

LITTÉRATURE EXOTIQUE : FONCTIONS ET CONTRADICTIONS.

(A PARTIR DU ROMAN D'UN SPAHI DE PIERRE LOTI).

Paul JOUANNEAUX
Agrégé de Lettres Modernes
Docteur de 3ème Cycle,
Département L.L.F.
Université de Nouakchott

"Le regret du désert, la nostalgie du sable"

Il peut sembler superflu de se demander quelle est la fonction de l'exotisme, tant la réponse, stéréotypée et incontestable, est présente à l'esprit : l'exotisme est fait pour faire rêver. Avec les romans d'aventure et les récits de voyage, il constitue l'une des plus importantes et attrayantes provinces de la littérature d'évasion. Il a pu, à ce titre, être considéré comme futile par les gens sérieux qui assignent à la littérature une fonction sociale.

Que le lecteur recherche dans l'exotisme une évasion n'empêche pas qu'il puisse trouver dans celui-ci, bien d'autres éléments.

Tous les romans du XIXème siècle avaient une évidente fonction d'information. La radio, puis le cinéma et enfin la télévision ont dépouillé la littérature romanesque de cet apanage. A l'époque, le grand public y cherchait non seulement une histoire, mais la connaissance de lieux qu'il ne verrait jamais, de milieux qu'il ne fréquenterait jamais. Le roman exotique offrait, dans ce domaine une matière de premier ordre surtout quand il était écrit par un voyageur ayant de surcroît des dons de "reporter" aussi évidents que ceux de LOTI (1)

Mais, par définition, cadre et personnages, tout, dans le roman exotique est étranger, autant dire étrange, étonnant, obéissant parfois à une logique insaisissable. Il devient à ce titre un champ privilégié pour les projections de l'imaginaire, des préjugés, du fantasme, autant dire qu'il se transforme en un espace de tensions, de heurts, de lutte entre la volonté de précision et d'objectivité et les délires de l'irrationnel, des subjectivités. Il en résulte un roman éclatant, fascinant et tellement irritant.

Ces contradictions violentes éclatent dans trois domaines, catégories du discours littéraire : la description, ce qui est objet de spectacle, vu ou donné à voir; l'histoire, la mise en forme symbolique des matériaux et enfin le lieu de parole ou de jugement de ceux,

alternativement narrateur et héros, que SEGALLEN (2) nomme "exotes", qui fonde ce point de vue particulier qu'est la vision exotique.

*
* *
*

La fonction d'information semble parfaitement assurée tant que le roman traite du milieu physique, du mode de vie et de certains aspects culturels comme la musique à laquelle LOTI s'intéresse au point de lui consacrer une digression en bonne et due forme. L'Africain, en revanche, n'offre, le plus souvent qu'une image stéréotypée, généralement très négative.

Dans les romans de LOTI, les descriptions occupent une place très importante. L'exotisme réside d'abord dans les apparences : paysage, climat, végétation, vêtements. *Le Roman d'un Spahi* ne manque pas à cette règle. La rencontre, impressionnante pour un Européen, de l'Océan et du Sahara.

[...] "La grande mer sans eau que les Maures appellent aussi "Bled-el-ateuch", le pays de la soif" (3) est mise en valeur, Saint-Louis, son isolement, sa pauvreté, sa tristesse, sont dépeints sans longueur, mais avec des notations précises.

En 1871, LOTI, qui a donc vingt et un ans et qui termine son apprentissage de marin, se trouve sur un bateau envoyé à Tahiti et qui doit faire un détour par la mystérieuse Ile de Pâques. Il a alors l'idée d'extraire de son journal, les impressions qu'il y note, de les illustrer de croquis et de les proposer à des périodiques français. Ses articles sont acceptés avec enthousiasme. Ils fascinent éditeurs et lecteurs. Avant de se lancer dans la littérature romanesque, LOTI a acquis une expérience de reporter et de peintre. Ses qualités d'observateur se retrouvent dans ses fictions.

Le Roman d'un Spahi est composé de chapitres courts : cent douze pour cent quatre-vingt-douze pages. Il n'est pas rare qu'un chapitre soit totalement descriptif. Ainsi le chapitre vingt-quatre (4), relativement long, deux pages et demie est entièrement consacré à la description de la nuit. On trouve, de la même façon, des précisions sur le climat : un chapitre pour le mois de mai, un autre pour le mois de novembre. La végétation, la forêt, font aussi, l'objet de peintures précises.

