

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente : Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président : Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université d’Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

site d’information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



<i>Avant-propos</i> <i>par Bruno Gelas</i>	3
MOHAMMED SALEH AL-GHAMDI Le discours occidental dans le discours des intellectuels saoudiens : le cas d'Abdullah Al-Ghazami	5
RAJAA AL-TAMIMI SUBHI Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural : Michel Butor	17
SAMIA BEDDEK Les co(n)textes des slogans publicitaires. Cas d'étude : le journal <i>El Watan</i>	27
NEDJMA BENACHOUR Voyage et bénéfice littéraire : l'exemple de Théophile Gautier	37
RACHIDA BENGHABRIT Le discours du témoignage dans <i>La Femme sans sépulture</i>	49
NOUR-EDDINE FATH Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE	57
VASSILIKI KELLA Les conditions du cadre d'échange : le cas du meeting électoral en Grèce	67
KONAN ROGER LANGUI Senghor. Contrastes et constances d'un engagement littéraire au sein de la négritude	77
BELKACEM MEBARKI Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères	87
RAHMOUNA MEHADJI La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin dans les contes populaires algériens	97

HADJ MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie.
Éléments pour une analyse

107

NADIA OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

119

BLANDINE VALFORT

Errances de l'herméneute
face à la littérature francophone maghrébine

127

ABDERRAHMANE ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels
en classe de langue russe

137

DJAMEL ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe «frapper» entre polysémie et polytaxie

145

YAMINA ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue
Algérie Littérature / Action

157



Voyage et bénéfice littéraire L'exemple de Théophile Gautier

Constantine visitée au XIX^e siècle

Les récits de voyage sur Constantine sont nombreux. Textes anciens ou non réédités, ils sont difficilement consultables. Ceux que j'ai pu trouver m'ont permis de montrer qu'à toute période importante de son histoire, Constantine fut présente dans ce type de récit. Ils se distribuent à travers les époques clés – romaine, arabe, ottomane, française – et permettent d'ancrer la ville dans ses différents contextes socio-historiques. En effet, c'est à partir d'un événement, d'un lieu, d'un rite social rapporté par tel ou tel voyageur, que s'est imposée la nécessité de faire appel à l'histoire, à la sociologie culturelle, pour, en fait, décoder tout l'aspect de « socialité »¹ du récit, et atteindre par là une meilleure compréhension des faits signalés. J'emprunte le concept « socialité » à la terminologie sociocritique, en ayant à l'esprit que les textes sur lesquels a réfléchi Claude Duchet sont souvent plus fictionnels que référentiels (tels les récits de voyage).

Il s'agit donc de « comprendre » attentivement les récits pour ensuite les relier à leur contexte global. Démarche préconisée par Lucien Goldmann dans son analyse socio-textuelle appelée « structuralisme génétique », qui comporte deux phases : « la compréhension » et « l'explication ». Cette analyse est séduisante dans la mesure où les récits de voyage comportent une dimension référentielle importante. Comprendre la cohérence interne de ce type de texte suppose donc un décodage et une explication de l'environnement socio-historique, sans qu'il y ait pour autant à verser dans l'exhaustivité.

C'est à partir de la fin des années 1840 que les voyageurs français, des écrivains, des peintres, des enseignants, des historiens, des chroniqueurs, rassurés par la situation politique et convaincus de l'implantation certaine de la politique coloniale, se décident à partir à la découverte de la « Régence », de « l'Orient barbaresque », bref de l'Algérie : « Le pays occupé, conquis, pacifié, attire la curiosité métropolitaine ; et l'on trouve dans la littérature de voyage, à côté des récits d'exploration et des mémoires, un grand nombre de publications d'une autre origine. »².

1. Concept emprunté à Claude Duchet, qu'il définit en ces termes : « C'est dans la spécificité même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. » in C. Duchet 1979, p. 4.

2. « ... la première littérature exotique est une littérature de voyages, souvent plus documentaire qu'embellie de descriptions artistiques, mais on ne saurait la sous-estimer, car elle est la vraie source de renouvellement littéraire. » Roland Lebel 1931, p. 77

La littérature française du voyage algérien, que Roland Lebel nomme «littérature exotique», date du début de la conquête française¹. A-t-il raison de généraliser cette appellation à tous les écrivains voyageurs venus en Algérie? Ils n'avaient pas tous le même regard, ni la même relation au voyage, à la région ou à la ville visitée, et l'exotisme était récusé par certains d'entre eux, comme Eugène Fromentin, pour ne retenir que lui. Quoi qu'il en soit, on remarque que l'exotisme au XIX^e siècle s'installe dans beaucoup de textes de la littérature du voyage, probablement propulsé par le romantisme, comme l'affirme R. Lebel, mais sûrement expliqué par le contexte historique d'alors. L'impérialisme européen et les débuts de la colonisation française dans certains pays d'Afrique ouvrent des horizons complètement nouveaux à ces voyageurs, parmi lesquels figurent des artistes, surtout des écrivains et des peintes. Certains d'entre eux, en quête d'inspirations nouvelles, n'ont jamais visité cet «Orient» tant désiré :

«On leur demande un pittoresque que la France ne peut pas offrir. Toutefois, cette passion exotique reste assez casanière. Hugo n'est jamais allé en Orient. Musset parle "des escaliers bleus" de Madrid, sans avoir vu Madrid.» (Lebel 1931, p. 56).

