

# Le portrait mythique de la femme dans le miroir euro-marocain

Mohammed Laamiri, Boussif Ouasti

DANS HERMÈS, LA REVUE 2001/2 (N° 30), PAGES 115 À 123  
ÉDITIONS CNRS ÉDITIONS

ISSN 0767-9513

ISBN 2271059232

DOI 10.4267/2042/14524

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://preprod.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2001-2-page-115.htm>



CAIRN.INFO  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour CNRS Éditions.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# **III. COMMUNICATION DU STÉRÉOTYPE PAR L'ÉCRITURE**

**Mohammed Laamiri**

**Boussif Ouasti**

**Jean-Pierre Farganel**

**Hacène Saadi**

**Mohammed Laamiri,**  
*Université d'Oujda (Maroc)*

**Boussif Ouasti**  
*Université de Tétouan (Maroc)*

## **LE PORTRAIT MYTHIQUE DE LA FEMME DANS LE MIROIR EURO-MAROCAIN**

*« Signalons enfin une source jusqu'ici fort délaissée et qui mériterait pourtant d'être méthodiquement exploitée : les jeux de physiologie, les gestes et les attitudes. On devine bien, ça et là, que les auteurs voudraient s'y intéresser et qu'ils estiment particulièrement significatifs ici : qu'avons-nous pour juger les gens ? Nous dit-on par exemple. Leurs paroles ? Mensonges. Leurs actes ? Ils disent qu'ils ont été contraints. Mais les yeux et les visages sont les registres où s'inscrit tout ce que l'homme voudrait cacher au fond de soi. Les yeux trahissent l'âme et trahissent les pensées les plus secrètes (Odinot, 1). »*

*Georges Hardy, L'Âme marocaine d'après la littérature, 1929.*

L'imagologue s'attache à cerner et à motiver la subjectivité des images et des stéréotypes nationaux, développés par les moyens d'expression littéraire et artistique dans leur pluralité. On présente souvent l'image de l'Autre comme un miroir plus ou moins déformant dans lequel le locuteur se contemple lui-même. Cette séduisante image du miroir met la figure du Marocain et celle de l'Européen aux antipodes dans la littérature des voyages.

L'image de l'Autre est construite à travers un discours où le stéréotype règne en maître glorieux. À ce titre, nous voudrions examiner le fonctionnement et la fonction des stéréotypes

dans le portrait mythique de l'Autre<sup>1</sup>, à la fois marocain et français, dans un ensemble de récits de voyage qui nous semblent représentatifs. Comme il existe un nombre considérable de personnages que les voyageurs représentent dans leurs relations, nous avons sélectionné ceux de la femme marocaine et française, comme un échantillon représentatif de l'opposition concernant les stéréotypes dans les relations Nord-Sud<sup>2</sup>.

Contrairement à l'Oriental, la femme levantine s'avère souvent être le personnage perçu de manière généralement positive chez les voyageurs européens. Même si elle était souvent soustraite au regard curieux soit par le voile, soit par les murs des maisons sans fenêtres, elle a souvent inspiré l'imagination érotique et les fantasmes des voyageurs.

Artiste de métier, le voyageur Charles Yriarte voyage dans Tétouan, envahie en 1859 par les Espagnols, comme dans une « Jérusalem délivrée ». Il décrit Pepita, une servante qui le sert avec son compagnon de chambre et de voyage, le poète espagnol Antoño de Alarcón, en puisant son inspiration dans une bibliothèque de voyage férue d'exotisme orientalo-africaniste. Il développe un portrait fort suggestif et composite. Tout d'abord, le narrateur présente son personnage en faisant appel à l'imaginaire du lecteur passionné d'exotisme espagnol à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle :

