

L'«ORIENTALISME» ET LE PAYSAGE MÉDITERRANÉEN

Marie-Rose CORREDOR-GUINARD*

RÉSUMÉ L'«orientalisme», dans l'approche du paysage méditerranéen, sert aussi bien de mise en valeur d'un «exotisme» que de masque dans l'approche de l'Autre.

ABSTRACT «Orientalist» approaches of the Mediterranean landscape are used to give importance to exoticism as well as to conceal the approach of «Otherness».

RESUMEN El «orientalismo», en su enfoque del paisaje mediterráneo, sirve tanto para poner de relieve el «exotismo» como para ocultar la aproximación al Otro.

• EXOTISME • IDENTITÉ • ORIENTALISME • PAYSAGE MÉDITERRANÉEN

• EXOTICISM • IDENTITY • MEDITERRANEAN LANDSCAPE • ORIENTALISM

• EXOTISMO • IDENTIDAD • ORIENTALISMO • PAISAJE MEDITERRÁNEO

Partir vers l'Orient, c'est aller à la découverte d'une Méditerranée longtemps coupée de la culture classique, Méditerranée présente très tôt, comme dans *Les Perses* d'Eschyle, par la prémonition d'un Autre menaçant dans un Ailleurs plein d'embûches. Le paysage de cette partie de la Méditerranée est moins chanté que les rives de l'«heureuse Italie», les minuscules paradis de la mer Égée, voire les côtes mythifiées de la Grèce — laquelle, sous domination turque, a fait un moment partie de l'Orient. Le véritable Orient qui nourrit l'imaginaire commence plus loin. «Aller en Orient, écrit Maxime du Camp, c'était quelque chose à cette époque. On croyait encore à la peste, à l'intolérance du grand seigneur et au pal des janissaires; pour ma part, je ne croyais à rien qu'au soleil, aux caravanes et aux paysages». Très vite, un style de vie, réel ou idéal, se surimpose au compte rendu de paysage très partiel, très sporadique: tout se passe comme si, plus qu'ailleurs, le paysage de l'«orientalisme» avait du mal à être «vu». On trouve un pittoresque parfois surdéterminé par un investissement de rêves, des images composites qui deviendront facilement des «clichés». Et des points forts, lieux de pèlerinage, autour desquels l'histoire se fait et se défait. Que devient le paysage?

La Turquie: un cadre pour l'histoire, un décor

Depuis les «turqueries des «Mammouchi» de Molière, le Grand Turc, c'est le sérail, le harem, le «pal des janissaires» et Constantinople la vraie porte de l'Orient. Chateaubriand avait vu une Constantinople silencieuse, Nerval un lieu idéal pour son «fantastique quotidien»; Pierre Loti, le plus turcophile des

«orientalistes», un panorama éblouissant dans lequel peut se dérouler le rêve d'une vie heureuse, libérée des contraintes de la morale occidentale. *Aziyadé*, roman à succès, met en scène cette osmose typiquement romantique et post-romantique entre une femme et un paysage: passion silencieuse, l'idylle entre Pierre Loti et la jeune Aziyadé rejaillit sur tout le paysage qui l'entourne et sur ses caractéristiques. Paysage très «féminisé», plein du stéréotype des «langueurs orientales», d'une volupté qui se cristallise dans les parfums, les couleurs fortes, la lumière qui «inonde tout».

Tantôt cependant le paysage frappe par sa précision: «... les cyprès dessinaient sur la montagne des larmes noires, les platanes des masses obscures; de loin en loin, des vieilles bornes séculaires marquaient la place oubliée de quelques derviches d'autrefois...», bien que les marques du temps — «bornes», «derviches» — se mêlent inextricablement à celles de l'espace. Tantôt le paysage est immédiatement transformé en «scène de genre»: «... s'asseoir au soleil et s'étourdir doucement à la fumée d'un narghilé; [...] être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière». Scène dans laquelle le protagoniste se fait partie prenante d'un paysage peu décrit mais évoqué à grand renfort d'imagerie sensuelle.

L'Égypte: un prétexte, un hommage

Rencontre de formes et de couleurs, la Turquie connaît cependant une éclipse dans la seconde partie du XIX^e siècle au profit de l'Égypte, paradigme d'un Orient redécouvert, enfin lisible, porte-parole d'une «sagesse» qui peut être un relais pour les sagesse orientales défaillantes. Mais là encore, la description du paysage est souvent plus ambiguë qu'éclairante (fig. 1).

