdalena Rembowska-Pluciennik, tiene diferentes funciones: puede implicar una identificación plena entre “yo” y “tú”, donde el yo es el propio narrador y el tú es el lector; puede tener también un valor terapéutico y autocognitivo, pero también puede desenmascarar e intensificar conflictos internos (2017: 253–254). En la situación en que el narrador se dirige a sí mismo, y este es el caso concreto de *Sete palabras* de Suso de Toro, la narración diádica puede sugerir una falta de cohesión, una dispersión del yo.

Así pues, cercanía y distancia a la vez. Como acertadamente observa la anteriormente mencionada investigadora, “la narración en segunda persona introduce indispensablemente un elemento de coparticipación en acciones ajenas, causa un efecto de implicación emocional en la acción compartida, tanto mental (lo que le añade sus características de representación de la conciencia), como también física en la presentación espaciotemporal...” (Rembowska-Pluciennik 2017: 255).

En el texto de Toro estamos ante un conflicto interno del protagonista-narrador, pero la ambivalencia de su relación mutua, por una parte, crea cercanía y, por la otra, genera una distancia. Desempeña esta una finalidad esencial: compromete con más intensidad al lector, entra en su privacidad, intensifica la identificación con el dilema-misión del protagonista, finalmente universaliza la problemática de la novela, pues si algo me ocurre a mí y a ti, también les puede ocurrir a muchos otros, y puede que también a cada uno de estos muchos.

Esta introducción, tal vez demasiado extensa, parece imprescindible para, así, partiendo de la novela del prosista gallego, mirar más de cerca, desde la perspectiva sugerida por la temática de este tomo, una construcción más amplia, a la cual, estoy convencida, en cierto modo, metafóricamente, puede aludir la novela de Suso de Toro, es decir, para mirar más de cerca la construcción de la identidad colectiva de Galicia, cuyos comienzos confluyen con el romántico despertar nacional de mediados del siglo XIX, y a la cual hace referencia el título de mi intervención.

Para desarrollar esta comparación, solo en apariencia atrevida, me inspiré en el fragmento de la novela de Suso de Toro en el que el autor al principio de sus búsquedas, al hacerse consciente de la falta de conocimiento de sus raíces familiares, intenta esbozar hipotéticamente la forma de este pasado, en el cual una de las pocas cosas ciertas es el hecho de que el abuelo se crió en un hospicio. Esta falsa pista, como pronto se muestra, sobre la construcción del apellido (Toro) le lleva a imaginarse por un momento que es judío:

Aí está, outra vez, a posibilidade dunha orixe xudía, atraete sempre como unha explicación do teu mal, o teu estar a desgusto sempre. Unha sensación permanente de estar fóra de sitio, incómodo en todas partes. Incómodo contigo mesmo. Ese lugar común sobre algúns intelectuais xudeus de principios do século XX, iso de que a súa condición era ser e mais non ser dun lugar, estar no ar, pairando, sen raíz verdadeira. Como a túa condición secreta de intruso, esa incerteza túa, esa dúbida en se es dalgún sitio de vez. Como se

fosen pedir o pasaporte nalgún momento e fosen descubrir que é falso, que non es de alí. Como se foses un neno adoptado.

Esa explicación tan querida para o teu lado snob, vaia snobismo tan infundado. Que se as túas listas de intelectuais e artistas xudeus. É, sénteste xudeu, un xudeu de carallo, como se todos eses intelectuais e artistas formasen unha caste especial. Elitismo, verdadeiramente iso é o que che atrae, ese elitismo cultural. Mais non tes nada que ver con eles. Nin es xudeu, nin descendes de xudeus, agora xa o sabes, o teu apelido vén dun hospiciano así que vai deixando o conto de vez... (Toro 2009: 54–55)

Cito este amplo fragmento no sin razón. Este interesante y muy convincente intento de reconocer los procedimientos mentales por los que uno crea las representaciones de la propia identidad, que de un modo coherente une pasado con presente, el estado del alma con su origen, el carácter con el código genético, se puede interpretar no solo desde la perspectiva personal o autobiográfica, sino, ante todo, como un paralelo de la construcción de la conciencia comunitaria.

Suso de Toro es uno de los escritores e intelectuales que, eligiendo conscientemente el idioma en el que compone e inscribiéndose en el paradigma literario de una cultura menor, no evita en su creación la reflexión, a menudo incluso provocativa, sobre el tema del estatus y condición del tejido cultural, cuya pregunta fundamental es la pregunta sobre el sentido de la existencia y la perdurabilidad, la defensa de posturas dudosas dentro y fuera de España, la búsqueda de la identidad colectiva. Vale la pena recordar aquí una considerable colección de ensayos, cuyos propios títulos anuncian ya la obsesión del autor de *O país da brétema: Unha viaxe no tempo pola cultura celta* (2000, El País-Aguilar), *Nunca máis Galiza á intemperie* (2002, Xerais), *Españois todos: As cartas sobre a mesa* (2004, Xerais), *Ten que doer: literatura e identidade* (2004, Xerais), *Outra idea de España: Mar de fondo* (2005, Xerais), *Outra Galiza* (2008, Xerais), *Inmateriais* (2013, Xerais).

Esta conciencia comunitaria en cada sociedad sigue siendo un fenómeno dinámico, variable, que configura los fundamentos de las posteriores elecciones y tendencias políticas. Galicia, hoy una Región Autónoma de la monarquía de España, con un estatus constitucional de *nacionalidade histórica*, un término que suscita controversia en cuanto a su relación con el término *nación*, tiene una historia que abunda en acontecimientos esenciales para lo que llamamos hoy la península ibérica. Sin embargo, estos hechos, como comúnmente se considera, a consecuencia de la situación geopolítica de Galicia —de su anacrónico estatus como tierra del fin del mundo, *finis terrae*—, permanecieron siempre, *per analogiam* a dicho estatus, en la sombra de la historiografía central. Miguel Anxo Murado, intelectual y escritor gallego, en su ensayo antropológico y literario *Otra idea de Galicia* (2008), en ningún caso escrito a partir de posicionamientos nacionalistas, expresa este problema con bastante aspereza:

¿Es que realmente Galicia no tiene historia? Galicia tiene una historia, evidentemente. No hay ninguna región del mundo que no la tenga. El problema es que la de Galicia no encaja fácilmente en la historia convencional de España. La historiografía nacionalista gallega lo considera una conspiración para suprimir su pasado; pero la realidad quizá sea más prosaica. Puede que sea sólo pereza. La historia de Galicia se compadece tan mal con la de España, la complica de tal manera, que los estudiosos del XIX y sus sucesores han optado por ignorarla en unos casos o retorcerla en otros... (Murado 2008: 50)

Puede ser precisamente por ello que la primera, y, como parece, la más importante construcción de la conciencia comunitaria de Galicia, nazca en el seno de la historiografía y al mismo tiempo del posicionamiento que en Europa se deriva precisamente del pensamiento nacional. Su autor es Manuel Murguía (1833–1923), historiador y escritor, iniciador y primer presidente de la Real Academia Galega, autor de muchos trabajos sobre la cultura, la sociedad y la historia de Galicia,

marido de Rosalía de Castro, poetisa, madre de la renacida literatura gallega. Su aportación incuestionable al movimiento regionalista, en el cual creció, fue dar un paso radical en la dirección de la construcción histórico-teórica de Galicia como *nación* o *nacionalidad*, más aún, lo que entraña mayor importancia, en el enfoque que se diferencia y aparta de la idea centralista de España como un estado uninacional. En la obra editada en 1865 *Historia de Galicia*, escrita en español, por tanto no solo para los suyos, sino seguramente, sobre todo, para los de fuera, y considerada como crucial en el logro político-ideológico del pensamiento regionalista afirma con convicción:

La Península Ibérica no constituye una entidad nacional, y lo que es más grave, se advierte asimismo que se halla desde luego dividida en tres grandes porciones territoriales que informan respectivamente la sangre y la tradición... El fondo de la población, las costumbres propias a cada uno de dichos grupos, los pensamientos que abrigan, les dan fisonomía propia y condiciones de verdadera nacionalidad. Hasta tal punto y con tal fuerza, que cada una de las agrupaciones en que aparece entonces dividida la Península, da vida a una civilización y crea una lengua, signo el más característico y declarado de toda nacionalidad (Murguía *apud* Maíz 1984: 138).

Un rasgo importante en la concepción de Murguía, además de hacer hincapié en la validez del término *nación* para referirse a los habitantes de Galicia, es su fijación en el pensamiento nacional europeo, que de una forma original, como asegura Ramón Maíz (1984: 146–147), une elementos de la concepción liberal italiana de Pasquale Mancini, centrada en la “conciencia nacional” y el voluntarismo político (la cuestión del proyecto nacional), y en el enfoque organicista alemán (relacionado con ideas de Herder), que era entonces el más extendido en Europa, concentrado en los elementos naturalistas-históricos tales como la raza, la historia o el territorio.

Y aunque en la construcción nacional de Murguía desempeñan con operatividad una función clave los elementos naturalistas, sobre

todo, como ya hemos dicho, la etnicidad, la historia y la lengua (alejados en su esencia de la concepción italiana), él también atribuye un significado nada marginal a la cuestión de la “conciencia nacional” o a su fijación liberal desde el punto de vista político (algo que no encontramos en las teorías alemanas). De forma lapidaria lo expresa el mismo Murguía en el texto publicado en Argentina sobre los desafíos del regionalismo gallego “Si somos hijos de nuestra región, lo somos también de nuestro tiempo” (Murguía *apud* Maíz 1984: 147).

Las teorías etnocéntricas surgidas en la segunda mitad del siglo XIX en el seno de la sociología (Arthur de Gobineau, Ludwik Gumplowicz, Houston Chamberlain) dividieron a la humanidad en grupos raciales y la jerarquizaron. En la cima de la pirámide de las civilizaciones se puso a la raza aria. Las nuevas teorías se convirtieron en caldo de cultivo no solo de una orientación etnocéntrica de la historiografía, sino también de la cultura, del arte y, como ya se sabe, en las primeras décadas del siguiente siglo, también de la política. El mito de la raza aria se desarrolló en Alemania como mito teutón; en Gran Bretaña, como mito anglosajón; y en Francia, como mito celta, construyendo las bases para las teorías nacionales en la Europa del siglo XIX.

Murguía es un lector atento a las interpretaciones de las nuevas teorías, como lo demuestra Ramón Maíz (1984: 154), sobre todo de las promovidas por los historiógrafos franceses e ingleses, quienes establecieron la clave étnica para la explicación de la historia del mundo y de la propia región. El mito fundacional central de la comunidad nacional – y para Murguía su pequeña (gran) patria de Galicia es una comunidad nacional – lo constituye el origen celta de sus habitantes.

El celtismo – escribe sobre ello desde la perspectiva de las más modernas afirmaciones de la historiografía el eminente historiador e intelectual gallego Ramón Villares en el ciclo de ensayos *Identidade e afectos patrios* (2017) – ya se encuentra antes, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII tanto en el discurso español historiográfico

como un poco más tarde en el gallego (José Vereá y Aguillar). Sin embargo, Murguía, a partir del postulado etnocéntrico, crea el hecho no sólo histórico, sino, sobre todo, diferenciador y ennoblecedor. El puro celtismo ario de los gallegos en Murguía se opone a otras variantes de la raza no arias (anarianas), como la fenicia, la semita o la árabe, que desde la perspectiva histórica influyeron en la configuración de otras etnias, las etnias inferiores de España. El celtismo es comprendido por Murguía no solo como el único fermento de la totalidad histórica de la cultura material (arquitectura) y espiritual (costumbres, religión, mitología), sino como un componente físico de carácter antropológico: así lo llama y lo define como *tipo étnico gallego*: "... cabeza más redonda que oval, facciones redondeadas y mediana estatura, la nariz no viene recta desde la frente sino que la separa una depresión" (Murguía *apud* Maíz 1984: 159–160).

La polarizada construcción pronacional de Murguía establece una oposición de lo propio, positivo, racialmente puro, céltico, ario, occidentalocéntrico, frente a lo extraño, negativo, racialmente mezclado, semita (¿oriental?). Se trata no solo de una interpretación y glorificación de los hechos pasados, sino sobre todo de un proyecto para el futuro. Tiene que servir para salir de la inexistencia, para europeizar y modernizar Galicia social y materialmente, tiene que sancionar la tendencia separatista, también en el primitivo plan político: "¿Qué lazo de sangre, qué lazo histórico ha de unir naciones cuya cultura tiene tan distinto origen y fundamento?" (Murguía *apud* Maíz 1984: 170).

Sin embargo, para llegar a este plano era todavía demasiado pronto. La obra de Murguía con todo, como escribe Ramón Villares (2017: 168–176), tuvo su innegable aportación no solo en el despertar de los deseos nacionales, sino también en los orígenes de una cierta *celtomanía*, que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del XX no solo en el terreno de la historiografía, sino en muchas otras manifestaciones de la vida social, comenzando por la literatura,

pasando por la etnografía y la historia del arte, y terminando en la cultura popular. Su ocaso fue lento y no llegó a consumarse. Hoy propiamente no se encuentra presente en el discurso nacional (su lugar lo ocuparon la lengua y la ideología de izquierdas, el partido nacional BNG promueve un nacionalismo radical marxista), si bien no deja de resultar bastante cercano a la mentalidad del pueblo:

Dunha celtomanía abusiva e case universal pasamos a unha sorte de celtismo débil, ben acorde coas tendencias predominantes da cultura desta fin de século. É probable que haxa en todo isto algo de comportamento pendular e que os vellos mitos non fosen despedidos oficialmente polos seus substitutos, aínda ignotos. A pesar destas viraxes, pódese dicir que o celtismo goza aínda de considerable enraizamento na mentalidade popular galega (a pesar de non contar con ningúna figura análoga á de Astérix para os galos), que segue de a servir de fonte de inspiración para obras literarias (Méndez Ferrín, Manuel María...), e que aínda está presente nos estereotipos con que os galegos son identificados pola mirada allea (Villares 2017: 176).

Estoy totalmente convencida de que es preciso reconocer este vector de influencia de la concepción nacional de Manuel Murguía como esencial, positivo y productivo para el proceso de consolidación de la comunidad gallega y de su identidad, como el motor de su promoción interna y externa. Sin embargo, la recepción del pensamiento polar de Manuel Murguía presentaba también partes más oscuras. A estas difíciles lecturas del maridaje entre raza y nación hay que añadir los trabajos profascistas y profundamente antisemitas de Vicente Risco (1884–1963), escritor, filósofo de la segunda fase del renacido movimiento nacional de Galicia en los años 20 y 30 (Murguía pertenece a la primera generación, conocida como Rexurdimento), escritos desde fuertes posicionamientos cristianos, también en el contexto del triunfo político del franquismo en España. Como ejemplo de ello, en su obra publicada en 1944 *Historia de los judíos desde la destrucción del templo*, divide la historia de la

nación judía en dos etapas, antes y después de Cristo, para acusar al propio judaísmo (después de Cristo) de tener mala voluntad y de la perpetración de todo el mal que hay en el mundo, resultante del odio que ellos alimentan hacia los cristianos (Rodríguez González 1993: 179). La controvertida obra y pensamiento de Vicente Risco (escrita en un período de creación más tardío) exige seguramente una reflexión más profunda, pues en su interior es dispar, surgió en unas determinadas condiciones históricas, lo cual, por una parte, la justifica, pero, por otra parte, sin duda no.

A modo de conclusión, volvamos al citado fragmento de la prosa de Suso de Toro donde describe el esnobista deseo de tener unos progenitores judíos y así adherirse a la élite intelectual y artística del mundo. Este primer intento fracasado de querer construir la propia identidad ilustra perfectamente a mi parecer un mecanismo tanto psicológico como cultural. El elitista mito judío nace en la vida del escritor gallego como resultado de las imaginaciones, ambiciones, deseos ocultos, frente a su insuficiente conocimiento sobre sí mismo, sobre sus raíces, que son un misterio tentador, alimentado por la crisis a mitad de la vida. En unas circunstancias similares nace en Galicia el mito celta, un interesante fenómeno histórico que, como la lluvia característica de su clima, empapa su tejido cultural en el momento que empieza a formarse, adopta diferentes formas, se va apagando, pero permanece ininterrumpidamente desde hace más de ciento cincuenta años, definiendo su identidad por dentro y por fuera.

Tanto el judaísmo como el celtismo conviene incluirlos en Galicia entre las construcciones culturales históricas que en la actualidad se pueden palpar en los testimonios materiales dejados por estos grupos étnicos en su territorio. Los barrios judíos llamados *xudarías* en Ribadavia, Allariz o Ourense, los *castros* celtas dispersos por toda Galicia están presentes de forma cada vez más concreta en el discurso científico, pero junto a esto permanecen también en la imaginación

popular, fomentada por la creación literaria. No cabe duda de que la imaginación literaria asegura que estos elementos estén vivos en la cultura. Acaso puede sorprendernos el hecho de que Benito Vicetto, contemporáneo del historiador y escritor gallego Manuel Murguía, autor de novelas históricas en el espíritu de Walter Scott, en los siete tomos publicados en 1873 de su obra *Historia de Galicia* (Vicetto 1873: 239) declare: “o principal para escribir a historia dun pobo non son os datos; o principal é a imaxinación”, y de acuerdo con esta declaración convierte a los antepasados de los gallegos contemporáneos nada más y nada menos que en los descendientes del personaje bíblico Tubal, un nieto de Noé sobreviviente del diluvio.

Résumé

La difficile confrontation Est-Ouest à la naissance du nationalisme galicien

L'Espagne, du point de vue historique, reste sans aucun doute l'un des scènes clés de l'Europe médiévale où l'Est et l'Ouest se croisaient de manière féconde. L'importance du peuple juif dans ce processus a son rôle inévitable. Dans ce contexte, la composante antisémite de la construction du nationalisme galicien est intéressante, ce qui crée un mythe fondateur qui contraste l'Orient et l'Occident. À l'arrière-plan de cette grande création culturelle avec des conséquences évidentes, entrevoit l'histoire absente de la Galice, le petit pays situé à l'extrémité ouest de la Finisterrae romaine.

Mots-clés : Suso de Toro, littérature, identité, nationalisme, Galice, Espagne

Abstract

The Difficult Clash Between East and West at the Birth of Galician Nationalism

Spain from the historical point of view remains, without a doubt, one of the key sceneries in medieval Europe where the East and the West intersected in a fruitful way. The prominence of the Jewish people in this process played an unquestionable part in it. In this context the anti-Semitic component in the construction of Galician nationalism is interesting, while creating the founding myth contrasts the West and the East. In the background of this great cultural creation, full of consequences, we may glimpse the absent history of Galicia, the small demos of the western end of the Roman Finisterrae.

Keywords: Suso de Toro, literature, identity, nationalism, Galicia, Spain

Referencias bibliográficas

- MAÍZ Ramón, 1984, Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: Manuel M. Murguía, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 25 : 137–180, <https://doi.org/10.2307/40183058>.
- MURADO Miguel Anxo, 2008, *Otra idea de Galicia*, Barcelona: Debate.
- REMBOWSKA-PLUCIENNIK Magdalena, 2017, O przechodzeniu na ty... Narracja diadyczna wśród literackich reprezentacji świadomości bohatera, (in:) *(W) sieci modernizmu. Historia literatury – poetyka – krytyka. Prace ofiarowane Włodzimierzowi Boleckiemu*, Agnieszka Kluba, Magdalena Rembowska-Pluciennik (red.), Warszawa: IBL PAN, 249–264.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ Olivia, 1993, *La obra narrativa de Vicente Risco*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, (on-line) <https://eprints.ucm.es/3328/1/T17993.pdf> (1.05.2019).

TORO Suso de, 2009, *Sete palabras*, Vigo: Xerais.

VICETTO Benito, 1873, *Historia de Galicia VII*, Ferrol: Nicasio Taxonera.

VILLARES Ramón, 2017, *Identidade e afectos patrios*, Vigo: Galaxia.

Joanna Gorecka-Kalita 

Université Jagellonne, Cracovie
joanna.gorecka-kalita@uj.edu.pl

Folle d'amour, folle de Dieu : la femme de Potiphar au prisme des cultures

La femme de Potiphar fait partie de l'héritage culturel des trois grandes religions : judaïsme, christianisme et islam. C'est aussi l'un des plus anciens topoï folkloriques, indexé dans la classification Aarne-Thompson comme le type K2111¹ ; et dont les origines peuvent être retracées jusqu'au XII^e s. av. J.-C. (*Le conte des deux frères égyptien*). Le thème se retrouve également chez Homère et Euripide², ainsi que dans les romans hellénistiques de Xénophon d'Éphèse (cf. Braun 1938). Pourtant, c'est bien l'histoire biblique du patriarche Joseph et de ses démêlés avec la femme de son maître qui vont particulièrement inspirer les auteurs et artistes pendant de longs siècles.

Voici donc le récit fondateur, tel qu'il se trouve dans le Livre de la Genèse 39, 6-20 :

Joseph avait une belle prestance et un beau visage. Il arriva [...] que la femme de son maître jeta les yeux sur Joseph et dit : « Couche avec moi ! » Mais il refusa [...]. Bien qu'elle parlât à Joseph chaque jour, il ne consentit

¹ « K2111. †K2111. *Potiphar's wife*. A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her » (Thompson 1955-1958. Cf. aussi Goldman 1995 : XI).

² Antéïa et Bellerophon (*Iliade*), *Hyppolytos* (Euripide).

pas à coucher à son côté, à se donner à elle. Or, un certain jour, Joseph vint à la maison pour faire son service et il n'y avait là, dans la maison, aucun des domestiques. La femme le saisit par son vêtement en disant : « Couche avec moi ! » mais il abandonna le vêtement entre ses mains, prit la fuite et sortit. Voyant qu'il avait laissé le vêtement entre ses mains et qu'il s'était enfui dehors, elle appela ses domestiques et leur dit : « Voyez cela ! Il nous a amené un Hébreu pour badiner avec nous ! Il m'a approchée pour coucher avec moi, mais j'ai poussé un grand cri, et en entendant que j'élevais la voix et que j'appelais il a laissé son vêtement près de moi, il a pris la fuite et il est sorti. » Elle déposa le vêtement à côté d'elle en attendant que le maître vint à la maison. Alors, elle lui dit les mêmes paroles [...]. Lorsque le mari entendit ce que lui disait sa femme : « Voilà de quelle manière ton esclave a agi envers moi », sa colère s'enflamma. Le maître de Joseph le fit saisir et mettre en geôle, là où étaient détenus les prisonniers du roi³.

Le récit présente certaines caractéristiques de la « nouvelle bible »⁴, tout en étant plutôt sommaire. La femme n'y a pas de nom et on ne sait pas ce qu'elle devient après l'emprisonnement de Joseph. L'on ne sait rien non plus ni sur sa beauté, ni sur son âge, ni même sur ses sentiments envers Joseph ou sur les souffrances provoquées par le désir non réciproque : fascinée par la beauté physique de l'Hébreu, elle tente de le séduire de façon plutôt cavalière. Elle n'est en fin de compte qu'un ressort narratif, faisant pour un temps le malheur de Joseph ; celui-ci, d'ailleurs, ne semble ressentir aucune attraction pour sa persécutrice.

C'est bien l'image qui va prévaloir dans le monde occidental, du moins jusqu'au Moyen Âge (car les peintres des époques plus récentes seront plus sensibles aux charmes de la séductrice) : la femme de Potiphar y sera présenté toujours sous un jour négatif, que ce soit dans la littérature religieuse ou profane. Ainsi, dans ses *Morales sur Job*, Grégoire le Grand compare la Synagogue à la femme de Potiphar ; elle représente la chair, la concupiscence face à la chasteté de Joseph,

³ *La Bible de Jérusalem*, Desclée de Brouwer, Paris, 1975.

⁴ « The Potiphar Story of Genesis has all the characteristics of a *novella* » (Braun 1938 : 89).

symbolisant la résistance du Christ face aux tentations (*figura Christi*) (Sicher 2017 : 44 ; Rowe 2011 : 49) :

La mère du Rédempteur selon la chair, c'est la Synagogue [...]. C'est ce qu'avait bien figuré la fuite de Joseph abandonnant son vêtement. Quand la femme adultère voulut abuser de lui, il se sauva en laissant son vêtement : la Synagogue, ne voyant en Jésus qu'un homme, voulut l'enlacer dans une étreinte adultère [...]. La femme adultère ne garda dans les mains que le vêtement et laissa échapper nu celui qu'elle avait saisi maladroitement⁵.

Dans les bibles moralisées, « la Femme de Potiphar est une figure de la Synagogue et même à tel point que dans les arts plastiques on leur donne parfois les mêmes attributs » (Blumenkranz 1976, cité par Smeetz 1977), tandis que « Joseph fuyant représente l'homme vertueux qui abandonne le serpent et se tourne vers la vie spirituelle » (Block 2003 : 75). En même temps, elle acquiert de la puissance : les sculptures la représentent parfois comme souveraine d'Égypte. On aime surtout représenter l'acte de l'accusation, suivant directement la tentative de séduction.

Il n'en va pas autrement des récits vernaculaires profanes, qui recourent volontiers au topos de la femme perverse et perfide. Les épouses des rois et des comtes, qui offrent leur amour aux héros des lais et des romans du XII^e et XIII^e siècles, sont tout aussi cavalières dans leur entreprises de séduction que leur prédécesseuse biblique ; animées non par la *fin' amor*, mais bien par la *fol amor*, c'est-à-dire par la concupiscence, elles sont repoussées par les héros sollicités sans aucun regret, voire volontiers humiliées, et leur punition cruelle ne suscite aucune émotion si ce n'est le sentiment de justice⁶. Comme l'écrit Marion Vuagnoux-Uhlig (2009 : 326),

⁵ Grégoire le Grand, *Morales sur Job*, livre II, XXXVI, 59, trad. A. de Gaudemaris, Les Éditions du Cerf, Paris 1975 (p. 347).

⁶ C'est le cas, par exemple, du *Lai de Lanval* de Marie de France, des lais anonymes : *Guingamor* et *Graellent*, de la nouvelle courtoise *La Châtelaine de Vergy*, du *Roman de Silence* d'Heldris de Cornouailles etc.

L'histoire de Joseph et de la femme de Potiphar est souvent exploitée dans la littérature médiévale pour dépeindre l'immoralité féminine. Le Moyen Âge emprunte sa structure à l'épisode biblique pour mettre aux prises deux types féminins antagonistes : la femme concupiscente et vindicative, et la femme chaste et vertueuse.

Il est donc naturel que l'Occident fasse un accueil beaucoup plus favorable à Aséneth/Asnat, épouse de Joseph, traitée dans la Bible de manière encore plus laconique que la femme de Potiphar : deux phrases seulement en font mention, l'une pour parler du mariage de Joseph, l'autre pour informer que son épouse lui a donné deux fils, Manassès et Éphraïm⁷. Mais les amours de Joseph et Aséneth forment le canevas d'un roman juif hellénistique de datation incertaine (I^{er} s. av. J.-C. – début II^e s., l'époque où « les récits sur Joseph proliféraient [...] comme les têtes de l'hydre de Lerne », Whitmarsh 2012 : 241), qui est une expansion du récit biblique dans le sens du romanesque sentimental et aventurier. On y retrouve tous les motifs qui feront les délices des auteurs des romans sentimentaux du Moyen Âge et des époques ultérieures : la figure de « l'orgueilleuse d'amour », le coup de foudre, le mal d'amour, des rivaux jaloux, la virginité miraculeusement protégée, le mariage sanctionné par le rejet de l'idolâtrie égyptienne et la conversion au dieu d'Israël⁸, des aventures rocambolesques tels que l'enlèvement ou la fuite – bref, « tous les clichés du roman d'amour » (Philonenko, (in :) Dupont-Sommer, Philonenko (éds) 1987 : CXXIV). À partir du XII^e siècle, les adaptations latines

⁷ Gn 41, 45 et 41, 50. Une troisième mention n'est en fait qu'un simple rappel, dans le chapitre 46 de la Genèse. Il faut noter, pourtant, qu'à la différence de la femme de Potiphar, elle est nommée ; son père est Poti-Phéra (sans rapport avec le Potiphar d'avant), le prêtre d'On.

⁸ Aséneth y est toujours la fille de Poti Phéra ; plus tard, pour éviter le problème du mariage avec une Égyptienne, les midrashim en feront la nièce de Joseph, fille de sa sœur Dinah, exposée à sa naissance (v. M. Philonenko, *Introduction à Joseph et Aséneth*, in : Dupont-Sommer, Philonenko (éds) 1987 : CXXIV).

de ce texte commencent à circuler dans le monde occidental, la plus connue étant celle contenue dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. Les traductions en langues vernaculaires suivront, dont le texte polonais *Istoryja o świętym Józefie*, où l'histoire apocryphe vient compléter le récit biblique (Michałowska 2011 : 368-369).

Certes, l'histoire édifiante des amours chastes vise sans doute à supplanter l'histoire sulfureuse de la séduction, à occulter en quelque sorte la figure de la femme adultère par celle de la vierge pudique. Mais la femme de Potiphar ne se laisse pas facilement éclipsé. Comme l'écrit Tim Whitmarsh (2012 : 244-245),

malgré la tentative apparente de déguiser le récit de la femme de Potiphar [...], ce récit est lisible partout, comme dans un palimpseste. Notre texte est, en quelque sorte, un dédoublement positif de l'autre récit néfaste [...]. Le récit de la femme de Potiphar sert donc comme « inconscient textuel » de Joseph et Aséneth, réprimé par l'idéologie dominante, mais parfois perceptible néanmoins.

En effet, le topos de la séductrice adultère et calomniatrice se retrouve dans nombre de récits. Ainsi, à défaut d'être oubliée, la femme de Potiphar devient vite pour le lecteur occidental un cliché misogyne.

Face à cette tradition relativement homogène, la littérature ju-daïque et islamique offrent une image beaucoup plus nuancée et complexe. Une amplification considérable du motif apparaît déjà dans *Les Testaments des douze Patriarches*, pseudépigraphe de l'Ancien Testament datant d'environ la même époque que *Joseph et Aséneth*. Certes, la vision de la « femme égyptienne » reste ici foncièrement négative, marquée par l'encratisme et la misogynie typiques pour le milieu essénien (Philonenko, in Dupont-Sommer, Philonenko (éds) 1987 : LXXV). Mais son personnage acquiert du relief, s'enrichit en absorbant d'autres influences, dont celle d'Euripide :

Parce qu'elle n'avait pas d'enfant mâle, elle prétendait me considérer comme son fils. [...]. Pendant un temps, elle m'embrassa comme si j'avais été son fils, mais je compris plus tard que cette femme m'entraînait dans la luxure (*Le Testament des douze Patriarches (Le Testament de Joseph)*, in : Dupont-Sommer, Philonenko 1987 : 922-923)⁹.

Ses stratégies de séduction, décrites amplement, apparaissent plus élaborées et plus subtiles : arguments casuistiques, discours mensonger, promesses de conversion, chantage, philtre amoureux, menace de suicide etc. Si Joseph reste inébranlable face à la tentation, celle-ci se dessine de manière plus suggestive : la femme est décrite comme très belle, apte à faire tomber l'homme sans la protection ferme du Seigneur. Sa beauté est reconnue par Joseph lui-même :

Quand j'étais dans sa maison, elle mettait à nu ses bras, sa poitrine, ses jambes, pour que j'aie des rapports avec elle ; elle était, en effet, très belle, toute apprêtée pour me séduire. Le Seigneur me garda de ses attaques (*Le Testament de Joseph*, in : Dupont-Sommer, Philonenko 1987 : 926).

Qui plus est, là où la femme s'effaçait du récit biblique, ici elle poursuit le héros de ses avances : malade d'amour, elle descend jusqu'à la prison pour tenter de fléchir Joseph par ses gémissements de souffrance.

À la même époque, Flavius Josèphe développe considérablement l'épisode dans ses *Antiquités judaïques* :

En effet, la femme de son maître se prit d'amour pour lui à cause de sa beauté et de l'habileté dont il témoignait dans les affaires ; elle pensa que, si elle lui

⁹ La redevance à *Hyppolyte* est manifeste, mais M. Philonenko indique également la parenté avec d'autres sources païennes (*Les Métamorphoses* d'Apulée, *Théagène et Chariclée* d'Héliodore, *La vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate). V. aussi Braun 1938 : 51.

manifestait cet amour, elle le persuaderait aisément d'entretenir des relations avec elle, et qu'il regarderait comme une bonne fortune de se voir désiré par sa maîtresse [...]. Elle lui découvrit sa passion et parla même de la satisfaire ; mais Joseph rejeta sa demande [...]. Mais le désir de la femme ne fit que s'irriter davantage devant cette résistance inattendue de Joseph, et, comme elle était étrangement tourmentée par son mal, elle fit une nouvelle tentative pour arriver à ses fins (Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, livre II, 41-44).

De même que dans les *Testaments des patriarches*, la femme de Potiphar est présentée ici sous un jour négatif, comme une créature lascive et perverse, sa perfidie étant d'ailleurs associée à son sexe, puisqu'en accusant faussement Joseph elle agit « en femme »¹⁰. Mais là encore, le délire amoureux est décrit avec une certaine complaisance ; entre les deux personnages se produit en outre une interaction, puisque Joseph ne se borne pas à repousser simplement son harceleuse, mais tâche de la raisonner avec des arguments élaborés.

La tradition orale juive, recueillie au fil des siècles dans les *midrashim*, affuble la femme de Potiphar d'un nom propre. Désormais, elle s'appellera Zouleïkha (Ra'il dans les plus anciens récits, mais cette tradition reste plutôt isolée), et son image va se nuancer davantage : elle est d'une beauté incomparable, cédant uniquement à celle de Joseph – qui d'ailleurs sera blâmé dans certains de ses récits pour sa vanité – et son amour passionnel gagne en profondeur¹¹. Des nouveaux éléments viennent enrichir l'histoire, quoique, en raison d'une extrême complexité de la tradition intertextuelle et des problèmes avec la datation (la rédaction des *midrashim* s'étale sur une période d'environ

¹⁰ « Elle craignit fort qu'il n'allât parler à son mari et, blessée au vif de l'outrage, résolut de prendre les devants et d'accuser faussement Joseph auprès de Pétéphrès ; elle pensa qu'en le punissant ainsi de l'avoir si cruellement dédaignée et en l'accusant d'avance, elle agirait tout ensemble en personne avisée et en femme ».

¹¹ « Just as Joseph is not blameless, Potiphar's wife is not villainous. Her plight is rendered human by the strength of her feelings, and the reader feels some sympathy for her » (Goldman 1995 : 38).

1 200 ans), il soit souvent impossible d'établir leur provenance exacte (entretemps, des récits islamiques apparaissent ...). Potiphar / Poti Phéra y devient eunuque à cause d'une mutilation infligée par l'ange Gabriel (parce qu'il a voulu faire de Joseph son amant ; v. Ginzberg 2003 : 350). Zouleïkha cajole Joseph avec des paroles amoureuses et sensuelles :

« Que ton apparence est belle, que tes formes sont avenantes ! Je n'ai jamais vu d'esclave aussi ravissant que toi. »

Joseph répondit : « Dieu, qui m'a formé dans le sein de ma mère, a créé tous les hommes. »

Zouleïkha : « Que tes yeux sont beaux, avec lesquels tu as charmé tous les Égyptiens, hommes et femmes ! »

Joseph : « Autant qu'ils sont beaux de mon vivant, autant ils seront terrifiants à voir dans le tombeau. »

Zouleïkha : « Que tes paroles sont gracieuses et agréables ! Daigne prendre ta harpe, joue et chante aussi, afin que je puisse entendre tes paroles. » [...]

Joseph : « Combien de temps me parleras-tu de cette manière ? Arrête ! Tu aurais mieux fait de t'occuper de ta maison. »

Zouleïkha : « Il n'y a rien dans ma maison qui m'importe, hormis toi seul. »

Mais la vertu de Joseph était inébranlable. Pendant qu'elle parlait ainsi, il n'a même pas levé les yeux pour la regarder (Yashar Wa-Yesheb, 86b)¹².

Face à sa rigueur, elle tente de le fléchir avec des cadeaux et des menaces, et finit par tomber réellement malade à cause de sa passion dévastatrice. Apparaît le charmant « épisode des oranges », qui se retrouvera dans le Coran et dans les romans persans et turcs, et dont il pourrait en fait provenir (Goldman 1995 : 103) : Zouleïkha distribue les couteaux et les oranges aux femmes égyptiennes, puis introduit Joseph ; les femmes, éblouies par la beauté angélique de l'adolescent, se coupent les doigts ; elles comprennent alors le pouvoir que cet esclave a sur leur maîtresse. Dans certaines versions (puisqu'elles attestent

¹² Yashar Wa-Yesheb, 86b, [https://www.sefaria.org/Sefer_HaYashar_\(midrash\)%2C_Book_of_Genesis%2C_Vayeshev.14?lang=bi&with=all&lang2=en](https://www.sefaria.org/Sefer_HaYashar_(midrash)%2C_Book_of_Genesis%2C_Vayeshev.14?lang=bi&with=all&lang2=en) [accès le 26 novembre 2019]. V. également L. Ginzberg 2003 : 353.

l'existence des versions divergentes), Joseph n'est d'ailleurs plus du tout insensible à ses charmes, et aurait succombé sans intervention divine¹³.

Dans sa poursuite de Joseph, Zouleïkha déchire sa chemise, et en garde le lambeau ; celui-ci, d'abord relique adorée, devient par la suite la pièce à conviction et finalement, la preuve de l'innocence de Joseph : le fait que la chemise est déchirée par derrière prouve qu'il était bien l'objet de la poursuite, et non l'assaillant. S'y ajoute aussi un motif folklorique cher aux légendes juives, arabes et chrétiennes, et qui sera également repris dans d'autres versions : un petit bébé parle miraculeusement, pour dénoncer le mensonge et justifier Joseph. De même que dans le *Testament de Joseph*, les avances de Zouleïkha continuent lors de l'emprisonnement de Joseph : « Zouleïkha rendait visites à Joseph dans la prison pendant longtemps, mais quand, finalement, elle vit que tous ses espoirs étaient vains, elle le laissa tranquille » (Ginzberg 2003 : 359).

Au VII^e siècle, la femme de Potiphar passe la frontière culturelle – qui est loin d'être étanche à l'époque (Berkey 2003 : 96 et 116) – et fait son entrée dans le monde musulman. La sourate 12 du Coran, dite *Sourate Yusuf*, est l'unique chapitre du Coran dédié à un seul personnage et constituant une véritable entité narrative (Goldman 1995 : 7 et 48), annoncée d'ailleurs comme un des « plus beaux récits »¹⁴. L'épisode de la femme de Potiphar y occupe la place centrale :

¹³ « Then Zuleika stood before him suddenly in all her beauty of person and magnificence of raiment, and repeated the desire of her heart. It was the first and the last time that Joseph's steadfastness deserted him, but only for an instant. When he was on the point of complying with the wish of his mistress, the image of his mother Rachel appeared before him, and that of his aunt Leah, and the image of his father Jacob. [...] Joseph fled forth, away from the house of his mistress [...]. But hardly was he outside when the sinful passion again overwhelmed him, and he returned to Zuleika's chamber. Then the Lord appeared unto him [...] » (Ginzberg 2003 : 356-357).