Les écrivains français de la seconde moitié du 19^e siècle furent nombreux à visiter l'Algérie de cette époque. Citons parmi eux Théophile Gautier, Eugène Fromentin, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Jean Lorrain, les frères Goncourt, Alphonse Daudet, Pierre Loti, Ernest Feydeau, etc. Les six premiers de cette liste ont séjourné à Constantine. La plupart n'ont nullement cherché à connaître la réalité socio-politique de cette Algérie colonisée. Les buts de leurs périples étaient souvent très personnels : littéraires ou picturaux ou les deux à la fois : l'Afrique – «l'Orient» comme l'appelait Gautier – devait avant tout suggérer des sujets et des décors nouveaux :

«Romantiques, ils cherchaient un paysage biblique où ils pouvaient donner libre cours à leur rêverie ou encore une apparence de monde médiéval et aristocratique auquel il leur serait doux de s'identifier. Réalistes ou naturalistes, ils demandaient au cadre de l'Afrique antique et contemporaine des projets de romans.» (Belamri 1980, p. 98).

De fait, dans la plupart des récits de voyage le regard est à l'affût de tout ce qui peut dépayser. Le site de Constantine – ville construite sur un rocher – étant particulier, il était logique qu'il soit l'épicentre de tous les récits, leur «point central» pour reprendre l'expression de R. Barthes :

«En règle plus générale, les études faites sur le noyau urbain de différentes villes ont montré que le point central du centre de la ville (toute ville possède un centre), que nous appelons "noyau solide", ne constitue le point culminant d'aucune activité particulière, mais une espèce de "foyer" vide, l'image que la communauté se fait du centre.» (Barthes 1985, p. 267).

Les notes de voyage, où on observe une certaine stratégie d'écriture et un souci esthétique, sont aussi une observation sociale. L'aspect documentaire, qui n'enlève rien à la dimension de la création artistique, ancre cette littérature dans un contexte très riche qu'il faut interroger, puisque ces voyageurs ont vu l'installation de la colonisation française en Algérie ainsi que le passage d'un type de société à un autre : de ce point de vue, leurs témoignages constituent une richesse documentaire indéniable, quand bien même elle manque souvent d'objectivité.

1. Mais bien avant 1830, il existait en France une littérature du voyage où la Perse, la Chine, la Turquie, l'Amérique étaient des sociétés inconnues et recherchées pour leur «édénisme exotique».

Comme je l'ai déjà signalé, six grands écrivains de cette époque ont séjourné à Constantine entre 1845 et 1894, toutes saisons confondues : Gautier et Maupassant ont affronté l'accablante chaleur de l'été constantinois ; Fromentin et Lorrain en ont enduré le rude hiver avec ses tempêtes de neige et de pluie. Est-ce la ville au printemps qui a incité Flaubert à y faire un second séjour avant de reprendre le bateau du retour à Stora ? La clémence climatique de l'automne était-elle à l'origine du long périple d'Alexandre Dumas (père) à travers Constantine et ses régions limitrophes ?

Lors de leur voyage, certains étaient souvent accompagnés d'amis peintres ou écrivains, tels Gautier ou Dumas (son fils Alexandre ainsi que des amis artistes). Voulaient-ils ainsi immortaliser le séjour constantinois par le maximum d'observations à l'aide de notes et de croquis ?

Arrivé en août 1845, Théophile Gautier est celui qui ouvre la voie du voyage constantinois.

Gautier à Constantine

En 1845, quand il débarque à Stora (petit port de Skikda), Constantine est déjà occupée depuis huit années. Il prend la diligence de Philippeville (actuelle Skikda) jusqu'à Constantine, et arrive par le Coudiat-Aty après avoir escaladé l'ascension de Aouinet el Foul. Il est donc entré par l'ancienne porte de la ville : Bab el Oued¹ (à l'époque, c'était l'unique accès pour tout voyageur qui arrivait de Philippeville²) et a logé à l'auberge L'Europe.

Quel était l'objectif du périple ? Outre l'exotisme en vogue à l'époque, les écrivains-voyageurs du XIX^e siècle avaient-ils des raisons précises pour venir à Constantine et entreprendre un voyage parfois difficile et harassant ? Gautier, artiste amoureux de liberté, d'originalité, de fantaisie, engagé dans des luttes perpétuelles contre le conformisme social et culturel, est arrivé à Constantine animé d'une réelle curiosité pour cette ville au site particulier. Son premier voyage en Algérie (Alger, Oran, la Kabylie, Constantine) date de 1845. Le second a eu lieu en 1852. Ses impressions de voyage sur ce pays figurent dans :

- le tome 2 (*Algérie*) de ses *Œuvres Complètes*, éditées par Charpentier (Paris) en 1877,
- *Le voyage pittoresque en Algérie. Alger, Oran, Constantine, La Kabylie*³.

Originaire de Tarbes mais ayant surtout vécu à Paris, Gautier s'est toujours senti attiré par les pays du Sud, tels l'Espagne et l'Algérie. Venu sans mission précise, ni journalistique, ni militaire, ni humanitaire, il entreprend ses périple algériens en dilettante : amoureux du voyage, du nouveau, il désirait « voir l'Orient ».