« Vous savez tous ce qu'est une belle Espagnole, mais ce que quelques-uns d'entre vous peuvent ignorer, c'est l'étrange caractère que prend la physionomie d'une jeune fille née dans ce milieu exceptionnel. Elle était venue au monde à Tétouan même, c'est vous dire qu'elle avait la verve de l'Andalouse jointe au charme de la Mauresque, le teint rose-thé des Africaines et les grands yeux de feu des filles de Cadix et du littoral espagnol, l'impassibilité mahométane et la vivacité des filles de la Péninsule. Avec tout cela, dix-huit ans, et une de ces innocences invraisemblables qui devraient être une anomalie dans le pays de feu<sup>3</sup>. »

La peinture de ce portrait féminin est un composé des canons de la beauté dans leur pluralité. Tout d'abord, le topos culturel de la beauté espagnole consacrée par les Lumières imprime au personnage le cachet de la fameuse beauté méditerranéenne. Or, ce trait culturel est défini à partir de plusieurs paramètres. L'espace où est née Pepita est un espace sacralisé au sens anthropologique du terme. Il doit sa valeur positive à la chaleur qui caractérise ce lieu imprégné d'accents climatologiques : « pays de feu ». Cet espace exerce naturellement une grande influence sur le caractère du personnage : « étrange caractère de la physionomie, innocence perçue comme anomalie... ». Les traits de la beauté sont empruntés au type des filles de Cadix (aux yeux de feu) et aux stéréotypes de la Mauresque (charme)<sup>4</sup>, de l'Andalouse (la verve) et de l'Africaine (teint rose-thé). Nous avons ici une première esquisse qui conjugue les canons endogènes et exogènes de la beauté.

Fascinés par son charme angélique, les deux poètes étaient tentés de se mettre aux pieds de la Vestale et de lui chanter cet hymne à deux voix :

« Blanche fille de Tét-Taguen, fleur de pêcher que la brise a transportée des Huertas de l'Andalousie aux jardins ombreux des Maures, houri chrétienne qui mêle aux grâces voluptueuses des filles du Prophète la chasteté des vierges d'Europe, les palmiers élancés qui s'élèvent

après des sources où tu vas puiser cette eau limpide sont moins sveltes et moins gracieux que toi. Ta Sierra Bermeja, dont la neige devient rose à l'heure où le soleil se couche, n'a pas de plus douces couleurs que celles dont s'empourprent tes joues quand tu m'écoutes. Si j'étais Calife, je renverrais pour toi mes trois cents sultanes, et je ne tournerais plus la tête pour voir les odalisques demi-nues, les cheveux déroulés, trempant leurs pieds nonchalants dans les bassins diaphanes<sup>5</sup>. »

Nous relevons la couleur suave de la peau tétouanaise, célèbre par sa blancheur, rendue plus crédible par le recours au nom de la ville transcrit au moyen de la prononciation arabe. À la couleur exotique très suggestive « rose-thé », s'ajoute une autre tonalité aux nuances plus connotatives de la fleur du pêcher. On rappelle que Tétouan est appelée la « Fille de Grenade », d'où cette émigration de cet arbre fruitier des Huertas d'Andalousie aux jardins maures (grenadier). L'artiste donne plus de volume aux traits somatiques du visage par le recours à des touches successives picturales : la pudeur de la fille manifestée par la rougeur est comparée à la Sierra Bermeja (montagne de Tétouan : Chaîne Vermeille) enneigée qui réfléchit les couleurs purpurines du coucher de soleil. Il s'agit en fait d'un tableau orientaliste par excellence qui joue sur les couleurs et les lumières. La sveltesse du corps l'emporte sur celle du palmier. Par un moyen de transfert, le physique renvoie à la pudeur et à la douceur de la ravissante Pepita. Le narrateur recourt à un chiasme pour traduire l'air du visage qui renvoie à une situation culturelle devenue nature : grâce voluptueuse d'une houri chrétienne, chasteté de la vierge d'Europe. Cet écart provoque le lecteur et accentue l'exotisme de l'éthiopée.