¹⁴ Sourate 12, 2. Les citations coraniques dans la traduction de Denise Masson, *Le Coran*, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1967.

21. En Égypte, son acquéreur dit à sa femme : « Fais-lui bon accueil ; peut-être nous sera-t-il utile ou l'adopterons-nous pour fils ». [...]
23. Celle qui l'avait reçu dans sa maison s'éprit de lui. Elle ferma les portes et elle dit : « Me voici à toi ! » Il dit : « Que Dieu me protège ! Mon maître m'a fait un excellent accueil ; mais les injustes ne sont pas heureux ».
24. Elle pensait certainement à lui et il aurait pensé à elle s'il n'avait pas vu la claire manifestation de son Seigneur. Nous avons ainsi écarté de lui le mal et l'abomination ; il fut au nombre de nos serviteurs sincères.
25. Tous deux coururent à la porte ; elle déchira par-derrrière la tunique de Joseph ; ils trouvèrent son mari à la porte ; elle dit alors : « Que mérite celui qui a voulu nuire à ta famille ? la prison, ou un douloureux châtement ? »
26. Joseph dit : « C'est elle qui s'est éprise de moi ! » Un homme de la famille de celle-ci témoigna : « Si la tunique a été déchirée par-devant, la femme est sincère et l'homme menteur.
27. Si la tunique a été déchirée par-derrrière, la femme a menti et l'homme est sincère ».
28. Lorsque le maître vit la tunique déchirée par-derrrière, il dit : « Voilà vraiment, une de vos ruses féminines : votre ruse est énorme !
29. Joseph, éloigne-toi ! et toi, femme, demande pardon pour ton péché : tu es coupable ». (Sourate 12, 2)

Traité de manière succincte, cet épisode contient néanmoins certains détails qui pourraient provenir des midrashim¹⁵ : la chemise déchirée, le jugement, la chasteté miraculeusement préservée et l'épisode de la coupure des doigts qui suit (celui-ci, pourtant, aurait pu passer dans le sens inverse, du Coran au midrashim). D'autres éléments de la même origine se retrouveront dans les commentaires coraniques (les *Tafsir*, y compris celui, le plus fameux, de At-Tabari)¹⁶ et dans les récits appartenant au genre des *Histoires des Prophètes (Qisas al-anbiyā)*.

¹⁵ « Some of these Midrashic elements may have been transmitted to Muslim compilers of legend. This may have occurred through *cultural diffusion* – legends of Biblical heroes were circulating in the Jewish and Christian communities of pre-Islamic Arabia and later throughout the Islamic empire, or through direct transmission-Jewish converts to Islam often brought with them tales and fragments of tales that would later enrich Islamic elaborations of 'Biblical' themes » (Goldman 1995 : 42).

¹⁶ « The commentaries turn the story, as a whole and verse by verse, into a moralizing narrative. Once the story is no longer simply plotted around the power of

Jusque là, une chose demeure inchangée : de la Bible au Coran, des midrashim aux *Histoires des Prophètes*, la femme de Potiphar n'est qu'un épisode, et elle finit toujours par disparaître de l'histoire, celle-ci ayant avant tout une valeur didactique. Comme l'écrit Shalom Goldman, « dans les sources rabbiniques et islamiques, l'épisode de l'épouse de Potiphar devient un conte d'instruction, exaltant les valeurs morales institutionnalisées par une communauté religieuse » (Goldman 1995 : 45 ; cit. trad. par J.G.K.).

Pourtant, dans le Coran il n'est nulle part question du mariage de Joseph et d'Asnat. Et il semble que cette absence rende possible l'orientation surprenante que prendra la légende dans les romans persans et turcs du Moyen Âge. Car Zouleïkha y supplante la figure d'Asnat, pour devenir, au terme d'un long parcours, épouse de Joseph, et – dans les romans et poèmes inspirés par le soufisme et le platonisme – l'allégorie mystique de l'âme cherchant Dieu.

Dans la littérature persane, le thème est attesté pour la première fois au X^e siècle, dans un poème de Shahid Balkhi (aujourd'hui perdu) ; le premier poème conservé (pseudo-Ferdowsi) date du XI^e s. Au XIII^e siècle, Saadi Shiraz mentionne Joseph et Zouleïkha dans son *Boustan (Le Verger)* :

Zuleïkha enivrée du breuvage de l'amour s'attacha au pan de la tunique de Joseph ; le démon de volupté qui la dominait la jeta sur Joseph comme une louve. [...] Zuleïkha, couvrant de baisers ses mains et ses genoux, s'écria : « Amant dédaigneux et cruel, reviens à moi ; ne m'accable pas de tes refus, ne trouble pas, par tes rigueurs, des instants si doux ! » Un torrent de larmes inonda le visage de Joseph : « Va-t-en, lui dit-il, n'exige pas de moi une atteinte à la chasteté.... » (Saadi, *Le Boustan*, ch. IX).

female sexuality, but becomes an exemplary moral tale about the threat of female sexuality, then a judgment on the woman's behavior becomes an integral part of the narrative » (Merguerian, Najmabadi 1997 : 490).

À la même époque, le fameux poète Rûmî lui consacre des poèmes inspirés qui l'exaltent comme figure de l'amour absolu, et de la quête de Dieu :

Pour Zouleïkha tout est devenu le nom de Joseph, de la graine de céleri
 au bois d'aloès.
 Elle l'aimait tellement qu'elle cacha son nom
 dans de différentes phrases,
 dont elle était la seule
 à connaître les significations profondes.
 Lorsqu'elle dit, *La cire se ramollit*
près du feu, elle voulait dire, Mon amour me désire.
 Si elle a faim, c'est de lui. Si elle a soif, son nom est un sorbet.
 Si elle a froid, il est une fourrure. Voilà ce que l'Ami peut faire
 quand quelqu'un est à ce point amoureux. [...]
 Le miracle que Jésus a fait en incarnant le nom de Dieu,
 Zouleïkha le ressentait dans le nom de Joseph. (*The Essential Rumi*, 1997 :
 108, trad. de l'anglais J.G.K.)

De nombreuses allusions aux différents épisodes de l'histoire (coupure des doigts, chemise déchirée, rajeunissement de Zouleïkha) témoignent de la familiarité du public de Rûmî avec la légende.

Au début du XIV^e s., le thème apparaît dans la littérature turque, dans les *Histoires des Prophètes* d'Al-Rabghūzī. Dans l'histoire de Joseph, racontée en détail, Zouleïkha est le personnage central, victime de la passion malheureuse :

La pauvre Zulaikhā se jeta dans le feu comme un papillon de nuit.
 Souhaitant acheter un esclave, elle se vendit en esclavage.
 Le chemin qu'elle parcourut la mena à Joseph ;
 Ses yeux virent sa beauté.
 Elle joua un tour, mais elle fut prise dans les rets.
 Elle voulut voir de ses yeux, et elle perdit son cœur.
 Elle désira fuir, mais elle fut prise dans un piège.
 Sur son chemin, elle vit la pleine lune et fut faite prisonnière.

Perdant connaissance, elle tomba de son cheval.
 Son teint de fleur se fana ;
 Elle se retira dans un endroit isolé. (Al-Rabghūzī, *Qisas al-anbiyā* (*The Stories of the Prophets*), vol. 2, 1995 : 160, trad. de l'anglais J.G.K.)

La narration est entrecoupée par les *ghazals* : tantôt Zouleïkha chante son amour, tantôt l'auteur exalte le lien entre l'amour et la beauté :

L'œil perceoit la beauté.
 L'aimer n'est pas un péché.
 Quiconque voit une telle beauté
 Sans tomber amoureux, est ignoble. (Al-Rabghūzī, *Qisas al-anbiyā* [*The Stories of the Prophets*], vol. 2, 1995 : 164-165, trad. de l'anglais J.G.K.)

Ainsi se profile le thème de la beauté éternelle et de l'âme humaine répondant à cet appel par l'amour. Ce thème qui sera traité avec le plus de bonheur dans le roman célèbre de Djami, *Youssouf et Zouleïkha*, fortement imprégné par le soufisme et le platonisme.

Pour Djami, au commencement était la beauté :

Dans la solitude où l'existence ne se révélait par aucun signe, et où l'univers restait caché dans la négation de lui-même, il était un Être exempt de dualité et à propos de qui les mots « Moi » et « Toi » étaient sans signification. La Beauté absolue, libre du lien des apparences, ne se manifestait qu'à elle-même et par sa propre lumière (Djami, *Youssouf et Zouleïkha*, 1927 : 20)¹⁷.

Mais la Beauté ne peut se suffire à elle-même : elle pénètre jusqu'à la moindre parcelle de l'univers qui la reflète par la suite comme un miroir, elle « transparaît à travers le voile des beautés terrestres et ravit tous les cœurs épris », et tout cœur amoureux est en fait épris d'elle seule. Et l'amour non plus, dit Djami, n'a pas son origine en nous-mêmes : il émane de cette Beauté suprême et embrase les cœurs.

¹⁷ Djami, *Youssouf et Zouleïkha*, trad. Auguste Brictoux, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1927, p. 20. Les citations qui suivent proviennent de cette édition.

Si tu veux être libre, sois captif de l'amour ; si tu veux la joie, ouvre ta poitrine à la souffrance d'amour. [...] Tu peux poursuivre bien des idéals, mais seul l'amour te délivrera de toi-même. Ne fuis donc pas l'amour, même celui des apparences terrestres, car c'est la seule voie qui conduise à la vérité suprême. Comment pourrais-tu lire le Coran si tu n'as déchiffré d'abord l'humble planchette de l'abécé ? (ibid., 22-23)

À la même époque Marsile Ficin rédige son *Commentaire sur le Banquet de Platon*, où l'on retrouve, dans le chapitre consacré à l'*amor humanus*, les mêmes idées : l'origine de la Beauté ne se trouve pas dans le corps humain, mais bien en Dieu ; la perception de la Beauté passe en premier lieu par la vue (Boulègue 2007). Mais Ficin, irrémédiablement occidental, ne saurait accepter la folie amoureuse comme chemin menant vers Dieu.

Ainsi, Djami va-t-il chanter « la beauté de Yoûssouf et la passion de Zouleïkhâ » (Djami 1927 : 25), la plus belle des histoires. Les deux protagonistes sont ici mis au pied d'égalité et de complémentarité :

Parmi les bien-aimés, Yoûssouf n'eut point d'égal pour la beauté [...]. Et, parmi les amants, personne n'égalait Zouleïkhâ, qui fut unique pour l'ardeur de la passion. Elle aima depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse, elle aima dans la toute-puissance comme dans l'indigence absolue. Ayant retrouvé la jeunesse après la décrépitude de la vieillesse, elle ne cessa de se consacrer tout entière à l'amour : c'est dans l'amour qu'elle naquit, qu'elle vécut et qu'elle mourut (ibid. : 26).

Cet amour commence pour Zouleïkhâ dans sa tendre enfance, lorsqu'elle voit l'image de Joseph en songe :

A peine cette vision fut-elle apparue à Zouleïkhâ, qu'il arriva ce qui arriva, et qu'elle s'éprit de tout son cœur,— que dis-je ? avec mille cœurs ! — de cette beauté surhumaine [...]. Elle n'avait que sept ans, mais désormais cette image incomparable resta gravée dans sa mémoire ; le rameau de l'amour fut planté dans son cœur, et toute résistance à son appel fut brûlée par l'embrasement de son sein (ibid. : 39).

À partir de ce moment, elle ne vivra que pour cet amour, se consumant et languissant ; une autre vision viendra la consoler une année plus tard. Le fantôme l'informe alors qu'il est un homme, qu'il l'aime à son tour et lui enjoint de garder la foi et la virginité pour lui (« qu'aucun diamant ne perce ta perle ! »). Zouleïkha devient alors littéralement folle d'amour et doit être enchaînée. Elle retrouve sa raison lors de la troisième apparition, une nouvelle année plus tard, lorsque son bien-aimé l'informe qu'il est « l'aziz d'Égypte ». Voyant sa détermination, son père l'envoie en Égypte pour la donner en mariage à l'aziz d'Égypte, qui est, bien entendu, Potiphar, et non pas celui que Zouleïkha avait vu en songe. Son désespoir ne se calme qu'au moment où l'archange lui promet qu'elle finira par retrouver son bien-aimé, et que son époux ne corrompra point sa virginité¹⁸.

Malgré les richesses et la pompe qui l'entourent, Zouleïkha vit dans la mélancolie et dans l'accablement, jusqu'au jour où elle aperçoit devant le palais royal un esclave en qui elle reconnaît celui qui est « la *qibla* de [s]es pensées » : c'est Youssouf que ses frères avaient vendu et que les Ismaélites ont amené à Misr. Elle finit par l'acquérir au prix de ses perles « dont chacune valait au moins le tribut de l'Égypte ». Dans sa jubilation semble résonner le souvenir de la parabole de la perle évangélique :

« Qu'est-ce qu'une perle en comparaison de la valeur de l'âme ? Tout, d'ailleurs, n'appartient-il pas à l'ami ? Qu'ai-je donné ? Quelques vils minéraux, au prix desquels j'ai acheté la vie. Par Dieu, j'ai fait un bon marché. Insensé, par contre, celui qui donnerait pour des verroteries Jésus et son souffle vivifiant. Quant à moi, j'ai cédé des bagatelles, et Jésus est à moi » (ibid. : 95).

¹⁸ « Ne redoute pas sa compagnie, car il laissera intacte ta serrure d'argent. Sa clef est de cire, dont la mollesse n'est pas à craindre. A quoi bon t'alarmer pour ton joyau : le fer même n'est pas assez dur pour mordre sur le diamant. Il n'a qu'une aiguille tendre comme l'épine verte, comment agirait-elle sur le silex ? » (Djami 1927 : 65-66).

Suit la partie la plus connue de l'histoire. Mais chez Djami les cajoleries, les mets exquis, les lits somptueux et les cadeaux précieux dont Zouleïkha comble Youssouf sont moins les moyens de séduction que l'expression de son adoration pour lui : « elle étalait devant lui, comme sa propre âme, tout ce dont il pouvait avoir envie. » Mais peu à peu, d'autres désirs s'éveillent : « Ce n'était plus assez de voir, elle voulait presser sur son sein le bien-aimé, cueillir sur son rubis le désir de son coeur, l'assouvir en étreignant son cyprès. » (ibid. : 108). Joseph, pourtant, reste inébranlable :

Zouleïkhâ [...] cherchait à posséder Yoûssouf, mais lui se tenait à distance, insensible à ses larmes, sans subir la contagion de cette fièvre brûlante. Elle ne quittait pas des yeux ce visage enchanteur, mais lui fixait les siens sur ses pieds et évitait de s'exposer à la séduction en laissant ses regards rencontrer ceux de Zouleïkhâ (ibid. : 109)¹⁹.

Repoussée, Zouleïkha dépérit, accablée par le chagrin :

« Mon âme se nourrit du chagrin dont tu l'emplis, elle est sur mes lèvres, prête à quitter mon corps. Et mon pauvre coeur, lui, n'est plus qu'une des larmes de sang qui coulent de mes yeux en pleurs ; je suis plongée tout entière dans l'océan de ton amour ; ce n'est plus du sang, c'est la passion pour toi qui palpite dans mes veines » (ibid. : 115).

Elle envoie alors Youssouf dans son jardin merveilleux, où elle introduit cent soubrettes ravissantes, qui doivent le séduire. Mais Joseph convertit les belles, et comme convertisseur, il apparaît encore plus beau à Zouleïkha : « O Yoûssouf ! [...] d'où provient cette beauté différente de celle des autres jours ? » (ibid. : 122-123).

¹⁹ Il faut noter que cette résistance n'est pas due ici uniquement à sa loyauté, mais aussi à son orgueil, puisqu'il se considère comme « une rose mystique issue du jardin d'Abraham, l'Ami de Dieu » (Djami, 1927 : 114).

Finalement, sur le conseil de sa nourrice, elle fait bâtir un pavillon splendide à sept chambres, ornées des images représentant Zouleïkha et Youssouf dans les étreintes amoureuses. Ces images doivent faire naître dans le cœur de Youssouf l'amour et le désir. Comme l'écrit Claire Kappler (2007 : 266),

« Jâmi met l'accent sur le pouvoir véritablement magique du regard, de la vision [...]. C'est bien par la vision que Zoleikhâ est devenue folle d'amour. La stratégie vise à rendre Joseph fou d'amour à son tour, l'obligeant à voir. »

Magnifiquement parée, Zouleïkha y entraîne Youssouf, en verrouillant les portes successives, et en l'assurant de la force de son amour ; l'homme résiste, mais non sans mal :

Yoûssouf, toujours tête baissée, répondit : « O toi dont, comme moi, mille rois sont les esclaves ! délivre-moi, toi aussi, des liens de la peine et réjouis mon coeur en me rendant la liberté. Il m'est pénible d'être enfermé ici, seul avec toi derrière ce rideau. Tu es un brasier incandescent et moi une touffe de coton sec ; tu es l'ouragan glacé, moi une particule de musc. Comment cette touffe pourrait-elle résister à l'incendie ; cet atome, à la violence du vent ? » (Djami 1927 : 131)

Dans la septième chambre, véritable « sanctuaire » amoureux, Youssouf faillit céder²⁰, lorsqu'il aperçoit soudain l'idole cachée derrière un rideau, voilée, comme l'informe Zouleïkha, « pour que son regard ne tombe pas sur [elle] quand [elle] pratique l'impiété ».

A ce discours, Yoûssouf poussa un grand cri : « Si ta piété, dit-il, vaut un dinar d'argent, la mienne ne vaut pas une obole. Comment ! tu as honte du

²⁰ « Il mettait la main sur sa propre ceinture, mais ses doigts hésitants la dénouaient puis la rattachaient tour à tour » (ibid. : 138).

regard des choses inanimées, et moi je n'ai pas de pudeur devant Celui qui voit tout, le Dieu éternel et tout-puissant ! »

La suite reprend les éléments bien connus : Joseph s'enfuit, Zouleïkha le poursuit, lui arrache le pan de sa chemise, l'accuse ensuite devant son mari, un nourrisson parle miraculeusement pour innocenter Youssouf par l'indication du côté de la déchirure ; les femmes égyptiennes médisent de Zouleïkha puis se coupent les doigts à la vue de Youssouf, celui-ci est envoyé en prison ; Zouleïkha, souffrant péniblement de son absence, vient l'y contempler chaque nuit.

Elle finit par tomber malade et eut besoin de la piqûre de la lancette. Or, dans chaque goutte de sang apparut l'image de Yoûssouf, et le médecin à la main légère traça comme avec la plume le nom de Yoûssouf en lettres vermeilles, car les veines et l'être tout entier de Zouleïkhâ étaient tellement remplis du bien-aimé que rien d'autre ne pouvait sortir d'elle (ibid. : 170).

Dans l'histoire de Joseph c'est le moment où, dans la plupart des versions, la femme de Potiphar disparaît du récit. Mais l'amour, tel que Djami le dépeint, peut-il jamais disparaître ? Les chemins des héros, pourtant, se séparent pour longtemps : Youssouf, libéré de sa prison, fait une brillante carrière auprès du pharaon qui le comble d'honneurs, tandis que Zouleïkhâ, devenue veuve et appauvrie – « l'oiseau s'envolant vers la douleur, pour qui le monde était comme une cage étroite » (ibid. : 181) –, souffre de l'absence de Youssouf et vit dans l'affliction :

« Aujourd'hui, je n'ai plus rien qu'un coeur endolori, un corps meurtri. De l'ami, je n'ai plus que l'image dans mon coeur, car jamais je ne l'oublie. Si cette image même s'évanouissait, comment pourrais-je rester en vie, car l'âme qui vivifie mon corps est absorbée en elle ? » (ibid. : 182).

Elle vit désormais dans une misérable mesure où elle verse des larmes de sang ; ses cheveux et ses cils blanchissent, les rides creusent

son visage, son dos se courbe, ses yeux cessent de voir. Il ne lui reste que son amour :

Il est vrai qu'avec l'amour pour Yoûssouf, ce lit de terre valait mieux que le berceau des houris, et la brique, sous sa tête hantée par sa douce image, qu'un coussin brodé venu du paradis (ibid. : 184).

Abîmée dans le chagrin dont, enfilant cent perles, je n'ai décrit qu'une parcelle, elle n'avait sur les lèvres d'autre mot que Yoûssouf ; il restait le seul réconfort de son âme désolée (ibid. : 185).

Zouleïkhâ se construit une hutte de joncs sur le chemin habituel de son bien-aimé ; assise au bord de la route, comme une pauvre mendiante, elle guette son arrivée, raillée par les gamins. S'exposant ainsi aux outrages, elle tisse une parenté avec les *saloi*, les fous de Dieu byzantins.

Un jour, pourtant, lorsqu'elle désire particulièrement voir Youssouf, elle demande en vain à son idole de lui rendre la vue. Elle se rend alors compte de l'erreur dans laquelle elle a persisté toute sa vie :

« En me prosternant devant toi, je n'ai fait que fouler le chemin de ma perte, et en t'implorant avec des pleurs, je m'interdisais toute félicité dans ce monde et dans l'autre. Tu n'es qu'un vil minéral dont je veux fuir la domination écrasante et, par une autre pierre, je vais briser le joyau de ton prestige » (ibid. : 190).

Elle fracasse l'idole et, pour la première fois dans sa vie, adresse la prière au vrai Dieu. Et Dieu fait porter sa voix jusqu'aux oreilles de Youssouf, qui ordonne d'amener cette « glorificatrice du Très-Haut » dans ses appartements, où elle se fait reconnaître de lui.

« Où sont allées [...] ta jeunesse et ta beauté ? Ton absence me les a fait perdre. — Pourquoi ton cyprès gracieux est-il ainsi courbé ? — C'est sous le poids de la douleur de t'avoir perdu. — Et ton oeil, pourquoi est-il sans lumière ? — Privé de ta vue, il s'est noyé dans le sang. — Et ton argent et

ton or, ta couronne et ton diadème ? — Quiconque louait ta beauté [...], je déposais à ses pieds, pour le récompenser, et ma tête et mes richesses. J'ornais son front de la couronne royale et ne gardais pour le mien que la poussière de sa porte. Si bien qu'il ne me reste ni or ni argent. Je n'ai plus qu'un seul bien : mon coeur, trésor d'amour » (ibid. : 193-194).

Touché par ses paroles, Youssef lui promet d'exaucer tous ses vœux. Zouleïkhâ formule deux souhaits : premièrement, elle veut retrouver sa jeunesse et sa beauté, et deuxièmement, retrouver la vue et « cueillir une rose du jardin de [s]a joue » (ibid. : 194). La prière de Youssef est exaucée : le beauté de Zouleïkhâ ressuscite et acquiert « même une splendeur nouvelle, supérieure à celle d'autrefois » (ibid. : 194). C'est alors qu'elle formule son troisième et dernier souhait, qui est

« de vivre auprès de toi, dans la demeure secrète de l'union, contemplant ton visage le jour et appuyant, la nuit, le mien sur la plante de tes pieds ; d'être ombragée par ton svelte cyprès, cueillant le miel sur ton rubis au doux sourire. Tous mes voeux, alors, seront accomplis et un baume guérira mon coeur blessé. Que la source de ton amour arrose mon jardin flétri et ravagé » (ibid. : 195).

Comme Youssef hésite, l'ange Gabriel lui transmet le message divin :

« Voyant la détresse de Zouleïkhâ et l'entendant t'adresser sa prière, nous nous laissâmes apitoyer par ses efforts et son aveu d'impuissance. Nous ne voulûmes pas percer son coeur de la flèche du désespoir et l'unimes à toi au pied du trône divin » (ibid. : 195).

Le mariage est donc célébré, et la nuit des noces – le « banquet d'amour », décrit avec une poésie sensuelle et subtile, impensable pour l'occident médiéval (Kappler 2007 : 274) – fait découvrir à Joseph le « trésor intact » de son épouse, la « perle non percée » gardée pour lui. C'est son tour de tomber amoureux, puisque l'amour de Zouleïkhâ se communique enfin à lui, et le désir ainsi éveillé relève à sa bien-aimée la lumière parfaite :

Enfin, grâce à lui, le rideau se fendit devant Zouleïkhâ, et un rayon du soleil de la Vérité la frappa avec un tel éclat que Youïssouf s'y perdit comme un atome. Car après que bien des obstacles eurent fondu dans le creuset de l'amour métaphorique, le dernier disparut devant ses yeux une fois que se leva l'astre de la vérité. Son attraction s'empara de tout son être, et elle oublia tout ce qu'elle avait cru indispensable (Djami 1927 : 199).

Ainsi, Zouleïkhâ, *Madjnoun* féminin (Kappler 2001 : 187-202), folle d'amour et folle de Dieu, devient à son tour, comme l'écrit Claire Kappler (2007 : 275), « l'initiatrice de Joseph, son maître spirituel : elle l'introduit à l'amour, à toutes les étapes de l'amour, depuis la plus idolâtrique jusqu'à la plus épurée ».

Les deux vivent parfaitement heureux jusqu'à la mort : d'abord celle de Youssouf, et bientôt après, celle de Zouleïkhâ, morte du désespoir sur le tombeau de son bien-aimé, après s'être arraché les yeux :

Heureuse celle qui, s'immolant elle-même par la douleur de la séparation, voulut rejoindre son bien-aimé dans sa demeure solitaire. Aucun homme, on peut bien le dire, n'entra volontairement dans la mort avec le même courage que cette femme héroïque. Elle commença par se crever les yeux, voulant devenir aveugle à tout ce qui n'était pas le Bien-Aimé, puis elle lui fit don de sa vie. Que Dieu répande mille grâces sur elle, que l'oeil de son âme soit illuminé par la vue du bien-aimé ! (Djami 1927 : 209)

L'exaltation de la folie amoureuse, sensuelle et mystique à la fois, est en fait aux antipodes de la vision de la femme de Potiphar de la littérature occidentale. Aucune figure analogue n'apparaît dans celle-ci, même en écho. Est-ce à cause du discrédit frappant dans le christianisme patristique et médiéval la sensualité et l'érotisme, incompatibles avec l'idéal de la continence et de la chasteté ? Ou peut-être est-ce simplement dû au fait que la Bible, donnant à Joseph Asnat pour épouse, a rendu impossible la fabrication des histoires alternatives ?

Dans la République des Lettres, pourtant, Zouleïkha a bien le droit de cité, et ses paroles amoureuses consonnent avec celles du soufi le plus célèbre :

La religion que je professe
Est celle de l'Amour.
Partout où ses montures se tournent
L'amour est ma religion et ma foi. (Ibn 'Arabî, extrait du poème 11, *L'Interprète des désirs* [Turjumân al-ashwâq])

Résumé

Folle d'amour, folle de Dieu : la femme de Potiphar au prisme des cultures

L'article est consacré à l'analyse du personnage de la femme de Potiphar dans un contexte interculturel/interreligieux. Le récit fondateur, celui du *Livre de la Genèse*, constitue le point du départ ; par la suite sont présentés les récits et commentaires hellénistiques (*Joseph et Aséneth*), chrétiens (*Morales sur Job* de Grégoire le Grand, les Bibles moralisées etc.), judaïques (*Testament des douze Patriarches*, les *midrashim* etc.) et musulmans (le Coran, les *Tafsir*, les *Histoires des Prophètes*) et les textes persans du moyen âge. Ce sont ces derniers qui attirent particulièrement l'attention, puisqu'ils réinterprètent fondamentalement le personnage de l'héroïne (devenue entretemps Zouleïkha) : d'une femme lascive et perfide, elle devient l'image d'une vierge amoureuse et souffrante, et finalement allégorie de l'âme cherchant Dieu dans *Youssouf et Zouleïkha*, célèbre roman soufi, teinté du platonisme, de Djami.

Mots-clés : femme de Potiphar, judaïsme, christianisme, islam, soufisme

Abstract

Fool for Love, Fool for God: Potiphar's Wife Through the Prism of Cultures

The paper analyses the character of Potiphar's wife in the intercultural/ interreligious context. The founding story, that of the *Book of Genesis*, is the starting point; then comes the Hellenistic one (*Joseph and Aseneth*), the Christian (*Morales on Job* by Gregory the Great, *Moralized Bibles* etc.), the Jewish (*Testament of the Twelve Patriarchs*, the *Midrashim* etc.) and the Muslim (the Quran, the *Tafsir*, the *Stories of the Prophets* etc.) stories and commentaries are presented. Particular attention is given to the Persian texts of the Middle Ages, since they fundamentally reinterpret the character of the heroine: from a lustful and perfidious woman, she becomes the image of a suffering love-struck virgin and finally an allegory of the soul seeking God in *Youssouf and Zouleïkha*, Djami's famous Sufi novel, tinged with Platonism.

Keywords: Potiphar's wife, Judaism, Christianity, Islam, Sufism

Références bibliographiques

Sources primaires

- AL-RABGHŪZĪ, 1995, *Qisas al-anbiyā (The Stories of the Prophets)*, vol. 2, ed. H.E. Boeschoten, J. O'Kane, Leiden-Boston : Brill (2nd edition).
- La Bible de Jérusalem*, 1975, Paris : Desclée de Brouwer.
- Le Coran*, 1967, trad. Denise Masson, NRF, Paris : Bibliothèque de la Pléiade.
- DJAMI (Jâmî), 1927, *Youssouf et Zouleïkha*, trad. Auguste Bricteux, Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- FLAVIUS Josèphe, 2019, *Antiquités judaïques*, trad. Théodore Reinach, livre II, <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/juda2.htm> [accès le 26 novembre 2019].

- GINZBERG Louis, 2003, *Legends of the Jews*, vol. 1, Philadelphia : The Jewish Publication Society.
- GRÉGOIRE LE GRAND, 1975, *Morales sur Job*, livre II, XXXVI, 59, trad. A. de Gaudemaris, Paris : Les Éditions du Cerf.
- IBN ‘ARABÎ, 2012, *L’Interprète des désirs (Turjumân al-ashwâq)*, trad. M. Gloton, Paris : Albin Michel.
- RÛMÎ, 1997, *The Essential Rumi, translated by Coleman Barks*, New Jersey : Castle Books.
- SAADI, 2019, *Le Boustan*, ch. IX, éd. de C. Barbier de Meynard, numérisée : <http://remacle.org/bloodwolf/arabe/sadi/verger9.htm> [accès le 26 novembre 2019].
- SEFER HAYASHAR (midrash), 2019, [https://www.sefaria.org/Sefer_Hayashar_\(midrash\)%2C_Book_of_Genesis%2C_Vayeshev.14?lang=bi&with=all&lang2=en](https://www.sefaria.org/Sefer_Hayashar_(midrash)%2C_Book_of_Genesis%2C_Vayeshev.14?lang=bi&with=all&lang2=en) [accès le 26 novembre 2019].
- Testament de Joseph*, 1987, (in :) A. Dupont-Sommer et M. Philonenko (éds), *La Bible : Écrits intertestamentaires*, Paris : Gallimard, pp. LXXV-LXXXI et 811-944.

Sources secondaires

- BERKEY Jonathan P., 2003, *The Formation of Islam: Religion and Society in the Near East, 600–1800*, Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511817861>.
- BLUMENKRANZ Bernhard, 1976, La Représentation de Synagoga dans les bibles moralisées françaises du XIII^e au XV^e siècle, *Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities*, 5, n^o 2.
- BLOCK Elaine C., 2003, Les chemins vers le ciel ou l’enfer représentés sur les miséricordes médiévales », (in :) Frédéric Billiet (éd.), *Bible de bois du Moyen Age : Bible et liturgie dans les stalles médiévales*, Angers : Editions de l’UCO, 65-88.

- BOULÈGUE Laurence, 2007, « L'amor humanus chez Marsile Ficin », *Dictynna*, 4, <https://doi.org/10.4000/dictynna.144>.
- BRAUN Martin, 1938, *History and Romance in Graeco-Oriental Literature*, Oxford : Blackwell.
- GOLDMAN Shalom, 1995, *The Wives of Women/ The Wives of Men: Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*, Albany : State University of New York Press.
- KAPPLER Claire, 2001, Voile et dévoilement dans *Yusuf et Zuleikhâ de Jâmî*, (in :) *Le nu et le vêtu au moyen âge, Senefiance* 47 : 187-202, <https://doi.org/10.4000/books.pup.2538>.
- KAPPLER Claire, 2007, La Zoleikhâ de Jâmî : comment une folle d'amour devient maître spirituel, (in :) *Les fous d'amour au Moyen Age. Orient-Occident*, éd. C. Kappler et S. Thiolier-Mejean, Paris : L'Harmattan, 253-277.
- MERGUERIAN Gayane Karen, NAJMABADI Afsaneh, 1997, Zulaikha and Yusuf : Whose 'Best Story'?, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 29, No. 4 : 485-508.
- MICHAŁOWSKA Teresa, 2011, *Literatura polskiego średniowiecza*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ROWE Nina, 2011, *The Jew, the Cathedral and the Medieval City: Synagogue and Ecclesia in the Thirteenth Century*, Cambridge : Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511762413>.
- SICHER Efraim, 2017, *The Jew's Daughter: A Cultural History of a Conversion Narrative*, Lanham : Lexington Books.
- SMEETS Jean-Robert, 1977, « La Bible de Jehan Malkaraume », (in :) *The Bible and Medieval Culture*, Louvain : Katholieke Universiteit Leuven, Instituut voor Middeleeuwse Studies.
- THOMPSON Stith, 1955-1958, *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest Books, and Local Legends*, Bloomington : Indiana University Press.

- VUAGNOUX-UHLIG Marion, 2009, *Le couple en herbe. Galeran de Bretagne et l'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève : Librairie Droz.
- WHITMARSH Tim, 2012, Joseph et Aséneth : érotisme et religion, (in :) *Les hommes et les Dieux dans l'ancien roman*, Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 237-251.

Monika Gurgul 

Università Jagellonica, Cracovia

monika.gurgul@uj.edu.pl

Il Tagikistan sovietico negli scritti di Bruno Jasioński e Ryszard Kapuściński

Il 22 maggio del 1929 Bruno Jasioński – ex poeta futurista polacco, scrittore rivoluzionario e operatore culturale bolscevico, espulso dalla Francia a causa della sua attività propagandistica tra gli operai – arriva a Mosca. Ha deciso di diventare cittadino sovietico e viene accolto come un vero eroe della rivoluzione¹. Jasioński è curioso delle conquiste di quella che considera la sua nuova patria, vuole metterle in mostra davanti a tutto il mondo, perciò, quando nell'estate del 1930 gli capita l'opportunità di andare in Tagikistan con la commissione indetta per tracciare definitivamente la frontiera con l'Uzbekistan, l'accetta con entusiasmo². E quando, qualche mese dopo, a Mosca viene organizzata una conferenza internazionale degli scrittori rivoluzionari, vi ritorna

¹ Sull'entusiastica accoglienza del poeta a Mosca cfr. Jaworski (2009).

² Appena tornato, pubblicò su "Izvestija" un corsivo in cui raccontava il viaggio. «Fu praticamente il suo primo testo completamente "sovietico". Esprimeva quell'ammirazione gioiosa di chi finalmente aveva avuto occasione di osservare la vera vita del paese per cui lavorava e combatteva. (...) Le luci e le ombre di questa realtà (...) erano fonte di pura gioia per il giovane che stava vivendo un'avventura fantastica» (Dziarnowska 1982: 335). Questa e tutte le seguenti traduzioni dal polacco sono state eseguite dall'autrice.

portando con sé un gruppo di ospiti stranieri³. Viaggerà in Tagikistan ancora in seguito⁴ decidendo di dedicare a questo paese il suo primo libro scritto in russo.

Jasieński diventa presto un personaggio di riferimento per giovani tagiki desiderosi di diventare scrittori⁵, nel maggio 1934 tiene per loro un ciclo di conferenze e seminari dedicati alla nuova letteratura. Il suo romanzo tagiko entra nel canone delle letture scolastiche ed egli stesso diventa membro del Comitato Centrale Esecutivo della Repubblica Socialista Sovietica Tagica.

Il romanzo, intitolato *L'uomo cambia pelle* (1932), è un misto efficacissimo di letteratura d'avventura e romanzo industriale, un giallo con elementi di romanzo rosa, ma soprattutto è un romanzo

³ Vi andarono: un francese (Paul Vaillant-Couturier), un ebreo mitteleuropeo (Egon Erwin Kisch), due americani (Josua Kunitz e Louis Lozowick), un norvegese (Otto Lühn) e una scrittrice proletaria sovietica e moglie di Jasieński – Anna Berziń. L'itinerario fu elaborato da Jasieński e Faizullah Khodjaev, futuro capo del governo della Repubblica Socialista Sovietica Uzbeca. «Dovettero tutti e due accettare che il Tagikistan non era l'unica repubblica sovietica dell'Asia Centrale, anche se Bruno nella sua lettera puntava proprio sul Tagikistan che – come diceva ad Anna – aveva amato guardando la carta geografica». Gli ospiti visitarono Tashkent, Samarcanda, Bukhara e Dušanbe ed ebbero diverse opportunità di conoscere la storia e opere d'arte locali, ma anche la situazione economica attuale, tuttavia Jasieński «non vedeva l'ora di andare in montagna» (Dziarnowska 1982: 377-378).

⁴ Nel 1931 vi passò una vacanza con la moglie e nell'aprile-maggio 1932 osservò la costruzione di un canale d'irrigazione sul fiume Vahš, vicino alla frontiera con l'Afganistan (Vahštroj era all'epoca il più imponente cantiere del Tagikistan meridionale). Dziarnowska dedica alcune pagine all'avventura tagika di Jasieński, ai suoi viaggi e ai rapporti con altre persone («appena tre giorni dopo il suo arrivo, si sistemò nella yurta del direttore», p. 405), tra cui giovani membri del Komsomol («s'incontravano regolarmente nella yurta di Jasieński per discutere e leggere libri») che fanno capire che il poeta si trovò fin da subito pienamente a suo agio, cfr. anche le pp. 406-414 e 463.

⁵ Tra cui Gani Abdullo che dopo anni ricorderà quest'esperienza durante un'incontro con Kapuściński (Kapuściński 2013: 82-83).

a tesi⁶. In una lettera indirizzata a Nikolaj Ežov Jasiński preciserà: «Le mie opere letterarie (...) hanno sempre avuto un solo obiettivo: quello di costruire il socialismo e di combattere contro i nemici del partito e del popolo. Le mie opere tradotte in altre lingue hanno promosso all'estero le conquiste dello stato socialista»⁷. La passione politica e l'ortodossia ideologica di Jasiński non saranno sufficienti per proteggerlo nel periodo delle purghe e lo scrittore in breve sarà arrestato e giustiziato⁸. Intanto, però, il suo romanzo tagiko si guadagna il favore di Stalin.