Sa première passion artistique était la peinture ; aussi, lors de ses voyages, il écrivait ce qu'il ressentait ou admirait comme s'il « peignait ». Ses

1. A proximité de l'actuel siège de l'agence centrale « Air Algérie ».
 2. La construction de la route entre Philippeville et Constantine fut achevée en 1845. Cette route, qui a sorti Constantine de son isolement, expliquerait-elle l'affluence des voyageurs dès la fin des années 1840 ?
 3. Il sera réédité sous le titre *Voyage pittoresque en Algérie (1845)* en 1973 (Genève-Paris : Droz) avec une introduction et des notes de Madeleine Cottin. J'ai consulté cette édition, à laquelle renvoient les références des citations relatives au récit du voyage constantinois de Gautier.

impressions sont rapportées dans un style littéraire qui ne laisse rien au hasard : les détails de telle ou telle scène observée, les nuances des couleurs de tel ou tel paysage admiré attestent la profondeur de l'écriture dans des textes qui sont plus référentiels que fictionnels. Sa poésie sur l'Espagne en témoigne.

Grand artiste de la première moitié du 19^e siècle, il a d'autre part marqué son époque dans différents domaines :

- la poésie romantique « plastique », qui annonce le Parnasse (Charles Baudelaire ne lui a-t-il pas dédié *Les Fleurs du mal* ?),
- la critique littéraire (poésie et théâtre), sous-tendue par la théorie de « l'art pour l'art »¹ qu'il a initiée.
- le journalisme : il fonda en 1836 *Ariel, journal du monde élégant* (c'est d'ailleurs sa carrière journalistique qui lui assura une sécurité matérielle),
- le voyage à travers différents pays : l'Espagne, l'Italie, la Turquie, la Russie, l'Algérie. Certains de ses textes fictionnels, tel *Le Roman de la momie* (1858), expriment même un voyage virtuel à travers les pays et les époques – dans ce cas précis, l'Égypte antique.

Sa vie, faite de fantaisies et de combats artistiques, lui attira maints ennuis : la morale rigide qui contrôlait le champ culturel et littéraire de son époque lui refusa la célébrité et méconnut son grand talent. Il trouva donc refuge dans l'écriture, souvent associée au voyage.

Si Flaubert est venu en Algérie à la recherche de la princesse Salammbô et de Carthage, Maupassant à la recherche de Bouamama, Fromentin en quête de lui-même et de son art, Gautier, lui, débarque à Stora à la recherche de l'exotisme, le vrai, celui que la civilisation occidentale et la présence française n'ont pas encore trop altéré. Lors de son premier voyage, ne devait-il pas s'exclamer : « L'Algérie est un pays superbe où il n'y a que les Français de trop »². Cette vision à la fois romantique et idéalisatrice ne cherche-t-elle à jeter un voile sur la réalité politico-historique de l'Algérie d'alors ? En effet, comment un pays colonisé peut-il échapper au changement imposé, de l'extérieur, par l'occupant ?

Le récit de voyage de Gautier sur Constantine s'inscrit dans cette perspective – rechercher du nouveau pour le nouveau, le dépaysement pour le dépaysement – et sa genèse se donne à lire sous deux formes :

- a) des notes prises sur le vif lors de la visite de la ville, qui ont permis deux textes : « La danse moresque » et « La danse des Djinns »,
- b) la description des lieux distinctifs de Constantine, à partir d'une maquette faite par Duclaux et exposée au Casino des Arts à Montmartre (Paris) :

« Ce n'est pas la peine de s'embarquer à Marseille, de traverser la Méditerranée, de débarquer à Stora et de faire vingt lieues dans les terres sur une ancienne voie romaine

1. Telle que la définit Pierre Bourdieu (1992, p. 128-129) : « Bien qu'ils se définissent par leur refus des deux positions polaires, ceux qui vont peu à peu inventer ce qu'on appellera « l'art pour l'art » et du même coup les normes du champ littéraire, ont en commun avec l'art social et avec le réalisme de s'opposer violemment à la bourgeoisie : leur culte de la forme et de la neutralité impersonnelle les fait apparaître comme les défenseurs de l'art, lorsque comme Flaubert, ils paraissent mettre leur recherche formelle au service d'un abaissement du monde bourgeois. »

2. Lettre à ses parents du 19 août 1845, citée par Madeleine Cottin (Gautier 1846, p. 54).

pour voir Constantine; il s'agit tout bonnement d'aller passage Jouffroy, boulevard Montmartre, c'est plus court, moins coûteux et tout aussi instructif » (p. 143).

La maquette représente détail par détail Constantine dès les débuts de l'occupation (en 1837). Cette représentation miniaturisée – les lieux, les distances, les couleurs, la végétation, la faune – est si fidèle qu'il est possible de visiter la ville de chez soi sans faire le voyage: c'est « l'Algérie vue de Paris » et cela explique l'incessante comparaison que fait Gautier de ce plan aux grands tableaux de peinture. Voyage réel et voyage virtuel se trouvent ainsi réunis dans ce récit de voyage si particulier (ils étaient auparavant distincts: dans *Le Roman de la momie*, l'écrivain « voyageait » à travers l'Égypte sans y avoir mis les pieds, alors qu'il retrace dans *Espana* son voyage réel en Espagne).