* Centre d'Études Romantiques, Université Paul Valéry, Montpellier.



1. Prosper Marilhat. *Ruines de la mosquée du Khalife Hakem au Caire*

Typiquement, une Égypte champ de ruines prestigieuses, revue et corrigée par la culture classique.

Source: Musée du Louvre - © Photo R.M.N.

C'est la vision, en 1834, du tableau de Marilhat *La place de l'Esbekieh au Caire*, qui décide de la vocation tardive d'«orientaliste» de Théophile Gautier; mais si cette vision demeure longtemps obsédante pour lui — «lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais très exilé» — elle n'est sans doute pas suffisante pour décider Gautier à aller réellement au Caire. Et son célèbre roman historique, *Le Roman de la Momie*, sera rédigé uniquement à partir de documents.

Du Camp et Flaubert feront leur grand voyage en 1849-51. Du Camp rapporte *Le Nil*, hommage somptueux mais très souvent inexact à la terre égyptienne et cet aveu d'allégeance à l'Orient que l'on retrouve tant de fois dans le siècle: «Cet Orient qui est pour moi comme ma seule et véritable patrie». Flaubert, plus romancier, fait de son voyage en Orient le témoignage d'une odyssée intérieure. Tantôt un pittoresque qui tend vers le grandiose qui sied à l'Égypte: «... toute la vallée du Nil, baignée dans le brouillard, semblait une mer blanche immobile et le désert derrière, avec ses monticules de sable, comme un autre océan d'un violet sombre dont chaque vague eut été pétrifiée». Tantôt cette surprenante analogie: «Avec ses sycomores, elle ressemble de loin à une plaine de Normandie avec ses pommiers».

Mais Le Caire le plus oriental, même en partie démystifié, demeure celui du *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval. Toutefois, ce

n'est pas chez Nerval qu'il faudra chercher le compte rendu le plus exact du paysage méditerranéen. Peut-être une partie de sa vérité, dans la mesure où l'évocation à caractère fantastique des ruelles du Caire peut être une «vérité» plus authentique qu'un relevé topographique. Nerval aura cherché dans le paysage oriental une «forêt de symboles», un message à décrypter. Il y a, parmi les «orientalistes», ceux qui ne sont jamais allés en Orient; Nerval sera de ceux qui n'en sont jamais vraiment revenus.

Terre Sainte: un décor vide pour faire retentir la voix du sacré

Ce sont peut-être les paysages de Terre Sainte — Judée, Galilée, Jérusalem... — qui sont les plus significatifs de ce traitement, en partie mystificateur, propre à l'«orientalisme». Selon la formule employée aussi bien par Chateaubriand que par Lamartine, la Terre Sainte est la «terre des prodiges», celle vers laquelle le pèlerin qui se sent un peu Croisé dirige sa nostalgie des origines: contre toute attente, le pèlerin n'est pas accueilli par un paysage riant et fertile mais par «... ce théâtre vide et sacré du grand drame de l'Évangile». Tristesse du paysage qui s'accorde paradoxalement avec la grandeur des événements fondateurs qui s'y déroulèrent et qui permet au poète de recréer un paysage intérieur, un paysage qui parle au cœur et à la mémoire et rompt avec tout pittoresque.



2. Eugène Fromentin. *Chasse au faucon en Algérie*

Un paysage où les couleurs ocres et verdâtres dominent, où le peintre tente un vrai regard.

Source: Musée d'Orsay - © Photo R.M.N.

Chateaubriand, fidèle à son inspiration messianique, fait servir à son tour le paysage de prétexte à l'expansion d'une personnalité en quête aussi bien des «voix de silence» que des signes de sa propre identité. Comme le dit É. Said, «Chateaubriand a transcendé la réalité abjecte, pour ne pas dire effrayante, de l'Orient contemporain... [...]. Si le désert de Judée a été silencieux depuis que Dieu y parla, c'est Chateaubriand qui peut en percevoir le silence et faire parler le désert à nouveau».