Par ailleurs, cette beauté magique exerce sur le regard du narrateur voyeur un attrait irrésistible, si bien qu'il lui avoue qu'elle est devenue pour lui une sorte de vestale qu'il adore. Pour ce faire, il recourt à un autre stéréotype du Calife qui répudie pour elle tout son Harem constitué d'odalisques tel que celui-ci est peint dans les tableaux de peinture célébrant le sérail<sup>6</sup>. De l'image d'Épinal du Harem, l'auteur passe aux *topoi* de l'Andalousie, contrée orientale par excellence :

« Ferme tes yeux nacrés, fille aux cheveux d'ébène, ferme ta bouche qui semble un œillet en fleur ou une grenade entr'ouverte, et je ne souris jamais ainsi, ou viens avec nous dans le pays des mantilles, tu serreras sur ta hanche un corset pailleté, tu planteras dans tes cheveux noirs un haut peigne d'écaille, découpé comme un plafond de l'Alhambra, tu danseras le soir aux cris des aficionados ivres de tes bonds lascifs, et le dimanche, dans un cirque où vingt mille spectateurs battront des mains et crieront Olâ, tu verras les entrailles des chevaux traîner sur le sable de l'arène et les banderillos rouler sur le sol au milieu des éclats de rire de la foule. Peut-être auras-tu quelquefois, fleur de pêcher, le bonheur de voir une vaillante spada lancée dans les airs par un taureau furieux et retomber sanglante aux applaudissements d'un peuple en délire. »

Une fois le fond du portrait peint, il convient au portraitiste de l'animer. Pour ce faire, il fait appel au stéréotype de la scène de Corrida espagnole avec son ambiance, sa violence : au lieu du taureau qui est l'objet du spectacle, c'est la belle Pepita qui va charmer les regards de sa danse

espagnole célèbre. La description de la tenue vestimentaire de la jeune fille se réfère au costume typique espagnol (Torero et danseuse de Flamenco). Quant aux traits somatiques du visage, ils sont peints à partir du nacre (œil de la Madrilène), de l'ébène (l'Andalouse et la Gitane) et de la flore (œillet et grenadier). Ainsi, le portrait détaillé et surchargé de Pepita renvoie à la sensualité et au charme de l'Espagnole fatale à l'instar de la fameuse Carmen.

Yriarte peint un portrait mythique de la Levantine par le recours à un composé de stéréotypes qui relèvent de l'exotisme à la fois oriental, africaniste et occidental. La nature avec sa flore et sa faune offre plusieurs stéréotypes pour caractériser les traits somatiques de la beauté de Pepita. Ainsi, le portrait mythique de cette belle fille tétouanaise fonctionne comme le modèle rêvé de la beauté féminine évoquant à bien des égards la femme fatale<sup>7</sup>. Ce mythe de Pepita se compose de plusieurs stéréotypes : « la Belle Andalouse » avec sa sensualité ibérique recherchée par les touristes à la quête des sensations fortes, les « espagnolades » qui ont contribué à accréditer auprès d'un large public des images stéréotypées de la culture espagnole dont la liste est longue : opérettes à thème « ibérique », spectacles chantés et dansés que l'Exposition de 1889 a mis à la mode, castagnettes, flamenco, matchiche de « caf'con' », chromos hauts en couleurs, immortalisant la danse, la Corrida ou la vision d'Orient<sup>8</sup>, le pittoresque du milieu, gamme possible des scènes du Harem et du mirage levantins... Tous ces éléments de l'imagerie espagnole et orientale font rêver l'artiste voyageur français avec son compagnon le poète espagnol. Le mythe de Pepita revêt alors une forte valeur de compensation : la charmante fille fatale qui ne peut être possédée suscite le rêve, le plaisir de l'imagination et le bonheur de la conscience esthétique. Le caractère stéréotypé de l'exotisme érotique féminin paraît comme celui d'un rituel, le véritable objet du désir est ailleurs que le véritable sujet : c'est l'impossibilité de posséder Pepita, ou son absence (dialectique de l'interdit et de la transgression) qui creuse le désir. C'est pour cela que le corps désiré est toujours un corps morcelé ou composite (synthèse des traits de la beauté), d'où l'importance des parures, du costume, ce n'est pas le corps qui est l'objet du désir, mais le corps porteur de sens<sup>9</sup>.