Avant de décrire les deux danses, Gautier donne un bref aperçu de ses premières impressions sur Constantine: cette description est reprise de manière détaillée dans le second récit (la maquette). Mais dès leur première version, ces impressions sont livrées avec beaucoup de poésie et d'émotion. Le regard de l'artiste – poète et peintre – a noté d'une part les nuances des couleurs du ciel, et d'autre part tous les aspects, à la fois altiers et menaçants, de la faune et de la flore de Constantine. Cet extrait mérite d'être lu:

« Quand j'arrivai à Constantine, le jour était près de finir. Les nuances orangées du couchant, se rencontrant avec le bleu du ciel, produisaient des tons de turquoise rayés de quelques stries de nuages étroits, bruns par-dessus, frappés par-dessous de reflets rougeâtres comme le ventre de certains poissons. Sur ce fond de ciel féroce, car les ciels ont leur physionomie comme les visages humains, le vol des vautours et des cigognes traçait de grandes virgules noires et les murailles de la ville se dessinaient en angles sombres au haut du rocher que j'escaladais péniblement. [...] Il y a des moments où la solitude ne veut pas être dérangée et où l'ombre se referme irritée sur le voyageur qui la traverse. Aussi, quoique aucun péril appréciable ne me menaçât, éprouvai-je une sorte de soulagement lorsque j'aperçus, sur le plateau de la montagne qui sert de base à Constantine, le marabout rendu célèbre par le tableau d'Horace Vernet. » (p. 264)

Le plateau auquel il est fait référence est, bien entendu, le Coudiat-Aty, où se trouvait le mausolée¹ d'un des pères fondateurs de la ville appelé Aty, vénéré des Constantinois et célébré dans plusieurs cérémonies et textes de la tradition orale. À l'emplacement du mausolée, une mosquée fut édifée. En 1837, Benaïssa, qui commandait les troupes du bey, détruisit à des fins stratégiques toutes les constructions, y compris la mosquée, mais en laissant toutefois le minaret. Celui-ci figure, en effet, dans la toile d'Horace Vernet intitulée « Prise de Constantine, avant l'assaut », et est signalé dans toutes les notes de voyage des écrivains français du XIX^e siècle.

Gautier brosse un autre tableau de la ville:

« Comme Alhama, comme Ronda, en Espagne, Constantine est bâtie en aire d'aigle au sommet d'un rocher énorme qu'un précipice, au fond duquel se tord le Rummel, isole presque complètement, et qui ne se rattache à la terre que par un pont et une espèce d'isthme formant le seul point accessible » (p. 266).

L'isthme remarqué est le Coudiat-Aty, le pont, l'unique à l'époque, est El Kantara.

1. Dont l'emplacement est en face du siège de l'Académie de la ville. Le minaret n'existe plus mais l'endroit, où il n'y a aucune construction, continue à être un lieu rituel et sacré.

À son arrivée à l'hôtel L'Europe, la seule auberge de la ville, il est pris en charge par Duclaux, l'architecte auteur de la maquette de Constantine qui sera commentée dans le second récit. C'est ce dernier, pour qui «Constantine était comme Notre-Dame pour Quasimodo. Jamais assimilation ne fut plus complète.» (p.144), qui recommande à l'écrivain, en parfait connaisseur des cérémonies de la ville, d'assister à une démonstration culturelle: la danse des djinns.

Gautier visite en premier lieu «les mille ruelles de la cité arabe... le labyrinthe opaque» (p.144). La médina aux ruelles si compliquées est comparée au «labyrinthe» et n'échappe donc pas au cliché habituel. Dans de nombreux récits, les voyageurs européens assimilent en effet la médina au labyrinthe, comme pour identifier l'Autre, l'habitant de cet espace dont la personnalité culturelle et complexe était appréhendée difficilement. En contemplant Constantine à partir de la maquette exposée à Paris, cinq ans après son voyage, Gautier admirera le travail artistique accompli par Abadie et Duclaux, mais s'inclinera surtout devant leur volonté de préserver le vieux Constantine des mains destructrices en immortalisant ses espaces distinctifs: «Le palais à demi démantelé du bey..., les vieilles citernes romaines..., les mosquées..., la porte par laquelle entra l'armée française..., l'ancienne caserne des janissaires¹».

Ayant visité le vieux Constantine du côté de Sidi Rached, Gautier a assisté ensuite à une cérémonie. «Voilà la maison où nous sommes allés voir la danse des Djinns, peinte depuis par Adolphe Leleux qui visita Constantine, enflammé par nos récits...», se remémorera ensuite l'écrivain en admirant la maquette de la ville exposée au Casino de Paris.

La danse animée par les F'kyrate, pratiquée encore de nos jours, fait l'objet d'une longue description: Gautier lui consacre un chapitre particulier du récit qu'il a intitulé «La danse des Djinns». La cérémonie se déroule dans l'une des maisons traditionnelles de la médina. Ce lieu complètement étranger au visiteur, devient très vite étrange, et sa singularité est rendue par une série de métaphores puisées dans différents registres. Certaines, inattendues, renversent tous les clichés établis et sont à la limite de la catachrèse: les maisons arabes, réparties en forme d'étages, sont des «escaliers renversés, se touchant souvent par le haut, interceptant la faible lueur du ciel nocturne», le costume traditionnel masculin est «un suaïre blanchâtre» car «l'Arabe attardé se glissait le long des parois» tel un fantôme.