En plus de la précision, ou malgré elle, LOTI entend suggérer le mystère, l'étrangeté, le danger. Il le fait au moyen d'une comparaison avec une autre époque, de préférence mythique

"Le soleil déjà éteint s'affaisse dans les vapeurs lourdes, son disque jaune étrangement grandi et déformé par le mirage [...] Cette image du soleil, que la Bible eût appelée un signe du ciel disparaît lentement comme un pâle météore. Voici la nuit. (5).

Aux premiers âges géologiques, avant que le jour fût séparé des ténèbres, les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attente. Le repos

entre les créations devaient avoir de ces immobilités inexprimables, aux époques où les mondes n'étaient pas condensés, où la lumière était diffuse et indéfinie dans l'air, où les nues suspendues étaient du plomb et du fer incréés, où toute l'éternelle matière était sublimée par l'intense chaleur des chaos primitifs" (6).

Chez LOTI, toute comparaison établissant un lien avec un autre temps et une autre culture, est fortement méliorative.

On sait par les journaux et les critiques de l'époque que les lecteurs du *Roman d'un Spahi* ont été particulièrement intrigués et intéressés par les analyses que LOTI, lui-même excellent pianiste, donne de la musique nègre, alors inconnue en France. Un chapitre entier est consacré à ce sujet. Jugeant sans doute qu'il constituait une excoissance dans le récit et pour prévenir toute critique éventuelle, LOTI lui a donné pour titre (c'est le seul chapitre qui en ait un) "digression pédantesque sur la musique et sur une catégorie de gens appelés griots" (7).

Le roman devient ainsi un texte composite. A la fiction s'ajoutent des notations précises où l'officier de marine montre des qualités d'homme de science, parfois, véritablement, d'ethnologue. En opposition à cet intérêt pour le continent, LOTI étale, pour ses habitants, préjugés, incompréhension, mépris. Cette vision négative se manifeste à des degrés divers. tantôt elle ne porte que sur un personnage, tantôt elle inclut la communauté entière. A certains moments, la vision qui est toujours jugement, est assumée par un seul personnage, à d'autres elle est le fait du narrateur même. La condamnation, le rejet, s'appuient sur trois chefs d'accusation : le vice, la sorcellerie, l'animalité.

Le vice est principalement l'apanage de Fatou Gaye, la jeune amante du Spahi. Elle sera l'instrument de sa perte, du destin tragique (en fait, l'excès fait basculer la tragédie du côté du mélodrame) qui conduira à sa mort, Jean, Fatou et le bébé. Fatou est coquette, elle aime les bijoux. Pour se les procurer, elle s'empare des économies de Jean qui renonce ainsi à venir en aide à ses vieux parents. Blâmé par ses supérieurs pour cette liaison "indigène", il ne bénéficie d'aucun avancement. Une telle inconduite lui aliène définitivement l'appui du père de la fiancée laissée en France. Il obligera sa fille à épouser Monsieur Prosper Suirot, huissier, vouté et libre-penseur. La morale bourgeoise triomphe dans les froides Cévennes, cependant qu'en Afrique, Jean se laisse séduire, entraîner par la beauté, la sensualité et le gaspillage. Mais c'est par "atonie morale [...] sommeil du coeur". Parole de narrateur!

Ces interventions du narrateur, par définition (et/ou abus) détenteur de la vérité, sont encore plus nettes en ce qui concerne le domaine de la magie. La sorcellerie apparaît d'abord dans l'espace de la fiction. Fatou se croit ensorcelée, une vieille l'a regardée de travers. Le mauvais oeil. Il faut l'aide d'un guérisseur. Il est un peu cher, mais Jean accepte de payer. D'ailleurs quelles sont ses convictions ?

Pour le destinataire originel, Jean est un personnage nettement supérieur à Fatou. Le lecteur français du XIXème siècle peut s'identifier à lui. Avec prudence et mesure, bien entendu : le spahi est un primitif, un sauvage cévenol. Mais quelle est la supériorité du primitif, de préférence analphabète, sur le lecteur ? Son instinct est sûr. Or Jean est agité de pressentiments. Il palpe presque ces forces, probablement maléfiques, sans aucun doute inquiétantes et qu'il tient pour responsables de son attachement morbide au continent

"Jean avait une sorte d'horreur superstitieuse pour toutes ces amulettes; [...] il n'y croyait pas assurément; [...] mais en voir partout, de ces amulettes noires et savoir qu'elles avaient presque toutes pour vertu de le retenir et de l'enlacer; [...] il lui semblait qu'à la fin tout cela tissait autour de lui, dans l'air des entraves invisibles et ténébreuses" (8).

Leitmotiv, repris presque avec les mêmes mots :

"Des effluves de tout ce qui l'entoure se sont infiltrés peu à peu dans le sang de ses veines; il se sent retenu, enlacé par toute sorte de fils invisibles, d'entraves ténébreuses, d'amulettes noires" (9).

