L'IMAGE DU MAROC DANS LE RÉCIT DE VOYAGE FRANÇAIS : *CAS D'UNE AMBASSADE AU MAROC* DE GABRIEL CHARMES (1887)

Bouchra BENBELLA
Université Moulay Ismaïl, Meknès, Maroc
b.benbella012@gmail.com

Résumé

Cet article vise à montrer comment l'image de l'Autre et de l'Ailleurs dans *Une Ambassade au Maroc,* non seulement oppose deux cultures diamétralement opposées, mais révèle aussi les fondements idéologiques de celui qui construit cette image. Dans son récit, Charmes décrit un Maroc en décrépitude aussi bien politique que culturelle, annonçant, pour ainsi dire, la fin de l'exotisme oriental dans ce pays, mais insinuant qu'il a surtout besoin d'une intervention urgente de la France « salvatrice » pour le sortir de sa torpeur et de son arriérisme stéréotypiques et séculaires.

Abstract

THE IMAGE OF MOROCCO IN THE FRENCH TRAVEL LITERATURE: THE CASE OF *UNE AMBASSADE AU MAROC*, BY GABRIEL CHARMES (1887)

The paper aims to show how the image of the Other and Elsewhere in *Une ambassade au Maroc,* in addition to opposing two cultures, reveals the ideological foundations of the author who constructs this image. In his travel story, Charmes describes a culturally and politically decaying country. Thus, he does not only announce the end of Oriental exoticism in Morocco, but also suggests that it needs an urgent intervention of France in order to get out of its stereotypical and secular torpor and backwardness.

Mots-clés : *Imagologie, altérité, colonisation, aspects culturels, Maroc*
Keywords: *Imagology, otherness, colonisation, cultural aspects, Morocco*

Il va sans dire que la littérature de voyage est un champ très propice à l'étude de l'image de l'étranger. C'est une orientation assez récente de la littérature comparée, inaugurée dès le début du siècle dernier par Fernand Baldensperger (1907) et continuée par Paul Hazard (1961). Après la Deuxième Guerre mondiale, elle connaît un regain d'intérêt avec Jean-Marie Carré (1956) qui cherchait à déceler et à comprendre l'origine des derniers conflits franco-allemands. Entre autres imagologues de la dernière décennie du XXe siècle, nous citons Daniel-Henri Pageaux et Louis-Gonthier Fink qui ont tenté de cerner cette notion problématique.

10.52846/AUCLLR.2021.01.09

1. Imagologie et ethnopsychologie

L'image est définie comme un ensemble d'idées sur l'étranger qui revêtent une fonction à la fois littéraire, sociale et culturelle. Pour pouvoir étudier l'image ou les images d'un pays dans un produit textuel tel que le récit de voyage, il faudrait selon Pageaux tenir compte du phénomène éditorial, commercial et matériel du livre, appelé aussi la sociologie du livre. Cette stratégie d'appréhension est susceptible d'informer le chercheur sur la qualité et la quantité du public-lecteur ainsi que sur la visée du texte proprement dit.

La recherche des images culturelles devrait également permettre au comparatiste de déceler les fondements idéologiques de celui qui produit ces images, de la société et de l'imaginaire collectif auxquels il appartient :

> « Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérarisation et de socialisation. Cette perception oblige le comparatiste à tenir compte des textes littéraires, de leur condition de production, de diffusion, de réception et aussi de tout matériau culturel avec lequel on a écrit, mais aussi vécu, pensé et peut être rêvé. L'image conduit à des carrefours problématiques où elle apparaît comme un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une société dans son idéologie, dans son système littéraire et dans son imaginaire social. » (Pageaux1994 : 60)

Prise dans une perspective comparative, l'image en tant que notion doit impliquer la reconnaissance du « je », producteur de l'image et de l'« autre », sujet de l'image. Elle doit permettre donc la confrontation de deux espaces diamétralement opposés : l'« ici » et l' « ailleurs ». Aussi le comparatiste devrait-il considérer l'image comme la résultante de ce que Pageaux appelle « l'écart significatif » entre deux cultures, deux civilisations différentes :

> « Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un « Je » par rapport à l'« Autre », d'un « Ici » par rapport à un « Ailleurs ». L'image est donc le résultat d'un écart significatif entre deux réalités culturelles. Ou encore, l'image est la représentation d'une réalité culturelle étrangère à travers laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace idéologique dans lequel ils se situent. » (Pageaux 1994 : 60)

Ainsi « je » ne prend conscience de ce qu'il est qu'à travers l'« Autre » qui lui est différent. Le « je » et l'«Autre» s'opposent mais se complètent. Leur existence est consubstantiellement liée : « je » ne peut se définir qu'à partir de l'« Autre ». En découvrant l'étranger, le « moi » se découvre lui-même. Seulement cette découverte n'est jamais sans a priori.

Pour l'imagologue, l'image de l'« Autre » relève, sans ambages, la subjectivité de celui qui la construit :

> « Conscient de la plus ou moins grande subjectivité de toute expression, l'imagologie s'attache à cerner et à motiver la subjectivité des images et des stéréotypes nationaux, reflétés par un miroir plus ou moins déformant.

> En effet, l'individu sélectionne ce qui se présente à sa vue en fonction de ses critères, favorisant volontiers ce qui confirme ses préjugés ou ses idées, ou au contraire, ce qui lui paraît original, neuf ou seulement différent de ses habitudes mentales. C'est pourquoi comme le rappelle A. Maurois, on a pu dire en exagérant à peine, que l'hétéro-image était un miroir dans lequel le locuteur se contemplait lui-même. En effet, elle reflète autant sa propre mentalité et celle de son groupe que celle du groupe qu'il prétend caractériser. Comme nous l'avons vu, elle repose sur une comparaison implicite. Sans oublier la subjectivité de son propre discours qui peut à son tour être analysé en fonction de son horizon et de son idéologie. » (Fink 1993 : 21)

Loin d'être un analogon du réel, l'image culturelle investit volontiers la subjectivité du locuteur. À l'instar d'un miroir déformant, l'image reflète la mentalité, l'imaginaire, les idées de celui qui prétend représenter l'étranger. Le voyageur ne sélectionne que les images qui confirment ses préjugés ou celles qui lui paraissent exotiques ou simplement différentes. Force est d'affirmer que l'image n'est point une représentation du réel, mais: « [...] des éléments présents à l'esprit de l'écrivain, d'une collectivité [...] » (Pageaux 1994 : 61). On ne peut donc mesurer le degré de sa fausseté ou de sa vérité, car « [...] toute image est forcément fausse en ce qu'elle est représentation et mise en mots de certaines 'réalités' » (Pageaux : 60). L'illusion référentielle et l'ethnopsychologie sont donc à écarter de l'imagologie étant donné qu'elles entravent toute étude de l'image :

> « On résout d'emblée le faux problème de l'illusion référentielle qui constitue un obstacle à toute étude de l'image: le degré de fidélité ou de fausseté par rapport au «réel» regardé [...]. C'est à ce niveau que bien des critiques aboutissent à des jugements éthico-politiques par trop faciles. » (Ouasti : 13)

Fidèle à l'ethnopsychologie pour laquelle l'image est une copie exacte du réel, A. Lahjoumri tente, dans son ouvrage *L'image du Maroc de Loti à Montherlant*, de mesurer le degré de réalité des images recueillies d'un vaste corpus de récits de voyage au Maroc. Son approche cherche à attester essentiellement ce postulat :

> « C'est alors qu'il nous faut introduire dans le débat les problèmes essentiels qui nous ont préoccupés durant notre réflexion: fidélité ou infidélité de l'image ou modèle, noyau de vérité, distance entre l'image et le réel. » (Lahjoumri 1973 : 21)

Or, la contradiction de la méthode de Lahjoumri surgit dès l'incipit: « C'est parce que l'image est infidèle, mythique qu'elle justifie l'étude. Une image fidèle n'existe pas et ne peut intéresser ». (Lahjoumri 1973 : 21). Cet auteur qui fonde son analyse en s'inspirant d'une étude de Sylvaine Marandon intitulée : *L'image de la France dans l'Angleterre Victorienne* (Marandon 1965), estime que l'image culturelle n'est point une pure construction de l'imaginaire du voyageur, alors qu'elle ne suit pas l'objet, mais au contraire le précède.