Ce lieu si inaccoutumé suscite d'autres figures de style, notamment des comparaisons construites en synesthésie. L'intérieur des maisons peu éclairé,

1. L'«ancienne caserne des janissaires», appelée aussi la Garnison Turque, fut détruite dès les premières années de l'occupation française pour faire place à la construction du théâtre de la ville. – Les «vieilles citernes romaines» se trouvaient dans la Casbah, emplacement sur lequel les Arabes ont construit plusieurs mosquées– Djama el Casbah, la mosquée Sidi Abdelbader et Kouba Bachir– qui furent démolies peu après 1837 pour faire place à la Caserne, à l'hôpital militaire (actuelle Ecole Dentaire) et à la prison militaire: «La mosquée dont la tour penche autant que celle de Pise sans avoir sa célébrité» que signale le plan en relief de Duclaux est donc l'une de ces trois mosquées. – La «porte par laquelle entra l'armée française... et que Horace Vernet a rendu populaire» est la porte Valée– la Brèche, qu'on peut situer à l'emplacement actuel de l'agence de voyage Air Algérie, anciennement le garage Citroën – à proximité de la Porte Bab el Oued (porte de la rivière): en octobre 1837 l'armée française avait percé à cet endroit une brèche qui lui permit de pénétrer à l'intérieur de la ville, protégée à l'époque par quatre portes qui divisaient la ville en quatre quartiers distincts.

«aux portes cadénassées en porte de prison», rappelle au poète des gravures du célèbre peintre hollandais :

«Certains passages étaient voûtés et comme souterrains, et nos ombres, projetées par la clarté tremblante de la lanterne, vacillaient sur des pans de mur éraillés, sur des vieilles portes cadénassées en portes de prison, comme dans ces bizarres et fantastiques eaux-fortes de Rembrandt où la réalité prend des formes du cauchemar» (p.268-269).

Ce dépaysement total lui procure de fortes sensations qui sont à l'image de celles qu'éprouvent les personnages de la romancière anglaise du XIX^e siècle, Anne-Ward Radcliffe, auteur de romans d'épouvante :

«J'éprouvais cette sorte de plaisir angoisseux qui devait faire palpiter le cœur des héroïnes qu'Ann Radcliffe promène, une lampe à la main, à travers les corridors interminables de ses châteaux pleins de terreurs et d'apparitions» (p.270).

La danse rituelle féminine de Constantine a beaucoup inspiré Gautier. Il en a esquissé plusieurs portraits, parmi lesquels celui des musiciennes, pour lesquelles il recourut à d'étonnantes images où tout est suggestion. Les plus âgées lui suggèrent des personnages légendaires :

«Sous les arcades se tenaient accroupies, dans des poses de macaque, sept ou huit vieilles, évidemment des cousines de sorcières de Macbeth, malgré leurs yeux de chouette, brillant dans une large auréole bistrée...» (p. 270).

Leur apparence physique, saisie par le style hallucinatoire de l'écrivain, s'élabore à partir de comparaisons animales : leur manière de s'asseoir rappelle celle des «macaques», leurs yeux sont ceux «des chouettes», leurs nez rappellent les «becs d'oiseaux de proie».

Puis le portrait caustique et narquois des vieilles musiciennes cède la place à celui des jeunes danseuses, que l'écrivain présente avec une bienveillance indubitable :

«Ses traits d'une fine finesse extrême et d'une régularité parfaite, avaient la fraîcheur d'arêtes, la netteté de burin d'un camée sorti d'hier des mains de l'artiste. La vie n'avait encore rien émoussé ni fatigué dans ses lignes si pures, et, n'étaient deux longues paupières noires, deux sourcils renforcés de *surmeth* à l'orientale, on eût cru voir animé et vivante la tête de la Psyché de Pompéi ; comme pour mettre à sa beauté un cadre d'or, le long de ses joues pâles scintillaient et frissonnaient des chaînettes à triple rang rattachées par des demi-boules de filigrane au cercle de sa calotte de velours» (p.274).

Est-ce la jeunesse et le charme qui donnent à ces énoncés descriptifs cette dimension où se repère la force de l'écriture de Gautier ? Cette charge est soutenue par des figures de style qui, tout en dénotant la grande observation de tout voyageur, laissent deviner beaucoup de tendresse. En effet les métaphores, même puisées dans le monde animal, ne suggèrent maintenant plus l'ironie ou le sarcasme. Les longs cheveux noirs des danseuses tels «une couvée de serpents» ou «les lanières d'un fouet» sont des images plus proches de la lascivité que de la dérision :

«Bientôt leurs coiffures se détachèrent de leurs cheveux ; n'étant plus contenues, ceux-ci se répandirent sur leurs épaules, sur leur col, sur leur front, sur leurs joues, sur leur sein, comme une couvée de serpents noirs, chassés de leurs repaires. – Les longues mèches brunes de ces chevelures éparses, agitées par des mouvements désordonnés, semblaient les lanières d'un fouet manié par un esprit invisible qui en flagellait à tour de bras les danseuses pour activer leur ballet épileptique.» (p. 276).

Cette violence voluptueuse est reprise plus loin, quand Gautier compare les râles émis par la femme en transes aux soufflets de forge : «Haletantes,

suffoquées, râlant comme des soufflets de forge, mais continuant toujours leurs exercices diaboliques» (p.277).

Les comparaisons proposées pour dépeindre les danseuses, «ces belles jeunes femmes», témoignent aussi du regard du spectateur-voyeur «épouvanté et ravi», profondément bouleversé par ce spectacle «vertigineux» au point de se perdre dans le dédale des ruelles de la médina quand il veut rejoindre son hôtel à la fin de la cérémonie :

«Ivre de ce spectacle vertigineux, je suivis mon compagnon d'un pas chancelant ; mais oubliant sa recommandation, à un brusque détour de ruelle, je perdis de vue mon étoile polaire.» (p. 279)

L'écriture où se côtoient ainsi l'excentricité, le sarcasme, la sensibilité, la poésie, est un spécimen du style particulier de Gautier, fortement investi dans le récit de son voyage constantinois. Le portrait des jeunes danseuses, qui montre le regard si bienveillant du narrateur, s'explique sans aucun doute par la beauté des femmes et du spectacle auxquels il n'est pas habitué, mais aussi par un intérêt et un souci précis. Gautier avait déjà à l'esprit le projet d'écrire la pièce de théâtre *La Juive de Constantine*, inspirée de la culture orale judéo- algérienne de la ville, et il jette donc sur la beauté, le costume, le maquillage, les bijoux de ces femmes, un regard à la fois admiratif et attentif. N'en a-t-il pas brossé des croquis¹ qui lui ont servi, plus tard, à la conception et à la confection des costumes pour sa pièce, où Constantine est si présente ?