De l'anecdote on passe à un niveau où l'objectivité semble s'établir, puisque le narrateur reprend la parole sur le ton du discours ethnologique :

"Fatou ne pouvait apercevoir un ngabou (un hippopotame) sans courir le risque de tomber raide morte; c'était un sort jeté jadis sur sa famille par un sorcier du pays de Galam; [...] C'est du reste un genre de sort assez fréquent dans le Soudan : certaines familles ne peuvent voir le lion; d'autres le lamantin; d'autres, les plus malheureuses, celles-là, le caïman. Et c'est une affliction d'autant plus grande, que les amulettes n'y peuvent rien" (10).

En deux phrases tranquilles, voici établis la réalité des sorts et la vertu, limitée, ce qui sans doute en atteste l'objectivité, des amulettes.

On peut objecter qu'il ne s'agit là que de donner au récit le maximum de sa force, en le faisant entrer dans le fantastique. Implicite, la conclusion n'en est pas moins nette : l'Afrique est le continent du Diable.

C'est aussi celui de l'animalité. Fatou n'est jamais une femme. Elle peut être plus :

"Sous cette coiffure d'ambre, sa figure fine et régulière prenait, par instants, quelque chose de la beauté mystérieuse d'une idole en ébène poli" (11).

Elle reste, le plus souvent comparée à l'animal, d'une façon qui n'est d'ailleurs pas forcément péjorative :

"[...] Un charme sensuel, une puissance de séduction matérielle, quelque chose d'indéfinissable, qui semble tenir à la fois du singe, de la jeune vierge et de la tigresse" (12).

Il reste que, diablesse ou tigresse, Phéopne est essentiellement privée de son statut humain, interdite d'humanité.

Si elle était seule frappée par cet ostracisme, il serait possible de ne voir là qu'un procédé de romancier, soucieux de provoquer des effets d'une étrangeté effrayante, mais dans les propos de l'écrivain, la généralisation est de règle. Ainsi, dans l'idéologie de l'auteur, il

existe "une gaité nègre" (13) "un amour nègre" (14) "une race noire" (15). La pigmentation fournit un symbolisme qui, pris au pied de la lettre, aura pour effet, d'enraciner le culturel dans la nature :

"Il (Jean) ne se donnait guère la peine de chercher à démêler ce qu'il pouvait bien y avoir au fond de cette petite âme noire, noire - noire comme son enveloppe de Khassonkée" (16).

"[...] chez les hommes le sang qui bouillonnait était noir" (17).

"Anamalis fobill! hurlement de désir effréné, - de sève noire surchauffée au soleil [...]" (18).

De l'âme à la sève, le glissement qui conduit de l'humain au végétal est complet. Faire prendre le culturel pour le naturel tel est selon BARTHES, le processus producteur des mythologies.

Continent fascinant et effrayant : l'opposition semble indépassable. Culturel ou racial, l'un étant dans la fiction la métaphore de l'autre, aucun métissage est-il possible ?

La deuxième contradiction, la plus notable, éclate à propos de ce qui est dit, édicté d'une part par la société qui fonde la norme à Saint-Louis, raconté, d'autre part, par le narrateur dans sa fiction. A ce niveau qui est, par excellence le domaine de l'imaginaire et donc éventuellement, de tous les fantasmes, les tensions et les contradictions se font plus violentes. Cela est particulièrement le cas du thème central : le métissage. Il constitue l'axe de la fiction. La question du métissage apparaît dans la vie de Jean peu après son arrivée à Saint-Louis. Sous un autre aspect, elle l'accompagnera jusqu'à sa dernière heure.

Le naïf soldat est d'abord l'élus, puis le jouet de la belle Cora, métisse, épouse d'un riche négociant fort discret. Après une rupture qui manque coûter la vie au spahi, celui-ci devient l'amant de Fatou-Gaye, une petite captive noire échappée de chez Cora. Par cette liaison dont naîtra un enfant, le protagoniste établit le métissage honni. Entre le mépris voué au groupe des métis et l'augmentation de celui-ci, éphémère, il est vrai, se situe la contradiction majeure de cette oeuvre.

Le dédain, qui va jusqu'au rejet, à l'égard des "mulâtres" est le fait de tous. Cora n'a pas de nom. Son statut d'épouse n'est pas reconnu. Son identité est réduite à un prénom :

"On le désignait par son prénom, comme une fille de couleur, on l'appelait dédaigneusement Cora" (19).