L'azione del libro si svolge nei pressi della frontiera con l'Afganistan, dove presso il fiume Vahš viene costruito un canale d'irrigazione. La costruzione è un simbolo dei nuovi tempi, ideale per poter cantare la nuova realtà socialista. Tra i personaggi di primo piano, accanto a esperti russi e americani, spiccano alcuni tagiki: l'ingegnere Urtabajew e un gruppo di giovani operai – membri del Komsomol – tutti bravi lavoratori, tenaci, leali, eroici. Nessuno ha dubbi ideologici e nessuno s'accorge che la realtà che stanno costruendo è una sorta di trappola. Lo stesso Urtabajew, incantato dal progresso, salvato per un

⁶ «Nonostante l'univoca impostazione ideologica del discorso, Jasiński dovette rispondere all'accusa di aver scritto il testo con "mano inguantata", cioè seguendo soluzioni formali care all'Occidente. Difendendosi, lo scrittore constatava: «trascurare la fabula non è altro che sottovalutare il pubblico» (Dziarnowska 1982: 460). Jasiński dopo la sua esperienza tagika si rese conto che «ciò che era pronto a considerare come stereotipi banali e superati fini per configurarsi come autentico» come per es. il conflitto tra padre e figlio, rivisto in chiave sociale e psicologica ben lontana da quella borghese/occidentale, oppure la poetica del giallo» (Stępień 1974: 28-29).

⁷ Le circostanze in cui la lettera viene scritta il 2 maggio 1937 sono drammatiche. Ežov era capo della Commissione di controllo del partito comunista, e l'autore ricorse alla lettera per difendersi contro le false accuse di collaborazione con una rete polacca di spionaggio anticomunista (Jaworski 1995: 104).

⁸ Gli sforzi disperati dello scrittore (e di sua moglie Anna) di provare la sua innocenza furono vani; il 13 luglio 1937 Jasiński fu arrestato e il 17 settembre del 1938 fucilato.

pelo dalle conseguenze di una diffamazione, non vuole capire che la sua vita, così pura e impegnata, può essere distrutta in ogni momento dall'apparato del potere.

In contrasto con i sostenitori della nuova ideologia, Jasiński costruisce l'immagine del "vecchio" Tagikistan, rappresentato da chi cerca di salvare il proprio mondo di valori, per esempio da padri timorosi di perdere il controllo dei figli attratti dal nuovo stile di vita. Sarebbe difficile non condividere la loro preoccupazione visto che gli stranieri, arrivati per stabilire il nuovo ordine, promuovono valori incompatibili con quelli tradizionali⁹, e i giovani hanno già cominciato a disprezzare la loro cultura, come nella scena in cui l'intransigente Anvarov, morso da una vipera, preferisce morire che chiedere aiuto a un taumaturgo locale (Jasiński 1934: 37).

Ma il vecchio Tagikistan non è solo arretrato, è sinonimo del male. Jasiński ha evidentemente studiato con diligenza la storia più recente del paese e applica questa conoscenza alla descrizione degli intrighi dell'emiro di Bukhara, tra cui la caccia agli jadid¹⁰ durante la quale i sostenitori del vecchio regime manifestano la propria brutalità¹¹. Uno

⁹ Suggestiva la scena in cui il personaggio principale, l'ingegnere Clark, rimane sconcertato di fronte a un locale luogo sacro che percepisce come esempio di pregiudizio e arretratezza mentale (cfr. Jasiński 1934: 52). La sua "cecità" davanti alle tradizioni locali è un chiaro esempio di superiorità coloniale a cui evidentemente non è estraneo lo stesso Jasiński. Sia Lenin (autore di importanti scritti in cui promuoveva la sovranità di ogni nazione) che Stalin considerano in realtà questo territorio una colonia russa dall'inizio della rivoluzione (cfr. Carrère d'Encausse 1992).

¹⁰ Gli jadid cercavano di modernizzare culturalmente l'Asia Centrale, a partire da una riforma scolastica che avvicinasse i metodi e i contenuti al sistema scolastico europeo. L'apertura verso la cultura razionalista li incoraggiò a unire elementi islamici, nazionalistici e socialisti, e li avvicinò a un'alleanza con i bolscevichi.

¹¹ L'ultimo emiro, Mohammed Alim Khan succedette al padre nel 1910. Il suo regno, che era stato per alcuni decenni un protettorato dell'Impero russo, venne annullato nei primi anni del fermento rivoluzionario. Nella prima fase della

dei protagonisti di quei giorni drammatici è Faizullah Khodjaev¹², a cui Jasieński dedica una parte del romanzo intitolata *Su uno jadid ucciso*. Tra i personaggi troviamo anche un rappresentante del vecchio potere zarista, il generale Miller che, a prescindere dal suo ruolo storico, avrà anche una funzione nel racconto: i fatti saranno in parte descritti dal suo punto di vista. Jasieński, raffigurando alcuni momenti della lotta dei giovani riformatori contro il vecchio potere e sottolineando le drammatiche repressioni da parte sua, crea un'opera di fondazione dell'ordine nuovo, opera che dà inizio al nuovo paese iscrivendosi pienamente nella politica staliniana basata sull'attacco «in tutte le direzioni» contro il passato locale (Carrère d'Encausse 1992: 141).

Un altro riferimento d'obbligo presente nel testo è il movimento dei basmachi che costituisce la parte più accanita dell'opposizione antisovietica e che ha già spaventato tanto Mrozowska alle prese con i Pamiri¹³. Come nel suo resoconto, anche nel romanzo di Jasieński

guerra civile, per guadagnare tempo, promise l'introduzione di alcune riforme, ciononostante si scagliò ben presto contro l'opposizione, soprattutto contro i così detti "giovani di Bukhara" (fazione radicale nata nel grembo dello jadidismo), alleati ormai con i bolscevichi. Quando nel 1920 i sovietici conquistarono la città proclamando la Repubblica sovietica di Bukhara, fuggì in Afghanistan da dove sostenne l'opposizione e dove morì nel 1944.

¹² Dopo la fondazione della Repubblica popolare nel 1920, Khodjaev divenne il primo *nazir* del suo consiglio popolare e dopo il suo annullamento nel 1924, divenne presidente della Repubblica uzbeka, la cui creazione, ispirata da Mosca come la creazione di tutte le altre repubbliche sovietiche in Asia, servì ai russi per controllare pienamente il territorio della colonia (Zapašnik 2014: 44-44, Kończak 2008: 33-46). Sia Khodjaev che gli altri jadid appartenenti a questa generazione furono giustiziati nella seconda metà degli anni trenta in base alle accuse di nazionalismo e quindi persero la vita durante la stessa ondata di purghe in cui morì anche Jasieński.

¹³ E. Toeplitz-Mrozowska, conoscitrice dell'Asia, viaggiatrice e scrittrice, capeggiò una spedizione nel Pamir nel 1929, dopodiché raccontò il suo viaggio nella relazione *La prima spedizione italiana attraverso i Pamiri*, pubblicata dalla Reale Società Geografica Italiana a Roma un anno dopo. Mrozowska risultò una brava

i “banditi” invisibili aspettano il momento giusto per attaccare, benché la loro battaglia sia ormai perduta. I basmachi stanno perdendo l’appoggio della gente – constata Rumin introducendo il nuovo arrivato ingegnere Morozow: «C’erano l’anno scorso. Scannarono alcuni tecnici. Quest’anno non se ne sa niente. Non trovano più appoggio. Si vede che i lavori vanno avanti – fra un po’ ci sarà l’acqua. La gente ci tiene; ha aiutato a spegnere l’incendio, fa parte delle pattuglie» (Jasiński 1934 I: 245). La scena finale dell’assalto notturno ai costruttori del canale e il tentativo di distruggerlo non lascia dubbi che si tratti di veri barbari. I barbari subiscono comunque una sconfitta, perché nessuno toglierà ai nuovi tagiki il loro futuro glorioso costruito all’insegna del bolscevismo.

Vale la pena sottolineare l’aspetto linguistico del lavoro di Jasiński. Il testo abbonda di parole locali che, sovrapposte al russo in cui è scritto il romanzo, simbolizzano la fusione delle due culture: la cultura tagika e quella bolscevica. L’idea doveva piacere a Stalin per cui la “tappa nazionale”, accolta con tante speranze dalle élites locali, era solo un primo passo verso l’omogeneizzazione culturale dell’Asia secondo i principi del bolscevismo.

Non c’è bisogno di aggiungere che nel romanzo la colonizzazione sovietica non è considerata tale. La parola “colonizzazione” è riservata ai britannici e, in generale, al mondo capitalistico¹⁴. Intanto, nel periodo in cui Jasiński approda al Tagikistan, le intenzioni dei bolscevichi

narratrice e i brani dedicati al timore che la vicinanza dei basmachi incuteva agli abitanti del luogo e agli stessi membri della spedizione sono tra i più vivi e suggestivi.

¹⁴ Quando l’ingegnere americano Clark intende presentarsi davanti agli operai con il casco coloniale, la sua traduttrice gli impartisce la seguente lezione: «I caschi coloniali hanno uno specifico stile politico. Da quell’altra parte della frontiera, in India, distinguono il padrone-colonizzatore dallo schiavo-indigeno. Da noi questo stile dà fastidio. Noi tutti portiamo tubieteiki. Più semplici, leggere, più pratiche» (Jasiński 1934: 96).

da tempo non lasciano dubbi¹⁵. Gli emissari sovietici mandati in Asia per tracciare le frontiere tra i nuovi organismi statali ostentatamente hanno ignorato i precedenti legami che nel corso dei secoli avevano reso l'Asia Centrale un insieme, sotto molti aspetti inseparabile: il loro compito è stato proprio quello di distruggere questi legami¹⁶, tra cui i più temuti erano il panislamismo¹⁷ e il panturchismo. La Repubblica Socialista Sovietica del Tagikistan, come le altre repubbliche limitrofe, ha perso ogni illusione sulla propria indipendenza politica e culturale¹⁸. Il nuovo potere cerca di accaparrarsi consensi promettendo emancipazione dalle vecchie leggi, progresso e miglioramento economico. Le forze progressiste presenti nell'ambito

¹⁵ L'Asia Centrale vive un periodo di profonda, drammatica e non di rado dolorosa trasformazione politica. Nel 1924 vengono costituite le Repubbliche Sovietiche del Turkmenistan e dell'Uzbekistan, nel 1929 quella del Tagikistan (che fino al 1924 aveva fatto parte dell'emirato/khanato di Bukhara e del khanato di Kokand, dopo di che divenne parte della Repubblica uzbeka), nel 1936 le Repubbliche del Kazakistan e del Kirghizistan.

¹⁶ Il Tagikistan viene privato del suo naturale retroterra culturale: Bukhara e Samarcanda – antichi centri culturali uzbeko-tagiki – vengono incorporati nella limitrofa Repubblica dell'Uzbekistan. «L'uccisione dell'élite tagika di Bukhara e Samarcanda cambiò drasticamente la struttura sociale della società tagika. In breve tempo i tagiki divennero una nazione rurale, in gran parte analfabeta. I bolscevichi, compiendo rappresaglie sofisticate, nel corso di pochi anni tagliarono fuori la nazione tagika dalla cultura natia» (Borawski 2002 : 329).

¹⁷ Nel 1927 l'alfabeto arabo viene sostituito da quello latino che, a sua volta, nel 1940 sarà sostituito da quello cirillico allontanando le nuove generazioni dalle radici culturali. Cfr. Abdullajev (2018: 15-21), e Carrère d'Encausse: «I musulmani si sentono privati del proprio modo di esprimere i sentimenti religiosi. Anche gli atei rifiutano il nuovo alfabeto privo di legami con la cultura turco-musulmana (...), per i tartari o uzbeki l'insegnamento nella lingua latinizzata, tagliata fuori dalle radici, è un regresso rispetto alla situazione prerivoluzionaria» (1992: 154-155).

¹⁸ Già nel 1923, ancora come rappresentante della Repubblica Sovietica Popolare di Bukhara, Khodjaev fu costretto a firmare un accordo clandestino con i sovietici che regolava la questione della totale dipendenza politica da Mosca (Kończak 2008: 42).

della cultura islamica considerano i sovietici come alleati nella lotta contro i vecchi regimi e le vecchie tradizioni, ma costituiscono una minoranza. Per gli abitanti dell'Asia Centrale, tra cui i tagiki, inizia un lungo periodo di guerra civile: scoppia una serie di rivolte antisovietiche. Contemporaneamente comincia un'ondata d'emigrazione che riprenderà con vigore proprio all'inizio degli anni '30 di fronte alla collettivizzazione forzata, alle purghe nel partito e alla persecuzione religiosa. Cresce il numero di emigranti e rifugiati, ma anche quello delle vittime tra morti di fame, giustiziati e uccisi in battaglia (cfr. Abdullajew 2018). Il processo di sovietizzazione va a vele spiegate e mancano pochi anni alla soluzione finale prevista da Stalin nei confronti delle locali élites politiche e culturali¹⁹.

Jasieński, personalmente sempre più coinvolto in una estenuante battaglia contro le accuse, sembra non percepire questi aspetti della realtà circostante. Si è lasciato incantare dall'idea del progresso e nel periodo della stesura del libro conserva ancora la fede nella rivoluzione²⁰. Di conseguenza, l'immagine del Tagikistan che propone ai suoi lettori è un'immagine mutilata che s'inscrive nel grande progetto coloniale dei sovietici nell'Asia Centrale. Ciononostante, il libro, nato da un sincero interesse e da sentimenti che superano di gran lunga una semplice curiosità, rimane un documento prezioso di quei tempi e luoghi legati alla storia di questo paese e senz'altro diventa un importante modello letterario per i giovani scrittori tagiki²¹.

¹⁹ Significative in questo contesto sono le parole di Lunaczarski pronunciate nel 1925: «L'intelligenza deve essere ideologicamente addestrata in una precisa direzione, cioè quella marxista. Sì, intendiamo modellare l'intelligenza, fabbricarla in serie. Non ci lasceremo sfuggire il timone» (Carrère d'Encuasse 1992: 155).

²⁰ Sul complesso rapporto di intellettuali con il sovietismo cfr. Miłosz (1953).

²¹ Nel presente articolo non è stato possibile trattare tutte le tematiche degne di analisi. Sul testo di Jasieński cfr. anche Prutcew (1974) e Kłagisz (2014).

Nel 1967, quando i risultati della trasformazione socio-economica e culturale a cui è stata sottoposta quella parte dell'Asia Centrale possono essere ormai verificati e valutati, Kapuściński riceve l'allettante compito di fare una visita lampo nelle repubbliche asiatiche dell'URSS in occasione del cinquantesimo anniversario della rivoluzione. Dall'impresa nasce una raccolta di otto brevi reportage intitolata *Il kirghiso scende da cavallo*.

L'autore, convinto socialista²², intende condividere con i suoi lettori l'entusiasmo per le conquiste della rivoluzione asiatica. Del resto, nella Polonia socialista nessuno pubblicherebbe parole critiche nei confronti di questo grande progetto politico. L'incontro con la realtà locale è però doloroso e il reporter torna costernato. «È impensabile» – racconta agli amici – «tanta povertà tanti anni dopo la rivoluzione» (Domosławski 2017: 295). L'Asia sovietica non ha il potere di incantare il viaggiatore. I luoghi non incoraggiano a soffermarvisi più a lungo, gli incontri – più o meno casuali e per forza superficiali – non bastano per alleviare la delusione. Il reporter è consapevole di essersi trovato in una sorta di trappola, ma alla fin fine trova una soluzione: osserva l'Unione Sovietica «non dal punto di vista europeo, ma da quello africano» (ivi) puntando sulle conquiste della civiltà nel corso dei cinquant'anni passati dalla rivoluzione dalla prospettiva di estrema miseria e arretratezza. In questo modo non deve «vergognarsi di fare propaganda» (ivi). Contemporaneamente rivolge l'attenzione verso la tradizione, rivalutando le culture originali del luogo e i legami tra di esse esistenti da secoli (perciò vale la pena leggere il reportage dal Tagikistan insieme alle altre relazioni pubblicate nel volume). Il reporter, conoscitore dei problemi del terzo mondo, sempre attento alle culture locali, sa apprezzare il passato precoloniale delle comunità

²² Ciononostante «Kapuściński non ostenta la sua appartenenza politica» (Mroziowicz 2008: 22). Sulla formazione ideologica del reporter cfr. Domosławski (2017).

con cui entra in contatto. E sa scriverne con una semplicità epifanica, come quando – arrivato in Turkmenistan – constata: «Il Turkmeno, la cui barba è diventata grigia, sa tutto. La sua testa è piena di saggezza, i suoi occhi hanno letto il libro della vita. Sa che il sole porta la vita, ma sa anche che il sole porta la morte, cosa di cui nessun europeo si rende conto» (Kapuściński 2013: 61).

Quanto diverge il suo sguardo da quello dell'ingegnere Clark, quando scrive:

Loro sanno dove si trovano i pozzi e ciò vuol dire che conoscono il segreto della sopravvivenza e salvezza. La loro conoscenza, priva di scolasticità e di carattere dottrinario, è grande perché serve alla vita. In Europa sono abituati a considerare la gente del deserto come persone arretrate, anzi, estremamente arretrate. A nessuno verrà in mente che non sia giusto giudicare in questo modo chi, nelle condizioni più insopportabili per il genere umano, ha saputo sopravvivere per millenni, creando un tipo di cultura più prezioso, perché pratico, che ha reso possibile l'esistenza e lo sviluppo di interi popoli (Kapuściński 2013: 62).

Kapuściński riprende il tema del nomadismo, ma rispetto a Jasioński la sua prospettiva cambia drasticamente: i nomadi non sono più un elemento inaffidabile della società, sono «gli unici ad aver posseduto la straordinaria e pericolosa arte di attraversare spazi morti, e nei tempi remoti crearono il primo sistema di comunicazione di massa nella storia che rese possibile lo scambio di conquiste e lo sviluppo culturale nei tempi di isolamento e dispersione» (Kapuściński 2013: 63). Analizzando la situazione nei kishlak (villaggi) tagiki diventati kolchoz socialisti, Jasioński non poteva ignorare l'importante problema sociale dell'emigrazione di massa dei kirghizi tagiki. I nomadi kirghizi²³ – che “inspiegabilmente” non accettavano le generose offerte

²³ Accanto alla popolazione tagika (di ceppo indoeuropeo e iranico) la cui vita è legata prevalentemente all'agricoltura, sul territorio del Tagikistan vivono anche uzbeki e kirghizi – popolazioni di origine turca.

delle nuove autorità e, non abituati a coltivare la terra, si mettevano in viaggio sparendo dietro la frontiera afgana – destavano la sua evidente avversione (Jasiński 1934: 224). Kapuściński percepisce lo stesso fenomeno in ottica diversa, dando alle sue riflessioni un taglio antropologico:

Il passaggio alla vita stanziale è sempre stato per i nomadi un'ultima risorsa, una sorta di sconfitta esistenziale, una forma di degrado. Il nomade lo si può immobilizzare solo con la forza, servendosi di coercizione economica o politica. La libertà che offre il deserto non ha prezzo. È possibile immaginarsi la civiltà umana senza questo contributo apportatovi dai nomadi? (Kapuściński 2013: 62-63)

La parola “contributo” ha un suo peso. Tra tutti gli “esploratori” polacchi del Tagikistan, Kapuściński è l'unico a sottolineare il contributo dell'Asia Centrale alla cultura mondiale: enumera i più grandi imperi medievali (l'Orda d'Oro e l'Impero Timuride), si sofferma sulla sua tradizione letteraria²⁴ e artistica, puntualizza la forza d'impatto dell'islam²⁵. Nel reportage scritto da Samarcanda riflette sul rapporto dell'Asia con la tradizione, sul così detto “provincialismo” che sarebbe invece propenso a definire come “dualismo culturale”, particolarmente evidente nei territori che lontani per molto tempo dai

²⁴ Si parla dell'epos nazionale dei kirghizi in 40 volumi intitolato *Manas*, registrato nel 2013 nella lista del patrimonio mondiale (Piaseczna 2014), mentre in occasione di una visita alla sede dell'Associazione degli scrittori tagiki a Dušanbe viene ricordato il poeta Rudaki – fondatore della letteratura persiana e tagika del periodo classico e il filosofo-medico Avicenna. A Dušanbe Kapuściński incontra lo scrittore Gani Abdullo, amico di Jasiński e autore del testo teatrale *Noi dal tetto del mondo* (1964) dedicato ai legami tra Tagikistan e Polonia, in cui tra i personaggi appare anche il poeta polacco (cfr. Kapuściński 2013: 82-83).

²⁵ «L'islam, che da tredici secoli influisce sulle sorti del mondo, continua a essere una religione in espansione da Senegal a Indonesia, da Mongolia a Zanzibar» (Kapuściński 2013: 63).

principali centri di civilizzazione tecnica vi vengono bruscamente incorporati e costretti a fare i conti con una sorta di sdoppiamento della realtà. Allora, alla cultura già esistente, ma ormai degradata, se ne aggiunge una nuova, moderna, che sconvolge le vecchie regole di convivenza sociale. E tutto viene portato da fuori, non è frutto dello sviluppo interiore (cfr. Kapuściński 2013: 106). Queste osservazioni costituiscono un prezioso commento alla posizione di Jasiński.

Riflettendo sulla rivoluzione il reporter accenna a ciò che lo scrittore aveva ostentato, e cioè che la difficoltà principale che essa dovette affrontare fu l'enorme arretramento sociale. La costruzione del nuovo rappresentava una grande sfida sia nell'ambito industriale che in quello agricolo. Se i risultati sembrano scarsi, è perché si è cominciato da zero. Il territorio continua a essere povero, ma la ricchezza sta nelle persone. Il progresso non è, quindi, fine a se stesso, porta alla nascita «di un uomo nuovo riscattato dalla miseria e dalla superstizione, uomo che trova soddisfazione nei nuovi orizzonti e nella dignità recuperata. È la maggiore conquista della Rivoluzione» (Kapuściński 2013: 110).

All'inizio degli anni '90 il reporter ritorna in Asia preparando *Imperium*, una delle sue opere più importanti. Gli anni passati dalla sua prima visita e i cambiamenti politici in corso lo costringono a rettificare definitivamente la vecchia fede politica. I risultati disastrosi della politica coloniale dell'URSS non si possono più tacere (e ora la parola "coloniale" funziona apertamente). Il lontano passato e il futuro perdono attrattività, più che mai invece conta il presente. Kapuściński tocca uno dei temi cruciali della realtà asiatica: si tratta delle conseguenze dell'industria di cotone. Imposta agli abitanti a scapito delle altre coltivazioni, in seguito alla costruzione dei canali, come quella narrata da Jasiński, ha comportato povertà, sfruttamento e degrado ambientale. L'autore approfondisce il caso più clamoroso, quello della "morte" del Lago d'Aral situato al confine tra l'Uzbekistan e il

Kazakistan²⁶, ma anche il Tagikistan, per cui il cotone è anche oggi la coltura principale, deve fare i conti con la politica agricola (post) sovietica. In cerca dell'acqua, sempre insufficiente per portare avanti la coltura, si è pensato addirittura di far saltare in aria le montagne del Pamir. Alla fine il progetto è stato abbandonato, perché l'operazione avrebbe richiesto l'utilizzo di bombe nucleari, facendo muovere le grandi masse d'acqua accumulate nei ghiacciai montani e inondando in questo modo non solo l'intero Tagikistan, ma anche una grande parte dell'URSS (Kapuściński 1993: 261).

Nel 1991 il Tagikistan dichiara l'indipendenza e la storia del progetto coloniale sovietico per l'Asia Centrale, di cui il Paese fa parte, sembra concludersi (Bodio 2002). I decenni passati permettono di giudicare gli avvenimenti col senno di poi. Dall'entusiasmo ideologico di Jasiński, espresso nel momento di formazione della realtà socialista, con Kapuściński si passa prima allo scetticismo, e poi all'aperta critica dell'avventata politica coloniale sovietica. L'indispensabile distanza temporale e l'ufficiale crollo dei muri e censure rendono il giudizio più lucido e permettono di formularlo senza mezzi termini. In Jasiński la realtà viene interpretata in chiave sovietica; di conseguenza, il complesso contesto della lotta, fondamentale negli anni '20-'30, non viene mai approfondito benché proprio sul concetto di lotta sia imperniato il discorso del romanziere – il male sta proliferando ovunque, ma i suoi autori appartengono esclusivamente al vecchio mondo. Il primo reportage di Kapuściński è frutto della perplessità del suo autore. Nonostante la *Weltanschauung* socialista, il reporter non intende falsare la realtà, perciò il suo testo è un capolavoro di

²⁶ Kapuściński cita il libro di Grigori Reznichenko *La catastrofe dell'Aral* pubblicato a Mosca nel 1992, ma l'argomento continua a destare molto interesse fino a oggi; lo conferma anche il numero di pubblicazioni on line in diverse lingue.

temperanza e diplomazia²⁷. Il suo grande merito sta nel carattere del discorso in cui evita l'eurocentrismo valutando con molta sensibilità il mondo dei valori locali. Solo in *Imperium* le accuse suoneranno in modo univoco. Una cosa è certa: per poter giudicare i fenomeni così complessi come le rivoluzioni e i loro risvolti, ci vuole tempo. Considerandola nell'insieme, l'immagine del Tagikistan offerta dai due autori è frammentaria, piena di lacune e omissioni, non priva di contraddizioni e soggettività. Ma forse, paradossalmente, proprio grazie a queste caratteristiche, rende bene, almeno in parte, la complessa realtà politica del Tagikistan novecentesco, e costituisce un buon punto di partenza per comprendere la sua situazione odierna.

Résumé

Tadjikistan soviétique dans les œuvres de Bruno Jasiński et Ryszard Kapuściński

La situation politique de l'Asie centrale, engagée dans l'avènement de différentes formes de l'impérialisme européen dans les XIX^e et XX^e siècles, se reflète dans les œuvres de plusieurs écrivains polonais. Le présent article évoque l'image de Tadjikistan créée par Bruno Jasiński et Ryszard Kapuściński dans plusieurs moments-clé de la domination soviétique : au temps de la naissance du nouveau régime, pendant son déclin dans les années 1960 et pendant la pérestroïka.

Mots-clés : Tadjikistan, révolution bolchévique, Bruno Jasiński, Ryszard Kapuściński

²⁷ Come scrive Mroziewicz (2008: 71), il testo è stato sottoposto all'intervento della censura.

Abstract

Soviet Tajikistan in the Works of Bruno Jasiński and Ryszard Kapuściński

The political situation in Central Asia involved in the development of European imperialism in the XIX-XX centuries, was reflected by different Polish authors. The article is dedicated to the image of Tajikistan created by Bruno Jasiński and Ryszard Kapuściński in different moments of Soviet domination: the time when the new regime was born, the period of its decline in the '60s, and during perestroika.

Keywords: Tajikistan, Bolshevik Revolution, Bruno Jasiński, Ryszard Kapuściński

Riferimenti bibliografici

- ABDULLAJEV Kamoludin, 2018, *Historical Dictionary od Tajikistan*, New York-London: Rowman&Littlefield, Lanham-Boulder.
- BODIO Tadeusz (a cura di), 2002, *Tadżykistan. Historia – społeczeństwo – polityka*, Warszawa: Elipsa.
- BORAWSKI Piotr, 2002, Narody, mniejszości narodowe i klany, (in:) *Tadżykistan. Historia – społeczeństwo – polityka*, Tadeusz Bodio (a cura di), Warszawa: Elipsa, 325-339.
- CARRÈRE D'ENCAUSSE Hélène, 1992, *Bolszewicy i narody, czyli wielkie urągowisko 1917-1930*, Warszawa: Most.
- DOMOSŁAWSKI Artur, 2017, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa: Wielka Literatura.
- DZIARNOWSKA Janina, 1982, *Słowo o Brunonie Jasińskim*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- JASIEŃSKI Bruno, 1934, *Człowiek zmienia skórę*, trad. Arno Lorie, Warszawa: Mewa.

- JAWORSKI Krzysztof, 2009, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim*, Warszawa: Iskry.
- JAWORSKI Krzysztof, 1995, *Bruno Jasiński w sowieckim więzieniu. Aresztowanie, wyrok, śmierć*, Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- KAPUŚCIŃSKI Ryszard, 1993, *Imperium*, Warszawa: Czytelnik.
- KAPUŚCIŃSKI Ryszard, 2013, *Kirgiz schodzi z konia*, Warszawa: Czytelnik.
- KŁAGISZ Mateusz, 2014, Podwójny portret Tadżykistanu w powieści Brunona Jasińskiego *Człowiek zmienia skórę, Przegląd Orientalistyczny* 1-2: 15-25.
- KOŃCZAK Izabela, 2008, Ostatni emir Buchary i Fajzullah Chodżajew, (in:) *Między Wschodem a Zachodem, Łódzkie Studia Wschodoznawcze*, Marek M. Dziekan, Izabela Kończak (a cura di), t. 1, Łódź: Ibidem, pp. 33-46.
- MIŁOSZ Czesław, 1953, *Zniewolony umysł*, Paryż: Instytut Literacki, Biblioteka „Kultury” (*La mente prigioniera*, trad. Olga Ceretti Borsini, 1955, Milano: Martello; trad. Giorgio Origlia, 1981, Milano: Adelphi).
- MROZIEWICZ Krzysztof, 2008, *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Sensacje XX wieku.
- PIASECZNA Jolanta, 2014, *Manas i jego potomkowie, czyli najobszerniejszy epos świata*, <http://kirgiski.pl/2014/04/manas-i-jego-potomkowie-czyli-najobszerniejszy-epos-swiate/>
- PRUTCEW Boris, 1974, Bruno Jasiński i Tadżykistan, *Przegląd Humanistyczny*, 11: 119-129.
- REZNICHENKO Grigori, 1992, Aral'skaia katastrofa. Dnevnik ekspeditsii (s otstupleniami i komentariiami), Moskwa: Novosti.
- STĘPIEŃ Marian, 1974, *Bruno Jasiński*, Kraków-Warszawa: PAN.
- TOEPLITZ-MROZOWSKA Edvige, 1930, *La prima spedizione italiana attraverso i Pamiri*, 1929, Roma: Reale Società Geografica Italiana.
- ZAPAŚNIK Stanisław, 2014, *Walczący islam w Azji Centralnej. Problem społecznej genezy zjawiska*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Stanisław Jasionowicz 

Université Pédagogique de Cracovie
stanislaw.jasionowicz@up.krakow.pl

Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski à la recherche de l'identité orientale des Polonais

D'où vient que l'Orient possède ce je ne
sais quoi de magnétique qui attire avec une
force irrésistible,
occulte et mystérieuse, l'attention de tout
homme réfléchi ?

L.L. Sawaszkiewicz, *Le Génie de l'Orient*

L'orientalisme occidental du XIX^e siècle, nourri par l'envie d'un « ailleurs libérateur » à l'apogée de l'expansion des puissances coloniales¹, se manifestait majoritairement – surtout dans la première moitié du siècle – par l'exploitation de l'aspect pittoresque des espaces géo-poétiques, étendus entre le Maghreb africain et les confins du continent asiatique. Les artistes, poètes et aventuriers s'adonnaient à la jouissance sensuelle des arabesques et à l'étude des nuances de

¹ Cf. A. de Gobineau : « ou bien les peuples de l'Asie Centrale continueront à végéter comme ils le font depuis des siècles, ou bien ils seront conquis et dominés par les nations européennes », cité par S. Gorshenina, dans : *Explorateurs en Asie Centrale. Voyageurs et aventuriers de Marco Polo à Ella Maillart*, Genève 2003, p. 43, note 53.

la lumière – à quoi s’ajoutaient les tentations érotiques débridées (et impunies) des hommes « las de la morale bourgeoise ». Les voyages en Orient étaient souvent des « pèlerinages laïques » à travers un empire des sens, où le mot « liberté » devenait synonyme de dépaysement et de transgression.

A cette voie « sensuelle » s’ajoutait la voie « engagée », dominée par le fantasme d’un Orient où les aspirations des « peuples » européens à la liberté trouveraient des stimuli puissants. C’était le chemin poursuivi par Byron, situant son *Giaour* dans une Grèce, occupée par les Turcs Ottomans ou celui, choisi par Mickiewicz, l’auteur des *Sonnets de Crimée*² et mort en 1855 à Istanbul lors de sa mission ayant pour but de créer les « légions polonaises », destinées à combattre la Russie dans la guerre turco-russe. Ces deux auteurs exemplaires semblent donc se situer à l’autre extrémité de l’imaginaire d’un Orient « exotique » et « abstrait » – au centre du débat sur la notion de liberté qui s’exprimerait par le biais d’une identité collective et qui n’excluerait pas le « composant éthique » de la réflexion politique (cf. Maslowski 2003).

1. Les Polonais et leur expérience orientale

Les témoignages écrits, rapportant les contacts des Polonais avec l’Orient remontent au Moyen Age, mais ils s’intensifient considérablement à la période de la Première République (XVI^e-XVIII^e siècles), suite à l’évolution des intérêts politiques de la République des Deux

² La Crimée, habitée majoritairement par les Tatars musulmans a été annexée par l’Empire Russe en conséquence de la guerre entre la Turquie et la Russie dans les années 70. du XVIII^e siècle.

Nations vers l'est du continent européen³. Les voyages diplomatiques en Turquie et en Perse, les campagnes militaires contre les envahisseurs Turcs et Tatares ainsi que les contacts quotidiens avec les représentants des cultures orientales islamisées au sein de la République multiethnique et multiculturelle ont participé au développement du mythe des « Confins » (pol. « Kresy ») qui pourrait être appelée la grande aventure orientale des Polonais. C'est à cette époque que l'idéologie du Sarmatisme⁴ l'emporte sur les énonciations des historiens du Moyen Age, selon lesquels les Polonais descendraient des Vandalites, habitants des territoires qui s'étendaient autour du fleuve Vandal (Vistule). De nombreux historiens antiques, comme Hérodote, Pline l'Ancien, Tacite ou Ptolémée ainsi que les chroniqueurs polonais et européens situaient les Scythes, les Vandales (ou Vandalites), les Lechs (ou Lechites), les Sarmates et, finalement, les Polonais – sur les vastes territoires qui s'étendaient entre la Mer Caspienne, la Mer Noire et la Mer Baltique – les deux derniers étant connus depuis l'antiquité sous le nom de Mare Sarmaticum⁵. Indépendamment de ces

³ On peut mentionner ici les récits de voyage des pèlerins-touristes, comme *Pa-miętniki z pielgrzymki do Ziemi Świętej (Les mémoires du pèlerinage à la Terre Sainte, 1595)* de prince Mikołaj Krzysztof Radziwiłł ou *Le voyage en Turquie et en Égypte (1788)* de Jean Potocki. Ce dernier, connu avant tout comme l'auteur du *Mémoire trouvé à Saragosse*, a laissé un nombre important d'ouvrages, consacrés aux cultures et aux ethnies orientales, ainsi qu'aux origines des Polonais. Voir p. ex. ses *Recherches sur la Sarmatie*, t. 1-2, Varsovie 1789 ou *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves, recueillis et commentés...*, t. 1-4, Brunszwik 1796.

⁴ Le Sarmatisme, identifiant les ancêtres de la noblesse polonaise avec les guerriers et nomades originaires des vastes steppes « pontiques » qui s'étendaient entre les fleuves Don et Oural, a formé un système de valeurs et de mœurs, fondé sur l'idéologie de la « Liberté Dorée », devenu le composant-clé de l'auto-conscience culturelle de la classe nobiliaire polonaise aux XVII^e et XVIII^e siècles.

⁵ La thèse sur l'origine orientale des Polonais-Sarmates (ainsi que l'auto-identification de la noblesse avec ces guerriers et nomades) n'a pas été conçue au XVII^e siècle à leur usage propre mais fut élaborée à la suite de longues et minutieuses

prémises « historico-mythiques », il ne faut pas négliger les vestiges matériels de la présence de l'Orient dans l'imaginaire collectif des Polonais : il suffit de mentionner la présence massive des tapisseries, armes, bijoux et éléments vestimentaires⁶ dans les manoirs de la noblesse polonaise, qui provenait en grande partie du butin, pris après la victoire du roi Jean Sobieski sous Vienne en 1683 sur les Turcs Ottomans, envahisseurs de l'Europe. Tous ces objets devenaient, indépendamment de leur valeur esthétique et utilitaire, les traces matérielles d'un passé lointain. Il s'avère donc que la fascination des Polonais pour « leur » Proche Orient était, d'une part, conséquence naturelle de la proximité géographique de la République des Deux Nations et de ses voisins orientaux musulmans⁷ et, d'autre part, l'effet d'une attraction qui existerait au-delà des obstacles d'ordre religieux et politique⁸.

recherches, menées par les historiens du XV^e et XVI^e siècles, comme Jan Długosz, Marcin Kromer ou Marcin Bielski (cf. Paszyński 2016). Les hypothèses sur les liens de parenté ethnique, culturelle et religieuse et qui existerait entre les Sarmates, en tant que peuples indo-iraniens et les Slaves d'Europe centrale et orientale sont, même de nos jours, l'objet des considérations et des polémiques entre les spécialistes.

⁶ Les habits traditionnels de la noblesse polonaise – le jupon (pol. « żupan ») et le kontouch (pol. « kontusz ») ressemblaient aux tenue de la noblesse espagnole, perse et celle des habitants du Caucase, patrie présumée des Sarmates.

⁷ Avec qui la Pologne entretenait des relations conflictuelles, mais séparées par de longues périodes de paix.

⁸ Les contacts des Slaves avec l'Orient musulman datent de l'époque qui précède la christianisation de l'Europe centrale et orientale. Au XIX^e s., l'historien polonais Joachim Lelewel affirme la présence d'une grande quantité de monnaies arabes et perses (VII^e-X^e siècles), retrouvées en Pologne et témoignant des échanges économiques importants : cf. J. Lelewel, *Numismatique du moyen âge*, Bruxelles 1835. Dans la chronique de Thietmar du XI^e siècle nous pouvons lire aussi que l'empereur Otto III, lors de sa visite dans le pays de Mieszko a reçu, parmi les autres cadeaux, un chameau.

Les témoignages écrits de l'attrait des Polonais pour l'Orient – qu'ils viennent de pèlerins pieux, nobles curieux et désinvoltes (comme l'émir Wenceslas Séverin Rzewuski – pol. Waław Seweryn Rzewuski), poètes engagés à « la cause polonaise », peintres inspirés, ou hommes de science fascinés par l'objet de leurs recherches – présentent plusieurs similarités avec ceux, issus de la plume d'auteurs français, anglais ou allemands : nous y retrouvons le même ton d'émerveillement et du désir de « dépaysement », propre au phantasme de l'« Arabie heureuse ». En dépit de ces ressemblances, l'apport polonais à « l'imaginaire de l'Orient » présente quelques particularités, dignes d'attention et d'examen plus précis.