En effet, avant de quitter son pays d'origine, le voyageur emporte parmi ses bagages des idées préconçues, sa propre mentalité, et l'imaginaire collectif de sa société. Ces matériaux constitués de critères socioculturels ancrés dans l'imaginaire

seront utilisés pour regarder l'étranger. Ainsi, l'image n'est pas passible d'une analyse qui s'interroge sur le degré de sa fausseté ou de sa vérité, sinon on « tomberait dans le piège » de la fameuse illusion référentielle (Ouasti : 14), démarche intempestive qui entrave toute étude imagologique. Car, comment éluder l'individualité du voyageur, son passé, sa profession et le but de son voyage qui président à la construction de l'image ?

2. Le Maroc de la désillusion de Gabriel Charmes

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, une kyrielle de récits d'ambassade est publiée sur l'empire du Maroc jadis fermé, afin de fournir à l'opinion française une ou des images sur ce pays que la France coloniale envisageait, à cette époque d'occuper.

Une ambassade au Maroc (Charmes 1887) est un ensemble d'articles du rédacteur du *Journal des Débats* Gabriel Charmes, publiés en 1886 par la *Revue des deux Mondes* et réédités dans un même recueil posthume en 1887. Ce récit, non seulement précède, mais annonce le livre de Pierre Loti *Au Maroc* (1889) et fixe pour le lecteur français ce que Roland Lebel appelle « L'image marocaine » (Lebel 1936 : 155).

Déjà connu pour ses études sur la politique extérieure et coloniale, pour ses voyages en Turquie, en Palestine et en Tunisie, Charmes visite le Maroc en tant que membre de la mission diplomatique dont Laurent Charles Féraud[1] était l'interprète principal.

Ses voyages multiples en Orient vont indéniablement influencer sa représentation du Maroc, dans la mesure où il cherchait en vain l'image de l'Orient dans ce Maghreb *Alaqsa* qu'il croyait « plus oriental que l'Orient » (Charmes : 4). De fait, sa désillusion est précoce, cinglante et retentissante.

2.1 Un accueil inhospitalier du ciel

Dès l'incipit, et avant même que son pied ne foule la terre marocaine, Charmes s'attendait à un soleil éblouissant, baignant tout le paysage tangérois dans une lumière aussi éclatante qu'opalescente. Il découvre, à son grand regret, Tanger ensevelie dans un linceul noir et noyée sous une pluie diluvienne :

> « Je regarde avec épouvantement le rivage obscur. Cette masse sombre, d'un affreux ton encre de Chine étendue d'eau, sur laquelle s'abattent toutes les cataractes du ciel, c'est Tanger, la brillante Tanger, Tanger la belle, Tangir-el-Bahia, ainsi que l'appellent les Arabes ; c'est la rivale victorieuse du Caire, c'est la ville chère à Henri Regnault, c'est la patrie préférée de tant de coloristes ! A cette vue, j'en conviens, j'ai presque douté de Sidi Okba, et peu s'en est fallu que, sans descendre du bateau, je ne reprisse, à jamais désenchanté, le chemin de l'Europe. » (Charmes : 5-6)

On remarque que l'épithète « noir » et son synonyme « sombre » saturent littéralement les premières pages de cette relation et transmettent, ipso facto au

[1] Laurent-Charles Féraud né le 5 février 1829 à Nice et mort le 19 décembre 1888 au Maroc, est un arabisant français.

lecteur un sentiment sinistre, émoussant toute envie de continuer la lecture de ce récit. Conscient de ce périlleux parcours dans lequel il engage son compagnon de route, Charmes se rétracte : « J'aurais eu tort, à coup sûr, car le Maroc m'a offert bien des compensations à son mauvais climat […]. Il paraît que l'hiver a été excessivement pluvieux cette année au Maroc. » (Charmes : 6).