Brousse: un rêve d'Occidental projeté sur un décor mythifié

Un des exemples les plus significatifs de ce masquage des sens est un passage de Pierre Loti tiré de *La Galilée*, où celui-ci s'essaie à recomposer le paysage de Brousse — azur, pureté de l'air —, à travers l'atmosphère onirique du «rêve» supposé des Imans de la mosquée Verte: «Les Imans de la Mosquée Verte, assis à l'ombre matinale, commençaient le rêve du jour. Les premières heures du soleil nouveau venaient de les réunir dans leur lieu familier, au bord de la sainte terrasse, sous des platanes centenaires. La mosquée, derrière eux, élevait sa façade de marbre. Et, à leurs pieds, devant leurs yeux contemplateurs, la ville de Brousse toute noyée de verdure, dévalait doucement l'abîme lointain des plaines. Ils rêvaient à l'ombre, les Imans de la Mosquée Verte. Les feuilles neuves des platanes étendaient un dôme très frais au-dessus de leurs turbans immobiles. Peu de bruits troublaient leurs flottantes pensées».

Texte représentatif d'une confusion entre plusieurs plans: le «rêve» des Imans devient le rêve de Loti et par conséquent celui du lecteur: leurs «yeux contemplateurs» sont ceux par lesquels nous voyons le paysage de Brousse, donc un paysage réel déjà piégé par un rêve à plusieurs degrés: sur le plan spatial — cet «abîme lointain» qui ouvre l'horizon sur un infini bien plus saturé de sens que l'horizon habituel —, comme sur le plan temporel — où les «platanes centenaires» collaborent aussi au champ lexical du sacré. «Imans», «sainte terrasse», «mosquée», «sanctuaire», il ne s'agit donc pas de description, à peine une évocation, une rêverie sur le thème du paysage oriental: évoca-

tion flottant entre le «réel» et le rêve alors que ce sont les pensées des Imans qui sont présentées comme «flottantes», par une sorte d'hypallage transposé sur le champ syntaxique. On voit donc surgir un archétype en quête d'exotisme: une fausse rencontre sur le plan documentaire, une réussite poétique, un échec dans le regard porté sur l'autre. L'affrontement des deux civilisations, Islam et Chrétienté, est gommé au profit d'une saturation artistique du réel qui devient tableau, miniature. À travers une brume irisée qui estompe les contours et en fait un Islam des *Mille et une nuits*, tout regard critique est aussi mis à distance. La colonisation est l'innommable. Le mirage peut continuer.

Le vrai paysage oriental est sans doute celui que Fromentin (fig. 2), avec un

regard de peintre, voit vraiment sous ses yeux, dans *Une année dans le Sahel*. «Je ne parle pas d'un Orient fictif, [...] je parle de ce pays poudreux, blanchâtre, un peu cru dès qu'il se colore, un peu terne quand aucune coloration vive ne le réveille... presque sans atmosphère appréciable et sans distance». Cet Orient réel, souvent poussiéreux, à la lumière crue, a déjà été évoqué de-ci de-là par des voyageurs plus honnêtes ou plus perspicaces. Mais il a été submergé par les «brumes de chaleur» dont parlera Maurice Barrès, destinées aussi bien à exalter une sensualité plus contenue par l'austérité de la vieille Europe qu'à conforter une mystification érigée en tradition littéraire. Comme l'analyse en détail É. Said, l'Orient littéraire a été, le plus souvent, un échec de la rencontre avec l'Autre que la colonisation française au Maghreb, les protectorats britanniques aussi bien que l'«Orient-routes des Indes» ne vont pas arranger.

En se servant du paysage comme d'un élément d'un ensemble destiné à signifier aussi bien le désarroi de l'Occident que le désaveu de l'Orient, le paysage «orientaliste» pervertit en «scènes de genres», mises en scène, en vaste théâtre, un territoire où les tragédies historiques sont appelées une fois de plus à ressurgir. En attendant, le rêve oriental les tient à bout de bras: le paysage recomposé par l'imaginaire les exorcise.

Références bibliographiques

- BERCHET J.C., 1985, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Laffont.
- EL NOUTY H., 1958, *Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès*, Paris, Nizet.
- JOURDA P., 1961, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, Les Belles Lettres.
- SAID É., 1978, *Orientalisme, identité, négation et violence*, Paris, EUMO Éditorial.