Sans doute Cora obéit à un code de conduite que nous appellerions aujourd'hui très "permissif". A l'époque de la parution du roman, un tel concept n'existait pas : pour une femme mariée, avoir un amant c'était déchoir, en avoir deux, se ravalait au rang de prostituée.

"Traitée comme une divinité par le spahi, cela la changeait d'être traitée par l'autre comme ce qu'elle était, comme une fille" (20).

Même Jean a été choqué par cette liberté qui ne s'embarrasse ni de délais, ni de délicatesse :

"Cet aveu de cette femme, cette impudeur le révoltait un peu quand il y songeait" (21).

La qualité de métis se définit, en premier lieu comme un statut social. Le groupe est voué au mépris. Ainsi Cora compte si peu que l'Autorité obtient finalement son "limogeage" :

"Mais on ne la vit plus, à Saint-Louis, promener ses longues traînes sur le sable; un jour elle partit en sourdine, expédiée par son mari, sur le conseil de l'autorité, pour un des comptoirs les plus éloignés du Sud" (22).

L'idée implicite est sans doute que les métis essaient de se hausser au niveau des blancs sans y parvenir :

"On a vu des mulâtres et des mulâtresses en habit des grands jours; les vieilles signardes du Sénégal (métis de distinction), raides et dignes avec leur coiffure de foulard madras et leurs deux papillotes en tire-bouchon à la mode de 1820; et les jeunes signardes en toilette de notre époque, drôles et fanées, sentant la côte d'Afrique. puis deux ou trois femmes blanches en toilettes fraîches[...]" (23).

Pourquoi des toilettes de la même époque sont-elles fraîches sur des femmes blanches et fanées et ridicules sur de jeunes mulâtresses ?

Sans doute, ici encore, ne s'agit-il pas seulement, pour le narrateur, de faits sociaux ou culturels, mais plus profondément d'un fait de nature : les apparences peuvent changer. Les vêtements s'adapter et la peau pâlir (24), le fond, lui, ne se modifie jamais :

"La mulâtresse, petite-fille d'esclave, venait de reparaitre là avec son cynisme atroce, sous la femme élégante aux manières douces; elle n'avait eu ni remords, ni peur, ni pitié" (25).

C'est au travers de l'opposition entre les deux femmes, Cora et Fatou, que se mesure la contradiction majeure du roman. Toutes les deux sont liées au métissage. L'une l'incarne et l'autre en est le vecteur. Cora est condamnée au nom de son ascendance : "petite-fille d'esclave". Fatou, moins avancée dans l'ascension sociale n'est qu'une captive, qui a eu la possibilité de s'affranchir elle-même, parce qu'elle est "keffir", en s'enfuyant de la maison de sa maîtresse.

Or, si Cora est condamnée sans appel, la séduction exercée par Fatou sur Jean, s'alimente de qualités qui ne sont pas toutes le revers des faiblesses du spahi. Tout se passe comme si, le (la, en occurrence) métis, n'avait acquis que l'aspect, le vernis de la culture cible, en perdant celles de sa culture d'origine. Fatou, à l'inverse, reste totalement détentrice des qualités de sa race : la sensualité certes, mais, plus profondément la beauté et, par-dessus tout, la fidélité.

Dans l'oeuvre de LOTI, la sensualité n'est pas considérée sans méfiance. Il reste qu'elle est toujours présentée comme un moindre mal par rapport à " la débauche et la prostitution " que les soldats vont chercher dans le bouge de dame Virginie-Scholastique.

La sensualité est ambivalente. Révélateur est à cet égard, le bref chapitre (26) entièrement consacré à un parallèle entre Fatou et les gourous du Sénégal : " ces fruits âcres, amers des pays chauds ". Ils sont " détestables sous nos latitudes pâles mais [...] appropriés là-bas à certains états de soif ". Sans nous lancer dans l'étude de la dialectique du narrateur (après la thèse : détestables, l'antithèse : appropriés, vient la synthèse, toute de condamnations : remplis de voluptés malsaines, enfiévrées, inconnues), notons que la volupté est excusable en Afrique à cause de la grande soif des sens.

Passant de l'éthique à l'esthétique, le narrateur n'a plus à s'embarrasser de restrictions morales. Fatou est un modèle de beauté. Elle n'est d'ailleurs pas la seule. Nyaor-Fall, le spahi noir, collègue de Jean est décrit en termes admiratifs

"[...] singulière figure impassible, avec un fin profil arabe et un sourire mystique à demeure sur ses lèvres minces : une belle statue de marbre noir" (27).