À vrai dire, le désenchantement ne se bornera pas au climat pluvieux, mais il atteindra indubitablement presque tous les aspects de la culture regardante.

2.2 Une architecture insignifiante

Arrivé à Fès, il décide de découvrir la mosquée Karawiin. Celle-ci n'a pas pu, malheureusement, susciter son admiration. Certes, certains aspects de son architecture ont attiré son attention tels que les fontaines aux ablutions et la cour de la mosquée, mais à son avis, l'art maghrébin reste toujours plat, superficiel et dénué de savoir-faire :

> « À coup sûr, l'art du Maghreb n'a ni la grandeur, ni la grâce, ni l'inépuisable ingéniosité de l'art arabe du Caire. Les mêmes motifs s'y répétant à satiété, on dirait presque que ces moulures de plâtre, qui portent partout des entrelacs et des feuillages uniformes, sont sorties de quelques moules toujours semblables. » (Charmes : 288)

Il est évident que le voyageur, imbu des souvenirs de ses voyages en Orient, soumet incessamment tout ce qu'il découvre au Maroc à d'interminables comparaisons avec l'Égypte, la Turquie ou même la Tunisie. L'architecture marocaine ne peut, semble-t-il, rivaliser avec celle de ces pays. L'art marocain est, de ce fait, condamné à tous points de vue.

Néanmoins, la description de la résidence octroyée par le sultan Moulay Hassan à la mission diplomatique française dont Charmes faisait partie à titre officieux, fait exception. Son décor transporte et l'auteur et le lecteur dans le monde fascinant et imaginaire des *Mille et une Nuits* :

> « En arrivant aux deux maisons que le sultan avait fait préparer pour nous, l'une destinée aux militaires, l'autre aux civils, un cri de surprise et d'admiration nous était échappé. Nous entrions décidément dans un monde enchanté, nous étions en pleine féerie, en plein décor des mille et une nuits. La maison des militaires était une vraie maison, ou plutôt un vrai palais, avec d'immenses pièces richement décorées de tentures et de merveilleux plafonds arabes. » (Charmes : 159-160)

Cela devient une obsession chez ce voyageur – journaliste de vouloir à tout prix exploiter le mythe oriental dans un texte dominé par un discours colonial en faveur de l'annexion du Maroc. Remarquons aussi le style jusqu'au-boutiste de l'auteur caractérisé par la succession des épithètes antéposées et l'emploi à satiété de la répétition.

2.3 Un art culinaire écœurant

Le thé, ce breuvage populaire, n'a pas échappé lui aussi à la critique dénigrante de Charmes : « Rien ne vaut le café turc et arabe de l'Orient, avec sa mousse crémeuse et son arome exquis, tandis que le thé du Maroc est une boisson des plus médiocres » (Charmes : 78). La comparaison avec l'Orient est vraisemblablement systématique dans ce texte. Il critique non seulement le goût du thé marocain à la menthe, mais aussi la manière de le préparer et de le servir, qualifiée de dégoûtante.

Quant à la cuisine marocaine, elle est condamnée sans procès. Lors de la réception accordée par le Sultan, le voyageur décrit les mets présentés au dîner et qualifie la cuisine marocaine de douceâtre, voire nauséeuse :

> « Affreux spectacle dont je gardai longtemps le souvenir ! Qu'on se figure une série de fricassées de moutons et de poulets préparées au miel, au sucre, au sirop, aux fruits, à toutes les horreurs imaginables et inimaginables ! À part un plat de méchoui, c'est-à-dire de mouton rôti, et un plat de couscoussou, il suffisait de voir tout le reste pour perdre à jamais le désir d'être invité à dîner par un sultan du Maroc. Encore le méchoui était-il déplorablement graisseux et, quant au couscoussou, lequel aurait été meilleur, le malheur voulut qu'il fût tout à fait gâté pour nous par la maladresse de celui qui le servait et qui, en ayant laissé tomber une partie dans ses mains et dans ses manches, trouva fort à propos de secouer mains et manches sur le plat pour que rien ne s'en perdît. » (Charmes : 322-323)

Les pages 328 et 329 accentuent davantage cette sensation de dégoût ressenti par le voyageur vis-à-vis de la nourriture indigène en tant que dispositif social et culturel. C'est dire que Charmes s'évertue à transmettre à son lecteur sa répulsion aussi bien physiologique que mentale qui tiendrait à la fois de la nature et de la culture du pays regardé.