Le bénéfice littéraire du séjour à Constantine

Pour certains voyageurs, illustres écrivains et peintres du 19^e siècle, le séjour à Constantine fut d'un profit littéraire – ou pictural² – certain. Théophile Gautier et Gustave Flaubert sont deux exemples représentatifs de cet impact. Certaines notes et impressions du voyage constantinois de Flaubert resurgissent dans *Salammbô*, pour lequel l'écrivain effectua son périple maghrébin (ces notes furent, bien entendu, remaniées et adaptées au contexte de ce roman, ancré dans la Carthage antique contemporaine de Cirta).

Théophile Gautier, lui, dès son retour à Paris en 1845, composa une pièce de théâtre, un mélodrame intitulé *La Juive de Constantine*, et écrivit un autre texte, *Le Club des Hachichins*, l'un et l'autre inspirés des lieux visités et des cérémonies, légendes et traditions observées et recueillies.

La Juive de Constantine

Le 12 novembre 1846, *La Juive de Constantine* est jouée au théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris. Durant leur séjour constantinois, Gautier et son ami Noël Parfait pensaient déjà à cette pièce, inspirée d'une histoire qui leur fut contée par un habitant de la ville. Ils la composent dès leur retour à Paris, et c'est Gautier lui-même qui conçut les maquettes des décors en recourant à sa mémoire, à ses notes de voyage et à des documents illustrés.

L'impression de ce mélodrame fut annoncée dans le journal *Bibliographie de la France* du 5 décembre 1846 comme «drame anecdotique en 6 tableaux,

1. Ils figurent dans *Voyage pittoresque en Algérie*.

2. On pense à Fromentin.

imprimerie de Madameme Doudey-Dupré à Paris chez Marchand, boulevard Saint Martin».

La pièce se réfère à la tradition orale juive de Constantine et porte sur le thème de l'intolérance religieuse. Des jeunes juives furent exclues de leur communauté pour avoir été amoureuses d'hommes chrétiens. Leur exclusion fut signifiée par un acte symbolique : des tombes vides leur furent construites au cimetière de la ville, mais elles furent condamnées à errer dans le *chara* – le quartier juif.

Ce fait, réel ou mythique, connaîtra des transformations. Gautier en fait «un drame aux péripéties sombres et émouvantes¹» qu'on peut résumer ainsi : Léa, la fille de Nathan, riche commerçant juif de Constantine, aime un officier français, Maurice d'Hervières, d'un amour si fort qu'elle consent à se faire baptiser chrétienne. Mais elle est, par ailleurs, aimée d'un autochtone musulman, Ben Aïssa, chef d'une tribu kabyle. De son côté, la sœur de ce dernier, Khadidja, s'est éprise elle aussi de Maurice. Lors d'une embuscade tendue par les hommes de Ben Aïssa, Maurice est fait prisonnier et la correspondance amoureuse de Léa saisie. Khadidja donne ces lettres à Nathan, et le père apprend donc que sa fille, éprise d'un chrétien, a renié sa religion. Sa douleur est double : la trahison de sa fille et la punition – la mort – que la communauté juive réserve à tout renégat.

Nathan, qui porte une grande affection à sa fille, use alors d'un stratagème. Il organise un enterrement fictif. Le jour des obsèques, Léa devait boire un breuvage pour dormir ; une fois la cérémonie terminée, elle pourrait sortir du tombeau. La ruse réussit. Mais Ben Aïssa, l'ayant découverte, fait un chantage à Nathan : avoir Léa ou révéler la vérité à la communauté juive de la ville. Le père ne cède pas. Le chef kabyle décide alors d'assassiner Léa en la précipitant du haut de l'abîme. Il met à exécution son projet. Se faisant passer pour Léa, Khadidja est précipitée au fond du Rhumel par les émissaires de son propre frère.

Dans la revue *La Presse* du 16 novembre 1846, Gautier lui-même donne le compte-rendu de la représentation, ainsi que le résumé de sa pièce. En voici quelques extraits :

«L'occasion de réaliser ce désir se présenta pendant notre séjour à Constantine. On nous conta une histoire qui nous parut, à nous et à notre compagnon de voyage Noël Parfait, pouvoir fournir le thème d'un mélodrame. Il existait, nous dit-on, dans le cimetière juif, deux ou trois tombes vides, bien qu'elles portassent des épitaphes. Ces tombes étaient celles de jeunes filles israélites parfaitement vivantes, mais qui avaient eu la faiblesse d'écouter les suggestions amoureuses des chrétiens ; pour cette faute, la tribu les avait rejetées de son sein et frappées de mort civile en leur faisant subir de fausses funérailles... Quand les autres juifs les rencontraient par les rues, ils affectaient de ne pas les voir et ne répondaient pas si elles leur adressaient la parole. Une convention tacite les supprimait de la face du monde ; le silence et l'oubli les enterraient déjà plus qu'à moitié... L'une d'elles, dont l'amant fut tué dans un combat, errait à travers Constantine comme un spectre diurne, épouvantée d'elle-même, l'égarément de la folie dans les yeux et la pâleur du sépulcre sur les joues... Cela ne dura pas longtemps ; la tombe vide, frustrée un moment, rouvrit sa mâchoire et avala sa proie. Ce récit nous fit une vive impression. [...] Les costumes sont d'une exactitude rigoureuse, et le tableau que présente, au premier acte, la place du fondouk à Constantine est aussi vrai qu'animé. [...] La décoration du second acte [...] représente