Il en va de même de Fatou qui échappe à son statut, grâce à des procédés littéraires, des comparaisons, qui la font bénéficier de dimensions culturelles agrandissant son petit personnage dans le temps et dans l'espace :

"Fatou-gaye se chaussait d'élégantes petites sandales de cuir, maintenues par des lanières qui passaient entre l'orteil et le premier doigt, comme des cothurnes antiques. Elle portait le pagne écriqué et collant que les Egyptiennes du temps des Pharaons légèrent à la Nubie[...]. Elle était bien jolie, Fatou-gaye, avec cette haute coiffure sauvage, qui lui donnait l'air d'une divinité hindoue, parée pour une fête religieuse " (28).

Mais ce qui, plus que tout est mis en valeur, dans les qualités qui attachent le partenaire, c'est la persévérance et la fidélité. La confiance que méritent, pour ces traits de caractère les Africains, est une des constantes du roman. La notation apparaît dès les premières pages, purement descriptives, à propos des piroguiers qui transportent dans des boîtes de plomb, le courrier entre Saint-Louis et les navires qui ne peuvent aborder :

"En passant les brisants, ils ont chaviré dix fois, pour le moins. Avec une persévérance nègre, une agilité et une force de clowns, dix fois de plus ils ont relevé leur pirogue et recommencé le passage; [...] Lorsqu'on est pressé, on peut sans crainte se confier aux mains de ces hommes, certain d'être repêché toujours avec le plus grand soin et finalement, déposé sur la grève" (29).

Fatou va être dans la fiction, l'illustration de la persévérance et de la fidélité totale.

Quand Jean s'en va, désespéré, de la maison de Cora, elle le suit jusqu'à la plage où il s'endort. Contre le soleil, elle le protège de son pagne étendu :

"Il vit alors que sa tête était abritée sous un tendelet d'étoffe bleue, [...] Sans cet abri, certainement, il eût pris une insolation mortelle, à dormir sur ce sable..." (30).

Quand, ensuite, il est interné à l'hôpital, elle s'accroupit à la porte, où elle guette, infatigablement,

[...] cherchant à ne pas attirer l'attention, se dissimulant de peur d'être chassée. Elle n'osait rien demander à personne; mais elle savait bien que si le spahi mourait, il passerait par cette porte pour aller au cimetière de Sorr. (31)

Après un long moment de vie commune, elle est chassée par Jean, excédé de ses larcins continuels, mais quand il est envoyé en mission périlleuse, elle le suit en cachette et le rejoint et lui présente l'enfant :

Tjeani... je t'ai suivi de peur que tu ne "gagnes le paradis (que tu ne meurs) à la guerre! - Tjeani... ne veux-tu pas regarder ton fils?" (32)

Dans son isolement, le spahi est sensible à un tel attachement, d'autant que la fidélité africaine s'oppose à la défection de la fiancée française, contrainte par son père à un mariage de raison. En France l'intérêt, le respect des convenances conduisent à la mort des sentiments. En Afrique, c'est l'inverse : la fidélité indigène se paie, pour le soldat expatrié, de l'opprobre et de la pauvreté, en un mot, de l'échec social. Ce fossé, l'impossible union ou échange de qualités, est traité dans le roman comme une fatalité tragique. Elle s'illustre par la triple mort qui clôt le récit. A la guerre, Jean "gagne le paradis". Sur son corps, Fatou se suicide au poison, après avoir donné la mort à leur fils. En littérature, la mort est la métaphore, hyperbolique, de l'impossible.

**

**

Le roman exotique tend à valoriser fortement. Le cas est particulièrement net ici. Rien n'est écrit ni narré de façon "objective" ou "indifférente". Il n'est guère de ligne où le scripteur ne prenne parti. Le mode de lecture, comme on dit "mode d'emploi", est partout. Tout est mesuré à une préférence, ou, au moins, rapporté à un repère. On pourrait penser que l'exotisme est la recherche d'un lieu idéal, peut être d'un paradis perdu. Or la valorisation est mouvante. Sous la forme de la versatilité, la fragilité de ce point de vue de l'exote se révèle. Elle est l'une des contradictions probablement inhérentes au genre même.

Constitutivement, l'exotisme ne peut naître que d'un intérêt, d'une attirance pour "l'ailleurs". Qu'on ne dise pas que le *Roman d'un Spahi* a été écrit parce que LOTI, militaire, officier de marine a été affecté, (à sa demande, d'ailleurs) sur la côte ouest de l'Afrique. Rien ne l'obligeait à élaborer en une fiction ses émotions, ses sentiments, ses souvenirs, si ce n'est la fascination ambiguë exercée par ces contrées et le désir de communiquer à ses lecteurs, ses impressions d'étrangeté.