2.4 Une musique cacophonique

Toujours cette irrévocable comparaison entre les cultures marocaine et orientale qui traverse de part en part l'intégralité du texte. La musique, en tant qu'aspect de la culture regardée, n'en est pas exempte: « La musique arabe du Maghreb est inférieure à celle d'Orient. Elle est plus lourde, moins harmonieuse, plus dépourvue encore d'idées mélodiques » (Charmes : 334). Tout comme la cuisine, la musique indigène est jugée dépréciative et sans goût artistique :

> « Un orchestre de musiciens hurlant de la voix et raclant à tour de bras ses instruments faisait un vacarme à ne pas nous permettre de nous entendre. Le vizir paraissait ravi de cette cacophonie ; il prenait des airs inspirés, se rejetant en arrière sur sa chaise, agitant son éventail en mesure, daignant même de mêler des accents horriblement chevrotants à ceux de ses chanteurs. » (Charmes : 330)

Il semble que l'orchestre jouait du Malhoun, patrimoine culturel marocain qui n'a guère séduit notre voyageur désenchanté.

2.5 Une fantasia fastidieuse

Étant un jeu typiquement maghrébin, la fantasia marocaine s'ajoute aux autres aspects dépréciatifs de la culture marocaine et compare cette activité aussi bien ludique que belliqueuse à celle pratiquée en Algérie ou en Tunisie :

> « Mais la fantasia marocaine est bien loin d'avoir la variété, l'élégance, l'imprévu de la fantasia tunisienne et algérienne. Elle est d'une monotonie dont on se fatigue vite. Lorsque, pendant deux ou trois jours, on a vu une dizaine de cavaliers se mettre en ligne à droite ou à gauche de votre route, courir à bride abattue, s'arrêter brusquement en poussant des cris et en tirant des coups de fusil, on est absolument blasé sur un plaisir aussi peu changeant. » (Charmes : 97)

Charmes conclut cette description dysphorique de la fantasia marocaine par un jugement de valeur généralisé dans lequel il cantonne tous les Marocains :

> « En cela comme en toutes choses, j'ai constaté l'éclatante infériorité des Marocains comparés aux autres Arabes du Nord de l'Afrique : leurs jeux même sont vulgaires, sans imagination, sans élan, sans originalité ; on y sent la médiocrité d'une race en décadence qui a perdu ses qualités d'autrefois, qui s'est immobilisée dans le passé, chez laquelle la routine a tout envahi. » (Charmes : 97)

Il est clair que Charmes est fidèle à un racisme colonial qui a connu son apogée à la fin du XIXe. Cette idéologie impérialiste utilisait politiquement le concept « race » dans un objectif de catégorisation puis de hiérarchisation des groupes humains. Cette classification a servi de justification aux colonisateurs européens pour annexer de nouvelles terres. La notion de dégénérescence ou d'infériorité de la race a été largement utilisée dans le discours colonial et plus tard par le nazisme.

2.6 Une précarité du pouvoir au Maroc

Presque tous les voyageurs français de la fin du XIXe ont épilogué sur l'évanescence du Sultan et la paralysie d'un système politique déglingué et attribuent cette stagnation au fatalisme musulman ainsi qu'à un gouvernement corrompu et sans scrupule.