On sait que ce portrait physique met en évidence la beauté sensuelle et ensorceleuse de la Levantine, souvent conçue comme une femme fatale et insaisissable. On réalise aisément que les stéréotypes se recomposent en mythe dont la fonction compensatoire est on ne peut plus éloquente. Parallèlement, les Marocains ont été séduits par la Parisienne et cherchent à l'imaginer comme un très bel objet si paré et embelli qu'on désire ou qu'on réprouve.

Cette beauté fascinante de la femme se retrouve également chez les voyageurs marocains qui ont visité l'Europe. Certains l'admirent, d'autres, au contraire, la condamnent au nom de la morale. Même s'il était un Faquih envoyé pour présider à la prière et assumer la charge de censeur moral et religieux, Assaffâr se comporte paradoxalement comme un mondain marocain. Ébloui par la beauté des femmes invitées au dîner royal ou au gala, il se plaît à multiplier la peinture de ces « filles d'Ève » qui entrent seules ou accompagnées, rayonnantes de beauté et rivalisant de parure :

« Les dames sont toutes parées de leurs toilettes les plus belles, aux couleurs variées : blanc, rouge ou bleu... Le tissu des robes ne cache leur buste que jusqu'aux seins et tout le reste au-dessus est nu : poitrine, dos, nuque, bras... Parfois le bras est couvert à moitié par des manches étroites jusqu'aux coudes. Les femmes serrent leur taille mince à l'aide d'une ceinture enfouie sous les robes. »

Ces parties du corps nues constituent une sorte d'indécence très mal perçue, surtout de la part des épouses de personnalités au Maroc. Pourtant, le voyageur apprécie cette façon de se vêtir et explique longuement comment les femmes parviennent à avoir une taille svelte. Celle-ci fait ressortir mieux les rondeurs du corps, si bien que le voyageur lui rend hommage par deux vers très significatifs<sup>10</sup>. Le fervent Faquih va même jusqu'à se montrer tellement attiré par cette splendeur de la grâce du corps svelte qu'il ne résiste point à la tentation de le posséder par un geste irréflecti :

« Les robes pendantes, flottantes et évasées des femmes, tombent jusqu'à recouvrir les ortels, de telle sorte qu'on ne voit rien dans la partie inférieure du corps, mais quand ces filles d'Ève s'avancent mollement vers toi, tu as une envie irrésistible de les saisir de cette fine taille :

*Me convient sa taille svelte qui compatit à mon sort*

*Et j'ai dit : rien n'est plus convenable que le centre*

*M'étaient invisibles ses hanches nonchalantes*

*Et j'ai dit : c'est un éloignement flagrant par impuissance. »*

On remarque que la robe voile pour mieux révéler les rondeurs provocantes<sup>11</sup>. Épris de la vérité du détail, l'auteur se veut exhaustif et se montre doué d'une observation minutieuse. Il décrit ensuite la coiffure parée de diamants et le costume des vieilles femmes comme celui des jeunes filles, leurs belles toilettes rehaussées par la rutilance des pierres précieuses ravissantes.

Au bal annuel organisé au palais royal, le narrateur peint en poète, fasciné par la beauté féminine, les Parisiennes présentes à la fête dansante :

« Nous avons trouvé son palais bondé de filles de Rûm, aussi belles que ravissantes, au long cou gracieux et à la gorge nue, à la taille svelte et gracile, aux hanches galbées et plantureuses, à la poitrine large et aguichante, devant le charme desquels le soleil et la lune deviennent timides, tant elles sont finement parées de toilettes et de bijoux que l'artiste le plus doué et le plus talentueux ne saurait ni peindre ni décrire.