Le roman exotique est donc, avant tout, le roman des lieux, mais aucun d'eux n'est indifférent : les lieux influent sur l'homme. Diffus dans l'oeuvre se dessine le trajet d'une quête qui n'aboutit nulle part, une dialectique de l'échec, un cercle vicieux qu'il est possible d'aborder par n'importe lequel de ses segments.

L'Afrique est attirante, certes, mais ses aspects défavorables sont nombreux. LOTI ne se prive pas de le souligner en des comparaisons qui tournent à l'énumération des qualités de son pays :

"Triste automne, qui n'amène avec lui ni les longues veillées de France, ni le charme des premières gelées, ni les récoltes, ni les fruits dorés" (33).

Sans doute ne faut-il pas accorder à ce parallèle, une importance définitive. Il est aussi un simple procédé littéraire, l'inscription de la marque du destinataire. Il a pour but de souligner le caractère inhabituel de l'objet de la description :

"Cette sensation de l'hiver, qu'on éprouve là, par une chaleur encore torride, cause à l'imagination une impression étrange" (34).

Le destinataire est parfois explicitement désigné :

"Dans ces journées où il semble que, pour nos organes européens, cet air ne soit plus respirable, que la vie nous échappe, que le mouvement nous devienne impossible; dans ces jours-là, si vous dormez sur quelque bateau du fleuve, à l'ombre d'une tente mouillée, souvent au milieu de votre pénible sommeil du midi, vous serez réveillé [...]" (35).

L'intrusion d'auteur est nette. Sortant de son rôle de narrateur, abandonnant la fiction, l'écrivain, s'appuyant sur son expérience donne une leçon. L'organisme européen ne tolère pas le climat africain.

La conclusion de ce débat sous-jacent à toute l'histoire semble donc être que la France représente l'idéal :

"Et des forêts ! Les grands bois de châtaigniers de son pays, qui étaient humides et qui étaient pleins d'ombre, où couraient de vrais ruisseaux d'eau vive, où le sol était de la terre, avec des tapis de fraîches mousses et d'herbes fines... Il lui semblait qu'il aurait éprouvé un soulagement, rien qu'en voyant un peu de terre humide et moussue, au lieu de toujours ce sable aride, promené par le vent du désert" (36).

Il n'est même pas besoin que l'idée soit exprimée. Un tableau suffit, la représentation mentale de Jean :

"Et son cher village, que dans son voyage idéal il apercevait d'abord de haut, comme en planant, la vieille église, sur laquelle il s'imaginait de la neige[...]" (37).

Comme dans l'idéologie de LOTI, les lieux semblent dicter le comportement, l'Europe est créditée de moralité et de dignité, un contact très intime avec le continent noir, conduisant, au contraire à la dépravation. Il suffit au spahi de renvoyer Fatou et de rentrer vivre à la caserne, pour penser qu'il a récupéré ses vertus originelles.

"Il semblait d'ailleurs qu'il avait retrouvé sa dignité d'homme blanc, souillé par le contact de cette chair noire; ces enivrements passés, cette fièvre des sens surexcités par le climat d'Afrique, ne lui inspiraient plus, quand il regardait en arrière, qu'un dégoût profond" (38).

A partir de là, et pour quelque temps, Jean va imaginer une sorte de dépassement de l'opposition terre originelle/terre exotique : rapporter à sa fiancée qui deviendrait sa femme

"une foule de souvenirs du Sénégal [...] qui feraient l'admiration des gens de son pays" (39).

Malheureusement, la France n'est pas, par nature ou dans son entier, source de vertu, d'équilibre et de bonheur, au village, sain, ou à la montagne, s'oppose la ville, foyer de perversion :

"Dans son village, on était à l'abri des contagions malsaines, des dépravations précoces des étioles de la villes"(40).

"Il avait suivi ses nouveaux camarades dans des lieux de débauche, où il avait appris à connaître l'amour au milieu de tout ce que la prostitution des grandes villes peut offrir de plus abject et de plus révoltant" (41).

La fiction, on l'a vu, nuance ce beau principe de la vertu du terroir. Le père de la fiancée, le propre oncle de Jean, villageois et montagnard des Cevennes, se soucie peu des sentiments de sa fille. Il fait plus de cas de la respectabilité et de l'aisance bourgeoise venues de la ville en la personne de l'huissier.

Mais peut-être est-ce moins le village qu'exalte LOTI, que la nature . Il y a du rousseauisme dans son idéologie. Le contact des autres pervertit alors que la solitude fortifie celui qui sait contempler la nature. La rêverie est la contemplation des simples

"Jean était rêveur par nature de montagnard. La rêverie est inconnue à la populace abêtie et gangrenée des grandes villes. Mais parmi les hommes élevés aux champs, parmi les marins, parmi les fils de pêcheurs qui ont grandi dans la barque paternelle au milieu des dangers de la mer, on rencontre des hommes qui rêvent, vrais poètes muets, qui peuvent tout comprendre. Seulement ils ne peuvent pas donner forme à leurs impressions et restent incapables de les traduire" (42).