2. Liberté et engagement

Le fait d'avoir rayé des cartes de l'Europe un royaume d'un million de kilomètres carrés au « moment fort » du débat sur l'avenir de la civilisation occidentale qui redéfinissait les traits distinctifs de ses composants nationaux, aurait pu éliminer les Polonais de ce processus. Pourtant, la discussion sur les bases d'un ordre politico-mythico-social nouveau qui pourrait remplacer les régimes et les systèmes politiques en vigueur, ouverte par les philosophes des Lumières et explicitée dans la Déclaration de l'Indépendance américaine et la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen française a trouvé aussi son écho dans le projet d'une société et nation modernes, formulé dans les paragraphes de la Constitution polonaise du 3 mai 1791. Cette vision audacieuse n'a pourtant pas pu empêcher le troisième partage de la Pologne en 1795.

Suite à la perte de l'indépendance politique, les Polonais ont dû reformuler leurs mythes identitaires pour pouvoir les confronter avec les narrations des puissances « éclairées ». Ces narrations

nouvelles s'exprimaient souvent à travers des mythes identitaires déjà existants, mais « réécrits » par les puissances politiques de l'époque. Les écrivains-philosophes du XVIII^e siècle, mettant en doute (voire : contestant) la légitimité du pouvoir de souverains autocrates soutenue par la tradition d'une part, et rejetant la tradition chrétienne et toute idée de transcendance de l'autre, ont contribué à l'avènement des systèmes politiques qui – comme c'est le cas de la France – ont prolongé ses ambitions de « gouverneurs de l'Europe » pour la construction des empires concurrents « éclairés », qui devraient sacrifier l'« éthique du politique » sur l'autel du profit mercantile et de l'idée déformée de la mission civilisatrice, qui s'étendait aussi sur l'« Orient magique ».

Après la perte de l'indépendance politique, les Polonais continuaient d'explorer l'Orient. Certains le feront « contre leur gré », comme déportés par les autorités de la Russie tsariste aux confins du continent eurasiatique, suite à leur activité patriotique « indépendantiste » et en en profitant souvent pour faire des recherches scientifiques en ethnographie, en linguistique ou en sciences naturelles ; d'autres, diplômés des universités de Berlin, de Pétersbourg ou de Vienne, sujets des monarchies qui les avaient privés de patrie, offraient leurs talents et leurs savoirs aux régimes « ennemis ». Certains d'entre eux restaient des patriotes polonais, d'autres préféreraient s'identifier aux Prussiens, Autrichiens ou Russes, en adoptant une attitude anti-polonaise.

Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski, deux intellectuels polonais du temps des partages, ont profité de leur expérience orientale pour soumettre à un examen critique la réalité politique et sociale de leur temps et pour repenser les bases de leur propre origine.

3. Leopold Leon Sawaszkiewicz : un « ailleurs » oriental face à la crise de l'Occident

Leopold Leon Sawaszkiewicz (1806-1870) était un activiste patriotique et démocratique proche du socialisme, participant de l'insurrection polonaise contre la Russie en 1830 et décoré de la Croix d'Or de la vertu militaire ; de 1833 à sa mort, il fut immigré en Angleterre, actif en France et en Belgique ; publiciste et écrivain, collaborateur de l'historien, cartographe et numismate polonais Joachim Lelewel. C'est grâce à ce dernier qu'il commence à s'intéresser aux documents historiques et publie, outre des textes, consacrés à la politique européenne de l'époque, des ouvrages historiques – comme *Tableau de l'influence de la Pologne sur les destinées de la Révolution Française et de l'Empire* (1847) – recueil d'extraits de textes politiques français et polonais, commentés par le publiciste dans le but de démontrer une convergence possible (mais négligée par les régimes politiques français post-révolutionnaires) des intérêts politiques réciproques de la France et de la Pologne. En voici un extrait caractéristique :

Quand la Révolution française, au moment de la réaction et de sa ruine, fut calomniée, M. Tiers, alors simple écrivain, s'est armé d'une plume et il l'a vengée en grande partie. Mais « les Polonais sont toujours légers, dégénérés, et voulant les reconstituer en corps de nation, on épuiserait inutilement le sang de la France pour une œuvre sans solidité et sans durée ! »⁹. Nous sommes étonné que l'auteur ne remonte pas, pour trouver la source de semblables calomnies, jusqu'à Pétersbourg, Vienne ou Berlin, où on nous prodigue mille autres injures, tantôt pour justifier le partage de notre patrie aux yeux du monde, tantôt pour peser, par ce moyen, à jamais sur la liberté de l'Occident. [...] On parle de l'anarchie en Pologne, parce que son mouvement national est caractéristique, cet attribut indispensable de la liberté, ne ressemble pas tout à fait aux mouvements ou aux anarchies des autres états (Sawaszkiewicz 1847 : 75).

⁹ « Le Moniteur » du 12 décembre 1808, cité par Sawaszkiewicz 1847 : 75.

L'esprit de comparaison lui semble proche : dans un ouvrage, publié en 1859¹⁰ Sawaszkiewicz compare la campagne militaire du chef des armées polonaises Stefan Żółkiewski, qui aboutit à la prise de Moscou lors de la campagne de 1610-1612 avec la campagne de Russie de Napoléon (1810-1812). Mais revenons à ses considérations sur les conditionnements politiques des idéaux démocratiques qui lui sont tellement chers. Sa désillusion pour la politique des Etats européens qui, comme la France, auraient « trahi » les idéaux révolutionnaires, pousse Sawaszkiewicz vers les constats suivants :

[...] la Révolution française se développant de plus en plus, effraya tous les cabinets ; elle parut vouloir changer le système politique du continent, en assumant la liberté et l'indépendance des peuples. Les princes de l'Europe, qui ne firent jusque-là, pour la plupart, d'autres guerres, qu'entre eux, virent en elle un ennemi commun et se liguèrent contre elle, comme ils s'étaient ligués accidentellement contre la Pologne. Il n'y eut plus que les rois d'une part et deux peuples de l'autre ; [...].

Parmi toutes les nations, les Polonais étaient les plus lésés dans leurs droits par les ennemis de la France régénérée, et conséquemment ils restaient ses alliés les plus naturels. Il était logique, que l'accord des souverains d'une part fut suivi par les peuples de l'autre. Mais la République française qui se fit le chef d'une Europe rajeunie, gouverna les peuples comme les anciens souverains (Sawaszkiewicz 1847 : 103-104).

Dans son ouvrage, intitulé *Le génie de l'Orient, commenté par ses monuments monétaires. Etudes historiques, numismatiques, politiques et critiques, sur le cabinet de M. Ignace Pietraszewski (contenant 2683 médailles), accompagnées de plusieurs planches*, paru à Bruxelles en 1846 (Sawaszkiewicz 1848), Sawaszkiewicz présente la grande collection de monnaies et de médailles de l'Orient musulman, rassemblée

¹⁰ L.L. Sawaszkiewicz, *Porównanie wypraw na Moskwę Żółkiewskiego i Napoleona*, Bruxelles 1859.

par un numismate polonais lors de ses voyages multiples dans les pays du Proche Orient. Loin d'être une simple description de la collection, l'ouvrage est une sorte d'éloge du Levant, sous forme d'une longue « Lettre », adressée à Joachim Lelewel et comportant de nombreuses réflexions et remarques sur les relations entre l'Occident et l'Orient, vues dans une perspective historique. Les monuments monétaires qui l'inspirent à ces considérations deviennent, aux yeux de Sawaszkiewicz « de vraies pièces justificatives pour l'histoire des communications de l'Orient avec l'Occident, dont plusieurs traces, sans preuves, paraissaient être effacées à jamais » (Sawaszkiewicz 1848 : 51). La collection de Pietraszewski constitue « la véritable histoire métallique de l'Orient durant plus de huit siècles ! » (Sawaszkiewicz 1848 : 211) – ajoutez-il avec emphase et continue :

En contemplant avec un intérêt tout particulier, ces coins jusqu'à présent inconnus, ces nouveaux, ces impartiaux et, pour ainsi dire, témoins oculaires du passé, j'ai été plus d'une fois ravi en extase, transporté malgré moi dans les siècles lointains, dans le domaine de l'histoire et de la politique ancienne et moderne (Sawaszkiewicz 1848 : 4).

Le « vœu d'impartialité » pousse l'auteur à une présentation enthousiasmée de la culture musulmane et à la critique – parfois très rude – de la politique des Occidentaux envers les musulmans. Parmi de nombreuses évocations érudites (qui s'étendent sur les 230 pages) nous retrouverons des propos suggérant que l'Orient pourrait offrir des impulsions nouvelles aux Occidentaux, suspendus entre le « despotisme éclairé » et le parlementarisme « douteux ». De tels constats sont complétés par des remarques, comme celle-ci : « La liberté individuelle chez nous [les Occidentaux], assurée par la constitution et les lois, pour la masse du peuple, n'existe que sur le papier : elle se réduit en somme à la liberté du choix entre la mort et la nécessité absolue de vendre son temps, ses forces, sa conscience et sa vie entière

à quelques capitalistes pour un misérable salaire » (Sawaszkiwicz 1848 : 21-22). Nous reconnaissons ici « avant la lettre » le ton et les arguments bien connus de la critique postcoloniale du XX^e siècle, renforcée par le discours « pro-migrateur » du début du siècle suivant.

La critique Sawaszkiwiczienne de la politique des Occidentaux en Orient, énoncée par un démocrate polonais attaché à sa nation et participant activement au débat sur les projets politiques et sociaux de l'Europe future s'étend sur le temps des croisades : en évoquant par exemple l'un des moments décisifs de l'histoire des relations militaires entre la Pologne et l'Empire Ottoman – qui a décidé pour longtemps du sort des pays chrétiens des Balkans et d'Europe centrale – il rappelle la croisade tragique du roi de Pologne et d'Hongrie Ladislas IV contre les musulmans, organisée en 1444 sous la pression politique des Habsbourg et du pape Eugène IV. En jugeant avec sévérité la politique de confrontation des monarchies occidentales à laquelle s'est incliné le roi polonais (qui a décidé de rompre le traité de paix, qu'il avait signé au nom de la République des Deux Nations avec l'Empire Ottoman), Sawaszkiwicz évoque un épisode significatif et symbolique de la bataille de Varne :

Nous n'avons qu'à rappeler la guerre que Ladislas IV des Jagellons, roi de Pologne et de Hongrie, malgré le traité conclu, a faite contre Amurath, à l'instigation du pape, et où le premier a péri dans la fameuse bataille de Varna. Le roi, à la tête de sa cavalerie, le sabre à la main, s'enfonça alors lui-même dans les rangs de l'ennemi, il cherchait la tête de sultan. Amurath s'y trouva, dit un écrivain arabe, en si grand danger, qu'il invoqua le dieu de son ennemi Jésus-Christ, afin qu'il vengeât l'injure que les chrétiens lui faisaient par leur parjure, et fit en même temps vœu de se faire derviche après cette victoire. S'il en faut croire Callimaque, l'historien grec le sultan fit cette invocation en tenant dans sa main, levée vers le ciel, une boîte d'or, où était une hostie consacrée qu'on lui avait donnée en otage pour assurance du traité (Sawaszkiwicz 1848 : 23).

En rapportant cet épisode emblématique (et « difficile à croire », comme l'avoue Sawaszkiewicz lui-même), le polémiste met en doute les intentions morales des croisades, mais il dénonce surtout la politique agressive des monarchies occidentales, en passant d'ailleurs sous silence les aspirations usurpatrices de l'Empire Ottoman.

Mais cet admirateur du Levant aperçoit un autre aspect intéressant de l'apport de l'Orient à la civilisation occidentale. Il le voit ni plus ni moins que dans les invasions musulmanes, en y reconnaissant l'écho des invasions des « peuples du nord » sur l'Empire Romain à la période de son déclin : « cette révolution est entreprise, exécutée et réitérée de temps en temps, toujours par des nations vierges, auxquelles la jalousie, l'ignorance et la mollesse de leur antagonistes donne le nom de barbares ... » – déclare-t-il (Sawaszkiewicz 1848 : 9)¹¹. La décadence et la ruine de l'Occident s'effectuerait avec les mains (armées ?) des envahisseurs musulmans et serait, à ses yeux, « un grand bienfait pour l'humanité »¹². Cette construction intellectuelle risquée et chargée d'une vive émotion, s'inscrit dans la logique d'un radicalisme « révolutionnaire », cherchant les forces – tel le prolétariat pour Marx – dont pourraient se servir les créateurs d'un Monde Nouveau. Sawaszkiewicz ne s'arrête pas là et il constate ensuite :

¹¹ On serait tenté d'y voir une allusion à la Pologne, considérée par les acteurs principaux de la scène politique au « siècle des partages » comme une nation « retardée » par rapport aux nations plus « civilisées ». L'attachement de Sawaszkiewicz aux idées républicaines et anticléricales ne l'empêche pas pourtant de critiquer la politique des gouvernements européens et d'évoquer les erreurs de Napoléon.

¹² « Il est vrai que dans le Levant il n'y a pas maintenant beaucoup de civilisation et la liberté individuelle n'y existera jamais telle que dans quelques États européens [...] Mais il s'y trouve la liberté des masses plus vaste [...] » (Sawaszkiewicz 1848 : 16).

Le monde au désespoir attendait sa délivrance : elle lui est venue de l'Asie, portée par les pâtres, par de rudes paysans qui commencent à guerroyer. Le nouveau joug et le changement de maître, quoique 'barbare et idolâtre,' fut, en comparaison avec l'état actuel, le bonheur pour les chrétiens (Sawaszkiwicz 1848 : 10).

L'examen des vestiges matériels des 40 dynasties musulmanes orientales, rassemblés par Pietraszewski ne lui sert donc que de prétexte pour formuler une thèse d'ordre historiosophique : une révolution brutale mais purificatrice et « enrichissante » est nécessaire à l'Europe, incapable de sauver son âme de ses propres mains : que le salut vienne alors de l'Orient !

C'est seulement dans le supplément de son ouvrage « numismatico-politique » (Sawaszkiwicz 1848 : 213) que Sawaszkiwicz décrit sommairement (image no. 93), « deux variantes des monnaies Ignicoles » (des « adorateurs du feu »), provenant de l'époque Sassanide, la dernière dynastie perse, qui succombe à l'invasion arabo-musulmane. Le symbolisme de ces pièces renvoie directement au patrimoine culturel et religieux des Perses, adeptes du zoroastrisme, probablement la première religion monothéiste connue. C'est à ce moment-là que nous nous retrouvons au centre de la pensée d'Ignace Pietraszewski, qui a consacré plusieurs années de sa vie aux investigations, portées sur la préhistoire indo-iranienne de futurs Polonais.

4. Ignacy Pietraszewski à la recherche des vestiges orientaux d'un « futur dans le passé » des Polonais

Ignacy Pietraszewski (1796-1869) fait ses études en langues orientales à Wilno (Vilnius), puis à Saint-Pétersbourg. En 1832, muni de sa connaissance courante du turc, de l'arabe et du persan, il bénéficie d'une bourse du tsar Nicolas I^{er}, ce qui lui permet d'obtenir ensuite

des postes diplomatiques à Constantinople, Thésalonique, Alexandrie et Jaffé. Comme le note Sawaszkiewicz : « En tant qu'attaché du gouvernement russe à Constantinople », « isolé du milieu de ses collègues russes, en sa qualité de Polonais, il [Pietraszewski] cherchait des distractions plus nobles que celles qui remplissaient leurs loisirs ; il se créa à lui-même la numismatique » (Sawaszkiewicz 1848 : 74).

Au cours de ses voyages, Pietraszewski forme une collection importante de monnaies et de médailles (2683 pièces)¹³ présentée ensuite en Europe et évoquant l'admiration des spécialistes. En 1843, il publie à Berlin un catalogue de sa collection, intitulé *Numi mohammedani*. A cette époque il est déjà professeur à l'Université de Berlin, après avoir quitté son poste à l'Université de Saint-Petersbourg à la suite de son refus d'offrir sa collection au tsar. De nombreuses institutions et musées européens signalent leur désir de l'acquérir. Pietraszewski hésite et négocie durant quelques années.

En 1846, il publie une nouvelle traduction de documents, concernant les relations diplomatiques entre la République des Deux Nations et l'Empire Ottoman (Pietraszewski 1846), qui est sa réponse à la traduction ultérieure de Józef Sękowski de la correspondance diplomatique entre les états voisins. Sękowski, orientaliste et ancien professeur de Pietraszewski, censeur au département du contrôle des publications du tsar de Russie, Polonais russifié et hostile aux aspirations indépendantistes de ses anciens compatriotes, il peignait dans ses travaux l'image flatteuse – bien que nuancée sous certains égards – de l'Orient musulman. Selon Pietraszewski, en traduisant des documents diplomatiques turcs, Sękowski a consciemment déformé leur signification et teneur pour diffamer l'image et la politique des monarques polonais.

¹³ Notons que les agents de Pietraszewski, « au risque de perdre leur tête » pénétraient quelquefois dans les harems, sachant que les femmes dans le Levant étaient souvent en possession de bijoux et d'autres objets précieux (Sawaszkiewicz 1848 : 74).

La passion orientale de Pietraszewski, « renforcée » par ses compétences linguistiques, dépasse ainsi l'horizon de la perception de l'Orient, encerclé par Sawaszkiewicz et limité chez lui à la culture musulmane¹⁴. En sa qualité de connaisseur des langues orientales, Pietraszewski entreprend la traduction en polonais, en français et en allemand de *Zendavesta* (*Avesta*), le livre sacré des Perses. *Zend-Avesta ou plutôt Zen-Daschta, expliqué d'après un principe tout à fait nouveau par Ignace Pietraszewski* qu'il publie ensuite à Berlin en trois volumes entre 1857 et 1862 est une œuvre considérable (Pietraszewski 1861, 1862). Les études étymologiques et en linguistique comparée, auxquelles il s'adonne à cette occasion conduisent à la découverte (ou à la confirmation) des parentés évidentes entre les langues indo-iraniennes et les langues slaves.

S'appuyant sur sa traduction des textes sacrés de la religion zoroastrienne et les analyses du code éthique et social qu'ils constituent, enrichies par des spéculations étymologiques et des études en linguistique contrastive, Pietraszewski arrive à la conclusion que Zarathoustra, le prophète et le réformateur de religion mazdéenne, aurait ordonné à son peuple de chercher des terres propices dans les pays du Nord et de se rendre au bord de la mer Baltique. C'est là où ces descendants des indo-iraniens archaïques auraient développé une civilisation monothéiste et appliqué un système de croyances et de lois, transmis à Zarathoustra par Ahura Mazda :

La vie dépravée du peuple Persan, il y a plus de 2000 ans, la tyrannie du gouvernement, la polygamie poussée jusqu'à la sodomie, la peste continue produite par les cadavres laissés sans sépulture et l'oisiveté du peuple portèrent Zoroastre à en tenter la régénération. Il catéchisa d'abord le peuple,

¹⁴ Or, quelques-unes des pièces de sa collection – souvenons-nous – contenaient les motifs et les symboles propres à la culture perse de l'époque préislamique et liés à la religion zoroastrienne perse des « adorateurs du feu ».

lui enseigna l'agriculture et l'envoya plus au Nord sur les bords de la mer Baltique, pour y cultiver la terre (Pietraszewski 1862 ; préface).

Dans la vision de Pietraszewski, les échos des croyances et des lois établies par le réformateur religieux persan se reflètent encore aujourd'hui dans le langage, les mœurs, les coutumes populaires des populations d'Europe Centrale et Orientale ainsi que dans les traditions et les modes de vie des Polonais. Le culte d'un Dieu unique, la croyance en l'immortalité de l'âme, les cérémonies

qui se rapprochent extraordinairement de nos mœurs chrétiennes, telles que la bénédiction des mets avant le dîner et les remerciements à Dieu après le dîner. [...] Il y en a même qui rappellent le catholicisme, comme p. ex. l'usage de l'eau bénite dans les cruches auprès des portes, pour s'en asperger en entrant et en sortant de la maison, chacune étant, pour ainsi dire, un temple consacré au culte pur de la lumière [...] (Pietraszewski 1862).

La publication de sa traduction controversée de Zend-Avesta ainsi que la propagation de ses convictions au sujet de l'ethnogenèse des Polonais lui ont coûté cher : obligé de démissionner de sa chaire à l'Université de Berlin en 1858, Pietraszewski entre dans les services diplomatiques de la Prusse et va, en 1860, en mission en Perse comme un *dragoman* (interprète et guide). Il quitte pourtant la délégation prussienne pour étudier la langue avestique, la forme la plus ancienne connue des langues de la Perse. A son retour en Europe, il publie un dictionnaire de la langue avestique (Pietraszewski 1861a) et quelques autres écrits sur les textes sacrés de la religion zoroastrienne. Il s'endette au titre des profits futurs de la vente de sa collection numismatique exceptionnelle. Celle-ci, déposée au Musée Britannique, est vendue aux enchères à un prix médiocre et dispersée dans les musées et collections privées. Ignacy Pietraszewski meurt d'une crise cardiaque en 1869.

5. Imaginer et vivre son « identité orientale »

L'attitude de « bienveillance » pour ses propres mythes identitaires est la condition *sine qua non* d'un dialogue interculturel digne de ce nom. La démythification des narrations identitaires, postulée souvent de nos jours, ne facilitera pas ce dialogue mais pourra aboutir, en fin de compte, à l'effacement de tout dialogue. La compréhension mutuelle des membres des cultures différentes est fondée sur l'existence de mythes qui sont les *building blocks* de la grammaire de la *lingua franca* des relations interculturelles. Les passions orientales – et identitaires – de Sawaszkiewicz et de Pietraszewski ne sont qu'un exemple des efforts des générations d'explorateurs et de voyageurs, scientifiques et écrivains polonais du XIX^e siècle, offrant de nouvelles impulsions à l'imaginaire collectif européen.

Au XIX^e siècle, le débat identitaire, mené au sein de la culture européenne, prenait souvent le ton de la querelle et parfois d'une guerre ouverte des mythes. Cette querelle (ou cette guerre) s'effectuait aussi bien sur les pages des œuvres littéraires et dans les chaires de linguistique ou d'archéologie que sur les barricades du Printemps des Peuples et sur les champs de bataille des insurrections anti-despotiques. Dans son ardeur révolutionnaire, Leopold Sawaszkiewicz juge sévèrement les régimes et gouvernements occidentaux – dont la France, « matrice » de l'idée de la liberté des peuples – qui, indépendamment du système politique en vigueur, continuaient leur politique impériale immorale et ennemie des idéaux que portait sur leurs étendards la révolution de 1789. En reprenant la rhétorique anticléricale des socialistes et démocrates occidentaux, Sawaszkiewicz fixe son attention sur les abus de l'autorité par les forces politiques expansionnistes et « réactionnaires »¹⁵. Dans son ardeur polémique,

¹⁵ Sawaszkiewicz passe sous silence le rôle « antiautoritaire » de nombreux ecclésiastiques polonais aux temps des partages de la Pologne.

il n'en vient pas pourtant à postuler une « République Universelle » des citoyens du monde, mais il semble promouvoir la vision d'une Europe de Peuples libres. Le publiciste reconnaît la spécificité de l'expérience socio-historique de la Pologne qui – tout en préservant son identité culturelle – était capable de pénétrer de vastes espaces de l'Orient non pas pour s'y dissoudre ou pour le dominer, mais pour y trouver les confirmations de son propre *locus imaginarius* spécifique, ainsi que pour (re)construire son mythe identitaire en contact direct avec les « Autres ».

En choisissant l'Orient comme sa « patrie mythique », Leopold Leon Sawaszkiewicz voit celui-ci (indépendamment de son apanage culturel) comme une source d'« énergie vitale »¹⁶, capable d'ébranler l'Occident et, peut-être, permettant sa métamorphose salvatrice. Ignacy Pietraszewski se propose une stratégie différente. Dans sa (re)construction du mythe moderne de la nation polonaise, l'orientaliste opte pour une version « apaisée », développant le mythe d'une terre promise où se réaliserait l'idéal Norwidge du travail « organique » sur le bien-être commun, garanti par les arcanes du code culturel, transmis à son peuple par le prophète et réformateur religieux Zoroastre et « confirmé » par les Évangiles. Pietraszewski, collectionneur passionné de vestiges matériels du passé d'une culture pluriséculaire, connaisseur de l'arabe et des langues orientales de l'époque pré-musulmane, est convaincu que les valeurs et modes de vie de ses contemporains Polonais puisent dans les temps « immémoriaux », dont l'ingrédient oriental constitue une part considérable.

Ce qui rapproche les visions orientales de Léon Sawaszkiewicz et d'Ignace Pietraszewski, c'est leur profond patriotisme, encré dans une vision des « peuples », réalisant leurs destins particuliers grâce

¹⁶ [Les Arabes], « devenus les maîtres, furent à la fois les instituteurs vivants de nos ancêtres [...] » (Sawaszkiewicz 1848 : 16).

aux profits qu'ils tirent de l'idée de liberté fondée sur une éthique. Leur recours à l'imaginaire de l'Orient n'entraîne pas des propos usurpateurs ou « suprématistes » – non seulement parce qu'il s'agit de visions qui viennent des Européens « vaincus » et confrontés de manière brutale aux narrations mythico-politiques des vainqueurs. Le choix de l'Orient – de cette matrice des cultures florissantes et source des forces destructrices – pour leur patrie spirituelle serait l'expression du désir d'habiter un espace géo-éthique qu'on puisse appeler sien.

Résumé

Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski à la recherche de l'identité orientale des Polonais

Dans son ouvrage intitulé *Le génie de l'Orient, commenté par ses monuments monétaires. Etudes historiques, numismatiques, politiques et critiques, sur le cabinet musulman de M. Ignace Pietraszewski (contenant 2683 médailles), accompagnées de plusieurs planches*, paru à Bruxelles en 1846, son auteur, Leopold Leon Sawaszkiewicz présente la silhouette d'Ignacy Pietraszewski, connaisseur des cultures orientales, collectionneur de monnaies et médailles, enfin traducteur du *Zend-Avesta* – le livre saint de la religion zoroastrienne – du persan en polonais, français et allemand. L'ouvrage de Sawaszkiewicz comporte aussi de nombreuses remarques, concernant les relations entre l'Occident et l'Orient, considérées dans la perspective des liens historiques entre les Polonais, attachés depuis près d'un millénaire aux valeurs chrétiennes occidentales, et l'Orient turque, arabe, persan et même hindou, où ils cherchent – au-delà des inspirations artistiques ou littéraires – les traces de leurs racines culturelles et ethniques profondes. Un tel regard sur l'enracinement de la culture polonaise dans les univers imaginaires et mentaux apparemment/réellement éloignés, permet

de poser à nouveau des questions sur les conditionnements actuels d'un dialogue honnête et efficace entre ces espaces culturels et géopolitiques différents. Les visions de l'Orient, développées par Leopold Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski en époque, où l'actualité géopolitique se confondait avec la (re)naissance des mythes nationaux identitaires des Européens, témoignent de la participation active des intellectuels polonais au débat sur les bases et le devenir de la civilisation occidentale.

Mots-clés : Leopold Leon Sawaszkiewicz, Ignacy Pietraszewski, Orient, Occident, orientalisme, identité culturelle, identité nationale polonaise, mythes identitaires, langues orientales, idées politiques au XIX^e siècle

Summary

Leopold Leon Sawaszkiewicz and Ignacy Pietraszewski's Quest for the Oriental Identity of the Poles

In *Le génie de l'Orient...*, published in Brussels in 1846, Leopold Leon Sawaszkiewicz presents the collection and work of the Polish collector and connoisseur of Oriental cultures Ignacy Pietraszewski, who translated the *Zend-Avesta* – the holy book of Zoroastrianism – from Persian into Polish, French, and German. Sawaszkiewicz uses Pietraszewski's rich collection of Islamic numismatics as a jumping-off point for numerous observations on the relations between the West and the East, from the perspective of the historic ties between the Poles – bound for nearly a millennium to Western Christian values – and the Turkish, Arab, Persian, and even Indian Orient, in which they searched, aside from artistic and literary inspiration, for traces of their own deep cultural and ethnic roots. This view of the rootedness of Polish culture in the universe of an apparently/actually distant imagination and mentality, makes it possible to reconsider the present conditions for honest and substantive dialogue between these different cultural and geopolitical regions. Sawaszkiewicz's and Pietraszewski's visions of the Orient, conceived at a time when

the existing geopolitical order was confronted with the (re)birth of European national identity myths, bear witness to the active participation of Polish intellectuals in the debate on the foundations and future of Western civilization.

Keywords: Leopold Leon Sawaszkiewicz, Ignacy Pietraszewski, Orient, Western Culture, Orientalism, cultural identity, Polish national identity, identity myths, Oriental languages, nineteenth-century political ideas

Références bibliographiques

- DELSOL Chantal, MASLOWSKI Michel (éds), 1998, *Histoire des idées politiques de l'Europe Centrale*, Paris : P.U.F.
- FISZMAN Samuel, 1971, Komparatystyka w „Prelekcjach paryskich”, Adama Mickiewicza, *Pamiętnik Literacki*, z. 2: 95-125.
- KALINOWSKA Izabela, 2004, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*, Rochester (NY) : University of Rochester Press.
- KUZIĄK Michał, 2010, Mickiewicz komparatysta i myślenie o kulturze, (in :) *Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym*, Lidia Wiśniewska (red.), Bydgoszcz : Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- LACOSTE Francis, 2003, L'Orient de Flaubert, *Romantisme*, n° 129: 73-84.
- LEDNICKI Waław, 1941, Mickiewicz at the Collège de France 1840-1940, *The Slavonic and East European Review*, vol. XX : 149-172.
- MARTINO Pierre, 1970, *L'Orient dans la littérature française au XVIIIe et XVIIIe s.*, Genève : Slatkine Reprints.
- MASLOWSKI Michel, 2003, L'éthique du politique dans le romantisme polonais, *Romantisme*, n° 119 : 7-20, <https://doi.org/10.3406/roman.2003.1176>.
- MAŃCZAK Witold, 2004, *Przedhistoryczne migracje Słowian i pochodzenie języka staro-cerkiewno-słowiańskiego*, Kraków : Wydawnictwo Naukowe PAU.

- NOWAK Joanna, 2017, « Józef Julian Sękowski (1800-1858). Kontrowersyjny badacz wschodu muzułmańskiego na tle epoki », (in :) *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie-teksty-historia*, Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki (red.) Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 17–33, <http://hdl.handle.net/11320/7175>.
- PASZYŃSKI Wojciech, 2016, *Sarmaci i uczeni. Spór o pochodzenie Polaków*, Kraków : Księgarnia Akademicka.
- PIETRASZEWSKI Ignacy, 1843, *Nummi mohammedani*, Berlin.
- PIETRASZEWSKI Ignacy, 1846, *Nowy przekład dziejopisów tureckich dotyczących się historii polskiej a szczególnie Tarychy Wasyl Efendiego*, t. I, Berlin.
- PIETRASZEWSKI Ignacy, 1861a, *Abrégé de la grammaire Zend*, Berlin.
- PIETRASZEWSKI Ignacy, 1861b, 1862 *Zend-Avesta ou plutôt Zen-Daschta expliqué d'après un principe tout à fait nouveau*, vol. I-II, Berlin.
- ROSSET François, 2011, L'Orient multiple de Jean Potocki, *Slavica bruxellensia* 7, <https://doi.org/10.4000/slavica.819>.
- SCHLEGEL K.W. Friedrich von, 1808, *Über die Sprache und Weisheit der Inden*, Heidelberg.
- SAWASZKIEWICZ Leopold Leon, 1859, *Porównanie wypraw na Moskwę: Żółkiewskiego i Napoleona*, Bruksela-Ostenda-Paryż-Londyn.
- SAWASZKIEWICZ Leopold Leon, 1847, *Tableau de l'influence de la Pologne sur la destination de la Révolution française et de l'Empire*, Paris.
- SAWASZKIEWICZ Leopold Leon, 1848, *Le génie de l'Orient, commenté par ses monuments monétaires. Etudes historiques, numismatiques, politiques et critiques, sur le cabinet de M. Ignace Pietraszewski (contenant 2683 médailles), accompagnées de plusieurs planches*, Bruxelles.
- SĘKOWSKI Józef Julian, 1824, 1925, *Collectanea z dziejopisów tureckich rzeczy do historii polskiej służących*, t. 1 i t. 2, Warszawa.

Le Maroc francophone en classe du FLE en Pologne : état des lieux et proposition didactique

La problématique liée à la présence de la culture en classe de langue connaît un intérêt croissant aussi bien parmi les didacticiens que les enseignants. Depuis quelques décennies, l'enseignement des langues est associé à celui de la culture de la langue cible, mais aussi à celui de compétences interculturelles dépassant la connaissance de quelque culture particulière. Dans cet article, nous aimerions présenter une proposition didactique de cours concentré autour de la lecture d'un fragment du roman *Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain d'expression française. Si notre cours offre une possibilité de perfectionnement de la compétence communicative de compréhension écrite (lecture) et d'interaction orale (discussion), ainsi qu'un certain savoir concret sur une culture francophone (fragment de littérature marocaine), il se concentre en priorité sur la compétence interculturelle : sensibilité aux phénomènes culturels, capacité à les remarquer, interpréter, à prendre de la distance par rapport à sa propre culture. Pour faire ressortir nos choix théoriques, nous commencerons par une courte exposition de quelques modèles ou conceptualisations relatifs à l'interculturel en classe de langue, puis à la présence du texte littéraire et aux manières de l'exploiter dans ce même contexte.

Ensuite, nous passerons à une brève analyse de la présence, effective et potentielle, de la culture marocaine en classe du FLE dans un lycée polonais, pour passer ensuite à la présentation de notre séquence pédagogique et terminer par quelques remarques sur sa réalisation dans l'un des lycées cracoviens.

1. L'interculturel en classe du FLE

La culture de la société cible, celle où la langue étrangère enseignée est parlée, a connu au fil des années un intérêt croissant en didactique des langues et cultures. D'abord, l'enseignement de l'élément culturel se concentrait principalement sur l'acquisition d'un certain savoir factuel portant sur les références contextuelles de base du locuteur natif. Ainsi, l'apprenant était censé connaître les principales réalités géographiques, historiques, politiques du pays cible, aussi bien qu'avoir une certaine orientation dans les rythmes typiques de la vie quotidienne (« approche cognitive », cf. Mackiewicz 2005 : 55-57), ce qui aboutissait souvent à une image idéalisée, standardisée, unifiée d'une culture (Mackiewicz 2005 : 60-61). Tous ces aspects extérieurs des cultures, leurs produits matériels, coutumes, rythmes de vie, ne sont que leur couche superficielle, l'expression d'attitudes et de valeurs cachées plus profondément. « Le plus important réside donc dans ce qui n'est pas visible (normes et valeurs) tandis que les aspects externes et visibles de la culture importent moins » (Kerzil 2002 : 123).

Plus récemment, les théoriciens ont introduit la notion de la compétence de communication interculturelle, en passant du savoir à la compétence (abandon du seul aspect déclaratif en faveur d'une capacité plus pratique) et de la culture étrangère à l'interculturel (aptitude à se retrouver dans l'espace entre sa propre culture et celle

de la langue apprise). « On est passé de la connaissance concrète, difficilement objectivable, des cultures (...) à une conception beaucoup plus abstraite : visant des comportements face à la diversité des cultures » (Kerzil 2002 : 127). Au savoir factuel se joignent donc un savoir pratique (la capacité à observer l'autre, tirer des conclusions, interpréter les situations interculturelles) et une attitude émotionnelle propice (ouverture, tolérance, curiosité) (Myczko 2005 : 29-30). Une autre manière de conceptualiser l'apprentissage interculturel peut être aussi le passage de l'ethnocentrisme à un certain degré de l'ethnorelativisme (cf. l'approche du développement de la sensibilité interculturelle en six stades, Bennett 1986). Wilczynska parle d'une compétence transculturelle, qui – ne se concentrant plus du tout sur le savoir factuel – se compose de la conscience métaculturelle, sensibilité (inter)culturelle et capacité de médiation interculturelle (2005 : 22-23). Mais le modèle probablement le plus influent, et le plus souvent cité de la compétence interculturelle est celui de Byram (1997), qui englobe aussi bien des compétences liées à la communication linguistique et plus particulièrement à l'interculturel. Le CECRL, en revanche, ne propose pas de modélisation unifiée et conséquente de la compétence interculturelle, mais tient compte des savoirs de l'utilisateur/apprenant liés à la culture dans le chapitre 5. Il les place dans la partie consacrée aux « compétences générales », qui se décomposent en culture générale, savoir socioculturel et prise de conscience interculturelle (CECRL 2000 : 83-84). Le Volume Complémentaire complète cette image par un tableau de descripteurs intitulé « Exploiter un répertoire pluriculturel », permettant d'étaler sur les six niveaux les « nombreuses notions présentes dans la littérature et les descripteurs pour la compétence interculturelle » (2018 : 166-167).

Dans un ouvrage récent, Beacco (2018) propose un regard alternatif sur les enseignements regroupés sous l'enseigne de la compétence interculturelle, et ce qu'il choisit d'appeler éducation à l'altérité, dont

nous nous inspirons dans notre proposition didactique. L'auteur indique deux sources principales des contacts de l'apprenant avec l'altérité : ses rencontres personnelles et directes avec les ressortissants étrangers (peu praticables en classe de langue) et ses rencontres avec les sociétés autres médiées par différents textes, parfaitement utilisables en classe de langue (p. 121). Ces rencontres plus indirectes présentent certains avantages pédagogiques : moins menaçantes pour l'identité de l'apprenant que les rencontres en face à face, elles permettent de lui faire prendre de la distance par rapport à ses propres valeurs plus facilement (p. 125). L'enseignant n'a qu'à choisir un document déclencheur présentant un certain fait de société, recueillir les verbalisations des apprenants exprimant leurs premières réactions émotionnelles (souvent éthnocentriques), puis les aider à mener une analyse plus scientifique, socio-anthropologique en l'occurrence, afin d'objectiviser le fait culturel autre par rapport à son contexte propre. Après cela, les réactions finales recueillies devraient correspondre à une meilleure compréhension, mais aussi à une attitude plus ouverte envers le fait de société autre présenté initialement (p. 188-189). Curieusement, Beacco propose seulement deux types de textes comme propices à cette démarche éducative : des témoignages et des extraits de médias écrits ou audiovisuels (reportages, actualités, faits divers...), laissant de côté la littérature, qui pourtant peut aussi illustrer différents faits ou phénomènes de société autres, même si elle doit être interprétée de manière différente (p. 202-203). Il est à noter aussi qu'il recommande une extrême prudence à qui voudrait évaluer les résultats des approches de l'altérité en classe de langue : plutôt qu'une démarche de type certificatif, basée sur des standards quantifiables, il préconise une évaluation formative sous forme d'éventuelles mises au point ponctuelles à effectuer pendant les verbalisations des élèves (p. 259-273).