Les femmes ont retroussé les manches des bras blancs et potelés dont l'éclat brille comme l'éclair ravisseur. Elles éblouissent les esprits et tournent les têtes, grâce à la couleur mordorée de leurs lèvres mielleuses, à leur taille élégante et à leurs pommettes purpurines : et les rameaux se plient et les robes s'assouplissent. »

Le voyageur marocain se montre très sensible à la beauté des Parisiennes et en fait une peinture positive. L'image qu'il donne de la femme française rejoint le mythe de la belle Européenne perçue comme riche, opulente, élégante, mondaine à la sensualité provocante. Cette perception positive participe certainement de la familiarité du voyageur tétouanais avec les

femmes européennes telles que les Espagnoles, et les Juives qui circulent à visage découvert et ne sont point soumises au cloître des maisons<sup>12</sup>. Alors que d'autres voyageurs, accoutumés de voir la femme toujours voilée ou soustraite au regard, ne font que dénoncer cette parure et ce corps non complètement voilé tout en le traitant de dévergondage et d'indécence.

En effet, il en va tout autrement chez un autre voyageur marocain qui visite Paris quinze ans après Assaffâr. Celui-là s'en prend aux femmes et trouve leur comportement exempt de vertu et de probité :

« Les femmes détiennent l'autorité et font la loi. Elles circulent dévoilées et s'adonnent à la prostitution sans que personne ne les en empêche. Les hommes obéissent à leurs femmes et exécutent leurs ordres.

Cette ville, Paris, est réputée pour être la ville des femmes. C'est pourquoi ils disent que Paris est le paradis des hommes et l'enfer des chevaux. La femme est une maîtresse de maison ; son mari lui obéit.

[...] Elles ne sont pas sérieuses [les Françaises]. Nous avons su que la majorité de ces femmes s'adonnaient à des actes immoraux. Leurs maris ne manifestent à leur égard aucune jalousie<sup>13</sup>. »

Pour « attirer l'attention de l'ignorant », Lamraoui développe tout un discours sur la prostitution. Il affirme que les Françaises trompent facilement leur mari. Les hommes ne peuvent prétendre à deux femmes même s'il s'agit de l'Empereur. C'est pourquoi ils sont dociles et respectueux envers le beau sexe. Les Français ne considèrent point la prostitution comme un vice, mais celle-ci est passible chez eux d'un simple reproche lorsqu'il s'agit de gens mariés ; aussi ne peuvent-ils pas empêcher leurs filles de pratiquer ce vice lorsqu'elles atteignent l'âge de 18 ans. Le narrateur avance par ouï-dire qu'il existe 30 000 prostituées reconnues à Paris, au-delà de celles qui exercent de manière illicite. Lamraoui juge la galanterie comme un acte immoral et condamne les femmes françaises au nom d'un principe éthico-religieux.

Ainsi, retrouve-t-on ici le stéréotype de la belle Européenne élégante et sensuelle mais aussi dévergondée et prostituée. En revanche, l'Européen des voyageurs marocains du *xix<sup>e</sup>* et du début du *xx<sup>e</sup>* siècles est un personnage qui semble conjuguer toutes les qualités d'un homme civilisé, courtois, dynamique et cherchant toujours à améliorer son existence. Le portrait physique à la manière classique des Français est rare par rapport à l'éthiopée très développée. Les Parisiens se caractérisent par la célérité, l'agilité, la diligence et la mobilité d'esprit. Leur nature se distingue par la véhémence et la fougue, l'impétuosité et la fierté, l'honnêteté et la tolérance. Cultivés et instruits, ils s'érigent en modèle de l'organisation, de l'ordre et de l'application dans les affaires. Ils font preuve d'un sens sûr de l'honneur et de la dignité, cultivent l'amour du beau langage et de l'hospitalité. Les voyageurs marocains apprécient en somme leur sens des bonnes manières, de l'élégance, de la délicatesse, de la civilité et de la responsabilité...