C'est cet amour de la nature, cette possibilité d'y puiser une force nouvelle, qui, maintenant, valorise l'Afrique

"Jean avait de grands loisirs à la caserne et il les employait à observer et à songer. Chaque soir il suivait la plage immense, les

sables bleuâtres illuminés par des couchers de soleil inimaginables" (43).

Les pages qui décrivent le retour de Gadingué en pirogue, le spectacle des caïmans, des oiseaux et des papillons sous les palétuviers ne sont pas sans évoquer les *Rêveries*, à ceci près que Jean-Jacques est promeneur et solitaire, alors que Jean est soldat, entouré d'autres spahis et que les marais de l'Afrique Equatoriale n'ont que peu à voir avec le Lac de Bièvre, mais l'apaisement retrouvé au contact de la nature est le même. Il y a un bonheur de la découverte et de la nouveauté qui revigore :

"Jean regarde et se sent vivre. Il ne regrette plus d'être venu maintenant; son imagination n'avait rien soupçonné de pareil. Plus tard au pays, quand il sera de retour, il sera heureux d'avoir mis les pieds dans cette région lointaine et de s'en souvenir" (44).

Si les descriptions sont multiples, de tels moments d'euphorie qui conduisent à envisager un dépassement de l'opposition entre les deux continents, cette fois sous la forme du souvenir et du récit, sont, eux, d'une rareté extrême. Dans ces synthèses imaginaires, le soldat voit son retour au village en costume de spahi.

"Tous ses rêves de pauvre abandonné le ramenaient à cet instant radieux : monter avec ses grands burnous de spahi dans la diligence de village[...]. Dans le village, les bonnes gens, les jeunes filles, sortaient sur le pas de leur porte pour le voir passer; on le trouvait beau, avec son costume d'étranger et ses grandes allures d'Afrique" (45).

L'illusion est totale, mais la lucidité reprend parfois ses droits : le village était vu "à travers des prismes enchantés". La réalité est qu'il sera bien difficile de s'y réaccoutumer (46); pour Jean, par exemple, de reprendre ses habits de montagnard. Il commence à mesurer ce qu'il doit au pays où il séjourne :

"C'était sous le costume rouge qu'il avait appris la vie, c'était sur le sol d'Afrique qu'il s'était fait homme et, plus qu'il ne le croyait, il aimait tout cela : il aimait son fez arabe, son sabre, son cheval, son grand pays maudit, son désert" (47).

Ce pays, il ne l'aime pas, mais il a été transformé par lui. Sans s'en rendre compte, il s'y est profondément attaché. Le drame de l'exilé est qu'il ne pense qu'à revenir chez lui, mais qu'il ne peut plus y trouver le bonheur et qu'il le pressent. Le narrateur le confirme longuement :

"Hélas quelle tristesse souvent et quel ennui monotone attendent au pays le retour de ces exilés ! [...] la vie plus libre et la grande lumière et les horizons démesurés, tout cela manque, quand on s'y est habitué et qu'on ne l'a plus; dans la tranquillité du foyer, on éprouve quelque chose comme le besoin du soleil dévorant et de l'éternelle chaleur, le regret du désert, la nostalgie du sable" (48).

Jean est un exilé, LOTI un exote. Le paradoxe de celui-ci est que, pour rester tel, il doit garder ses distances par rapport à l'ailleurs, mais il a été par ce dernier, refaçonné, au point que s'en est considérablement affadie la saveur du pays d'origine. Le voyageur est devenu l'homme de nulle part.

**

**

Le Roman d'un Spahi est avant tout le roman des synthèses impossibles. Les multiples jugements sur l'Afrique restent totalement contradictoires. L'union des races est vouée à l'échec. Echec aussi dans la recherche d'une patrie idéale. "Ubi bene, ibi patria" : l'exote, comme l'exilé n'est bien nulle part, ou feint de le croire pour éprouver plus fortement la différence. Il est un "dépaycé".

La brutalité de ces oppositions surprend : d'ordinaire, le roman exotique serait plutôt menacé de se transformer en roman "à l'eau de rose". Que déceler en elles ?