2. Le texte littéraire en classe du FLE

La présence du texte littéraire en classe de langue, et de FLE en particulier, constitue un important dilemme didactique, hantant de longue date divers débats entre les spécialistes qui tantôt le considèrent comme sacré, tantôt veulent le bannir de la classe de langue (cf. Mekhnache 2010 : 121). Ainsi, la littérature était initialement considérée comme objectif principal de l'apprentissage, manifestation la plus parfaite de la langue cible, porteuse des normes de correction linguistique. De nos jours, évidemment, elle n'est plus, sauf exception, but de l'apprentissage, ou modèle de l'expression : ce rôle revient plutôt à la télévision, plus proche de la conversation quotidienne, qui devient l'une des principales compétences que les apprenants visent à acquérir. Le texte littéraire se retrouve souvent au même niveau que d'autres « documents authentiques » – tickets de trains, articles de journaux, blogs, cartes, etc. – constituant l'« input » linguistique proposé à l'apprenant. Pourtant, contrairement à certains parmi ces autres supports didactiques, il ne peut pas être réutilisé tel quel dans une conversation quotidienne ou une autre situation de la vie réelle ; il est souvent considéré comme « langue à part » (Séoud 2010a : non paginé). C'est sans doute de l'impossibilité de mettre immédiatement à profit le contenu linguistique d'un texte littéraire que provient en partie ce malaise qui accompagne souvent les tentatives de travailler avec ce type de document en classe de langue (cf. Riportella 2010 : 21-27). Le texte littéraire est également parfois considéré comme peu compatible avec l'approche communicative, privilégiant l'oral, parce qu'il appartient au domaine de l'écrit (Morel 2012 : 142). Ensuite, une grande partie des techniques importantes de l'approche communicative relèvent de la simulation plutôt que de la communication authentique, sollicitée en priorité par la lecture littéraire (Puren 2006 : 4).

Pourtant, le texte littéraire a tendance à retrouver de la place, sinon toujours en classe de langue, du moins dans la réflexion des didacticiens. Ses avantages sont au moins aussi nombreux que les difficultés qu'il génère. Notamment, son actualité est beaucoup moins éphémère que celle des autres « documents authentiques », qui se périment assez vite ou ne sauraient être utilisés en classe d'une manière authentique (Besse 1982 : 28). De plus, la langue littéraire souvent fait preuve d'une créativité, nouveauté, vitalité dont il serait dommage de priver les apprenants allophones (cf. Peytard 1988 : 11). En outre, l'introduction du texte littéraire en classe du FLE peut servir une multitude d'objectifs didactiques spécifiques, ce qui en fait un outil souple et polyvalent. On notera surtout le lien étroit qui existe entre la littérature et la culture allophone : en plus de l'illustrer par son contenu, il en est une émanation directe, un produit que les apprenants peuvent fréquenter directement, participant alors à la culture étrangère au même titre que les publics premiers. Comme le remarque Samira Allam-Iddou, « le texte littéraire est le support pédagogique idéal pour l'apprenant afin de connaître et d'entrer dans la langue et la culture de l'autre et de restructurer sa propre identité, à travers des interactions autour de ce texte » (2015 : 101).

Finalement, une question d'importance capitale pour qui voudrait, malgré les réserves commentées, travailler en classe de langue avec des textes littéraires, est celle de la manière d'aborder ces textes avec les apprenants. Une approche dominante pendant de nombreuses années fut celle de l'explication de texte, focalisée entièrement sur le fragment analysé qu'on s'appliquait à décortiquer selon des principes plus ou moins scientifiques (Séoud 2010b : 65-66). Qu'elles soient enracinées dans la biographie de l'auteur, ou structuralistes, sociologiques, psychoanalytiques ou autres encore, qu'elles visent un seul sens ou des sens pluriels, ces approches se concentrent toujours sur l'objet-texte, ne laissant pas de place à la lecture proprement dite,

c'est-à-dire celle qu'en fait l'apprenant. Séoud montre qu'une autre approche est possible, en ligne avec la centration sur l'apprenant en didactique, et inspirée par les théories de la réception : celle qui fait construire un sens à l'apprenant plutôt que de le lui faire découvrir, et qui prend en charge et valorise son vécu, s'assurant ainsi que le texte sera vivant pour lui (Séoud 2010b : 66-67). C'est aussi de cette approche que s'inspirent, par exemple, les projets didactiques de lecture libre (Dupuy 1997 : 185), et que nous nous inspirons dans notre proposition didactique.

3. Le Maroc en classe du FLE en Pologne

Amener la culture marocaine en classe du FLE en Pologne peut paraître extravagant, vu que la culture en général est souvent abordée seulement de manière marginale, éclipsée entièrement par l'étude des sous-systèmes de la langue et l'acquisition des compétences communicatives, et sollicitée notamment pour présenter certains rythmes de vie quotidienne, surtout liés à la France, ou alors quelques curiosités sur la francophonie (l'OIF, le bénévolat, les pays membres ou leur cuisine ou vocabulaire spécifiques). Pourtant, le choix d'amener en classe, à côté de la France, un pays comme le Maroc, peut présenter quelques avantages didactiques. A part le gain représenté simplement par l'élargissement des horizons des apprenants, par le fait de proposer à leur attention une localité autrement plutôt absente de toute leur scolarisation, sa découverte peut présenter des défis intéressants du point de vue de l'éducation à l'altérité. Il s'agit d'une culture qui, sous beaucoup d'égards, est plus différente de celle des élèves (polonais) que la culture française : paysages, cuisine, régime politique, religion, société, permettent d'appréhender certains problèmes inabordables lors de cours concentrés uniquement sur la France, l'Europe ou le

Québec. En dehors de cet avantage cognitif, la rencontre avec un pays tellement différent a de bonnes chances de produire une motivation spécifique, liée au pouvoir fascinateur de l'exotique (« curiosité folklorique », Beacco 2018 : 37). Il est vrai que d'habitude, il s'agit d'un intérêt et motivation plutôt superficiels et passagers, mais dans une classe de langue autre que l'anglais toute chance pour générer quelque motivation additionnelle est appréciée.

En ce qui concerne la présence du Maroc dans les manuels du FLE, souvent conditionnant la présence effective d'un type de contenus en classe, elle n'est pas très marquée dans les quelques livres d'élève récents et populaires que nous avons examinés, mais il n'en est pas absent non plus. Des allusions à ce pays apparaissent régulièrement dans des exercices de grammaire (par exemple : « mes parents sont marocains » dans *Version Originale 1*, p. 61 ; « J'ai habité 22 ans ... Maroc », dans *Connexions 1*, p. 101) ou de communication (dans *Version Originale 1*, pour apprendre à présenter une personne, on a un exemple de pièce d'identité du Marocain Ahmed Moussaoui, p. 25 ; « Saïd est marocain et il habite à Rabat » dans *Connexions 1*, p. 20, dans un exercice sur la présentation). De telles mentions peuvent paraître insignifiantes, mais elles contribuent à créer dans l'esprit de élèves un certain lien entre le Maroc et la France, pour peu qu'elles soient assez insistantes et, peut-être, s'accompagnent d'une petite explication de la part de l'enseignant (évidemment, dans les exercices, il y a aussi des exemples de pays n'ayant aucun lien privilégié avec le français). D'ailleurs, parfois des explications un peu plus complètes sont fournies aussi dans le manuel : par exemple, dans la *Version Originale 2*, il y a une fiche concernant le français en Afrique (p. 124) ; dans *Edito 1*, quatre personnages francophones célèbres sont présentés, parmi lesquels Tahar Ben Jelloun (p. 25) ; un exemple de carte postale concernant le Maroc mentionne quelques informations sur la cuisine, le climat et les attractions touristiques du pays (p. 126).

Afin de sonder les connaissances des lycéens sur le Maroc, avant de leur proposer notre cours, nous avons fait distribuer une courte enquête de cinq questions ouvertes ; nous avons pu collecter 13 exemplaires remplis. Parmi ceux qui ont rempli l'enquête, presque personne n'a jamais séjourné au Maroc, à l'exception d'une personne qui affirme y avoir passé deux semaines de vacances quelques années avant. Une seule personne aussi, mais différente, affirme avoir fait connaissance d'un ressortissant marocain (réelle ou virtuelle). En ce qui concerne les images associées spontanément à ce pays, 8 personnes ont mentionné des éléments liés aux vacances (repos, beau temps, plage), 6 personnes ont fait allusion à la cuisine en général ou à quelque plat particulier, 3 personnes ont parlé de couleurs et 3, de l'architecture. Quelques autres images sont apparues, mentionnées juste par un répondant (par exemple, l'islam, l'Afrique). La quatrième question, portant sur les langues parlées au Maroc, a donné des résultats intéressants : presque tous les participants ont cité le français (11 personnes). Plus que d'un savoir réel, cette réaction peut néanmoins procéder du fait que l'enquête, quoique formulée en polonais, a été distribuée dans le cadre du cours de français, ce qui a sans doute constitué une indication pour les élèves. Les autres langues mentionnées étaient : l'anglais (3 personnes), le marocain, l'arabe, l'espagnol (2 personnes), le portugais et l'africain (1 personne). Finalement, dans la cinquième question, nous sollicitons les élèves à citer les noms de personnages célèbres d'origine marocaine, et nous n'avons obtenu aucun résultat, bien que deux personnes aient affirmé connaître quelques personnages, mais ne pas se souvenir de leurs noms. Toutes ces réponses indiquent clairement que le Maroc est vraiment un pays exotique pour les élèves : ils n'ont pas eu, dans la plupart, de contact personnel avec le pays, ses habitants ni sa culture.

4. Objectifs de la séquence didactique proposée

Les objectifs de notre cours sont surtout communicatifs et socio-culturels (cf. Janowska 2010 : 40-46). Les premiers portent, prioritairement, sur le perfectionnement de la compréhension écrite : guidés par des consignes de lecture et aidés par un petit glossaire, les apprenants sont censés se mesurer individuellement au texte dépassant légèrement leur niveau de langue anticipé (A2+/B1). Cet objectif sera considéré comme atteint si les élèves parviennent, seuls ou avec l'assistance de l'enseignant, à comprendre le contenu du fragment proposé suffisamment pour remplir les exercices de compréhension générale et détaillée et pour prendre part à la discussion qui suivra. Un certain travail sur leurs stratégies de lecture est prévu aussi. Ensuite, notre deuxième objectif communicatif va vers l'expression et l'interaction orales avec la verbalisation des réactions, entre autres, émotionnelles, face au texte. Finalement, un objectif linguistique portant sur le lexique : nous proposons aux élèves une brève analyse des champs sémantiques de la famille et des émotions. C'est un exercice de support à la lecture, car il permet d'observer la charpente du texte, mais en même temps, de réviser et réinvestir des contenus censés être déjà familiers.

Les objectifs socio-culturels se concentrent sur l'éducation à l'altérité et la compétence interculturelle. Il y a un élément de savoir déclaratif, car nous nous proposons de présenter aux élèves un écrivain marocain d'expression française, à travers un fragment de son roman ainsi qu'une brève présentation biographique. Mais notre objectif interculturel principal est de rendre les apprenants capables d'analyser et d'interpréter le fait de société autre présenté dans le fragment. Nous cherchons, au moyen de discussion sur les verbalisations des réactions émotionnelles des élèves, à leur faire prendre de la distance par rapport aux façons de penser caractéristiques de leur

propre culture et donc, ainsi, à éveiller ou approfondir une certaine sensibilité interculturelle. A cause de nombreuses difficultés, entre autres de nature déontologique, que poserait l'évaluation d'un tel apprentissage, ainsi que de l'impossibilité d'estimer ses résultats à court terme (cf. Beacco 2018 : 270-271), nous ne prévoyons pas de standards permettant de mesurer l'atteinte de cet objectif, autres qu'une participation active des étudiants dans le débat sur le fait de société autre, qui sera pour nous un signal suffisant de leur investissement et de leur réflexion.

En ce qui concerne le choix du document déclencheur, nos critères comportaient aussi bien la perspective du texte que celle de l'apprenant. Nous cherchions un texte contemporain, d'un écrivain reconnu, représentatif et important pour la littérature du Maroc francophone. Il faut mentionner que Tahar Ben Jelloun est lu et apprécié dans le monde entier, et bien évidemment, il n'est pas inconnu des lecteurs polonais non plus. Le roman que nous avons sélectionné, *L'enfant de sable*, a eu deux traductions en polonais : celle de Małgorzata Cebo, parue en 1990, et celle de Jacek Giszczak, publiée en 2013. Dans le choix du fragment, nous étions guidée par le niveau de difficulté et par un contenu censé captiver les jeunes, et présentant en même temps un fait de société autre intéressant du point de vue de nos objectifs socio-culturels. Nous avons donc choisi un fragment narrant la naissance du huitième enfant d'un père malheureux de n'avoir eu que des filles jusque là. Les raisons de sa détresse sont exposées : la société se moque de lui, ne le considère pas comme un vrai père de famille, et ses frères s'apprêtent à se saisir de son héritage. Il n'aime pas ses filles et ne s'occupe pas d'elles. Le fragment touche des sujets très sensibles : la structure de la famille, le rôle des femmes et des hommes dans la société, la relation entre les parents et les enfants. Puisque certains aspects sont très étrangers à la culture polonaise, voire y constituent des tabous (parents rejetant leurs enfants, préférence

pour enfants mâles), nous avons anticipé une réaction émotionnelle suffisamment forte pour provoquer une discussion, et pour maintenir un certain niveau d'intérêt pour le texte.

5. Déroulement de la séquence

En tant qu'activité de mise en train, après les salutations et présentations, nous avons choisi une brève discussion ouverte où les élèves étaient invités à partager leur savoir préalable sur le Maroc (pour l'organisation de la séquence didactique en étapes dont nous nous sommes inspirée, cf. Janowska 2010 : 47-53). Son but principal était de faire sortir les apprenants de leur éventuelle timidité, qui pourrait être due au fait qu'ils ne connaissaient pas l'enseignante (nous avons mené ce cours sur invitation spéciale dans une classe où nous n'avons effectué préalablement que des observations). Cette conversation rapide a permis d'établir certaines informations de base nécessaires pour fournir un contexte aussi bien à l'origine de l'écrivain qu'au lieu de l'action du roman, sans qu'elles soient exposées par l'enseignant, et écoutées ou non par les élèves. Notre classe a été capable de préciser sans aide la situation géographique du Maroc, son climat, ses villes et fleuves principaux, sa capitale, sa religion dominante, son régime politique... Et nous croyons que ce petit moment au début du cours où les élèves ont pu faire preuve de leur savoir, le partager avec les autres, les a mis en confiance et a aidé à susciter leur intérêt.

La deuxième activité introductive que nous avons prévue est la présentation de l'auteur. Nous l'avons faite au moyen d'une note biographique très brève, accompagnée d'une photo, distribuée aux élèves et lue individuellement, pour être tout de suite après expliquée (si nécessaire) et discutée en classe. Pour ne pas ennuyer les apprenants ou leur donner un long texte à lire, vu que l'activité principale

prévue était aussi la lecture, nous avons opté pour une introduction de trois phrases, contenant seulement les faits de base, comme lieu et date de naissance, déroulement de la carrière de l'écrivain, juste ce qu'il fallait pour aider les élèves à comprendre et à situer le roman.

La phase de la découverte du contenu linguistique et culturel nouveau consiste en la lecture du fragment sélectionné de *L'enfant de sable*. Les élèves reçoivent les photocopies accompagnées d'un petit glossaire contenant les termes que nous avons considérés potentiellement inconnus (maudire, malédiction, progéniture, complice etc.). Le correspondant polonais est donné pour ces termes, accompagné parfois d'un synonyme français. La consigne est de lire le texte en essayant juste de comprendre le sens général et de souligner la ou les phrases qui l'expriment le mieux. L'enseignant suggère aussi de ne pas utiliser le dictionnaire (hors le glossaire fourni), car même s'il y a d'autres mots qui ne sont pas clairs d'emblée, le sens général du texte devrait être saisissable. Le but de cette instruction est un entraînement stratégique à l'inférence lexicale : sachant que la lecture peut être très longue et laborieuse – et dès lors, décourageante – si l'on vérifie tous les mots nouveaux, nous avons voulu faire passer l'idée qu'une compréhension exacte de chaque vocable n'est pas indispensable pour pouvoir apprécier un texte. Pourtant, nous étions prête à aider les personnes pour qui le texte serait trop difficile, ou, dans le pire des cas, où il s'avérerait vraiment inabordable, fournir une traduction en polonais.

Après les premières verbalisations sur la compréhension du texte et une réaction émotionnelle générale (intérêt, attitude positive ou négative), nous avons prévu quelques exercices d'exploitation très faciles, destinés surtout à concentrer l'attention des élèves sur le fragment et les familiariser avec son contenu. Vient donc d'abord un bref exercice sur le vocabulaire, forçant la relecture : il s'agit de retrouver les mots relatifs aux champs lexicaux de la famille et des

émotions, et de compléter les listes par d'autres termes connus. Il a aussi pour but de mieux préparer les apprenants à la discussion qui suivra (et exigera l'expression de certains états émotifs). Après, les élèves doivent décider de 6 affirmations si elles sont vraies ou fausses, en justifiant leur réponse et corrigeant les énoncés jugés inexacts. Pour susciter plus d'intérêt à cette étape, nous avons prévu de dévoiler un fait intéressant concernant le protagoniste du roman : bien que sa naissance soit annoncée ici comme celle d'un garçon (bonheur de son père après une longue attente), et que son prénom soit masculin (Ahmed), en réalité, il s'agit d'une huitième fille... Les apprenants sont invités à faire des hypothèses censées expliquer l'écart entre ce qu'ils ont lu et cette nouvelle information.

S'étant assuré que l'objectif communicatif principal a été atteint (tout le monde a lu et compris le fragment du roman), l'enseignant peut passer à la partie « éducation à l'altérité », qui remplit dans notre cours la fonction de l'étape du transfert des connaissances. Ici, nous avons projeté deux questions à discuter d'une manière aussi détaillée que possible. La première porte sur les éléments du fragment lu qu'il faudrait modifier ou garder si l'action du roman devait se dérouler en Pologne, et rester réaliste. Cet exercice permet de comparer les deux cultures d'une manière indirecte, en créant une prise de distance réflexive : on ne s'interroge pas directement sur la situation en Pologne et celle au Maroc, mais sur les éléments qui pourraient être utilisés dans un roman sans compromettre sa crédibilité culturelle. Nous avons anticipé le changement des noms propres, des relations sociales (une vieille domestique accompagnant la famille pourrait être remplacée éventuellement par une grand-mère...), de la religion (l'islam étant très minoritaire en Pologne), et finalement, de ce qui constitue le cœur même, le sujet principal du fragment analysé. Nous avons jugé douteux que les apprenants acceptent comme vraisemblable dans le contexte polonais le désespoir d'un père de famille qui

n'a que des filles, ou qu'il rejette et maltraite celles-ci rien qu'à cause de leur sexe. D'autre part, une réflexion sur la perception sociale des familles nombreuses en Pologne pourrait aussi amener les apprenants à des conclusions intéressantes (en menant, peut-être, à introduire d'autres modifications au texte). Cette activité est censée sensibiliser les apprenants au nombre et à la diversité des niveaux auxquels la culture façonne une société, ainsi qu'à sa grande complexité. Si le changement de certains éléments (comme les noms propres) s'impose comme évident et obligatoire, d'autres possibilités de changement se présentent comme plus controversées (l'attitude envers sa famille).

Finalement, notre dernière proposition de discussion porte sur la réaction affective au comportement du personnage, c'est-à-dire du malheureux père de sept (en fait, huit) filles. Nous avons anticipé des émotions comme étonnement, indignation, peut-être colère ou dégoût à l'égard d'un comportement qui doit être perçu comme choquant dans le contexte culturel polonais, dans lequel les deux sexes sont perçus comme égaux et la relation entre les parents et enfants, comme très forte et en principe positive. Nous avons l'intention d'essayer de questionner ces émotions à la lumière du contexte culturel autre – marocain – tel qu'il est présenté dans notre fragment en espérant que peut-être, après une tentative de décentrement réflexif, les élèves seraient capables, sinon de les ressentir eux-mêmes, au moins d'imaginer les émotions qu'un public partageant les repères culturels du protagoniste pourrait éprouver à son égard (compassion, tristesse).

6. Conclusion

Après avoir eu l'occasion de mener ce cours auprès d'un groupe d'élèves de troisième classe dans un des lycées cracoviens, nous croyons que tous les objectifs ont été atteints. Tous les apprenants

ont réussi à lire et à comprendre le fragment suffisamment pour pouvoir participer à l'échange subséquent, chacun dans les limites de ses possibilités : le niveau du groupe était très hétérogène, entre A2 et B2. Les exercices de compréhension, aussi bien générale que détaillée, ont été remplis correctement presque par tous dans le groupe. Le texte a suscité suffisamment d'intérêt pour que les apprenants verbalisent des réactions émotionnelles et des réflexions, sollicitées par l'enseignante. La discussion « interculturelle » s'est avérée assez animée et riche, même si tout le monde n'a pas participé à un degré égal. Elle a pu occasionner quelques réflexions, verbalisées par les élèves, sur la nature du contexte culturel, ainsi que des controverses sur les éléments du roman à modifier ou garder en fonction du lieu de l'action. Comme nous l'avons signalé, il est impossible de mesurer immédiatement la portée d'une telle intervention didactique sur les attitudes profondes des élèves face à la culture étrangère abordée ou à l'altérité culturelle en général, mais aussi bien leur participation active au débat que le contenu de leurs propos (notamment, une prise de distance par rapport à leurs schémas culturels dominants et aux réactions émotionnelles qu'ils déclenchent) nous laissent supposer que la lecture et les échanges ont eu, au moins, le mérite de stimuler des réflexions. Un effet secondaire que nous n'avons pas escompté dans nos objectifs, mais qui nous paraît un petit succès didactique, a été le vif intérêt porté par les élèves au roman même. A la fin, plusieurs personnes se sont informées sur l'accessibilité du roman dans les bibliothèques cracoviennes ou ont pris sa couverture en photo, ce qui démontre que le fragment sélectionné s'est avéré un bon ambassadeur du texte entier.

Résumé

Le Maroc francophone en classe du FLE en Pologne : état des lieux et proposition didactique

L'article contient une proposition didactique centrée autour de la lecture d'un extrait du roman *Enfant de sable* de l'auteur marocain d'expression française Tahar Ben Jelloun. Dans la partie théorique, l'auteur analyse les conceptions modernes de l'interculturel en classe de langue et de l'éducation à l'altérité, ainsi que la place du texte littéraire dans l'enseignement de langues étrangères. Il analyse aussi la présence du Maroc en classe du français en Pologne, ainsi que les raisons de sa portée limitée. Les objectifs du cours proposé sont surtout communicatifs (perfectionnement de la compréhension écrite et de l'interaction orale) et socioculturels (prise de connaissance d'un auteur marocain francophone, sensibilisation à un fait de société autre). Le fragment choisi illustre un problème culturellement étranger au contexte polonais (un père écrasé par le fait que ses sept enfants sont tous des filles, puis apparemment heureux quand le huitième s'avère un garçon). Le déroulement de la séquence comporte une discussion introductive sur le Maroc, une brève présentation de l'auteur, la lecture d'un extrait sélectionné suivie de quelques exercices d'exploitation, et finalement, une discussion visant une prise de distance interculturelle, concentrée autour de deux questions : quels éléments de cet extrait devraient être modifiés si l'action du roman devait se dérouler en Pologne et rester réaliste, et quelles sont les émotions que les apprenants éprouvent à l'égard du protagoniste. La réalisation du cours dans l'un des lycées cracoviens a permis de conclure que les élèves ont été capables d'atteindre les objectifs fixés et ont été intéressés par le texte choisi.

Mots-clés : didactique des langues, compréhension écrite, compétence interculturelle

Abstract

French-Speaking Morocco in French as a Foreign Language Class in Poland

The article contains an idea for a lesson of French as a foreign language and focuses on the reading of a fragment from the Moroccan writer Tahar Ben Jelloun's novel *Enfant de sable*. In the theoretical part, the author of the text analyses modern conceptions of interculturality in a language class as well as the place of literature in teaching foreign languages. The author also analyses the presence of Moroccan culture in French classes in Poland and the reasons why this presence seems so scarce. The objectives of the proposed lesson target communication skills (reading comprehension, oral interaction) and socio-cultural goals (getting to know a Moroccan author writing in French and increased awareness of cultural specificity of a foreign society). The chosen fragment illustrates a problem that is culturally distant to a Polish learner (a father broken by the fact that his seven children are all female, then apparently rejoicing at the birth of a boy). The proposed lesson develops as follows: it opens by an introductory discussion about Morocco and a short presentation of the author; the main part consists of reading the chosen fragment and completing some text-related exercises; finally, there follows a discussion aimed at achieving more cultural distance, focused on two questions: what elements of the fragment should be modified if the novel was to take place in Poland (and remain realistic) and what the learners' emotions are toward the protagonist. Carrying out the lesson plan in one of Cracow's high schools proved that the learners were able to achieve the present goals, and seemed genuinely interested in the discussed novel.

Keywords: SLA, reading comprehension, intercultural competence

Références bibliographiques

- ALLAM-IDDOUN Samira, 2015, De l'usage des textes littéraires comme outil didactique pour l'enseignement/apprentissage du Français Langue Étrangère, *Synergies Chili*, 11: 95-103.
- BEACCO Jean-Claude, 2018, *L'altérité en classe de langue. Pour une méthodologie éducative*, Paris : Didier.
- ALCARAZ Marion (dir.), 2016, *Edito A1*, Paris : Didier.
- BEN JELLOUN Tahar, 1988, *Enfant de sable*, Paris : Seuil.
- BEN JELLOUN Tahar, 1990, *Dziecko z piasku; Święta noc*, trad. M. Cebo, Warszawa : PIW.
- BEN JELLOUN Tahar, 2013, *Dziecko piasku*, trad. J. Giszczak, Kraków : Karakter.
- BENNETT Milton J., 1986, A Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity, *International Journal of Intercultural Relations*, 10(2) : 179-196, [https://doi.org/10.1016/0147-1767\(86\)90005-2](https://doi.org/10.1016/0147-1767(86)90005-2).
- BESSE Henri, 1982, Eléments pour une didactique des documents littéraires, (in :) *Littérature et classe de langue*, Jean Peytard et al. (dir.), Paris : Hatier, 13-34.
- BYRAM Michael, 1997, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon : Multilingual Matters.
- Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Evaluer*, 2000, Strasbourg : Conseil de l'Europe.
- Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Evaluer. Volume Complémentaire avec de nouveaux descripteurs*, 2018, Strasbourg : Conseil de l'Europe.
- DENYER Monique, GARMENDIA Agustin, LIONS-OLIVIERI Marie-Laure, 2015, *Version Originale 1*, Poznań : LektorKlett.
- DENYER Monique, GARMENDIA Agustin, ROYER Corinne, 2016, *Version Originale 2*, Poznań : LektorKlett.

- DUPUY Béatrice, 1997, Lecture-cadeau, lecture-plaisir : des étudiants en FLE et les bénéfices dérivés de la lecture libre, *The French Review*, Vol. 71, No. 2 : 182-191, <http://www.jstor.org/stable/398661>.
- JANOWSKA Iwona, 2010, *Planowanie lekcji języka obcego*, Kraków : Universitas.
- KERZIL Jennifer, 2002, L'éducation interculturelle en France : un ensemble de pratiques évolutives au service d'enjeux complexes, *Carrefours de l'éducation*, 2002/2 n° 14, 120-159, <https://doi.org/10.3917/cdle.014.0120>.
- MACKIEWICZ Maciej, 2005, Jeszcze raz o „modelu z Tybingi”. Wsparcie kompetencji interkulturowej czy utrwalanie stereotypów?, (in :) *Dydaktyka języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa*, Maciej Mackiewicz (red.), Poznań : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej, 55-62.
- MEKHACHE Mohamed, 2010, Le texte littéraire dans le projet didactique : lire pour mieux écrire, *Synergies Algérie* no 9, 121-132.
- MÉRIEUX Régine, LOISEAU Yves, 2004, *Connexions* 1, Paris : Didier.
- MOREL Anne-Sophie, 2012, Littérature et FLE : état des lieux, nouveaux enjeux et perspectives, (in :) *Actes du IIème Forum Mondial HERACLES*, 141-148.
- MYCZKO Kazimiera, 2005, Kompetencja interkulturowa jako cel kształcenia językowego, (in :) *Dydaktyka języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa*, Maciej Mackiewicz (red.) Poznań : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej, 27-35.
- PEYTARD Jean, 1988, Des usages de la littérature en classe de langue, *Le Français dans le monde, Littérature et enseignement, la Perspective du lecteur*, numéro spécial, février-mars, 8-17.
- PUREN Christian, 2006, Explication de textes et perspective actionnelle : la littérature entre le dire scolaire et le faire social, en ligne : <http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article389>, mis en ligne le 8.10.2006, consulté le 25.06.2016, p. 1-18.

- RIPORTELLA Laura, 2010, Texte littéraire et pratiques de classe : les risques du CECRL, *Les Langues Modernes*, no. 3 : 21-28.
- SÉOUD Amor, 2010a, Des soucis pour la langue ? Mais quelle langue, et quels soucis ?, (in :) *11e rencontres des chercheurs en didactique des littératures*, Genève, mars 2010, en ligne : http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions_files/Se%CC%81oud%202010.pdf, consulté le 25.06.2016.
- SÉOUD Amor, 2010b, L'enseignement de la littérature en classe de FLE. De l'explication de texte à la lecture, (in :) *La place de la littérature dans l'enseignement du FLE. Actes du colloque international des 4 et 5 juin 2009*, Fridériki Tabaki-Iona, Argyro Proscolli, Kyriakos Forakis (éds), Athènes : Université d'Athènes, 61-70.
- WILCZYŃSKA Weronika, 2005, Czego potrzeba do udanej komunikacji interkulturowej?, (in :) *Dydaktyka języków obcych a kompetencja kulturowa i komunikacja interkulturowa*, Maciej Mackiewicz (red.), Poznań : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej, s. 15-26.

Carole Skaff

Université Jean Moulin Lyon 3

laboratoire E.A. 4586

“Francophonie, mondialisation et relations internationales”

caroler700@yahoo.fr

A la recherche de la modernité démocratique occidentale au Proche-Orient

« Jamais nous n'avons été plus libres
que sous l'occupation allemande »

(Sartre 1949)

Introduction

Dans le contexte actuel, les scénarios politiques se diversifient. Les événements politiques des dernières années ont montré une grande influence de l'Occident sur certains pays du Proche-Orient quant à la question de la démocratisation et du paradoxe de la liberté. Cette situation, avec toutes ses complexités politico-sociales, poussa les intellectuels à s'interroger sur l'un des paradigmes importants de la démocratie : la liberté. Il semble que la pratique de la démocratie a des actions et caractères contradictoires. Actuellement, les guerres sont faites au nom de la démocratie dont la diffusion s'effectue par des acteurs redoutables (armée, milices, groupuscules séditieux, oligarchie, tyrannie...) et des méthodes contestables (armes, coercition,

manipulation...). Ceci déstabilise la situation nationale et la sécurité humaine car imposer la démocratie par la force est un acte non démocratique. A travers ce succinct préambule, je propose une réflexion sur la situation géopolitique au Proche-Orient, après l'avènement de la « démocratisation », en mettant en exergue les principes de la démocratie avant d'examiner les motifs, les finalités et les effets de ce projet en Orient.

1. Paradigmes de démocratisation

On assimile la modernité occidentale à la démocratie. Néanmoins, interrogeons-nous sur l'origine de la démocratie et sur la dynamique de son avènement car on n'imaginerait pas que la modernité puisse être distincte de la démocratie ; actuellement, le sentiment général prééminent chez tous les peuples suppose que la modernité s'exprime par la démocratie.

Nombreux sont ceux qui réfléchissent sur la démocratie et la liberté. Nous remontons à la genèse d'un tel régime politique, fondé sur la souveraineté des citoyens élisant librement leurs représentants et puis nous considérons la question d'une ouverture progressive au principe de souveraineté populaire, autant dire de démocratisation d'États, de sociétés, avec l'incontournable Alexis de Tocqueville lequel s'intéressa amplement à ce processus qu'il estima inexorable, toutefois, inévitable.

Remontons dans Antiquité, au V^e et IV^e siècles av. JC, la « démocratie antique » ou la « démocratie athénienne », représentant le régime politique en place à Athènes au cours de l'époque classique, est considéré comme l'ancêtre de la démocratie moderne. Puissante, elle est caractérisée par la citoyenneté et la liberté. La démocratie incarnait la liberté d'intervenir dans la vie et dans la politique de la

cité. Etant au cœur des institutions, les citoyens exercent leur droit d'organiser la vie culturelle et religieuse de la cité. De toutes classes sociales, ils s'expriment au sein d'un système fondé sur la liberté et l'égalité de chacun.

Il serait contestable, dans ce contexte, de ne pas recourir à Alexis de Tocqueville en réfléchissant sur la démocratie. À travers deux œuvres majeures, *De la démocratie en Amérique*, publiée 1835 et *L'Ancien Régime et la Révolution*, en 1856, la réflexion de Tocqueville nous amène à considérer les conditions et les conséquences de la démocratie et à observer la conjoncture pour rendre compatibles les idéaux d'égalité et de liberté dans des pays qui ne désirent pas nécessairement le renouvellement du système ni la (ré)-évolution du processus politique. La démocratie n'est pas seulement un système politique, mais aussi un « état social » particulier, (et l'on distingue la démocratie sociale de la démocratie politique ; les deux ne sont pas acquises conjointement). Elle représente une société sans catégories de privilèges dans laquelle l'égalité est une valeur essentielle, et de plus, tous participent à la chose publique. Néanmoins, on assiste présentement à un âge démocratique d'individualisme¹ qui caractérise des hommes avides de pouvoir, de jouissances matérielles et sans le moindre scrupule. Tocqueville le craignait. Il faut des conditions spécifiques à l'instauration de la démocratie, puis à son développement.

En effet, la modernité démocratique est une idéologie qui doit amener à un changement social, un état d'esprit avant d'être choix politique et c'est là où réside le problème actuel. Cette modernité démocratique a besoin de démocrates, de probité, de considération et de confiance en les représentants légaux. Le pouvoir de décision doit être géré pour l'intérêt du peuple, dans une société qui devrait avoir pour principe la vertu, comme le pensait Montesquieu. La modernité et la

¹ Montesquieu attribuait la vertu comme principe à l'âge démocratique.

démocratie sont étroitement liées au principe des droits de l'homme. Ceci nécessite en fait une mutation profonde et « révolutionnaire » dans la mentalité, autrement dit, la libération de la raison et du savoir humains des différents obstacles qui les enchaînent.

2. Analyse de la situation en Orient

Après avoir défini les principes de la démocratisation, plusieurs questions s'imposent : peut-on évoquer une démocratie en Orient qui ne profite qu'à certains pays et dirigeants occidentaux ; ces derniers se présentant comme des partenaires, plongent, ainsi, l'Orient dans le désordre ? Peut-on envisager une « démocratie inachevée » (Rosanvallon, *La démocratie inachevée* 2003) ? Peut-on installer la démocratie dans un pays où le peuple n'en voudrait pas ou ne serait éventuellement pas prêt à un changement radical dans la mentalité et l'état d'esprit ? La démocratie peut-elle émerger en Orient des raisons et des pratiques politiques internes ? Faudrait-il « réinventer la démocratie », j'emprunte le terme à Pierre Rosanvallon ?

A la lumière de ce qui vient d'être évoqué *supra*, et lorsqu'on analyse la situation des pays du Moyen et du Proche-Orient au moment actuel, et notamment après les révolutions arabes et les guerres civiles qui s'ensuivent et qui sont à resituer dans le processus d'évolution sociale et politique, on s'aperçoit que les mœurs traditionnelles sont associées à l'expression politique, donc pas de véritable légitimité pour les individus. La violence actuelle s'explique par la « réaction » à cette désagrégation, par l'absence de perspective d'évolution contrôlée par les responsables politiques actuels. Il s'agit de choisir entre une démocratie désordonnée et surtout imposée, une démocratie, et un régime ordonné totalitaire. Les tensions culminent avec toutes les interventions étrangères.

La démocratisation en Orient doit déterminer, un état politique qui s'affirme dans la souveraineté du peuple, un état social et surtout un « état d'esprit », –terme emprunté à Pierre Mendès France–, qui montre une prédisposition certaine des individus pour la démocratie. En termes plus explicites, la démocratisation exige, en respectant les principes, des institutions, des systèmes mais surtout des démocrates. L'Orient ne serait-il prédisposé à accepter « l'offre de l'Occident » ! Je considère la question, avec beaucoup d'égards, dans certains pays de l'Orient : la Syrie, le Liban, l'Irak, le Yémen, où les conditions sont difficiles car le Proche-Orient se retrouve depuis le début du XX^e siècle devant un destin prédéterminé par l'influence des puissances externes.

Les parties antagonistes, rivales ou concurrentes deviennent alliées pour se partager les intérêts. Multiples acteurs, à qui profitent les guerres et les conflits armés, sont présents en dissension sur la scène internationale. Ces protagonistes se disputent l'authenticité de droit, autant dire de rôle et participent (in)-directement à un conflit armé ou à une guerre. Les puissances belligérantes sont hétéroclites ont des positions fluctuantes, selon les finalités et le rôle que chacune interprète sur la scène : médiation dans les négociations, intervention directe, soutien financier, assistanat militaire ; l'objectif étant de se maintenir dans la région. La profonde divergence d'intérêts génératrice de conflits est assez saillante et marquée par des enjeux géopolitiques et économiques constituant un sujet de dissension ; certains pays orientaux sont considérés comme des pays stratégiques en raison de leurs ressources, non négligeables, à exploiter : gisements pétroliers, gaz naturel, eau, ... Et certains pays occidentaux manipulent les paradigmes de la démocratie, au vu des conflits actuels selon leur bon vouloir et leur logique néocoloniale de restructurer l'Orient, de créer « un Grand Moyen Orient » suivant leurs intérêts géopolitiques et économiques. L'Occident estime nécessaire le fait de remodeler l'Orient, de transformer les systèmes au nom de la modernité démocratique

et de la mondialisation. Or, le processus ne suit pas *la dynamique de l'occident* (Elias, 2003) ni la modernité du point de vue culturel, militaire, intellectuel et économique, basée sur la religion et la tradition. Une période de transition serait nécessaire afin de pouvoir coordonner les tendances religieuses aux tendances politiques du modernisme et plus précisément à la modernité démocratique. Néanmoins, est-ce réalisable ou même envisageable ?! Au vu des enjeux et politiques occidentales, la situation s'avère problématique.