Ainsi, le portrait physique, largement utilisé par les voyageurs, se nourrit de toutes les spéculations d'ordre scientifique ou littéraire. La peinture souvent positive de la femme, a



constitué une sorte de voyeurisme chez les voyageurs à la quête de l'odalisque, perçue dans la splendeur de sa nudité ou somptueusement voilée. Quant à l'homme, il a été ressenti selon les attitudes « manie » ou « phobie<sup>14</sup> » qui président à la construction des images culturelles.

NOTES

1. Cf. « Les origines des images stéréotypées de l'Oriental », dans Boussif OUSTI, *Image(s) du pays des Pharaons dans le récit de voyage égyptien de Denon à Nerval (1802-1850)*, Thèse d'État, soutenue devant l'Université de Fès, 1991, p. 120-124.
2. Compte tenu des limites de l'article, nous n'avons retenu dans notre communication que les aspects qui relèvent de la femme marocaine et française, avec quelques considérations sur les Occidentaux.
3. Charles YRIARTE, *Sous la tente. Souvenirs du Maroc. Récits de guerre et de voyage*, Paris, Morizot, 1963, p. 227.
4. Gilles BOËTSCH, « La Mauresque aux seins nus », dans *Images et Colonies*, Paris, Syros/Achac, 1993.
5. *Ibid.* p. 227-228.
6. Alain GROSRIEUX, *Structure du sérail*, Paris, Seuil, 1979 ; Daniel RIVET, « L'âge d'or de l'orientalisme », in *L'Histoire*, (108), 1988 et Marie-Louise DUFRENOY, *L'Orient romanesque en France*, Montréal, 1936.
7. ASTORG, *Noces Orientales*, Paris, Seuil, 1980.
8. Daniel-Henri PAGEAUX, *L'Espagne devant la conscience française au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Thèse d'État soutenue devant l'Université de la Sorbonne Nouvelle, 1975 ; « Du tourisme à la quête philosophique : un aspect de l'histoire culturelle de l'Espagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Trois figures de l'imaginaire littéraire*, Nice : Université de Nice, 1981 et « Orientalism », dans *Grand Atlas des littératures, Encyclopédia Universalis*, 1990.
9. Cf. À ce sujet : Georges BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1965/1993 et Alain BUISINE, *L'Orient voilé*, Paris, 1992.
10. Assaffâr écrit : « Elles avaient le corps élancé, la taille fine Et potelée tout ce qui était du voile céle », Mohammed ASSAFFAR, *Riblat Assaffâr ila Bârîz ou une Ambassade marocaine chez Louis Philippe (1845-1846)*. Nous avons traduit en français cette relation d'ambassade, en instance de publication, Eddif, Casablanca, 2001.
11. Alain BUISINE, *L'Orient voilé*, Paris, 1992.
12. Cf. au sujet de la peinture de la femme israélite, Charles DIDIER, *Promenade au Maroc*, Paris, Labitte, 1844. Les voyageurs européens ont rivalisé à célébrer la beauté des femmes juives : Mohammed LAAMIRI, « De certains aspects de l'image du Maroc chez les voyageurs anglais du XIX<sup>e</sup> siècle », in *Maroc-Europe*, 1992, 3, p. 61-62.
13. Driss Ben Driss LAMRAOUI, *La Société française sous Napoléon III* (traduction partielle de M' Berek Zaki), Rabat, 1989, p. 46.
14. Cf. Daniel-Henri PAGEAUX, *Littérature générale et comparée*, Paris, 1994. B. OUSTI, *Profils du Maroc*, Tanger, 2001.