Sur le plan littéraire, elles mettent à nu la loi même du genre, sa condition d'existence. Sans le maintien sans cesse avivé, de la distance, de l'étrangeté, l'exotisme s'efface. De plus, LOTI donne un tableau d'une grande richesse, de l'Afrique, à des lecteurs pour qui elle est, totalement "terra incognita". Il n'est pas interdit de penser que, pour mettre en valeur la nouveauté de ce qu'il offre à son public, il a tendance à forcer les couleurs, à accentuer les contrastes.

Il n'est pas interdit non plus, de considérer une oeuvre littéraire comme un "document" historique : un tableau daté. Dans ce cas, c'est un diptyque : le roman de la présence française en Afrique et, par voie de conséquence, du choc des cultures.

Le premier point ne prend pas une grande importance dans l'oeuvre. Pour plusieurs raisons, probablement. LOTI est un soldat et, comme tel, respecte ses adversaires. On ne trouvera aucun mépris ni aucune bassesse dans les pages consacrées aux Douleh ou à Boubaka-Ségou et à son armée. La deuxième raison est que LOTI est très réservé sur les conquêtes coloniales de son pays (49). La dernière est que les limites de l'argumentation péjorative sont vite atteintes "Si ce continent est aussi noir que vous le dites, qu'allons-nous y faire ?".

Pour ce qui est du contact, du heurt des cultures, il est permis de penser que se trouvent dans ce texte non seulement le sentiment de LOTI, mais la vision qui comble l'attente de ses lecteurs, la bourgeoisie certes un peu snob, mais éclairée, du début du siècle. L'exotisme met, par définition, en présence, deux univers. Or le verdict est sans appel : à tous les niveaux, ils sont séparés d'une barrière infranchissable.

Tout se passe comme s'il y avait un glissement de la littérature à l'idéologie, du genre et de ses règles à la conviction : je peins l'étranger, donc l'étranger doit rester l'étranger.

**

**

NOTES

(1). Officier de Marine (Enseigne), LOTI a séjourné à Dakar et à Saint-Louis, d'octobre 1873 (il a 23 ans) à août 1874. Il a, depuis un certain temps déjà, pris l'habitude de tenir un journal. Il y puisera la matière du *Roman d'un Spahi* qui ne sera publié que six ans plus tard. A l'époque, LOTI n'a encore donné au public que deux oeuvres romanesques.

(2). Son essai sur l'exotisme, publié en 1978 (Fata Morgana, ed.) avait paru d'abord dans deux livraisons du "Mercure de France", en 1944, sous le titre "Notes sur l'exotisme". Le néologisme "exote", pourtant bien commode, ne s'est pas acclimaté.

(3). p.9. Toutes les références renvoient à l'édition "Presses Pocket" (1967)

(4). p.51 (5). p.112 - 113

(6). p.82 (7). p.115

(8). p.100 (9). p.106 (10). pp.97-98

(11). p.100 (12). p.100

(13). p.60 (14). p.62 (15). p.64

(16). p.99 (17). p.62 (18). p.62

(19). p.29 (20). p.50 (21). p.30

(22). p.50 (23). p.93

(24). Dans l'imagerie de cette oeuvre, les métis sont étrangement clairs, chromatiquement indécélables; Cora : "c'était une mulâtresse, disait-on, mais si blanche, qu'on eût dit une parisienne" (p.29); le fils de Jean : "l'enfant n'avait pas voulu du sang de sa mère, il était tout entier de celui de Jean; il était bronzé, mais blanc comme le spahi; il avait ses grands yeux profonds, il était beau comme lui" (p.163).

(25). p.36 (26). ch.35, p.63

(27). p.28 (28). pp.75-76 (29). p.10

(30). p.38 (31). p.42 (32). p.163

(33). p.25 (34). p.25

(35). p.102 (36)(37) p.80 (38). p.142

(39). p.132. Dans ce genre d'entreprise, personne sans doute, n'est allé aussi loin que LOTI lui-même, qui a installé, dans sa maison de Rochefort : une salle chinoise, une pagode japonaise, une mosquée (dont les colonnes avaient été achetées dans un édifice en démolition à Damas et introduite en France par des contrebandiers) et un salon Saint-Luis XVI pour sa femme, car elle avait, la pauvre, des goûts conventionnels.

(40). p.23 (41). p.24 (42). p.26

(44). p.121 (45). p.147

(46). Coutumes/Costumes, dans la littérature exotique, l'habit fait le moine, même pour celui qui le porte.

(47).p.148. (48).p.148

(49) En 1912, LOTI publie *Un pèlerin d'Angkor* et le dédicace à son ami Paul DOUMER, Homme politique, Ministre et finalement Président de la République. Il écrit dans cette page; " Je ne crois pas à l'avenir de nos lointaines conquêtes coloniales".