En réalité, les puissances occidentales influent sur l'Orient. Elles prétendent installer une démocratie au Proche-Orient pour répondre à une nécessité nationale et sociale. Ils prétendent traiter les problèmes internes. Or, ce n'est que de l'instrumentalisation et de l'institutionnalisme du communautarisme politique, pure fabrication occidentale, qui favorisent les dérives, les fractions et les fragmentations sociales (famille, religion, caste, appartenance ethnique, langue,...) au détriment de la nation et de la société civile et surtout de la sécurité civile. Les objectifs officiels sont fabriqués, controversés et ne font que donner un espoir fallacieux au peuple oriental ; les objectifs réels, officieux consistent à assurer la sécurité de la position stratégique au Proche-Orient et en aucun cas la sécurité humaine. Bien au contraire, déstabiliser la région, diviser le peuple, prendre le contrôle des ressources clé, telles sont les finalités du projet de démocratisation. Dès lors, les positions se diversifient entre pro/antipolitique, intégristes et laïques. Des factions socio-culturelles, politiques entrent en dissidence. Des fractionnistes exercent leurs activités pour la bonne comme pour la mauvaise cause en cherchant à faire sécession avec l'idéologie dominante dans le pays ou dans les organisations totalitaires. Ils se trompent, cependant, sur l'acheminement du processus. Les guerres prennent un avantage décisif ; les facteurs de dissension s'expriment dans l'activité politique, et l'on se retrouve dans une guerre civile qui se démarque par l'inhumanité de sa violence. Ce qui est le cas dans

plusieurs pays orientaux. La distinction de l'ami et de l'ennemi s'avère ardue. Pour Carl Schmitt² (Schmitt 1992 : 68), cette dialectique fonde les deux activités : celle de la politique et celle de la guerre et évoque explicitement le conflit armé. Dans cette perspective, la guerre apparaît aussi comme « la continuation de la politique par d'autres moyens » (Clausewitz 1832 : 42), selon la célèbre formule du théoricien militaire prussien Clausewitz. C'est la politique de l'Occident en Orient qui s'affirme par maintes raisons réunies et provoque la division interne mais également l'opposition externe. Dès lors, la guerre prolonge la politique comme la politique prolonge la guerre, j'emprunte les termes à Carl Schmitt qui estime qu'« une guerre menée pour des motifs prétendus purement religieux, purement moraux, purement juridiques ou purement économiques serait une absurdité » (Schmitt 1932 : 74).

Partant, l'appel à la modernité démocratique se trouve dénaturé par la désagrégation et le sectarisme, pas de véritable sécularisation. Les guerres et les conflits armés affaiblissent la démocratie face au pouvoir du capitalisme ; leur logique est celle de la séparation ; leur finalité est d'assurer la dispersion des unités socio-politiques et surtout les soumettre à une dépendance politique et économique. C'est le cas de la Syrie caractérisée par sa position d'un pays résistant à la démocratisation : le pays subit, depuis quelques années, une guerre civile sans précédent, mais aussi un conflit armé provoqué et soutenu par des puissances mondiales, arabes et occidentales. Tous les conflits politiques, sociaux, économiques dissimulés par un aspect religieux-idéologique, perturbent l'avènement de la démocratisation en Orient. En effet, la « guerre » de la « démocratisation » dans toute la région se poursuit afin de faire naître un « Nouveau Moyen-Orient » élargi, ce qui fut annoncé officieusement par certains dirigeants occidentaux. En outre,

² Sur la discrimination de l'ami et de l'ennemi se fonde toute notion politique, pour Carl Schmitt.

depuis plus d'un demi siècle, le Liban est une base considérable de l'implantation occidentale au Moyen-Orient. L'idéologie de l'époque tend à présenter l'Occident comme un partenaire légal du Liban, et les accords de paix restent tributaires de la volonté politique de l'Occident. Ce qui plonge constamment les pays de toute la région, y compris le Liban, dans le chaos et l'instabilité. La carte géographique du monde pourrait changer si l'Occident persistait à soumettre l'Orient à la suprématie des grandes puissances et à le rendre tributaire dans ses décisions politiques au sein de sa propre nation. C'est aux gouvernements authentiques de légiférer. La mondialisation joue ici un rôle important et dévoile son visage dans l'objectif de produire des lieux de grands intérêts politiques, économiques et géopolitiques et de pouvoir, ainsi, assurer l'hégémonie. L'Irak, la Lybie, le Yémen constituent également des modèles d'instabilité répulsifs pour les peuples au Proche-Orient. Les actes de violence et de coercition deviennent incontrôlables et montrent que la démocratisation « imposée » par la dynamique de l'Occident, dont les motifs pourraient varier, est vouée à l'échec, car celle-ci n'est pas authentique. Le processus ne représente absolument pas un bon exemple ni un projet réussi. Lorsqu'elle est imposée par l'Occident, la démocratie perd son authenticité, devient illégitime dans la mesure où elle rend le peuple de l'Orient inférieur, subalterne et quasiment sous-tutelle quant à ses propres choix dans sa propre nation. Max Weber, sociologue de la domination qui demeure un contemporain capital, met l'accent sur la légitimation de la domination par les produits que celle-ci offre aux dominés. Il propose une typologie de la domination selon une trilogie et distingue trois idéaux-types : la domination traditionnelle, rationnelle et charismatique, auxquels se rajoute un quatrième idéal-type pur : celui de la démocratie ou de la démocratisation. Weber estime que la démocratie contemporaine représente un aspect de la domination. Penser le paradigme démocratique avec Max Weber, aujourd'hui, c'est appréhender les dynamiques

socio-politiques empiriques, se saisir de la difficulté à analyser la démocratie, et particulièrement les paradoxes de notre modernité et liberté démocratiques.

Conclusion

La démocratisation est donc une (ré)/(dés)organisation de la vie sociale, politique et culturelle. Donc, démocratiser l'Orient nécessite, une éducation, une évolution, un bouleversement profond et « révolutionnaire » dans la mentalité. Ceci requiert une culture démocratique authentique, un processus du changement radical lequel doit se baser sur un développement politique, économique et social par le principe de liberté et d'égalité. Ces deux paradigmes sont essentiels pour une véritable intégration de l'Orient dans la communauté internationale. Un passage de la répression à la liberté est un droit naturel à l'homme. L'Etat de droit peut prendre la forme d'Etat démocratique. Toutes les démocraties sont, a fortiori, des états de droits, en revanche, tous les états de droits ne sont pas des démocraties. La mondialisation prône et soutient le projet de l'Occident. Gérard Dussouy s'exprime dans *Les théories de la mondialité* : « La mondialité est un fait social total. C'est le résultat du progrès des communications et de la mondialisation du capitalisme » (Dussouy 2009 : 11), mais également de la démocratie numérique qui génère une interdépendance redoutable. La mondialité permet aux grandes puissances de maintenir leur suprématie dans les pays, rendus « subalternes ». A l'issue de cette réflexion, je laisse la question ouverte sur la prétention de la démocratie à l'universalisme : la démocratie est-elle un droit universalisable ?!

Résumé

A la recherche de la modernité démocratique occidentale au Proche-Orient

Dans le contexte actuel, les scénarios politiques se diversifient. Les événements des dernières années ont montré une influence de l'Occident sur certains pays du Proche-Orient quant à la question de la démocratisation. Cette situation, avec toutes ses complexités politico-économiques, poussa l'auteur de cet article à s'interroger sur l'un des paradigmes importants de la démocratie : la liberté. Il semble que la pratique de la démocratie a des actions et caractères contradictoires. Présentement, les guerres, notamment en Orient, sont faites au nom de la démocratie dont la propagation s'effectue à l'aide des facteurs utilisant la violence (armée, milices, groupuscules séditeux etc.) et des méthodes fortement contestables (armes, coercition, manipulation etc.). La distinction entre l'ami et l'ennemi s'avère ardue (cf. Carl Schmitt). Ceci déstabilise la situation nationale et la sécurité humaine car imposer la démocratie par la force est un acte non démocratique, entrave l'ordre politique et ne représente qu'une médiation de la domination (cf. Max Weber).

L'Orient n'est probablement pas prédisposé à suivre la modernité démocratique occidentale, développer une autre idéologie, s'affirmer dans un nouvel état d'esprit (cf. Tocqueville) et faire un choix politique péremptoire. Démocratiser l'Orient nécessite une éducation, une évolution profonde et « révolutionnaire » dans la mentalité, un processus du changement radical, qui doit se baser sur un développement politique, économique et intellectuel par les principes de liberté, d'« égalisation des conditions » (égalité de droits et de considération, cf. Tocqueville). Ces principes sont essentiels pour une véritable intégration de l'Orient dans la communauté occidentale. Et l'on se demande si on peut évoquer une « démocratie inachevée » (cf. Rosanvallon) ou une démocratie qui ne concernerait que des

pays et dirigeants occidentaux. La démocratisation ne serait peut-être pas universalisable, notamment dans certains pays du Proche-Orient.

La modernité démocratique pourrait émerger en Orient des raisons et des pratiques politiques internes sans intervention externe. Elle exige des institutions, des systèmes appropriés, et à juste raison des démocrates. Nous considérerons la question, avec beaucoup d'égards, dans certains pays, plus ou moins occidentalisés du Proche-Orient : Syrie, Liban, Irak, Yemen, où les conditions sont tellement difficiles, que certains pays manipulent les paradigmes de la démocratie selon leur bon vouloir et leur logique. Reste à examiner aussi la question du progrès occidental qui influe l'Orient sur les plans intellectuel et socioculturel, et celle des puissances occidentales qui cherchent parfois à traiter les problèmes, sous certains aspects, par l'instrumentalisation politique qui favorise les dérives et les fragmentations sociales (famille, religion, caste, ethnie etc.) au détriment de la nation et de la société civile. La mondialisation ne fait que réconforter l'Occident dans son hégémonie, dans des zones d'Orient de grands intérêts politiques, économiques et stratégiques. Et selon Gérard Dussouy, qui évoque le problème dans *Les théories de la mondialité*, « La mondialité est un fait social total. C'est le résultat du progrès des communications et de la mondialisation du capitalisme ».

Mots-clés : démocratie, légitimité, liberté, (r)évolution, ideologie

Abstract

In Search of Western Democratic Modernity in the Middle East

In the current context, political scenarios are diversifying. The events of the past few years have shown the influence of the West on some Middle Eastern countries as regards democratization. This situation, with all its politico-economic complexities, prompted one to wonder about one of the important paradigms of democracy: freedom. It seems that the practice of democracy has contradictory actions and characters. Currently, wars and

especially those in the East are waged in the name of democracy, whose dissemination is carried out by formidable actors (army, militia, small seditious groups, etc.) and highly contestable methods (weapons, coercion, manipulation...). The distinction between friends and enemies turns out to be difficult (Carl Schmitt). This destabilizes the national situation and people's feeling of security because imposing democracy by force is an undemocratic act, which hinders the political order and is only a mediation of domination (Max Weber).

The East is probably not predisposed to follow western democratic modernity, to develop another ideology, to assert itself in a new state of mind (see Tocqueville) and to make a peremptory political choice. To democratize the East requires education, a profound and "revolutionary" evolution in the mentality, a process of radical change which must be based on a political, economic and intellectual development by the principles of freedom, of "equalization of conditions" (equal rights and consideration, see Tocqueville). These principles are essential for a true integration of the East into the Western community. And one wonders if one can evoke a "limited democracy" (see Rosanvallon) or a democracy that only concerns Western countries and leaders. Democratization may not be universalizable, particularly in some countries of the Middle East.

Democratic modernity could emerge in the East from internal political reasons and practices without external intervention. It requires institutions, appropriate systems, and, of course - democrats. We will consider the issue, with great respect, in some countries, more westernized or less westernized, of the Middle East: Syria, Lebanon, Iraq, Yemen, where conditions are difficult as long as some countries manipulate the paradigms of democracy according to their goodwill and their logic. We will also examine the question of Western progress that influences the East intellectually and socio-culturally, and that of Western powers who sometimes seek to deal with problems, in certain aspects, through political instrumentalization that favors social drift and fragmentation (of family,

religion, caste, ethnicity, etc.) to the detriment of the nation and civil society. Globalization only serves to comfort the West in its hegemony in the areas of the East of their great political, economic and strategic interests. According to Gérard Dussouy, in his *Theories of Globality*, “Globality is a total social fact. It is the result of the progress of communications and the globalization of capitalism.”

Keywords: democracy, legitimacy, freedom, r(e)volution, ideology

Références bibliographiques

- ARON Raymond, 1985 (8^e éd), *Paix et guerre entre les nations*, Paris : Calmann-Lévy.
- CHAUTARD Sophie, 2006, *Comprendre la géopolitique*, Levallois-Perret : Studyrama.
- CLAUSEWITZ Carl von, 1832, *De la guerre*, Livre I, traduit par Nicolas Wacquet, Rivages poche : Petite Bibliothèque.
- DUSSOUY Gérard, 2009, *Les théories de la mondialité*, Coll. *Traité de relations internationales*, tome III, Paris : l’Harmattan.
- ELIAS Norbert, 2003, *La dynamique de l’Occident*, Paris : Pocket, « Agora ».
- MÜLLER Jan-Werner, 2011, *Difficile démocratie : Les idées politiques en Europe au XXe siècle 1918-1989*, traduit par Frédéric Joly, Paris : Alma.
- ROSANVALLON Pierre, 2006, *La Contre-Démocratie : La politique à l’âge de la défiance*, Paris : Éd. du Seuil.
- ROSANVALLON Pierre, 2013, *La Démocratie inachevée : Histoire de la souveraineté du peuple en France*, Paris : Gallimard.
- SARTRE Jean-Paul, 1949, *Situations III*, Paris : Gallimard.
- SCHMITT Carl, 1988, *Parlementarisme et démocratie*, Paris : Seuil.
- SCHMITT Carl, 1992, *La Notion de Politique : Théorie du Partisan*, Paris : Flammarion.
- SCHMITT Carl, 2008, *Théorie de la Constitution*, Paris : Presses universitaires de France.

TOCQUEVILLE Alexis de, 1953, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris : Gallimard.

TOCQUEVILLE Alexis de, 1961, *De la démocratie en Amérique*, Paris : Gallimard.

WEBER Max, 2003, *Le savant et le politique*, Paris : La Découverte.

WEBER Max, 2014, *La domination*, traduit par Isabelle Kalinowski, Paris : La Découverte.

Małgorzata Sokołowicz 

Université de Varsovie

malgorzata.sokolowicz@uw.edu.pl

« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! » Le dialogue interculturel dans les *Tableaux Algériens* de Gustave Guillaumet

Le dialogue interculturel, compris dans son sens le plus moderne comme un dialogue qui « vise à une meilleure (inter)compréhension entre les différentes cultures et leurs membres, un objectif qui va de pair avec l'empathie [et] le transfert de savoir » (Lüsebrink, Moussa 2019 : 11), peut être un concept étrange dans les analyses des œuvres coloniales. Comme l'ont bien démontré plusieurs chercheurs (Fanon 2002 ; Memmi 1978 ; Said 2005 ou Bhabha 1994), l'époque coloniale ne privilégie qu'un discours, celui du colonisateur ; les colonisés étant réduits au rôle des subalternes qui n'ont pas de voix.

Pourtant, les analyses détaillées de la littérature coloniale montrent que le dialogue interculturel n'en est pas entièrement exclu, même si, sans doute, il n'est jamais complet (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 7-20). Le but de notre article est de montrer une certaine réalisation de cette dialogicité interculturelle de l'époque coloniale qui émerge de l'œuvre de Gustave Guillaumet, et plus particulièrement de ses *Tableaux algériens*.

Présenté dans le *Dictionnaire des orientalistes de langue française* comme un « peintre orientaliste » (Poullion 2012 : 496), appelé « un vrai peintre des Algériens » (Gautheron 2018a : 26) en raison de l'amour qu'il portait pour l'Algérie et ses habitants, Gustave Guillaumet (1840-1887) commence à sortir peu à peu de l'oubli, dans lequel il est tombé après sa mort précoce. Il émerge de l'ombre grâce au doctorat de Marie Gautheron (2015) et, avant tout, l'exposition *L'Algérie de Gustave Guillaumet* organisée au Musée des Beaux-Arts de La Rochelle en juin 2018. Cela favorise la (re)lecture de son œuvre littéraire, moins connue que son œuvre picturale.

C'est Juliette Adam, directrice de la *Nouvelle Revue*, qui a proposé au peintre de publier ses impressions et souvenirs algériens, ce qu'il a accepté après de longues hésitations. Les premiers textes ont vu le jour en 1879. À en croire Eugène Mouton (1888 : 28-31), écrivain et ami du peintre, avant sa mort précoce, Guillaumet insistait auprès de lui pour que les récits soient publiés conjointement, ce qui est fait en 1888. Le recueil *Tableaux algériens* se compose de vingt-trois récits issus des notes de ses nombreux voyages en Algérie¹.

¹ Le premier voyage est entrepris un peu par hasard. En 1861, le jeune artiste concourt pour le Prix de Rome. Alors que tous les peintres du jury votent unanimement pour son paysage, les sculpteurs, architectes et musiciens en choisissent un autre. En fin de compte, Guillaumet n'a que le second prix. Il se décourage, quitte l'École et décide de partir pour l'Italie à ses propres frais. Le voyage est projeté pour janvier 1862 : il neige et fait un temps affreux. Son compagnon lui propose de changer de projet et de s'embarquer pour l'Algérie. Guillaumet accepte. « [C]'est ainsi par un hasard de température, qu'au lieu d'aller peut-être perdre son originalité dans la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art ancien, le jeune artiste fut porté sur cette terre où l'attendaient, pour atelier, l'immensité d'une nature vierge peuplée d'hommes primitifs, et pour maître, le soleil d'Afrique », commente Eugène Mouton (1888 : 3). Le voyage ne commence pas bien : s'acheminant vers Biskra, en plein Sahara, Guillaumet est atteint des fièvres paludéennes. Il passe trois mois à l'hôpital militaire de Biskra « en proie à un délire qui lui laissa une lacune de six semaines dans la mémoire ». À en croire Eugène Mouton, Guillaumet ne s'est jamais entièrement remis de cette maladie

C'est un récit de voyage bien particulier. Le titre « Tableaux » n'est pas accidentel. « Le 'tableau' est un genre pratiqué depuis l'Antiquité : c'est la description d'une peinture réelle ou imaginaire, ou *ekphrasis* » (Gautheron 2018b : 71). En effet, parfois, les récits forment de petits tableaux représentant la vie algérienne qui peuvent entrer en compétition avec l'œuvre picturale de l'artiste. Parfois, pourtant, Guillaumet y met aussi des échanges avec les indigènes. C'est ainsi qu'apparaissent dans le texte : les dialogues, le discours indirect et le discours rapporté qui nous permettent de penser à une certaine dialogicité, bien évidemment médiatisée (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 13), que nous allons présenter ici en trois mouvements. D'abord, nous nous concentrerons sur des traces de dialogues qui parsèment le texte et montrent l'amitié qui se noue entre le peintre et les Algériens. Ensuite, nous analyserons quelques dialogues au sens propre du terme et indiquerons à quel point on peut les traiter d'interculturels et, à la fin, nous parlerons d'un certain triangle dialogique qui se manifeste dans l'un des récits les plus intéressants de Guillaumet « Un Caïd à Paris ». Tout cela nous permettra de voir les échanges, influences et complémentarités entre les pensées orientales et occidentales qui se dégagent de l'œuvre de Gustave Guillaumet.

(Mouton 1888 : 3). Malgré cette expérience difficile, un lien étrange se crée entre le peintre et le pays qui depuis 1830 appartient à la France. Il y revient une dizaine de fois encore, le dernier voyage ayant lieu en 1884. Dans sa peinture, « où le monde indigène semble arrêté dans une éternité sereine, suspendu à un rayon de soleil », on chercherait vainement les traces de la violence coloniale qui deviennent plus visibles dans ses écrits, déclare François Pouillon (2012 : 497). Pourtant, même si le récit « Une razzia dans le Djebel-Nador » évoque une expédition militaire française contre les tribus rebelles (Guillaumet 1888 : 53-79), le peintre ne parle pas vraiment de la violence. En Algérie, les révoltes contre l'autorité française durent pratiquement jusqu'au début du XX^e siècle et sont toujours étouffées de façon cruelle et sanglante (cf. Laroui 2011 : 276-283). Guillaumet le passe sous silence : les contacts entre le voyageur français et les Algériens dépeints dans les *Tableaux algériens* semblent dépourvus de tensions quelconques. Parfois, le contexte colonial se laisse même entièrement oublier.

Les traces de dialogicité ou les dialogues interculturels devinés

Pendant ses premiers voyages en Algérie, Guillaumet ne parle pas du tout arabe, ensuite il apprend quelques notions de la langue du pays (cf. Mouton 1888 : 22-23). Cela lui permet de mener des conversations de politesse, mais exclut les échanges sérieux et profonds sur les différences culturelles². Plusieurs fois, dans ses récits, il souligne la présence de l'interprète. Pourtant, ses écrits montrent aussi qu'il fait un effort pour communiquer avec les Algériens sans son aide (en se servant des bribes d'arabes, de quelques mots français et de la langue des gestes). Ceci est bien visible dans le récit « Les Intérieurs » qui raconte comment, après de longues négociations, le peintre obtient la permission d'entrer dans une demeure algérienne et de peindre les femmes. Une sorte de communication s'installe entre l'artiste et ses modèles :

[Q]uand leur seigneur n'est pas là, elles en profitent pour s'approcher tout près de moi. Elles se penchent jusque sur mon épaule, voulant voir si je les fais ressemblantes. Celle-ci se plaint que j'aie omis quelques-uns de ses tatouages, celle-là réclame plus de rouge sur ses pommettes. L'une, qui n'est vue que de dos, me demande pourquoi je ne montre pas sa figure ; l'autre, se reconnaissant à son costume s'écrie : « Machimeleh ! » (*mauvais*) parce que je me refuse à représenter tous ses bracelets sur son bras nu. Toutes enfin voudraient que j'enlevasse les ombres qui modèlent leurs traits, les lignes et les teintes plates frappant davantage leur entendement ; ce qui leur est

² Nous sommes bien consciente de la difficulté de dire ce que c'est « la culture ». Kroeber et Kluckhohn (1952) rassemblent dans leur livre 164 différentes définitions du terme. En parlant du dialogue interculturel, nous avons décidé de nous servir de la définition la plus large de la culture qui englobe la culture explicite (*overt culture*), à savoir langue, rites, nourriture etc., et la culture implicite (*covert culture*), c'est-à-dire représentations, valeurs, qu'on approche d'ailleurs de la mentalité (cf. Bowron, Marx, Rose 1957 ; Meyran 2009).

commun avec les enfants et, après tout, ne fait que reproduire avec une ingénuité pittoresque les réflexions de nos « bourgeois » les mieux intentionnés (Guillaumet 1888 : 187-188).

Guillaumet raconte une scène de conversation qu'il ne reproduit pourtant pas fidèlement dans son récit. Le lecteur ne sait pas ce que le peintre a répondu aux femmes, s'il a décidé de changer quelque chose dans son tableau. La scène dit plus sur l'Autre que sur la vraie interaction entre l'Algérien(ne) et le Français. Cette interaction est sous-entendue, reste à deviner. « Le dialogue interculturel existe à plusieurs niveaux », écrit Françoise Tétu de Labsade (1997 : XII), « d'une part il est vécu au moment de la perception, puis au niveau de l'écriture [...], il s'établira ensuite à la lecture de[s] œuvres ». En effet, Guillaumet semble insister ici sur le transfert d'une certaine image des Algériennes plutôt que sur la transcription d'une conversation. L'écrivain est un intermédiaire entre l'Un et l'Autre (Tétu de Labsade 1997 : XVI). Guillaumet semble dresser un pont entre les deux cultures, en montrant à ses compatriotes que les Algériens se comportent parfois comme les bourgeois parisiens. Le désir de paraître « joli » sur le tableau dépasse les frontières. Les Algériens ne sont pas tellement différents de nous, semble dire Guillaumet.

À en croire Mouton (1888 : 19-20), le peintre éprouvait de l'amitié ou même de l'amour pour les Algériens. Il ne les considérait pas comme une race inférieure, attitude typique de son époque (cf. Fanon 2002 ; Memmi 1978). Juste au contraire, émerge de ses récits un besoin d'égalité qui se réalise parfois dans le désir de se comporter comme les Algériens. Quand les nomades dans la demeure desquels le voyageur peignait et avec lesquels il est entré en amitié quittent le village, il vient leur dire au revoir :

Ces bonnes gens [...] me demandent si je vais, moi aussi, m'en retourner en France.

- « Oui, leur dis-je, bientôt.
 – Et quand reviendras-tu ? ajoute-t-on.
 – En cha-Allah ! (*A la volonté de Dieu !*) » répliqué-je, en me servant du geste qui accompagne cette évocation de l'avenir. (Guillaumet 1888 : 190)

Le caractère interculturel de cet échange se cache dans l'expression (et geste) arabe que Guillaumet emploie pour faire sans doute plaisir à ses amis, mais aussi, peut-être, parce qu'il cherche à s'identifier avec ceux qui vivent de façon simple et paisible (cf. Riesz 2007 : 51). En contrepartie, les femmes qu'il peignait lui disent au revoir en français : « Et, pour la dernière fois, mon oreille entend répéter ces deux mots : 'Adiou, mousiou !' » (Guillaumet 1888 : 191). Les deux courts échanges sont tout à fait interculturels car l'on y voit bien cette réciprocité, rare à l'époque : les deux parties s'engagent à se faire plaisir, montrer qu'elles ont au moins des notions de la culture (et de la langue) de l'Autre.

Les dialogues au sens propre ou l'interculturalité à la Guillaumet

À côté de ces échanges rudimentaires, les *Tableaux algériens* contiennent aussi des dialogues plus développés. L'un des exemples les plus intéressants, c'est la conversation du voyageur avec l'enseignant de l'école coranique. Au début, Guillaumet présente le pédagogue en résumant leur conversation, mais sans la transcrire (comme dans le cas des femmes-modèles) : il n'a jamais quitté sa ville natale. Il « aime son pays. Il n'en conçoit pas un meilleur. Son langage imagé s'épuise en métaphores pour en exprimer les délices » (Guillaumet 1888 : 98). Suit le dialogue où c'est le maître d'école qui pose des questions au peintre :

« Et toi, quel est ton pays ? dit le maître d'école, me questionnant à son tour.

Je lui réponds :

« C'est Paris.

- Et dans Paris y a-t-il aussi une rivière ?
- Oui, vingt fois large comme l'oued Bou-Saada.
- Et où il y a de l'eau toujours ?
- Toujours, et profonde, où voyagent comme en mer des bateaux chargés de monde et de marchandises.
- Paris est-il donc plus grand qu'Alger ? »

Alors, essayant de lui faire saisir l'énormité de notre capitale :

« Oui, beaucoup plus grand, lui dis-je. Nos écoles et nos mosquées y sont aussi nombreuses que les maisons de ton ksar. Et cette plate-forme où nous posons le pied, fût-elle six fois plus élevée, n'atteindrait que tout juste la hauteur de nos demeures en pierre massives. Celles-ci couvrent une telle étendue que le meilleur cheval des Ouled-Nayls marcherait depuis l'aube jusqu'au coucher du soleil pour faire seulement le tour de leur mur d'enceinte. Partout, en dehors, sont des jardins, bout à bout, dont on ne voit pas la fin.

– Une ville pourrait donc à elle seule couvrir la plaine du Hodna ? répliqua-t-il en allongeant le bras vers l'espace.

- Assurément.
- Mais combien existe-t-il de villes semblables dans les contrées que vous habitez ?
- Il en est un petit nombre d'aussi vastes ou de moins considérables, qui toutes sont autant de merveilles. » (Guillaumet 1888 : 98-99)

Le maître d'école se tait et réfléchit à tout ce qu'il vient d'entendre. Le dialogue s'inscrit sans doute dans la stratégie bien visible chez Guillaumet qui vise à montrer aux Algériens la grandeur de la France, de justifier par cela, peut-être, la colonisation du pays (cf. Alcocer 1993 : 19-20). Pourtant, ce qui frappe plus, c'est le renversement des rôles. D'habitude, dans les récits de voyage coloniaux, c'est l'Européen qui pose des questions et l'indigène répond, lui explique sa culture. Les cas inverses sont rares car peu informatifs pour le lecteur européen qui est le destinataire principal de ces livres. Guillaumet explique sa propre culture à un Algérien. Qui plus est, il semble faire tout son possible pour que l'autre comprenne ce qu'il

dit, notamment il se sert des comparaisons qui viennent du monde connu par ce dernier. Le dialogue interculturel semble s'y réaliser dans sa forme la plus complète.

Bien sûr, les échanges plus habituels où c'est le voyageur qui pose des questions sur la culture du pays où il séjourne sont aussi présents dans les *Tableaux algériens*. Ils concernent, par exemple, l'un des sujets les plus fascinants pour l'Européen, à savoir la polygamie. Guillaumet ne note pas la question-déclencheur qui a dû être posée à un Algérien pour qu'il puisse répondre de façon suivante (l'écrivain se sert du discours indirect) :

Vous pouvez, vous autres, me dit-il, vous contenter d'une épouse unique que vous considérez comme votre égale. Vous la promenez pendant que des domestiques pourvoient aux nécessités du ménage. Chez nous, au contraire, les serviteurs pris en dehors de la famille n'apportent que le trouble dans nos demeures. Les seules ménagères convenant à nos mœurs sont les femmes que nous épousons. C'est pourquoi l'usage permet à l'Arabe d'en prendre plusieurs. Dans nos pauvres pays, beaucoup d'entre nous n'en ont qu'une. Par la miséricorde d'Allah mon bien s'est accru. Grâce au travail de mes femmes l'aisance règne dans la maison. Chacune d'elles fait de son mieux pour me contenter. Mais comme tu peux le voir, elles suffisent à peine à leurs tâches (Guillaumet 1888 : 185).

C'est un Algérien qui fait ici la comparaison consciente entre les deux cultures. Il dévoile les particularités de son monde à un Européen, en se servant d'analogies et d'arguments que ce dernier comprendra. Une fois encore, Guillaumet semble vouloir garder l'équilibre qui est si rare dans les dialogues littéraires de l'époque (cf. Lüsebrink 1997 : 21) : lui, il explique son monde aux Algériens ; les Algériens lui expliquent leur monde à eux.

Le dialogue interculturel n'est pas pourtant complet. Tout en refusant les arguments de l'Algérien, Guillaumet ne présente pas sa réponse sous forme de discours indirect, mais comme un commentaire. Il ne

s'adresse pas à l'Algérien, mais à son lecteur français : « Le raisonnement de ce despote est sans doute fort sage, et j'en apprécie les côtés avantageux. Je ne puis m'empêcher d'observer cependant que cette exploitation de la femme par l'homme s'écarte sensiblement des principes d'économie domestique, et même de morale, auxquels nous sommes habitués en France » (Guillaumet 1888 : 185). En traitant l'Algérien de despote, Guillaumet s'éloigne du principe du respect qui caractérise le dialogue interculturel moderne (cf. Lüsebrink, Moussa 2019b : 11). Sa sensibilité et ouverture à l'autre culture n'est pas pourtant entièrement perdue : « Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! », ajoute le voyageur (Guillaumet 1888 : 137), même si le choix du dernier adjectif remet en doute la question du respect pour l'Algérien.

Le triangle dialogique ou les fausses voix

Le dernier type de dialogue que nous aborderons ici apparaît dans l'avant-dernier récit de Guillaumet, « Un Caïd à Paris ». Cette fois-ci, l'action se passe partiellement à Paris. Guillaumet renverse une fois encore un certain modèle. Cette fois-ci, ce n'est pas un Français qui est un étranger parmi les Algériens, mais deux Algériens qui se retrouvent à Paris, regardés avec curiosité par tous. Un jeune caïd, Si-Lekdar-Ben-Saoui, vient à la capitale pour demander une Légion d'honneur. Il est accompagné d'un spahi, Mahi-Eddin, qui a fait son service militaire en France et lui sert d'interprète. Le narrateur accepte de les accueillir chez lui. Les deux Algériens représentent deux types bien différents. Le caïd n'a jamais visité la France, s'étonne et s'impressionne de tout. Le spahi connaît un peu le pays, a passé une partie de sa vie avec les Français et, pour cela, se sent meilleur que son maître qu'il traite, profitant du fait qu'il ne comprend pas le français, de naïf, ou même, de bête.

Plusieurs dialogues qu'on pourrait traiter d'interculturels apparaissent dans le récit, dont, vu la place restreinte, nous ne présenterons que deux.

Le premier risque de mettre en doute la supériorité coloniale de la France :

« Tu as donc voulu voir la patrie française ? lui dis-je. Cela fait ton éloge. L'Arabe ne doit pas ignorer toujours les mœurs des nations voisines, et surtout celles du peuple auquel le lie désormais sa destinée. Il sied à un chef tel que toi de venir jusque chez nous constater notre puissance, afin de mieux comprendre que la civilisation ne veut que le bien des hommes. »

Le chef arabe [...] me répond :

« La vérité sort de ta bouche. Rien n'égale le charme de vos rivières, l'étendue de vos jardins, la fraîcheur de vos prairies. Il n'existe nulle part de fertilité comparable à celle de vos sols, et votre industrie sait en tirer tous les avantages. Mais aussi, que de peines vous prenez pour acquérir ces richesses ! Votre esprit n'est jamais en repos. L'Arabe, lui, a de moindres désirs. Son pays n'est qu'une terre ingrate ; pauvre et libre, il s'y trouve heureux : Dieu pourvoit à ses besoins » (Guillaumet 1888 : 278).

L'énoncé tout à fait impérialiste du Français contraste avec la réponse raisonnable de l'Algérien qui, tout en acceptant la grandeur de la France, dénonce les défauts principaux des Européens : ambitions démesurées, soif de richesses. De nouveau, Guillaumet tend vers un certain équilibre. Sa voix impérialiste sonne faux. Les Français ne dépassent pas les Algériens dans chaque domaine de la vie. Ils pourraient bien apprendre le calme et la modération qui rendent l'existence de ces derniers paisiblement heureuse.

Les dialogues avec le spahi, qui se déclare être « un frère des Français », sont bien différents et font penser au concept de « mimi-cry » de Homi K. Bhabha (1994 : 74-75), désir d'imiter le colonisateur qui mène souvent au dédoublement grotesque. En effet, le spahi prétend être supérieur à son maître car il a vécu avec les Français

et les comprend, donc il leur ressemble et a le droit de partager leur pouvoir. Il montre cette supériorité, en expliquant au narrateur la raison de la visite de son maître à Paris :

- Un mulet [...] n'a pas d'entêtement pareil à celui de cet intrigant, qui me rabâche la même question du matin au soir. Tiens, je n'ose t'avouer quelle sottise idée lui ronge la cervelle. Sais-tu ce qu'il attend de toi ? Oh ! tout bonnement que tu daignes demander la croix pour lui au sultan des Français !
- Mais je n'ai pas ce pouvoir.
- C'est ce que je me tue à lui faire comprendre. Parce que l'empereur a décoré plusieurs chefs indigènes en mission à Paris et qui avaient bien servi la France, ce jeune ambitieux ne se figure-t-il pas obtenir la même faveur ? Voyez un peu quels sont les états de service de ce « mercanti » ! Son berger en ferait valoir d'aussi bons. Certes, Si-Lakdar serait sage d'aller surveiller lui-même ses troupeaux, plutôt que de se morfondre inutilement ici (Guillaumet 188 : 238).

La phrase simple et tranquille prononcée par le narrateur contraste avec le discours du spahi parsemé de points d'exclamation. Il veut visiblement plaire au peintre, devenir son complice. Il semble se sentir un Français, même si sa façon de parler dénonce un Algérien. Sa voix est d'ailleurs fautive : le narrateur remarque qu'en s'adressant à son maître, l'interprète lui montre toute la vénération due à son rang. L'interculturalité ici est bien complexe. L'interprète indigène fait souvent penser à un entre-deux clownesque qui, sous ce masque, vise à réaliser ses propres buts et manipule habilement les représentants des deux cultures (cf. Moussa 1995 : 17-26).

Conclusion

Médiatisé par la littérature, le dialogue interculturel prend plusieurs formes : échanges (plus ou moins équitables) entre les membres de deux cultures, messages adressés par l'auteur au lecteur dans lesquels

il lui explique une autre culture, parfois même une simple « cohabitation ou [...] coprésence de cultures différentes » (Gyurcsik 1995 : 35). Dans les *Tableaux algériens*, il est possible de retrouver des traces de toutes ces constructions. Mais ce qui est exceptionnel dans ce texte, c'est justement cet « enrichissement mutuel » qui devient une valeur ajoutée de la rencontre des représentants des deux cultures (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 11) et qui est rare à l'époque coloniale.

Eugène Mouton (1888 : 15) souligne que le seul Français présent dans les récits de Guillaumet est lui-même : le peintre-voyageur. L'absence de colonisateurs semble effacer en quelque sorte la colonisation qui, d'ailleurs, n'est jamais explicitement mentionnée. Dans un des récits, l'artiste parle assez énigmatiquement des « liens de l'intimité [qui peuvent] fondre ensemble deux races si éloignées » (Guillaumet 1888 : 192). D'ailleurs, cette fusion ne lui paraît pas possible :

[L'Algérien] fait en réalité tout au rebours de nos usages. Il commence la lecture d'un livre par son dernier feuillet, écrit de droite à gauche, se déchausse à la porte, pour saluer, au lieu de se découvrir la tête, s'interdit le vin, vit au milieu de plusieurs épouses, exclut la femme de ses temples, méprise le travail quand nous l'honorons, se réserve les ouvrages d'aiguilles en imposant au sexe faible les plus dures besognes (Guillaumet 1888 : 192-193).

Malgré les éléments simplistes et mêmes stéréotypés de ce discours, force est de constater que Guillaumet admet et accepte les particularités culturelles des Algériens. Il ne veut pas les changer, ne veut pas faire d'eux les calques imparfaits des Français. Tout au contraire, il semble tenir à ce que les deux cultures restent distinctes. Ce qu'il paraît viser et dont son œuvre témoigne c'est la communication et la volonté de se connaître. Les dialogues présents dans son œuvre tendent vers la meilleure (inter)compréhension et, pour cela, peuvent être traités d'interculturels. Malgré le contexte colonial, les pensées occidentales et orientales s'y rencontrent et coexistent de façon relativement paisible et équilibrée.

Résumé

« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-savage ! » Le dialogue interculturel dans les *Tableaux algériens* de Gustave Guillaumet

L'article se concentre sur la présence (et la qualité) du dialogue interculturel dans les *Tableaux algériens* (1888), recueil de souvenirs et impressions de voyage, écrits par le peintre orientaliste Gustave Guillaumet (1840–1887). En analysant les exemples choisis de dialogues, discours rapporté et indirect présents dans le texte, nous montrerons l'attitude du peintre envers les Algériens et l'image de ce peuple (et de sa culture) qu'il veut transférer à ses lecteurs français.