Après une prosopographie appréciative du sultan Moulay Hassan, Charmes conclut :

> « En somme, dès qu'on avait jeté les yeux sur ce souverain de féerie, il était impossible de les en détacher ; car jamais l'idéal du roi à la manière antique, du prince religieux et militaire, n'a été extérieurement réalisé d'une façon plus accomplie. » (Charmes : 199)

À l'encontre de Loti qui a dépeint dysphoriquement le portrait physique de Sultan Moulay Hassan, Charmes présente à son lecteur le portrait euphorique d'un souverain, pontife, vêtu d'un blanc pur issu d'un conte fantasmagorique. Il semble que le voyageur opère un va-et-vient incessant entre une description prétendue réaliste et une autre fictionnelle, susceptible de bercer l'imagination du lecteur friand

d'exotisme et d'extravagance: « J'ai dit que le costume du sultan était d'une simplicité parfaite, mais d'une finesse extrême et d'une blancheur immaculée. Il n'a d'autre luxe que la beauté des selles de ses chevaux » (Charmes : 210). Le leitmotiv comparatif surgit encore une fois quant à la description de l'éthopée du sultan confrontée à celle du souverain turc :

> « Le sultan du Maroc ne ressemble en rien à celui de Constantinople ; il ne vit pas, craintif et sombre, enfermé dans son palais ; il n'a aucune raison de ne pas se montrer à son peuple, et, s'il en avait, son caractère réellement courageux le porterait très vraisemblablement à braver le danger plutôt qu'à reculer devant ses menaces. » (Charmes : 208-209)

La bravoure est l'une des qualités du Sultan du Maroc que Charmes n'a pu ni ignorer ni taire. Cependant, et suivant une technique rétractile appliquée dans tout le récit, Charmes ajoute toujours à une description appréciative un jugement de valeur négatif et généralisant qui ravale tous les Marocains au rang d'une race arriérée, gouvernée par un souverain au caractère puéril :

> « Il [Moulay Hassan] sent d'instinct que des troupes armées et disciplinées à l'européenne pourraient seules faire du prétendu empire du Maroc une réalité, en domptant les deux tiers de sa population, qui vivent aujourd'hui dans la plus complète indépendance. Mais, par malheur, l'intelligence chez lui n'est pas à la hauteur du courage. Il voit le but, il ne comprend pas les moyens de l'atteindre ; il est trop ignorant de l'Europe pour arriver jamais à l'imiter sérieusement ; et cette ignorance est incurable, car son pontificat religieux ne lui permet pas de sortir du milieu étroit, fanatique et étouffant, où il est enfermé. » (Charmes : 216)

Le thème cliché du sultan infantilisé est un topos obligé du discours colonial qui cherche à convaincre l'opinion française de la nécessité de soumettre le Maroc à la tutelle française. Car :

> « […] les Arabes sont et ont toujours été incapables de créer et de maintenir ce que nous appelons une organisation politique ; le désordre paraît être l'élément naturel de leur existence sociale, de même que le caprice, la fantaisie, le hasard paraissent être les conditions de leur art. Aussi me suis-je beaucoup plus appliqué à rechercher au Maroc des renseignements sur les mœurs privées du sultan et de son entourage que des informations sur la nature, l'étendue et le fonctionnement de leur autorité. » (Charmes : 231)

Cette citation dévoile l'objectif primordial du voyage de Charmes. Son premier souci était de percer le secret de la vie privée du sultan et de sa cour afin d'assouvir la curiosité du lectorat de l'époque toujours à l'affût d'exotisme et d'étrangeté.

3. Les Marocains : une race inférieure

Tout au long de son récit, Charmes ne se lasse point d'énumérer une série de caractères, thèmes clichés récurrents dans ce type de discours, qu'il attribue à l'indigène: l'ignorance, le mensonge, la paresse, la saleté, la lâcheté, l'hypocrisie, la complaisance, le fatalisme, la dissimulation, l'incivilité, etc. La citation qui va suivre est une exhortation sans fioritures à l'occupation du Maroc :