1. Ainsi que l'écrit C. Tailliant, 1925, p. 512.

tout simplement la cour d'une maison juive à Constantine. Ne vous attendez pas à cet Orient de café turc, composé d'arcs en cœur [...] : il n'y a là que des murailles toutes nues, plâtrées de couches de chaux qui s'exfolient, grenues, égratignées et lumineuses comme un Decamps, où s'ouvrent quelques portes vermoulues. » (p. 78-79).

Ces précieux détails qui accompagnent la pièce méritent une lecture attentive. Gautier précise que « les costumes sont d'une exactitude rigoureuse ». J'ai noté, dans l'analyse des deux récits sur les danses constantinoises, le souci constant de l'écrivain de décrire minutieusement le costume, la coiffe, le maquillage féminin : qu'elle fût arabe ou juive, la femme de Constantine portait sensiblement le même costume traditionnel. De même pour « la place du fondouk » : il s'agit de la place Rahbet Essouf, baptisée par les Français Place des Galettes, située à proximité du quartier juif « El Chara », où se trouvait un fondouk célèbre abritant la secte des Hachaïchis de Constantine¹.

L'action se déroule en six tableaux, inscrits dans des décors minutieusement établis par Gautier à partir des lieux visités une année auparavant :

- Premier tableau : Place du Fondouk, avec les boutiques et un café maure.

- Deuxième tableau : l'intérieur de la maison de Nathan.

- Troisième tableau : la chambre de Léa, l'héroïne principale.

- Quatrième tableau : un camp de Kabyles au milieu montagnes :

« L'aspect du camp kabyle est aussi fort bien rendu ; ce sont bien là les oliviers aux troncs monstrueux, des caroubiers trapus, des figuiers aux feuillages métalliques, toute cette puissante végétation dont on croit l'Afrique dénudée. » (p. 80).

- Cinquième tableau : le cimetière juif qui se trouve sur la colline de Sidi-M'Cid.

- Sixième tableau : le bord du ravin, à proximité des chutes du Rhumel, avec en perspective des rochers coupés à pic que Gautier présente ainsi :

« La vue des chutes du Roummel exécutée d'après un croquis de Dauzats, est d'un bel effet ; les deux gigantesques arches naturelles qui relient les deux côtés du précipice [...] forment une belle perspective toute baignée de lumière et de vapeur ; la ville perchée sur la cime du roc comme une aire de faucon, se découpe avec fermeté sur la rougeur du matin. » (p. 80-81).

Ces tableaux constituent le contexte spatial de la pièce où se rassemblent toutes les communautés ethniques de la ville, hormis les Français. A ce sujet Gautier écrit dans son commentaire : « Nous avons pensé qu'un spectacle fidèle du mélange des diverses populations qui s'agitent sur le sol d'Afrique pourrait, en dehors de toute combinaison dramatique, intéresser le public français... »

Cette pièce, dont l'extra-texte est Constantine, n'a pas eu le succès escompté par Gautier et N. Parfait². Charles Taillard la critique en ces termes :

« Tout l'intérêt de ce drame est dans les dangers que courent les personnages et nulle part dans leur psychologie ou dans l'étrange nouveauté des mœurs et des traditions

1. On a vu que Gautier, impressionné par ce lieu et ses pratiques, écrivit un ouvrage consacré à cette secte.

2. Lire à ce sujet la lettre d'Auguste Villemot (de la direction du théâtre Saint-Martin) adressée à Gautier le 12 décembre 1846 : « Vous savez qu'après une retraite savante *La Juive de Constantine* est revenue depuis deux jours à la charge, mais hier la pauvre a été accueillie par une tempête non moins mémorable que celle de la première représentation, les ennemis n'étaient pas nombreux, mais ils étaient acharnés. » in Gautier, *Correspondance*, p. 121.

des Israélites ou des Musulmans algériens : ils parlent tous la même langue, ils expriment tous les mêmes sentiments, que ce soient la juive Léa, la musulmane Khaddja, que ce soient le Kabyle Ben Aïssa, le chrétien français Maurice d'Hervières, l'israélite constantinois Nathan. Des invraisemblances criantes, sinon des impossibilités [...] comme ces obsèques truquées, comme cette liberté d'aller où il lui plaît [...] que prend la mauresque, comme le sacrifice qu'elle consent pour sauver Léa, sa rivale. Il n'y a dans tout ceci rien d'algérien, si ce n'est les noms des personnages, leur religion et le lieu de la scène » (Taillard 1925, p. 514).