Mots-clés : Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, colonialisme, dialogue interculturel, Algérie, XIX^e siècle

Abstract

"Perhaps I Would Think Otherwise if I Were Polygamous, Mahometan and Half-savage!" Intercultural Dialogue in *Tableaux algériens* by Gustave Guillaumet

The present paper focuses on the presence (and quality) of intercultural dialogue in *Tableaux algériens* (1888), a collection of travel memories and impressions, written by the orientalist painter Gustave Guillaumet (1840-1887). By analyzing the selected examples of dialogues, reported and indirect speeches present in the text, we will show the attitude of the painter towards the Algerians and the image of those people (and their culture) he wanted to transfer to his French readers.

Keywords: Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, colonialism, intercultural dialogue, Algeria, 19th century

Références bibliographiques

- ALCOCER Catherine, 1993, Mythes, réalités et discours, (in :) *Images et Colonies*, Pascal Blanchard, Armelle Chatelier (éds), Paris : ACHAC/SYROS, 19-26.
- BHABHA Hommi K., 1994, *The Location of Culture*, London : Routledge.
- BOWRON Bernard, MARX Leo, ROSE Arnold, 1957, Literature and Covert Culture, *American Quarterly* 9/4 : 377-86, <https://doi.org/10.2307/2710115>.
- FANON Frantz, 2002, *Les Damnés de la Terre*, Paris : La Découverte poche.
- GAUTHERON Marie, 2015, *L'Invention du désert, émergence d'un paysage du début du XIX^e siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869)*, Nanterre : S. Le Men.
- GAUTHERON Marie, 2018a, Guillaumet ou la poésie du réel, (in :) *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887)*, Montreuil : Éditions Gourcuff Gradenigo, 25-29.
- GAUTHERON Marie, 2018b, Les *Tableaux algériens*, de la *Nouvelle Revue* à l'édition de 1888, (in :) *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887)*, Montreuil : Éditions Gourcuff Gradenigo, 70-71.
- GUILLAUMET Gustave, 1888, *Tableaux algériens*, Paris : Plon.
- GYURCSIK Margareta, 1995, Dialogue interculturel et postmodernité, *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientales* 5-6 : 35-44.
- KROEBER Alfred Louis, KLUCKHOHN Clyde, 1952, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge : The Museum.
- LAROUÏ Abdallah, 2011, *L'Histoire du Maghreb. Un essai de synthèse*, Casablanca : Centre Culturel Arabe.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, 1997, Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle, (in :) *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise Tétu de

- Labsade (éd), Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, 19-32.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, MOUSSA Sarga, 2019, Introduction, (in :) *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique Occidentale (de 1830 à nos jours)*, Hans-Jürgen Lüsebrink et Sarga Moussa (éds), Paris : Éditions Kimé, 7-20.
- MEMMI Albert, 1973, *Portrait du colonisé*, Paris : Payot.
- MEYRAN Régis, 2009, Genèse de la notion de culture : une perspective globale, *Journal des anthropologues*, 118-119 : 193-214.
- MOUSSA Sarga, 1995, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyages en Orient (1811-1861)*, Paris : Klincksieck.
- MOUTON Eugène, 1888, Gustave Guillaumet. Sa vie et ses œuvres, (in :) Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, Paris : Plon, 1-40.
- POUILLON François, 2012, Gustave Guillaumet, (in :) *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, François Pouillon (éd), Paris : Karthala 2012, 496-497.
- RIESZ János, 2007, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – Contextes – Intertextes*, Paris : Éditions Karthala, <https://doi.org/10.3917/kart.riesz.2007.01>.
- SAID Edward, 2005, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris : Éditions du Seuil.
- TÉTU DE LABSADE Françoise, 1997, Littérature et dialogue interculturel, (in :) *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise Tétu de Labsade (éd), Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, IX-XVII.

Monika Surma-Gawłowska

Università Jagellonica, Cracovia

L'immagine dell'Oriente nella Commedia dell'Arte sull'esempio di commedie e canovacci secenteschi scelti

Quando proviamo a ricostruire gli spettacoli della Commedia dell'Arte, rimaniamo colpiti dalla persistenza di certi schemi, temi e personaggi. La ripetitività di complicate e improbabili storie recitate da tipi fissi, di trame che sfruttano all'infinito i motivi della commedia classica, con fratelli gemelli, travestimenti, scambi di identità fu – come sappiamo oggi – al tempo stesso fonte di successo e causa di declino della Commedia dell'Arte. Eppure ciò che ora percepiamo come un noioso schema imposto al teatro “a braccio” dall'economia dello spettacolo, riservava spazio a elementi attinti alla vita di tutti i giorni di uno spettatore medio: le sue ansie e preoccupazioni politiche, economiche e sociali.

Già la stessa suddivisione dei “tipi fissi” rifletteva, come è noto, la situazione socio-economica attuale, con i tre pilastri del potere dei “Padri”, quello economico (rappresentato dal Mercante di Venezia), intellettuale (rappresentato dal Dottore bolognese) e militare (rappresentato dal Capitano), a cui venivano opposti i figli (Innamorati) e i servi-Zanni. Non a caso il ricco ed avaro mercante proveniva dalla Repubblica di Venezia, il cui potere economico, anche se minacciato dalla crescente posizione dell'Impero ottomano, rimaneva all'epoca dominante in Europa. Non a caso il Capitano, dapprima un semplice

ricordo dei soldati mercenari che combatterono sul territorio italiano, provenienti dal nord o dalla costa dalmata, assunse col tempo i caratteri spagnoli, quelli della principale forza militare d'occupazione della Penisola. Non a caso, infine, il massimo successo della maschera del Capitano coincise con la battaglia di Lepanto 1571 e il sacco di Mantova nel 1630 e continuò lungo tutto il Seicento chiamato dagli storici "il secolo del ferro" (Kamen 1971).

Se già la struttura organizzativa delle compagnie dei professionisti, con la suddivisione nei tipi fissi e con la conseguente specializzazione, comportava inevitabili semplificazioni ed appiattimenti, lo stesso avveniva a livello delle trame, riassumibili in storie d'un amore giovanile ostacolato dalla sorte o dalla volontà dei padri. Rappresentando tali storie i comici dovevano saper compensare la loro schematicità con elementi del fiabesco e romanzesco mescolati a riferimenti alla realtà socio-politica attuale, secondo la legge che Niccolò Barbieri riassunse così bene nella sua *Supplica*:

noi rappresentiamo istorie e favole, intrecciando le cose serie fra le giocose, per non render nel corso d'una stagione sazieta né gusti, e far manchevole, cò gusti di coloro che n'ascoltano, l'utile nostro (Barbieri 1634: 4–5).

Non potevano mancare, e non mancarono, in tali "storie" riferimenti all'Oriente che nei decenni a cavallo fra il Cinque- e Seicento divenne oggetto di crescenti preoccupazioni da parte degli abitanti della Penisola a causa della situazione geo-politica in Europa.

Infatti, esaminando soggetti-canovacci secenteschi della Commedia dell'Arte vi troviamo numerosi riferimenti a tematiche riassumibili come "orientali". In alcuni casi si tratta solo di presenza di personaggi o di ambientazioni come Marocco, Persia o Turchia, che dovevano dare allo spettacolo un tocco esotico. Così è nel caso dello scenario *La Forsennata Principessa, Tragedia* di Flaminio Scala (1611: 126–129),

ambientata a Fessa con personaggi come Mulehamett Re di Fessa, Fatima principessa sua figlia, Tartè principe di Marocco o Giaffer Generale del re di Marocco. Il soggetto, senechiano per l'abbondanza delle morti spettacolari e sanguinose, non contiene tuttavia tracce che lo riconducano a una cultura orientale e potrebbe benissimo essere ambientato altrove, per esempio nella lontana Polonia, come avviene ne *La fortuna di Foresta principessa di Moscovia, opera regia* dello stesso autore (Scala 1611: 157–160), la cui azione si svolge a Cracovia, con personaggi come Stefano Re di Polonia o Giorgio suo figlio.

La presenza di riferimenti all'Oriente nelle trame della Commedia dell'Arte diventa molto più interessante quando essi non fungono da sfondo per storie esotiche, ma alludono a paure realmente presenti nell'immaginario collettivo degli abitanti della Penisola e riassumibili come minaccia dei corsari e dei turchi. Qui, già a livello dei titoli, spiccano trame che ruotano intorno al tema della schiavitù. Nella raccolta in due volumi di Basilio Locatelli, conservata nella Biblioteca Casanatense di Roma (1618 e 1622), troviamo per esempio soggetti con titoli come *La schiava*, *Le due schiave*, *Li tre schiavi*, *Il finto schiavo*, *Li finti turchi et Elisa Alii*, *Le due sorelle schiave*. Invece *Raccolta di scenari più scelti d'Istrioni* (1621–42?), conservata presso la Biblioteca Corsiniana di Roma, contiene titoli come: *La schiava*, *Le due schiave*, *Li tre turchi*, *Elisa Alii Bassà*, *Li tre schiavi e Lo schiavetto*¹. Generalmente tali trame si basano sul rapimento effettuato da turchi o corsari, in modo tale che il personaggio rapito da bambino porti un nome musulmano e non possa esser riconosciuto dai suoi famigliari se non durante l'*anagnorismos* finale in cui si scopre essere figlio di cristiani.

Molto più elaborati risultano gli scenari del capocomico dei Fedeli, il summenzionato Flaminio Scala, editi nel 1611 con il titolo

¹ Ambedue le raccolte sono state parzialmente pubblicate in Testaverde (2007).

Il teatro delle favole rappresentative, in cui il tema della schiavitù dei cristiani è esplorato con altrettanta insistenza. Ne *Li duo vecchi gemelli* (Scala 1611: 1–4), edificato secondo lo schema plautino dei *Menaechmi*, due ricchissimi mercanti di Venezia (che arrivano con le loro navi fino a Soria ed altre parti di Levante) durante un viaggio per Alessandria d’Egitto vengono fatti schiavi da Corsari. Portati in terra e venduti a un Mercante turco che li conduce con sé in Persia perdono la loro identità: devono abbandonare i loro nomi cristiani di Pantalone e Tofano de’ Bisognosi e diventano Ramadan e Mustaffà. In Persia vengono riscattati da un ricco mercante Armeno e cristiano, Hibrahim, che li porta con sé a Firenze, dove finalmente ritrovano la famiglia e dopo vent’anni di schiavitù riacquistano nomi, case e la famiglia perduta.

Una sorte migliore tocca a Flavio, protagonista de *La fortuna di Flavio*, una storia romanzesca e complicatissima di un ragazzo che «per mare vien fatto schiavo e poi da corsari venduto a Costantinopoli ad un Bascià del gran consiglio» (Scala 1611: 5), dove come Morat diventa amico del figlio del suo padrone, lo convince a recarsi con lui a Roma per vedere le grandezze della città eterna e per conoscere la sua bella sorella e infine a farsi cristiano. Così i due partono con la galeotta del padre, con la ciurma cristiana al remo e con la sorella dell’amico turco, amante di Flavio, travestita da ragazzo, e dopo complicatissime avventure (la sorella viene venduta come ragazzo a un ciarlatano con cui viaggia per quattro anni) i turchi si convertono alla fede cristiana e Flavio-Morat ritrova i suoi famigliari.

In *Isabella Astrologa commedia* (Scala 1611: 107–110) il punto di partenza è costituito dall’involontario allontanamento degli amanti, Orazio e Isabella, il primo fatto schiavo da corsari barbareschi e col nome di Amett condotto in Algeri. Anche il fratello di Isabella viene fatto schiavo dai corsari e venduto al mercato di Alessandria d’Egitto col nome di Memmij. Nella stessa città capita pure sua sorella, ora

col nome turco di Harissa, dove si fa serva di un grandissimo filosofo ed astrologo Arabo, Amoratt. È una delle poche volte che nel teatro all'improvviso viene esaltata la cultura araba: Isabella apprende da Amoratt astrologia e nel corso della commedia possiamo pienamente apprezzare la qualità del suo sapere. Il fratello di Isabella-Harissa, diventa invece amante della turca Rabya, figlia del suo padrone, la quale compare nel finale della commedia col bambino in fascia, frutto di un amore certo non coniugale. Oltre al motivo dell'amore tra un cristiano e una musulmana, che porta alla "conversione" di Rabya, nella commedia appare l'immagine della crudele sorte degli schiavi alle galere: gli otto schiavi turchi vi compaiono con "catene di ferro" ai polsi, portando a bordo della nave pesanti barili d'acqua.

Si potrebbero riportare altri riferimenti alla tematica delle razzie di uomini operate da turchi e corsari e presenti nella raccolta dello Scala, ma già questi pochi esempi danno l'idea della crescente attenzione degli uomini di teatro verso fatti sociali e politici che sul finire del Cinquecento plasmavano la fantasia degli abitanti della Penisola: ovvero l'espansione dell'Impero ottomano e la presenza su mari di flotte di corsari barbareschi.

Come si sa dopo la presa di Costantinopoli (1453), che pose fine all'Impero Romano d'Oriente, seguirono numerose conquiste da parte dei turchi (fra cui la conquista della Grecia negli anni 1458–60 e delle colonie genovesi negli anni 1474–75) che fecero dell'Impero ottomano un nemico sempre più temuto dalla Repubblica di Venezia e successivamente dagli altri stati europei². Il secolo successivo portò ulteriori conquiste, soprattutto ad opera di due sultani, Selīm I e Solimano il Magnifico, che estesero il dominio turco nel Nordafrica, nella Penisola Arabica e nei Balcani. Nel corso del Cinquecento i turchi continuarono aggressioni e guerre contro gli Stati rivali e, appoggiati in mare da flotte dei pirati barbareschi, minacciarono i traffici in tutto il Mediterraneo.

² Per un quadro generale sulla crisi in Europa nel Seicento cfr. per es. Kamen (1971).

Oltre alle numerose guerre, nella memoria collettiva degli abitanti della Penisola rimasero vivi i ricordi di massacri compiuti dai turchi come quello di Otranto del 1480. Fu allora che la flotta turca del sultano Maometto II dopo 15 giorni d'assedio attaccò la città, uccidendo tutti i maschi dai 15 anni in su e riducendo donne e bambini in schiavitù. I superstiti che rifiutarono di convertirsi alla fede musulmana, chiamati poi gli 800 martiri di Otranto, furono decapitati³.

Oltre al pericolo ottomano gli abitanti della Penisola vivevano nel terrore dei corsari barbareschi, attivi dal XVI secolo fino agli inizi dell'Ottocento in tutto il Mediterraneo occidentale. Dalle loro basi di partenza, sparse lungo le coste del Nordafrica, essi saccheggiavano non solo le città più vicine, ma anche quelle poste più a nord, nel Lazio, in Toscana o Liguria.

Secondo Robert Davis, autore del libro *Christian Slaves, Muslim Masters*, tra il 1580 e il 1680 ad Algeri, Tunisi, Tripoli e in altre località affacciate sulle coste maghrebine vivevano circa 35.000 schiavi, di cui solo il 4% poteva contare sul riscatto che comportava enormi spese finanziarie da parte dei loro famigliari (Davis 2003: 3-27). Prima di essere venduti all'asta nei tanti mercati degli schiavi del Nordafrica, i catturati passavano lunghe settimane in carcere. Molti di loro per migliorare la propria sorte si convertivano all'Islam e diventavano zelanti collaboratori del «regime», picchiando «i loro fratelli senza pietà» e superando gli stessi «barbari» per crudeltà, come raccontava un testimone oculare (Davis 2003: 31).

È questa la storia di uno dei protagonisti della commedia *La Turca* di G.B. Andreini, il più fecondo drammaturgo della Commedia dell'Arte, figlio dei famosi attori, Isabella e Francesco Andreini. Nella commedia, ambientata sull'Isola di Tabarca, chiamata “isola dei pirati” per essere

³ Cfr. articolo di F. Cardini, http://www.salveweb.it/pirati_assedio_otranto.htm (11.04.2019).

stata usata da corsari barbareschi fino alla metà del Settecento come piattaforma per le incursioni sulla costa levantina, troviamo un rinnegato, Occhiali, crudele e furbo capitano della flotta turca che pianifica l'attacco all'isola per saccheggiarla e prendere gli schiavi. Le parole che Giovan Battista Andreini mette nella bocca di Occhiali fanno vedere che il comico doveva conoscere molto bene i metodi applicati dai turchi nei loro temuti assalti alla costiera italiana. Senza dubbio ne aveva sentito parlare il padre – Francesco Andreini – famoso Capitano Spavento da Vall'Inferna, che prima di diventare attore era stato soldato e aveva trascorso otto anni come schiavo dei turchi appunto⁴. Occhiali arriva con la sua flotta di notte, quando l'isola è immersa nella densa caligine, e così evita di essere visto dalle sentinelle che vigilano il mare notte e giorno dalle torri; nasconde le sue navi nelle caverne e comanda ai soldati che «ciascuno porti un fazzoletto o un ramoscello od altra cosa in bocca perché non si parli» (Andreini 1620: 26). Quando capisce che gli abitanti possono essersi nascosti nelle capanne lontane dalla costa, ordina al suo esercito di abbandonare gli abiti turchi e di travestirsi da pastori in modo da rimanere irriconoscibili fino al momento dell'assalto. Il suo scopo è quello di prendere schiavi e saccheggiare le abitazioni. Il servo descrive l'immagine desolante di violenza e distruzione che seguiranno all'attacco:

alle armi, alle armi dunque, al sangue, agl'incendi, alle morti; ecco già questo arco incurvo armato d'avvelenate saette vago di fare in un colpo nella cristiana carne molte profonde mortalissime piaghe (...) (Andreini 1620: 22).

La commedia, secondo la legge del lieto fine, finisce con la conversione del rinnegato Occhiali e del suo servo musulmano Mehemet alla fede cristiana e con *anagnorismos* di questo primo, il quale si scopre essere fratello di Rosildo detto il Capitano Corazza.

⁴ Per la biografia di F. Andreini cfr. per es. Ferrone (2014: 260-262).

Ma il personaggio di Occhiali tradisce non solo una profonda conoscenza da parte dell'autore della commedia della realtà bellica di allora ma anche di fatti storici. Infatti, il suo modello fu uno dei più famosi corsari dell'epoca, Uluch Alì detto Occhiali nato come Giovanni Dionigi Galeni, di origini calabresi, ammiraglio ottomano, che combatté a Lepanto nel 1571 e nel 1562 fu nominato dal sultano capitano della squadra d'Alessandria. Fatto schiavo a quindici anni durante l'assalto dei navigli guidati dal Barbarossa, fu portato a Istanbul e lì venduto. Dopo alcuni anni trascorsi al remo di una galeotta, malato e vicino alla morte venne destinato a servizi domestici e così si salva. Dopo il rinnegamento e la conversione all'islam sposa la figlia del padrone e dal quel momento la sua carriera comincia a fiorire⁵.

Certo gli spettatori di allora non stentavano a riconoscerlo nella figura di Occhiali de *La Turca* andreiniana, il quale – diversamente dal personaggio reale, ma conformemente all'intento didascalico dell'autore della commedia – rimpiangeva il rinnegamento e tornava cristiano.

La commedia di Andreini, meglio ancora degli scarni canovacci, fa capire come l'immagine dell'Oriente fosse stata importante per il teatro dei professionisti. Riferimenti al tanto temuto pericolo di razzie di uomini operate da corsari e turchi oggi ci possono sembrare riduttivi e semplificati, tuttavia all'epoca costituivano non solo il necessario elemento di attualità presente nelle trame dell'arte, ma al tempo stesso esorcizzavano le paure degli spettatori. Il terrore derivante dalla generale atmosfera di minaccia della perdita di equilibrio economico, sociale, lo spettro delle guerre e delle violenze operate dagli infedeli trovava sfogo nell'immagine – sì, inverosimile e semplificata, ma quanto rassicurante – dell'altro, del diverso, del nemico, che diventava cristiano, amico o marito.

⁵ Per la biografia di Occhiali cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51 (1998), voce firmata da Gino Benzoni, accessibile online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-dionigi-galeni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-dionigi-galeni_(Dizionario-Biografico)/) (11.04.2019).

Résumé

L'immagine de l'Orient dans la commedia dell'arte sur l'exemple de canovacci et comédies du XVII^e siècle

Le présent article analyse la présence des thèmes orientaux dans les canovacci et comédies les plus importants du théâtre italien du XVII^e siècle. Ces thèmes sont considérés comme une preuve de plus de l'attention que les comédiens professionnels prêtaient aux problèmes politiques et sociaux courants.

Mots-clés : commedia dell'arte, canovaccio, comédie, anagnorismos, Orient, XVII^e siècle

Abstract

The Image of the Orient in Commedia dell'Arte on the Example of Selected 17th Century Canovacci and Comedies

The paper analyses the presence of Oriental themes in the most important canovacci and comedies of the Italian 17th century theatre. Those themes are considered another evidence of the attention paid by professional comedians to current political and social subjects.

Keywords: commedia dell'arte, canovaccio, comedy, anagnorismos, the Orient, 17th Century

Riferimenti bibliografici

ANDREINI Giovan Battista, 1620, *La Turca*, Venezia: Paolo Guerigli.

BARBIERI Niccolò, 1634, *La Supplica ricorretta et ampliata, discorso familiare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Venezia: M. Ginammi.

DAVIS Robert, 2003, *Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Dizionario Biografico degli Italiani*, accessibile online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/_(Dizionario-Biografico)/).
- FERRONE Siro, 2014, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino: Einaudi.
- KAMEN Henry, 1971, *The Iron Century: Social Change in Europe 1550-1660*, London: Weidenfeld and Nicolson.
- SALVADORINI Vittorio, 1982, Traffici e schiavi fra Livorno e Algeria nella prima decade del '600, *Bollettino storico pisano*, 51: 67-104.
- SCALA Flaminio, 1611, *Il teatro delle favole rappresentative*, Venezia: Pulciani.
- TESTAVERDE Teresa, 2007, *I canovacci della Commedia dell'Arte*, Torino: Einaudi.

Les antithèses dans les « songes » de Mariam, la petite Arabe (1846-1878)

La « petite Arabe », Mariam Baouardy, fille d'une Libanaise et d'un habitant de Damas, née le 5 janvier 1846 à Abellin (en Galilée), décédée le 26 août 1878 à Bethléem, est une religieuse carmélite déchaussée (Sœur Marie de Jésus Crucifié), sainte de l'Église catholique. Durant sa vie, elle a reçu de nombreux dons mystiques dont l'extase, le don de prophétie et le don de poésie¹. Ce dernier don est d'autant plus étonnant que, sans avoir réussi à apprendre un français correct, elle récitait de beaux poèmes lorsqu'elle était en extase. Elle était très simple et n'avait aucune conscience de ces dons mystiques qu'elle considérait comme « songes ». Et pourtant, ses récits des visions dans ses extases appartiennent aux chefs-d'œuvre de la littérature mystique chrétienne et offrent un bel exemple de la sensibilité orientale d'une arabe de Palestine.

Les antithèses², caractéristiques des discours mystiques, sont aussi très fréquentes dans les récits de Mariam Baouardy. Quelles sont leurs caractéristiques sémantico-syntaxiques et pragmatiques ?

¹ Pour plus d'informations voir Pierre Estrade, 1999 [1916], *Mariam, sainte palestinienne. La vie de Marie de Jésus Crucifié*, Paris : Pierre Téqui.

² A côté des autres figures des discours mystiques : allégorie et métaphore, hyperbole et intensification, etc.

Pour chercher des réponses à ces questions, nous proposons dans un premier temps de donner un bilan des recherches sur les antithèses pour définir celles qui correspondent au discours mystique. Ensuite, nous présenterons les caractéristiques essentielles de l'expérience mystique catholique et de la réalité à laquelle réfère la parole d'un mystique. Les antithèses relevées des récits de la « petite Arabe » seront étudiées dans les images allégoriques du nuage et de l'arbre.

1. Définitions de l'antithèse et ses fonctions

Le terme *antithèse* est emprunté au gr. ἀντίθεσις ('opposition') et, comme le signalent les auteurs du dictionnaire (TLFi³), il a été employé par Aristote au sens 'opposition d'idées en rhétorique'. Le sens étymologique explique pourquoi H. Suamy (2016 : 11) situe l'antithèse dans la pensée. Pour lui, la pensée est accompagnée « d'une forme de discours à caractère esthétique » qui est une figure stylistique appartenant à la rhétorique, et de ce fait, elle est appelée figure de rhétorique (2016 : 15-16). La première figure vise « la beauté de la forme », la deuxième « la pédagogie de l'expression » (2016 : 107). Concernant la forme, H. Suamy distingue la figure de mot et de syntaxe (cf. le trope) « qui joue sur le sens et la fonction des mots » (2016 : 15) et la figure de pensée qui se développe « sur un plus grand espace » et ne dépend pas de « processus formels et sémantiques précis » (2016 : 107). L'*oxymore* (trope) et l'*antithèse* (figure de pensée) sont rapprochés par le sens 'opposition'.

P. Fontanier (1977 : 379) définit l'antithèse en tant que figure de discours qui « oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous

³ Trésor de la Langue Française informatisé, <https://www.cnrtl.fr/definition/>, consulté en août 2019.

un rapport commun, ou un objet à lui-même, en le considérant sous deux rapports contraires ». Il remarque que cette figure produit dans le discours l'effet de contraste. L'auteur souligne qu'elle est bien à propos « lorsqu'elle (...) naît du fond de la chose même, et qu'elle est fondée en raison et en vérité ». Le bien-fondé réaliste de l'antithèse articulée par P. Fontanier constitue un complément essentiel de la définition de H. Suamy, pour qui l'antithèse est « une figure de construction qui débordé sur la figure de pensée et même sur la pensée tout court » (2016 : 83)⁴. En philosophie, elle consiste à confronter « dialectiquement les théories opposées », en littérature (et surtout en poésie), elle joue sur les contrastes et les exprime par « des tournures compactes et bipolaires » (*ibidem*), notamment les aphorismes et les maximes.

Si l'antithèse fut définie en philosophie, elle est néanmoins employée dans différents types de discours. Majoritairement dans la littérature (notamment la poésie et la dramaturgie) : l'Antiquité latine (Cicéron, Horace, Virgile), le Moyen-Âge (saint Augustin) et la Renaissance (Pétrarque, Ronsard, Du Bellay), le baroque (Bossuet), l'époque classique (La Fontaine, Racine, Boileau) et romantique (Hugo). L'antithèse dans d'autres types de discours était l'objet d'études, entre autres : la prédication (Bieńkowska 1994), la publicité (Smoleń-Wawrzusiszyn 2012), les débats politiques et la communication médiatique (Païssa 2015).

P. Païssa (2015), qui donne un aperçu des approches sémantiques et pragmatiques⁵ de l'étude de cette figure, dégage trois « éléments saillants » inhérents, repérés « dans les définitions de l'antithèse, tant anciennes que modernes » : le binarisme (ou bipolarisme), l'opposition

⁴ La même idée est exprimée par F. Desbordes (1986 : 33) : « C'est la différence entre ce qui est dit et ce qui est compris, qui fait la figure. C'est pourquoi la figure est indépendante des mots qui l'expriment, tous ayant vocation à être compris tels qu'ils sont dits ».

⁵ Entre autres : P. Fontanier (1827), M. Bonhomme (1998, 2005), G. Molinié (1992), H. Morier (1989), C. Fromilhague (1995), F. Calas et al. (2012).

et le parallélisme des constructions (ou « tournures »). Les auteurs s'accordent aussi sur « la solidarité sémantique et pragmatique des composants » (ibidem). L'analyse linguistique, quant à elle, opère au niveau sémantique (conceptuel et lexical) et syntaxique.

Analysée au niveau lexical, l'antithèse réunit des lexèmes antonymiques (noms, verbes, adjectifs) basés sur la relation logico-sémantique d'opposition et liés aux thèmes opposés : « Chaque créature s'étudiait à lui faire plaisir ; les pierres seules étaient insensibles... (Mariam Baouardy, voir ci-dessous, chap. 4), « ...ce nuage noir s'en alla, (...) et il vint, à sa place, un nuage blanc (ibidem, chap. 3). Les adjectifs ont ici leur propre fonction expressive d'épithète, formulée par I. Garniez-Mathez (2005 : 269) comme « modes d'inscriptions spécifiques de l'adjectif dans l'expression de l'antithèse, c'est-à-dire les éléments microstructuraux qui soutiennent la figure macrostructurale de l'antithèse au sein du texte. »

Au niveau syntaxique, où sont analysés les moyens formels actualisant « le bipolarisme constitutif de la figure », P. Païssa (2015) énumère entre autres : « la juxtaposition (A, B) ; la contre-orientation argumentative (A, mais B) ; l'opposition diachronique (A puis B), etc. »⁶. En parlant plus loin de la morphosyntaxe, elle indique « des formes grammaticales inverses (p.ex. l'affirmation vs la négation) ». L'auteur signale encore la différence entre « une seule prédication » et « une prédication double ». Précisons, en écho de P. Fontanier (1977 : 379), qu'il s'agit notamment de la mise en opposition des deux qualités d'une entité (une seule prédication) ou des deux entités suivant les propriétés exposées à la prédication sur chacune d'elles (double propriété). Ajoutons que les prédications synthétisent les trois niveaux d'analyse : conceptuel, lexical et syntaxique.

⁶ Elle ajoute dans la note 4 que cette étude « fait encore défaut » et « mériterait une étude spécifique ».

Sur le plan pragmatique, signalé par le terme *fonction* ou *effet de style* dans les approches traditionnelles, P. Païssa (2015) évoque C. Fromilhague (1995) qui met « en évidence la fonction du contexte discursif ». Pour Païssa, l'antithèse « a toujours été appréciée en tant que mécanisme typique du discours « habile » ou « brillant », apte au style et aux genres élevés ». Examinée du point de vue du logos, c'est « la figure de l'ordre » ; du point de vue du pathos, « l'antithèse facilite l'adhésion émotive de l'énonciataire » ; et du point de vue de l'ethos, cette figure « dessine l'image d'un locuteur-énonciateur « maître de sa parole et de son vouloir dire » (Rabatel 2008 : 31, cité par Païssa 2015).

Ce panorama des problèmes sémantiques et pragmatiques relatifs à l'étude de l'antithèse, et visant la perspective du discours mystique, peut être conclu par la constatation de M. de Grève (2012) : « En effet, l'antithèse peut n'être qu'une figure destinée à donner de l'emphase, du relief à la formulation, mais elle peut également véhiculer une vision du monde dichotomique, fondée sur des oppositions de type philosophique (le vrai et le faux), moral (le bien et le mal), religieux (le péché et la grâce).

2. Les « songes » de Mariam en tant qu'expérience mystique catholique et ses expressions en discours

Le langage mystique, dans lequel sont exprimés les « songes » de Mariam, est l'objet d'études de plus en plus nombreuses de chercheurs, ce que nous avons signalé dans une étude antérieure (cf. Śliwa et al. 2018). Les textes des mystiques catholiques sont souvent les chefs-d'œuvre de la littérature. Ils expriment la beauté du monde surnaturel invisible, puisque cette réalité fait vibrer en eux les émotions les plus fortes et les plus sublimes. Rien d'étonnant donc que leurs textes soient empreints d'un lyrisme qui ne vient pas seulement de leur propre imaginaire ou sensibilité mais qui a pour origine la réalité surnaturelle invisible.

Mariam Baouardy est une mystique catholique, obéissante à la Parole de Dieu dans la Bible et au Magistère de l'Église Catholique. Tout comme d'autres mystiques, décrits par H.R. Schmitz (1980)⁷, elle est soumise à l'action de l'Esprit Saint et reçoit le don de sagesse grâce auquel elle a une connaissance surnaturelle de Dieu qui est présent dans son âme. Cette connaissance de Dieu est une expérience mystique dans laquelle elle « touche le mystère transcendant de Dieu qui est Amour ».

Nous trouvons chez certains mystiques les explications de leurs expériences perçues le plus souvent dans les visions⁸. Sœur Faustine Kowalska⁹, par exemple, parle de son esprit comme s'il « était transporté dans un autre monde » (30). Elle explique aussi : « ... bien que je ne les perçoive pas avec les sens, toutes les choses sont pour moi plus réelles et plus claires que si je les voyais avec les yeux » (882).

La « petite Arabe » ne définit pas son expérience. Elle a l'attitude d'une petite enfant qui n'est pas consciente de ce qui se passe. Très souvent, elle parle du sommeil et des songes. Dans ses extases, elle voit la réalité surnaturelle et entend des voix, comme elle l'explique elle-même dans sa lettre au père Estrate, en août 1876 :

... je me mis au lit et je m'endormis. Tout à coup, j'ai rêvé et j'ai vu devant moi (...) Une voix du ciel s'est faite entendre jusqu'en bas. (...) Et la voix disait... (Lettres : 315)

⁷ La conception de cet auteur a été rapportée dans des articles précédents (Śliwa 1999, 2006-2007, 2020).

⁸ Pour une définition plus complète de la vision, voir par exemple *Itinerarium mentis in Deum* de Saint Bonaventure (1221-1274), <http://www.intratext.com/IXT/LAT0026/> en latin et <https://livres-mystiques.com/partieTEXTES/bonaventure/vol03/023.htm> en français. Son expérience mystique a été commentée par C. Ossola (1977) pour le français et par M. Kiwka (2017) pour le polonais.

⁹ Nous reprenons les citations choisies qui ont été publiées dans Śliwa et al. (2018).

La sensibilité orientale de Mariam Baouardy se manifeste dans ses vives réactions à ce qu'elle voit et entend. Dans la lettre à l'abbé Saint-Guily, du 19 décembre 1873, elle dit elle-même :

Savez-vous, chéri père, que la curiosité m'accompagne partout, même en sommeil ? Je voyais un enfant devant moi et je lui ai demandé : « Qu'est-ce que cette procession et qu'est-ce que ces fleurs ? Et cette source ? Et pourquoi suis-je clouée ici que je ne puis pas suivre ? Pourtant c'est nécessaire que je le sache ce que c'est, si Dieu veut. » Et j'ai oublié ce que je sais, ce que j'étais au commencement, pour oser de pareilles demandes (Lettres : 161-163).

Il y a beaucoup de dynamisme dans ses visions : elle marche, souvent accompagnée d'un enfant, d'un jeune homme ou de Jésus lui-même, qui répondent à ses questions. Cette dynamique orientale est soulignée par les fréquents « et », comme dans le passage repris de la retraite de sœur Marie de Jésus Crucifié (3-21 novembre 1871) qui décrit sa marche le long d'un canal jusqu'à une mer « sans commencement et sans fin » (Estrate : 225-227).

H.R. Schmitz (1980) remarque que la réalité surnaturelle et son expérience, qui a lieu exclusivement dans la foi, devient une référence particulière du signe linguistique employé par un mystique. Tous les chercheurs (rapportés par Pozzi 1988) se mettent d'accord sur le fait qu'il n'existe pas de lexique à part, mais qu'un mystique parle la langue de son pays, de son milieu et de son époque. J. Baruzi (1931, commenté par Śliwa et al. 2018) constate que le lexique des mystiques est constitué des lexèmes de la vie courante qui sont plongés dans une expérience mystique et qui subissent « un travail d'imprégnation » aboutissant à une « transmutation » du sens des mots. J. Baruzi pressent seulement qu'il s'agit d'« une combinatoire de la dialectique et du lyrisme ». G. Pozzi (1988 : 703-704) parle des trois caractéristiques du discours mystique : l'indicible, le silence et le vrai.

Cet état de choses peut être expliqué par la conception intégrale du signe linguistique basée sur la métaphysique réaliste, en particulier d'Aristote et de Thomas d'Aquin¹⁰. L'intuition d'Aristote est développée par Thomas d'Aquin qui distingue trois *verbum* constitutifs du signe linguistique en discours (parole) : *verbum cordis* (où le sujet parlant fait l'expérience de la réalité par son intellect et son affect), *verbum interius* (qui est une représentation conceptuelle / ontologique de la réalité perçue) et *verbum exterius* (qui est le signifiant en linguistique). Le signe linguistique relevé d'un discours mystique a seulement deux niveaux (*verbum cordis* et *verbum exterius*) car le mystique ne conceptualise pas la réalité surnaturelle et passe directement de la parole du cœur présente dans son âme (*verbum cordis*) à son expression orale ou écrite qui la matérialise (*verbum exterius*). C'est la jonction de ces deux niveaux qui explique « un travail d'imprégnation » et donne « la profondeur du sens du mot » dont parle Baruzi (ibidem), et qui finalement rend le langage mystique vivant et pénétrant. Le mystique exprime la réalité surnaturelle sans la conceptualiser (au niveau abstrait de *verbum interius*), utilisant cependant les lexèmes du système linguistique donné qu'il plonge dans son expérience. La « petite Arabe » ne possédait pas de « lexique mental » du domaine théologique. Elle avait une science infuse par Dieu dans son cœur et, même si elle n'était pas capable d'apprendre à bien parler français, elle s'exprimait en très bon français pendant ses extases, voire même en langue littéraire et poétique.

Le mystique, privé de « l'appareil conceptuel » (Pozzi 1988 : 31), s'efforce d'exprimer son expérience souvent indicible, parle souvent le langage imagé. Les figures de mots (métaphore) et de construction (allégorie) sont les images permettant la perception visuelle intériorisée

¹⁰ Ces études sont actualisées par E. Gilson, M. Krapiec et A. Maryniarczyk que nous avons présentées dans Śliwa 2011 et 2018.

de ce qui n'est pas perçu par l'appareil sensoriel¹¹ et rendant plus frappante la réalité qu'elles présentent. La réalité surnaturelle est exprimée par les allégories qui sont explicitées par le mystique ou par quelqu'un qui les lui explique. Nous les retrouvons par exemple dans le discours mystique de Catherine de Sienne où les allégories sont souvent pittoresques, caractéristiques pour le Moyen Âge (cf. Śliwa 1999, 2006-2007). Les allégories chez Mariam Baouardy, caractéristiques pour le Moyen Orient, sont courtes et dynamiques.

C'est dans cette dimension figurative que se situent les antithèses des discours mystiques. Selon Pozzi (1988 : 37-38) tout l'univers mental d'un mystique « embrassé par la vision » semble être dominé par le contraste. Rien d'étonnant que l'antithèse est une figure rhétorique caractéristique du discours mystique traduisant l'indicible (cf. de Certeau 1976, Castro Tello 1981).

Les antithèses dans les discours des mystiques se situent dans la lignée des antithèses bibliques, notamment dans les Évangiles et dans l'Apocalypse. D'un côté, elles sont inhérentes « à l'économie de la révélation » et elles prêtent leur « structure à de nombreux poèmes religieux » (Cave et Jeanneret 1970 : 30, cité par Ossola 1977 : 92)¹². De l'autre côté, elles sont fréquentes dans les paraboles (voir Skubalanka 2010 : 189), ces courts récits allégoriques qui sont des enseignements donnés par Jésus, concernant notamment les oppositions entre le bien et le mal ou la vertu et le péché.