> « Je relève ces traits de mœurs parce qu'ils peignent bien le caractère des Marocains. Ils n'ont rien du charme et de la délicatesse de certains Arabes ; ils ne sont point naturellement affables et hospitaliers. Ce sont des natures lourdes, dures et grossières. […]. Les Marocains ne se montrent d'abord si pleins de morgue que pour essayer leur force contre nous ; et ce qui le prouve, c'est l'humiliation dans laquelle ils se vautrent spontanément devant nous dès qu'ils se sont bien convaincus que cette force n'existe pas. […], les Marocains ne sont point seuls à agir ainsi. Tous les Musulmans ont les mêmes mœurs. […]. C'est par là que ces peuples sont inférieurs; c'est par là qu'ils sont condamnés à subir la domination étrangère ; c'est par là qu'ils diffèrent de nous et qu'ils nous répugnent profondément. » (Charmes : 45)

Charmes distille quantité de jugements formulés au présent de vérité générale. Ces jugements sont la reprise exacte des idées véhiculées par l'idéologie impérialiste de l'époque, fixant le colonisé dans une différence infériorisante qui serait inscrite dans ses gènes. Une sorte de bête voire de monstre, comparé à l'homme parfait représenté par l'Européen, et qu'il faut refaçonner. De ce fait, l'expansion coloniale s'accompagne d'un discours légitimant la domination de l'homme blanc sur des peuples à civiliser. Les thèses racialistes et racistes contaminent pendant tout le XIXe et le début du XXe siècle l'esprit de l'opinion publique occidentale au point d'y laisser des séquelles qui se manifestent aujourd'hui dans certains comportements avec les immigrés, descendants des colonisés.

Une Ambassade au Maroc se présente, de ce fait, comme une sorte d'apothéose du regard dénigrant, une fabrique du dégoût qui inaugure le temps du mépris (Lahjoumri 1997 : 123) dans l'histoire des relations entre l'Occident et le Maghreb moderne.

Charmes, qui a prétendu observer le système des valeurs de l'Autre (Marocain) à savoir les expressions de sa culture au sens anthropologique (pratiques artistiques, religion, musique, vêtements, cuisine…), ne fait que perpétuer des motifs caractéristiques du dispositif de dévalorisation déjà mis au point dans la relation marocaine. Son récit n'est qu'un hymne à la décadence, qui se présente au lecteur contemporain comme une authentique tératologie ou ce que Jacques Marx appelle une esthétique de la loque et de la pouillerie (Marx, 1993).

« Le charme a disparu » (Charmes : 343) : cette phrase achève le récit sur une note nostalgique, annonçant la fin de l'exotisme oriental dans ce Maroc de la désillusion : pays de sénescence et de négation.

Bibliographie

Baldensperger, Fernand (1907), « L'Allemagne et les Allemands vus à travers la littérature française », in *Bibliothèque Universelle et revue suisse*, 4e série, 46 : 526-546.

Carré, Jean-Marie (1956), *Voyageurs et écrivains français en Égypte,* Institut français d'archéologie orientale du Caire.

Charmes, Gabriel (1887), *Une ambassade au Maroc* Paris : Calmann Levy.

Fink, G-L (1993), « Réflexions sur l'imagologie », in *Recherches Germaniques*, (23).

Hazard, Paul (1961), *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris : Fayard.

Lahjoumri, Abdeljalil (1973), *L'image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, Alger : S.N.E.D.

Lahjoumri, Abdeljalil (1999), *Le Maroc des heures françaises*, Casablanca : Éditions Marsam.

Lebel, Roland (1936), *Les voyageurs français du Maroc*, Paris : Larose.

Marandon, Sylvaine (1965), *L'image de la France dans l'Angleterre Victorienne, 1848-1900,* Paris : Armand Colin.

Marx, Jacques (1993), « Regards fin de siècle sur le Maghreb sombre », in *Images de l'Afrique et du Congo dans les lettres belges de langue française et alentour,* Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, Bruxelles : Textyles éd.

Ouasti, Boussif (1991), *Image(s) du pays des Pharaons dans le récit de voyage égyptien de Denon à Nerval (1802-1850),* Thèse d'État soutenue à l'université de Fès.

Pageaux, Daniel-Henri (1994), *La littérature générale et comparée,* Paris : Armand Colin.