Le « côté » algérien dont l'absence semble irriter Taillard est pourtant fortement représenté par Constantine. Outre l'extra-texte qui se réfère à la ville, trois autres renvois contextuels sont à souligner :

- Renvoi historique par le choix du nom Ben Aïssa, qui rappelle le résistant constantinois Ali Ben Aïssa, bras droit de Ahmed Bey : c'est lui qui a dirigé la bataille de Constantine en 1837.
- Renvoi anthropologique : le fondateur de la secte des Haschaïchis – les fumeurs de kif – s'appelait aussi Ben Aïssa, et on a vu que Gautier a écrit un texte sur cette secte. Qu'il y ait une explication historique ou anthropologique – ou les deux –, le choix de l'identité onomastique du personnage de la pièce n'est donc pas fortuit.
- Renvoi à des pratiques locales (réelles ou exagérées) : Ben Aïssa veut se venger de Léa en la précipitant du haut de l'abîme. Or, on rapporte que, pour punir certaines femmes de leur harem, les beys les jetaient dans le ravin au fond du Rhumel. Et les funérailles de Léa, qui paraissent invraisemblables à Taillard, sont directement inspirées de la légende qui fut racontée à Gautier lors de son séjour à Constantine.

Les « libertés¹ » prises par Gautier dans ce texte relèvent du droit que se réserve tout écrivain dans l'élaboration de son œuvre. Il n'a sans doute pas cherché à transmettre le reflet fidèle de la réalité algérienne : il a surtout désiré investir tout le capital d'observations acquis durant son voyage constantinois.

Le récit de ce voyage montre en tout cas que ce genre littéraire peut produire des textes d'une grande qualité au plan de l'écriture et de ses stratégies. La dimension référentielle ne cherche pas à effacer la charge esthétique : sous la plume de Gautier, Constantine a, d'une autre façon, tiré un bénéfice qui fait sa fierté et constitue une partie de son patrimoine culturel.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland. 1985. *L'Aventure sémiologique*. Précédé d'une Note de l'éditeur (F. Wahl). Paris : Seuil. (Coll. Points Essais).

BELAMRI, Rabah. 1980. *L'Œuvre de Louis Bertrand*. Alger : OPU.

BOURDIEU, Pierre. [1992]. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998.

DUCHET, Claude. 1979. *Sociocritique*. Paris : Nathan.

GAUTIER, Théophile. [1846]. *Voyage pittoresque en Algérie (1845)*. Introduction et notes par Madeleine Cottin. Genève-Paris : Librairie Droz, 1973. (Le texte de

1. Comme semble le lui reprocher Charles Taillard.

1846 avait pour titre : *Le voyage pittoresque en Algérie. Alger, Oran, Constantine, la Kabylie*).

GAUTIER, Théophile. 1978. *Œuvres complètes*. Genève : Slatkine.

GAUTIER, Théophile. 1988. *Correspondance générale 1846-1848*. Genève : Droz.

GOLDMANN, Lucien. 1964. «Le Structuralisme génétique en histoire de la littérature». Dans *MLN (Modern Language Notes)*. May 1964, vol. 79, n° 3. The Johns Hopkins University Press. Pages 225-239.

GOLDMANN, Lucien. 1977. «Structuralisme génétique en sociologie de la littérature». Dans Goldmann Annie, Loury Michel et Naïr Sami (dir.). *Le structuralisme génétique. L'œuvre et l'influence de Lucien Goldmann*. Paris : Denoël/Gonthier. Pages 17-38.

LEBEL, Roland. 1931. *Histoire de la littérature coloniale en France*. Paris : Larose.

TAILLARD, Charles. 1925. *L'Algérie dans la littérature française*. Paris. (Coll. Champion).

RÉSUMÉ

Cet article est une réflexion sur la représentation littéraire de Constantine à travers un genre précis : le récit de voyage et sa réécriture littéraire sous la forme théâtrale. Le site particulier de cette ville – construite sur un rocher et coupée en deux par un ravin au fond duquel coule le Rhumel – ainsi que son histoire riche en événements à travers les siècles ont fasciné les historiens, les géographes, les ethnologues, les peintres, les poètes. Certains écrivains français des cinquante dernières années du 19^e siècle ont visité Constantine et ont exprimé leurs impressions dans des récits de voyage ou parfois des œuvres fictionnelles. Des lieux distinctifs de la ville ainsi que des cérémonies et pratiques sociales de l'époque ont été observés et pérennisés par la plume de Gautier dans deux récits de voyage et dans une pièce théâtrale intitulée *La Juive de Constantine* (1846).

MOTS CLÉS

Théophile Gautier – Constantine 19^e siècle – contexte – voyage – théâtre.

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

À paraître

N° 6/7 – 2e semestre 2011

N° 8 – 1er semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achévé d'imprimé en juin 1011
sur les presses de l'imprimerie Manguin
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

LES CONTEXTES

Mohammed Saleh AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels Saoudiens : le cas d'Abdullah Al-Ghazami

Rajjaa AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural : Michel Butor

Samia BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires
Cas d'étude : le journal *El Watan*

Nedjma BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire :
L'exemple de Théophile Gautier. Constantine visitée au XIX^e siècle

Rachida BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

Nour-Eddine FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

Vassiliki KELLA

Les conditions du cadre d'échange :
le cas du meeting électoral en Grèce

Konan Roger LANGUI

Senghor, contrastes et constances d'un engagement littéraire
au sein de la négritude

Belkacem MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

Rahmouna MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin
dans les contes populaires algériens

Hadj MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie :
éléments pour une analyse

Nadia OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomatistique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

Blandine VALFORT

Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine

Abderrahmane ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe

Djamel ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

Yamina ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue *Algérie Littérature/Action*

ISSN 1112-8550