Quelles sont les antithèses présentes dans l'image du nuage et l'image de l'arbre, relevées des songes de Mariam Baouardy ?

¹¹ Définie du point de vue sémasiologique (donc, du lecteur) par P. Fontanier (1977 : 114), l'*allégorie* « consiste dans une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile. »

¹² Ce genre d'antithèses dans les discours mystiques a aussi été décrit par R. Maisonneuve (2000).

3. L'image du nuage et la fonction prophétique de l'antithèse

Dans la Bible, le nuage est l'image du voile qui cache Dieu, comme dans Job 22, 13-14 (Bible de Jérusalem), où le mot *nuage* désigne la présence voilée de Dieu. Dans les extases de Mariam, le nuage est l'image d'une émotion ou d'un phénomène dont l'origine se trouve en Dieu. La symbolique des nuages est explicitée parfois par la synesthésie (*nuage de douleur*) ou par l'énoncé définitoire (... *des nuages jaunes ça signifie des maladies et des morts*). Les images des émotions ou des phénomènes apparaissent dans des contextes antithétiques à des constructions syntaxiques différentes.

Dans la vision du Concile en février 1870, l'opposition concerne l'action d'un agent externe sur les personnes - *un nuage de douleur couvre les personnes / le soleil brille sur leur visage* (Estrate : 198). L'antithèse porte aussi sur la réaction des personnes comme conséquence de l'action du nuage et du soleil : dans le premier cas, l'antithèse est implicite mais il est possible de déduire la tristesse ; dans le deuxième cas, elle est explicite (*ils étaient radieux*). L'événement du Concile que Mariam avait vu était contemporain du moment de sa vision, il n'a donc qu'une seule fonction, celle d'informer sur ce qui est secret à présent et ce qui sera compris plus tard.

D'autres images des nuages portent sur l'avenir. Il s'agit notamment de la France que la « petite Arabe » présente métaphoriquement par le mot *rosier*. Ces images sont données dans les visions en 1870 qui sont décrites dans les lettres en 1877 et 1878. C'est à partir de l'ensemble de ces textes que les antithèses apparaîtront de manière plus cohérente.

La vision du 5 août 1870 :

Un autre jour, je vis, au moment de l'élévation, un grand nuage noir, qui devint ensuite jaune, et puis rouge ; il était chargé de toute sorte de malheurs

et couvrit toute la France. (...) Je vis ensuite, ajouta la sœur, que ce nuage noir s'en alla, à la grande joie de tous, et il vint, à sa place, un nuage blanc qui couvrit la France tout entière (Estrate : 201).

Au sanctuaire Notre-Dame-de-la-Garde à Marseille en août 1870 :

J'ai beaucoup prié pour la France. Pendant ma prière, je vis un homme devant moi : cet homme tenait dans sa main un nuage très noir et très épais. Je vis une Vierge qui priait beaucoup pour que ce nuage tombât ailleurs que sur la France. L'homme tenait dans l'autre main un nuage blanc ; mais il voulait jeter le nuage noir avant le blanc et il a dit : *Après avoir passé par de terribles épreuves, la France triomphera et elle sera la reine des royaumes* (Estrate : 206).

Le 1^{er} mai 1877 :

Le nuage rouge, jaune et noir va écraser le rosier (Lettres : 383-384).

Le 7 mars 1878 :

Après le nuage noir, épais, que je vous ai dit que la Sainte Vierge avait détourné, j'en vois un autre un peu mélangé, un peu jaune. Je crains que ce soit des maladies, car chaque fois que je vois ainsi des nuages jaunes ça signifie des maladies et des morts. Pour d'autres endroits je vois qu'il se prépare des nuages rouges et jaunes, tandis qu'ici il se prépare un peu jaunâtre (Lettres : 486-487).

Les adjectifs antonymiques *noir* et *blanc* désignent les contenus opposés des symboles des nuages. L'opposition « clé » dans la vision d'août 1870 entre les images *nuage noir* et *nuage blanc* est expliquée par l'homme qui tenait ces nuages dans ses mains : la couleur noire symbolise les malheurs et la couleur blanche – le triomphe. Nous observons aussi une charge du côté du pôle négatif : d'une part – l'accumulation des adjectifs (*nuage noir*, *épais* désignant la 'lourdeur'),

d'autre part – la gradation allant de *très noir*, *noir*, vers *le rouge*, *jaune*, *jaune un peu mélangé*, *un peu jaunâtre* ce que Mariam explique elle-même (7 mars 1878). L'opposition entre 'lourd' et 'léger' désignée par les adjectifs antonymiques *noir* et *blanc* est implicite.

Nous observons aussi les prédications sur les réalités opposées par les constructions syntaxiques parallèles avec le prédicat *tenir*, *jeter*, *couvrir* et les syntagmes *nuage+Adj*. L'image de départ est celle d'un homme qui tient les deux nuages dans ses mains (Marseille, août 1870). La présence d'un jeune homme (Jésus) et d'une Vierge (la Sainte Vierge) signale qu'il s'agit du châtiment (*Le jeune homme voulait jeter le nuage noir...*) et de l'intercession (*La Sainte Vierge priait beaucoup... Elle avait détourné le nuage noir, épais.*). L'opposition entre le châtiment et le triomphe est étendue dans le temps et implique l'ordre chronologique (1. *nuage noir*, 2. *nuage blanc*) signalé par l'adverbe *avant*. Le pôle négatif est aussi chargé des constructions avec le syntagme *nuage noir/rouge/jaune* en position sujet des prédicats *se préparer* (intensification dans le temps), *être chargé* (lourdeur), *écraser* (conséquence de sa lourdeur).

Cette accumulation du côté négatif des adjectifs de couleur symbolisant les degrés des malheurs et des prédicats apportent à cette antithèse prophétique une valeur d'avertissement.

4. L'image de l'arbre et la fonction pédagogique de l'antithèse

L'arbre est l'image biblique de plusieurs réalités : la Vie et la connaissance du Bien et du Mal (Genèse), l'homme (Psaume 1), et autres (voir aussi J-B. Livio et al., 2011). Durant l'extase, Mariam voit les arbres qui sont l'image de l'homme, et souvent avec les feuilles et les fruits, faisant ainsi écho au Psaume 1, comme par exemple :

Mon oraison était avec Jésus au désert. En y entrant, j'ai vu la terre nue, les arbres secs. Aussitôt que Jésus s'est montré, la terre s'est parée de verdure ; les arbres se sont couverts de feuilles, de fleurs et de fruits. Les bêtes ont reconnu leur Dieu ; les oiseaux ont chanté, parce qu'ils voyaient la tristesse de Jésus. Toute la création cherchait à le réjouir et elle désirait garder Jésus. Chaque créature s'étudiait à lui faire plaisir ; les pierres seules étaient insensibles. Ni la lumière, ni la chaleur, ni la rosée, ni la pluie ne pouvaient leur faire du bien...

Jésus disait en regardant les pierres : Pêcheurs, voilà votre image. Je vous envoie l'eau de ma grâce, et vous n'en profitez pas plus que les pierres.

Les âmes fidèles disaient à Jésus : Seigneur, donnez-nous l'esprit de prière, afin que nous puissions gagner des âmes, qui vous serviront comme la terre vous sert dans le désert. Seigneur, nous sommes nues, revêtez-nous de votre amour. Gardez-nous toujours en votre présence, afin que nous chantions toujours vos louanges pour réjouir votre cœur. Faites-nous produire des fleurs et des fruits pour l'Église.

Jésus m'a montré dans le désert de petits arbres chargés de fruits, et il m'a dit : Vois ces petits arbres ; vois comme l'odeur de leurs fruits embaume ce désert. Ils sont l'image de l'âme humble et petite à ses yeux. Regarde, au contraire, ces arbres élevés. Ils n'ont que des fruits mauvais, et l'odeur de leurs fruits est mauvais aussi : ils sont la figure de l'âme orgueilleuse (Pensées : 23-24).

Les antithèses sont ici très fréquentes et progressives. Le récit commence par une seule prédication sur les propriétés d'une même entité (terre, arbre), opposées diachroniquement (avant et après l'apparition de Jésus) : *la terre nue / la terre s'est parée de verdure ; les arbres secs / les arbres se sont couverts de feuilles*. Le pôle négatif a une construction courte (NAdj) et le pôle positif – la construction dynamique d'une phrase au passif. Ce parallélisme sémantique et syntaxique met en relief l'opposition entre l'entité passive (terre, arbre) et l'entité active (Jésus) : *Jésus fait parer la terre de verdure, couvrir les arbres de feuilles, de fleurs et de fruits*.

L'opposition porte ensuite sur deux entités : toute la création (la terre, les arbres, les bêtes, les oiseaux) et les pierres. La prédication double porte sur la relation de ces entités par rapport à Jésus et n'a pas de constructions syntaxiques parallèles. Il y a pourtant la relation

causale parallèle à ces prédications, expliquant les actions des créatures : *...parce qu'ils [les oiseaux] voyaient la tristesse de Jésus et ... [la création] cherchait à le réjouir*. Celle portant sur la création est très complexe avec des prédicats *reconnaître, chanter, réjouir, garder* (*Les bêtes ont reconnu leur Dieu ; les oiseaux ont chanté... Toute la création cherchait à le réjouir et elle désirait garder Jésus.*) qui sont repris dans la phrase antithétique juxtaposée où ces constructions sont synthétisées (*Chaque créature s'étudiait à lui faire plaisir...*) pour mettre en relief la prédication sur les pierres et marquer le contraste qui est comme une conclusion (*...les pierres seules étaient insensibles*), renforcé par l'opposition des déterminants exprimant la totalité (*toute, chaque*) et l'isolement (*les ... seules*), mais aussi par l'opposition implicite ('la lumière, la chaleur, la rosée, la pluie font du bien à toute la création'), déduite de la phrase négative : *... ne font pas du bien aux pierres*.

Les deux niveaux, allégorique et littéral, s'entremêlent : *la terre* et *les arbres* sont des images des 'âmes fidèles', *les pierres* – des 'pêcheurs', *l'eau* – de la 'grâce'. La désignation s'opère par les moyens linguistiques divers, relevés des dialogues. La première explicitée par la parole adressée aux interlocuteurs : *Jésus disait en regardant les pierres : Pêcheurs, voilà votre image*. La deuxième image, celle de l'eau, est explicitée dans la synesthésie *l'eau de la grâce*, sur laquelle il y eu aussi une seule prédication (avec le prédicat *profiter*) où sont opposés les destinataires (*la création, les pierres*) et leur accueil implicite ('la création profite de l'eau de la grâce') ou pas (*...vous [pêcheurs] n'en profitez pas plus que les pierres*).

La désignation littérale de l'image *terre* → 'âme' est déduite à partir des paroles des âmes adressées à Jésus. Il y a la comparaison des prédications avec *servir* : *les âmes vous serviront comme la terre vous sert dans le désert*. Et il y a des prédications antithétiques avec *être nue / être revêtue* de, avec la désignation allégorique et

l'opposition diachronique (*la terre était nue / la terre s'est parée de verdure*), avec la désignation littérale et l'opposition modale adressée à Jésus et projetée dans le futur : *Les âmes fidèles disaient à Jésus : nous sommes nues / revêtez-nous de votre amour*. Les prédications sur les demandes adressées à Jésus (*Gardez nous toujours dans votre présence*) sont suivies de celles sur le but (... *afin que nous chantions toujours vos louanges pour réjouir votre cœur*).

La dernière demande, *Faites-nous produire des fleurs et des fruits pour l'Église*, s'enchaîne avec l'image initiale de l'arbre après l'apparition de Jésus dans le désert, qui est développée par les antithèses avec les adjectifs antonymiques (*petits arbres / arbres élevés*), et avec des prédications doubles sur leurs fruits et leur odeur (*bons fruits et bonne odeur qui embaume ce désert / fruits mauvais et mauvaise odeur*). Les images des arbres sont explicitées par Jésus qui oppose *l'âme humble et petite à ses yeux à l'âme orgueilleuse*. L'image des fruits n'est pas explicitée, mais le prédicat *avoir* permet d'établir un lien *fruits* → 'œuvres' et transposer les prédications opposées sur les œuvres aussi.

La vision mystique de Mariam au désert avec Jésus, que nous venons d'analyser, est remplie d'antithèses qui sont données sur les deux plans, allégorique (arbres avec les fruits) et réel (nature spirituelle de l'homme et la réalité surnaturelle), qui ne sont pas toujours parallèles et explicites. Ces antithèses ne sont pas isolées mais s'enchaînent les unes aux autres avec des prédications qui sont suivies d'autres liens logiques de cause-but à partir d'un élément de l'image. La beauté et les contrastes des images renforcent la fonction pédagogique de ces figures d'opposition qui présentent les valeurs spirituelles et morales. Dans ce discours mystique, l'enseignement n'est pas réalisé par la modalité déontique mais bien par la description imagée d'un état de choses à l'indicatif ainsi que par les dialogues à l'impératif (attirer l'attention sur quelque chose) et l'indicatif (expliquer) entre la mystique et les personnes concernées par les scènes. En lisant ces

antithèses imagées et expliquées, le lecteur conscient des actes et de leurs conséquences est porté à la réflexion et il a la liberté de choisir.

Les antithèses dans l'image de l'arbre que nous venons d'analyser, une parmi d'autres, peuvent être résumées par la réflexion de Cave et al. (1970 : 30, cité par Ossola 1977 : 94) : « Le plan divin échappe à la logique traditionnelle. (...) L'antithèse domine ce nouvel ordre de valeurs. Elle juxtapose et concilie des faits apparemment contradictoires. Elle disjoint cette réalité en deux extrêmes, en souligne l'opposition pour sceller ensuite leur accord. Elle se soucie peu de cheminements syntaxiques ; elle néglige les liens de cause à conséquence pour imposer avec autorité des vérités insolites ».

Observations finales

A la question posée au début de l'article, s'il y a des caractéristiques particulières des antithèses dans le discours mystique de Mariam, nous répondons : oui. Mariam raconte ce qu'elle voit et nous fait participer aux questions qu'elle pose aux personnes de ce monde imperceptible par nos sens. Les antithèses sont localisées aussi bien dans les allégories (qui ne sont pas inventées par l'homme mais données par des personnes du monde surnaturel) que dans les parties explicatives des images. Cette figure d'opposition est riche en constructions parallèles, en éléments implicites, en développements argumentatifs, etc.

La fonction esthétique n'est pas ici recherchée pour elle-même, mais résulte de manière naturelle de la beauté et de la grandeur de la réalité décrite. Les récits de la « petite Arabe » – qui ne sont pas rédigés par elle-même mais viennent de la science divine et infuse – répondent parfaitement aux règles de la rédaction et offrent des exemples d'antithèses très variées, dynamiques et pertinentes. La visée pragmatique concerne principalement l'enseignement moral

et spirituel qui découle de la contemplation de la « réalité en deux extrêmes » présentée par les images, et qui pénètre l'esprit et le cœur du lecteur.

Résumé

Les antithèses dans les « songes » de Mariam, la petite Arabe (1846-1878)

Les antithèses comme figure de pensée sont caractéristiques pour le discours mystique. Dans un premier temps sont présentés des aspects liés à l'antithèse et la problématique du discours mystique catholique. Ensuite, les analyses des antithèses relevées du discours mystique de la « petite Arabe » sont menées sur les exemples de l'image du nuage et de l'image de l'arbre. Dans le premier cas, cette figure est caractérisée par les prédictions dissymétriques (intensifiées et variées sur le pôle négatif) réalisant la fonction prophétique et l'avertissement. Dans le deuxième cas, les antithèses – réalisant la fonction pédagogique, offrant un enseignement moral et spirituel – sont très variées et s'enchaînent par des liens logiques entre les différents éléments des images.

Mots-clés : discours mystique, allégorie, antithèse, antonymie, opposition, gradation

Abstract

The Antitheses in the “Dreams” of Mariam, the Little Arab (1846–1878)

Antitheses as a thought figure are characteristic for mystical discourse. First, the panorama of aspects linked to the antithesis and the Catholic mystical discourse are presented. Then, the analyses of the antitheses drawn

from the mystical discourse of the “little Arab” are cried out on the examples of the image of the cloud and the image of a cloud and a tree. In the first case, this figure is characterized by dissymmetric predicates (intensified and varied on the negative pole) performing the prophetic and warning function. In the second case, the antitheses – performing the educational function and offering moral and spiritual teaching – are very varied and are connected by logical links between the different elements of the images.

Keywords: mystical discourse, allegory, antithesis, antonymy, opposition, gradation

Références bibliographiques

Sources

- (Estrate) Pierre Estrate, 1999 [1916], *Mariam, sainte palestinienne. La vie de Marie de Jésus Crucifié*, Paris : Pierre Téqui.
- (Pensées) Bienheureuse Soeur Mariam de Jésus Crucifié, *Pensées*, Chiry-Ourscamp : Abbaye Notre-Dame, Editions du Serviteur, 1993.
- (Lettres) Carmel du Saint Enfant Jésus – Bethléem, *Lettres de la bienheureuse Marie de Jésus Crucifié*, Toulouse : Editions du Carmel, 2011.

Articles et ouvrages

- BARUZI Jean, 1931-1932, Introduction à des recherches sur le langage mystique, *Recherches Philosophiques*, I : 66-82.
- BIEŃKOWSKA Danuta, 1994, Elementy antonimiczne we współczesnej prozie kaznodziejskiej, *Łódzkie Studia Teologiczne*, 3 : 133-142.
- BONHOMME Marc, 1998, *Les Figures clés du discours*, Paris : Éd. Le Seuil.
- 2005, *Pragmatique des figures du discours*, Paris : H. Champion.
- CALAS Frédérique, FROMILAGUE Catherine, GARAGNON Anne-Marie, SUSINI Laurent (éds), 2012, *Les Figures à l'épreuve du discours*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

- CASTRO TELLO C., 1981, La antítesis en los escritores místicos, *Revista Teológica limense*, 15 : 161-180.
- CAVE Terence, JEANNERET Michel, 1972, Métamorphoses spirituelles : *anthologie de la poésie religieuse française, 1570-1630*, Paris : José Corti.
- CERTEAU Michel de, 1976, L'énonciation mystique, *Recherches de science religieuse*, 66 : 183-215.
- DESBORDES Françoise, 1986, L'énonciation dans la rhétorique antique : « les figures de pensée », *Histoire, Epistémologie, Langage*, 18/2 : 25-38, <https://doi.org/10.3406/hel.1986.2221>.
- FONTANIER Pierre, 1977 [1827], *Les Figures du discours*, Paris : Flammarion.
- FROMILHAGUE Catherine, 1995, *Les Figures de style*, Paris : A. Colin.
- GARNIER-MATHEZ Isabelle, 2005, *L'épithète et la connivence : écriture concertée chez les Evangéliques français (1523-1534)*, Genève : Droz.
- GREVE Marcel de, 2012, Antithèse, (in :) Jean-Marie Grassin (éd.) *DITL (Dictionnaire International des Termes Littéraires)*, <http://www.ditl.info>, consulté en août 2019.
- KIWKA Mirosław, 2017, Mistyczne odkrywanie Boga, in: *Itinerarium mentis in Deum św. Bonawentury, Studia Philosophiae Christianae*, 53/2 : 77-121, <https://doi.org/10.21697/2017.53.2.03>.
- LIVIO Jean-Bernard, QUELOZ Maurice, BERNASCONI Stéphanie, CALAME Créa, SCHALLER Michelle, 2011, Dieu nous parle ? / À travers le langage symbolique pour une lecture renouvelée de la Bible, Paris : Société des écrivains.
- MAISONNEUVE Roland, 2000, *Les mystiques chrétiens et leurs visions de Dieu un et trine*, Paris : Cerf.
- MOLINIÉ Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Le Livre de Poche.
- MORIER Henri, 1989 [1961], *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris : Presses universitaires de France.

- OSSOLA Carlo, 1977, Apoteosi ed ossimoro, *Rivista di storia*, 12 : 47-103.
- PAÏSSA Paola, 2015, Antithèse et contextualisation : le débat sur la torture pendant la guerre d'Algérie (analyse d'un corpus de presse écrite, avril-décembre 1957), *Pratiques*, 165-166, <https://doi.org/10.4000/pratiques.2431>.
- POZZI Giovanni, 1988, L'alfabeto delle sante, (in :) *Scrittrici mistiche italiane*, G. Pozzi e C. Leonardi (éds), Genova : Marietti, 702-738.
- RABATEL Alain, 2008, Points de vue en confrontation dans les antimétaboles PLUS et MOINS, *Langue française*, 160 : 21-36, <https://doi.org/10.3406/lfr.2008.6705>.
- SCHMITZ H.R., 1980, De la sagesse mystique. Annexe. A propos du langage mystique, *Nova et Vetera*, 55 : 273-294.
- SKUBALANKA Teresa, 2010, O paradoksach i nie tylko. Przyczynek do charakterystyki stylu liryki religijnej ks. Jana Twardowskiego, *Roczniki Humanistyczne*, 58(6) : 185-199.
- SMOLEŃ-WAWRZUSISZYN Magdalena, 2012, Metodologie językoznawcze a tekst retoryczny. Z doświadczeń analizy historycznej prozy użytkowej, *Białostockie Archiwum Językowe*, 12 : 225-238.
- SUAMY Henry, 2016 [1981], *Les figures de style*, Paris : PUF, <https://doi.org/10.3917/puf.suham.2016.01>.
- ŚLIWA Dorota, 1999, Le metafore del 'giardino' nel linguaggio mistico di S. Caterina da Siena, (in :) *Con l'occhio e col lume*, B. Klange Addabbo & L. Trenti (éds), Siena : Edizioni Cantagalli, 131-145.
- ŚLIWA Dorota, 2006-2007, *Usta świętego pragnienia*. Metaforyczne wyrażenia pragnienia w języku mistycznym św. Katarzyny ze Sieny, *Roczniki Humanistyczne*, 54/3 : 187-200.
- ŚLIWA Dorota, 2011, Les inférences à fondement lexical – pour une dimension ontologique de la sémantique lexicale, *Recherches Linguistiques*, 32 : 229-238.
- ŚLIWA Dorota, 2020, *Je regarde ton âme avec délice* – analyse contrastive

des verbes de perception visuelle polonais et français à partir de *Dzienniczek (Petit Journal)* de Soeur Faustine, (in :) *Discours religieux : langages, textes, traductions*, B. Marczuk and I. Piechnik (red.), Kraków : Biblioteka Jagiellońska, 103-130.

ŚLIWA Dorota, ATANASOW Justyna, 2018, Les expressions de la gradation absolue dans « *Dzienniczek* » (Petit Journal) de la sœur Faustine et leurs traductions en français, *Roczniki Humanistyczne*, 66 : 39-66, <https://doi.org/10.18290/rh.2018.66.8-3>.

Index des noms de personnes

- Abbas I^{er} le grand (chah-Abbas, chah de Perse) 31-35
- Abdullajev Kamoludin 147
- Abdullo Gani 142, 151
- Acaldolana Quinto 78
- Adam Juliette 216
- Ahura Mazda 170
- Alcocer Catherine 221
- Alexandre le Grand 29
- Ali (vide: Uluch Ali)
- Alim Khan Mohammed 144
- Allam-Iddou Samira 184
- Al-Rabghūzī 126-127
- Altaió Vicenç 89
- Amett – vide: Orazio
- Amijai Yehuda/ Amikhai Yehuda 88-89, 91, 95
- Amoratt 235
- Amurath 166
- Andreini Francesco (père de Giovan Battista, acteur) 236-237
- Andreini Giovan Battista 236-238
- Andreini Isabella 236
- Aristote (Ἀριστοτέλης) 242, 248
- Aséneth/Asnat 118-119, 136-137
- Athanaïs (personnage fictif, impératrice byzantine, épouse de l'empereur Eracle) 59, 63
- At-Tabari 124
- Auden, Wystan Hugh 92, 98
- Augustin Aurèle d'Hippone (Aurelius Augustinus Hipponensis, saint) 243
- Avicenna 151
- Balasc i Pinyol Ramon 91**
- Baouardy Mariam 241, 244, 246-247, 249
- Barbieri Niccolò 232
- Barthes Roland 12
- Baruzi Jean 247-248
- Baudouin de Hainaut 58
- Beacco Jean-Claude 181-182, 186, 189
- Béatrix de Bourgogne 58
- Beccaro Felice del 72
- Ben Jelloun Tahar 179, 186, 189, 195-196
- Bennett Milton J. 181
- Berkey Jonathan P. 123
- Berman Antoine 91-92
- Bertelli Ferdinando 70

- Bertelli Pietro 70
Berziń-Jasieńska Anna (épouse de Bruno Jasieński) 142-143
Besse Henri 184
Bhabha Hommi K. 215, 224
Bielski Marcin 160
Bieńkowska Danuta 243
Blake William 89
Block Elaine C. 117
Blumenkranz Bernhard 117
Bodio Tadeusz 153
Boileau-Despréaux Nicolas 243
Bolaños Cuéllar Sergio 86
Bona Giovanni della 78
Bonarelli Prospero 71
Bonaventure, saint 246
Bonhomme Marc 243
Borawski Piotr 147
Bossuet Jacques-Bénigne 243
Boulègue Laurence 128
Braun Martin 115-116, 120
Buisine Alain 11-12
Bulganzar 73
Busenello Giovanni Francesco 71
Byram Michael 181
Byron George 158
- Cahner Max 90
Calas Frédérique 243
Callimaque 166
Camões Luís de 39, 49
- Cantarella Raffaele 70
Carpi Girolamo 69
Carrere d'Encausse Hélène 144-145, 147-148
Casanellas Pere 96
Cassou Jean 11
Castro Rosalia de 107
Castro Tello C. 249
Catucci Marco 72
Cave Terence 249, 256
Cebo Małgorzata 189
Celan Paul 94
Certeau Michel de 249
Cézanne Paul 27
Chah-Abbas – vide: Abbas I^{er} le Grand
Chamberlain Houston 108
Chiari Pietro 72-73
Chrétien de Troyes 58, 63
Cicéron Marc Tullius (Cicero Marcus Tullius) 243
Clark (personnage fictif) 144, 146, 150
Clausewitz Carl von 207
Crotti Ilaria 72
Curcuma (personnage fictif) 73-75, 77
Czopek Natalia 42
- Darius** (roi de Perse) 27-28
Davis Robert 236
Delcassé Théophile 9
Desbordes Françoise 243
Desprez François 70

- Djami 127-132, 135-137
- Długosz Jan 160
- Domosławski Artur 149
- Du Bellay Joachim 243
- Dupont-Sommer André 118-120
- Dupuy Béatrice 185
- Durand Frédéric 40
- Dürrenmatt Friedrich 94
- Dussouy Gérard 209, 211, 213
- Dziarnowska Janina 141-143
- Elias Norbert 206**
- Enzensberger Hans Magnus 94
- Ephraïm (personage biblique) 118
- Eracle (Flavius Heraclius Augustus, Ἡράκλειος, empereur byzantin, protoplaste de la dynastie des Héraclides) 57-66
- Erodoto (Ἡρόδοτος) 70
- Ercole II d'Este 70
- Eschilo (Αἰσχύλος) 70
- Estrate Pierre 241, 246-247, 250-251, 262
- Eugène IV (Eugenius IV, pape) 166
- Euripide (Εὐριπίδης) 115, 119
- Even-Zohar Itamar 86
- Ežov Nikolaj Ivanovič (Ежов Николай Иванович) 143
- Fabra Pompeu 97**
- Fanon Frantz 215, 219
- Fatima (fille de Mulehamett) 75-76, 233
- Faustine, sœur – vide: Kowalska Faustine
- Feliu Eduard 88, 91, 94-96, 98
- Felstiner John 95
- Fernández Teixeira Manuel María 110
- Ferrer Joan 96
- Ferrone Siro 237
- Flavio-Morat (personnage fictif) 234
- Flavius Josèphe Tite (Flavius Iosephus Titus) 120-121
- Fontanier Pierre 242-244, 249
- Forcano Manuel 89
- Formica Marina 71
- Frédéric Barberousse 58
- Fried Erich 94
- Fromilhague Catherine 243, 245
- Gabriel (archange) 122, 134**
- Galenì Giovanni Dionigi 238
- Galland Antoine 72
- Gautheron Marie 216-217
- Gautier d'Arras 57-60, 63-66
- Genette Gérard 91
- Gilson Etienne 248
- Ginzberg Louis 122-123
- Giorgio Batory (personnage fictif, fils du roi de Pologne Stefan Batory) 233
- Giraldi Cinzio Giambattista 69-70

- Giszczaek Jacek 189
- Gobineau Arthur de 108, 157
- Goethe Johann Wolfgang von 18
- Goldberg Lea 85
- Goldman Shalom 115, 121-125
- Goldoni Carlo 72-81
- Gomes Rogerio 51
- Gontero Valérie 63
- Gorshenina Svetlana (Горшенина
Светлана) 157
- Greco Aulo 71
- Grégoire le Grand (Gregorius Magnus,
pape) 116-117, 136
- Greve Marcel de 245
- Guardi Francesco 73
- Guardi Giovanni Antonio 72
- Gueullette Thomas Simon 72
- Guillaumet Gustave 215-227
- Gumplowicz Ludwik 108
- Gyurcsik Margareta 226
- Hafiz** 25
- Hall Edith 70
- Hamburger Michael 94
- Heldris de Cornouailles 117
- Herder Johann Gottfried 107
- Hérodote 159
- Homère (Ὅμηρος) 115
- Horace (Horatius Quintus Flaccus)
243
- Hugo Victor 243
- Ibn'Arabi 136
- Ircana (personnage fictif) 72-75, 78,
80-81
- Isabella-Harissa, Harissa (personnage
fictif) 234-235
- Janowska Iwona 188, 190
- Jasiński Bruno 141-146, 148,
150-155
- Jaworski Krzysztof 141, 143
- Jeanneret Michel 249
- Joseph (patriarche, personnage
biblique) 115-118, 120-126, 128,
130-132, 134-135
- Kamen** Henry 232, 235
- Kappler Claire 131, 134-135
- Kapuściński Ryszard 142, 149-155
- Karim-Khan (Karim-Khan Zand, chah
de Perse) 34
- Kerzil Jennifer 180-181
- Khodjaev Faizullah 142, 145, 147
- Kisch Egon Erwin 142
- Kiwka Mirosław 246
- Kłagisz Mateusz 148
- Kluckhohn Clyde 218
- Kończak Izabela 145, 147
- Kowalska Faustine (Faustyna Kowalska,
saint, visionnaire polonaise) 246
- Krąpiec Mieczysław 248
- Kroeber Alfred Louis 218

- Kromer Marcin 160
Kunitz Josua 142
- La Fontaine Jean 243
Ladislav IV Waza (Władysław IV Waza, roi de Pologne) 166
Laroui Abdallah 217
Lelewel Joachim 160, 163, 165
Livio Jean-Bernard 252
Llop Jordana Irene 88-89
Locatelli Basilio 233
Loti Pierre 9-37
Louis XIV Bourbon (Roi Soleil)
35
Loureiro José Luís 41-42
Loureiro Rui Manuel 41-42
Lozowick Louis 142
Lüsebrink Hans-Jürgen 215, 217,
222-223, 226
- M**
Machmut (personnage fictif) 74-75,
77
Mackiewicz Maciej 180
Maisonneuve Roland 249
Maíz Ramón 107-109
Manassès (personnage biblique) 118
Mancini Pasquale 107
Maometto II (Mehmed al-Fatih) 236
Marco Joaquim 89
Marie de Champagne 58
Marie de France 117
Marsile Ficin (Marsilio Ficino) 128
Marsili Luigi Ferdinando 78
Marx Karl 167, 218
Maryniarczyk Andrzej 248
Maslowski Michel 158
Mekhnache Mohamed 183
Memmi Albert 215, 219
Memmij (personnage fictif) 234
Mendès France Pierre 39, 205
Mendes Pinto Fernão 39
Méndez Ferrín Xosé Luís 110
Merguerian Gayane Karen 125
Meschonnic Henri 92
Metastasio Pietro 71
Meyran Régis 218
Michałowska Teresa 119
Mickiewicz Adam 158
Mieszko I (prince polonais issu de la
dynastie Piast, premier souverain
historique polonais) 160
Miłosz Czesław 148
Molinié Georges 243
Monet Claude 20, 25, 27
Montesquieu 203
Morel Anne-Sophie 183
Morier Henri 243
Morisot Berthe 27
Morozow 146
Moussa Sarga 215, 217, 223, 225-226
Moussaoui Ahmed 186
Mouton Eugène 216-219, 226

- Mroziewicz Krzysztof 149, 154
 Mulehamett (personnage fictif, roi de Fès) 223
 Murado Miguel Anxo 106
 Murguía Manuel 106-110, 112
 Myczko Kazimiera 181
- Najmabadi Afsaneh 125
 Napoléon Bonaparte 164, 167
 Nerval Gérard de 89
 Novalis (Hardenberg Philipp Friedrich von) 89
- Occhali – vide: Uluch Ali
 Orazio (personnage fictif) 75, 234
 Osman (anche Osmano) 73-74, 76
 Ossola Carlo 246, 249, 256
 Otto III (empereur Romain-Allemand) 160
 Otto Luihn 142
- Païssa Paola 243-245
 Paratore Ettore 70
 Paszyński Wojciech 160
 Perse Saint-John 90
 Pessoa Fernando 92
 Pétrarque François (Petarca Francesco) 243
 Peytard Jean 184
 Philonenko Marc 118-120
 Piaseczna Jolanta 151
- Pieri Marzia 70
 Pierreville Corinne 58
 Pietraszewski Ignace (Pietraszewski Ignacy) 162, 165, 168-176
 Pissarro Camille 27
 Plath Sylvia 92
 Platon (Πλάτων) 128
 Pline l’Ancien 159
 Poirion Daniel 58
 Pont Jaume 89
 Poti Phéra – vide: Potiphar
 Potiphar (personnage biblique) 115-119, 121-123, 125, 129, 132, 135-136
 Potocki Jean (Jan) 159
 Pouillon François 217
 Pozzi Giovanni 247-249
 Prutcew Boris 148
 Ptolémée 159
 Puren Christian 183
- Quella-Villéger Alain 9-10
- Rabya (personnage fictif) 235
 Racine Jean 243
 Radziwiłł Mikołaj Krzysztof 159
 Rembowska-Pluciennik Magdalena 103
 Renoir Auguste 27
 Reznichenko Grigori (Резниченко Григорий) 153

- Riesz János 220
- Rigol Joan 90
- Rimbaud Arthur 89
- Riportella Laura 183
- Risco Vicente 110-111
- Rodríguez González Olivia 111
- Rokeah David 85, 87-88, 91-95, 97-99
- Ronsard Pierre 243
- Rosanvallon Pierre 204, 210, 212
- Rose Arnold 218
- Rosildo (personnage fictif) 237
- Rowe Nina 117
- Rudaki (Rudaki Abu Adula Abdollah
Jafar ibn Mohammad Rudaki)
151
- Rûmî 126
- Rumin 146
- Rzewuski Wenceslas Séverin (Rzewuski
Wacław Seweryn) 161
- Saadi Shiraz 21, 25, 125
- Sachs Nelly (Leonie) 94
- Said Edward 186, 215
- Sala-Sanahuja Joaquim 90-92, 96
- Sala Valldaura Joseph M. 89
- Salmon Thomas 73-78, 80-81
- Sartre Jean-Paul 201
- Savarese Nicola 70-71
- Sawaskiewicz Leopold Leon 157,
162-170, 172-176
- Scala Flaminio 232-235
- Schacch Bey (personnage fictif) 76
- Schmitt Carl 207, 210, 212
- Schmitz Heinz R. 246-247
- Schulenburg 72
- Scott Walter 112
- Seifert Jaroslav 92
- Sękowski Józef 169
- Selim I 235
- Séoud Amor 183-185
- Serafini Alberto 69
- Sicher Efraim 117
- Sisley Alfred 27
- Skubalanka Teresa 249
- Smoleń-Wawrzusiszyn Magdalena
243
- Sobieski Jean III (Jan III, roi de Pologne)
160
- Solimano il Magnifico (Süleyman)
235
- Sommi Leone de 70
- Spavento da Vall'Inferna 237
- Stalin (Сталин, Иосиф
Виссарионович Джугашвили)
143-144, 146, 148
- Stefano [Batory] (Stefan, re di Polonia)
233
- Stępień Marian 143
- Suamy Henry 242-243
- Sulmone (personnage fictif) 70
- Śliwa Dorota 245-249

- Tacite 159
Tamas (personnage fictif) 74-75
Téqui Pierre 241
Testaverde Teresa 233
Tétu de Labsade Françoise 219
Thibaut V de Blois 58
Thietmar 160
Thomas d'Aquin (Thomas de Aquino, saint) 248
Thomaz Louis 41
Thompson Stith 115
Tocqueville Alexis de 202-203, 210, 212
Toeplitz-Mrozowska Edvige 145
Toma Dolores 17, 36
Tubal (personnage fictif) 112
Toro Suso de 102-105, 111-113

Uluch Ali (dit aussi Occhiali) 238
Ungaretti Giuseppe 92

Vaillant-Couturier Paul 142
Valverde José María 92
Vecellio Cesare 70
Verea y Aguillar José 109
Viaud Julien 9
Vicetto Benito 112
Villares Ramón 108-110
Vincent de Beauvais 119

Virgile (Vergilius Publius Maro) 243
Vuagnoux-Uhlig Marion 117

Weber Max 208, 210, 212
Whitmarsh Tim 118-119
Wilczyńska Weronika 181
Wolfzettel Friedrich 58

Xénophon d'Éphèse 115
Xerxès (roi de Perse) 27-28

Yashar Wa-Yesheb 122
Yehuda Eliezer ben 97
Youssef (personnage fictif) 128-135

Zafferano (personnage fictif) 77
Zanichelli Gian Jacopo 78
Zarathoustra (Ζωροάστρης, Zoroastre) 170
Zeno Apostolo 71
Zouleïkha (personnage mythologique) 121-123, 125-136
Zulmira (personnage fictif) 73

Żółkiewski Stefan (noble polonais, commandant en chef de l'armée polonaise et chancelier de la Couronne) 164

Le présent volume constitue la deuxième partie d'un cycle de publications intitulé dans son ensemble « Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité », initié en 2012 par l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne de Cracovie. Le livre que nous avons le plaisir de présenter au lecteur a pour but de continuer, mais aussi de compléter et d'enrichir la publication initiale, en y ajoutant de nouveaux thèmes, interprétations, méthodes de recherche et perspectives critiques par rapport à l'idée directrice exprimée dans le titre, qui reste inchangée.

Nous espérons que la présente publication servira dans son ensemble à consolider les points communs et les pistes de recherches entre nos cultures – romane et slave d'un côté, arabe et levantine de l'autre –, en montrant que l'enrichissement mutuel entre l'Orient et l'Occident est une inépuisable source d'inspiration que les chercheurs ne cessent d'approfondir.



<https://akademicka.pl>

