

CHAPITRE I

Entre stéréotypie des représentations et authenticité de l'expérience

Les rêves ou les fantasmes qui se figent contribuent souvent à l'émergence des stéréotypes. Définis d'ordinaire en tant qu'« images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel », les stéréotypes sont « des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante »¹. Les stéréotypes orientalistes les plus répandus au début du XX^e siècle concernent avant tout les hommes et les femmes de l'Orient². Leurs origines se trouvent sans doute dans les premiers échanges entre les deux cultures, mais ils se figent grâce à la publication de la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland. Peu fidèles à l'original et adaptés au goût du public³, les contes jettent en effet des fondements solides au « rêve oriental » européen. Il ne s'agit pas uniquement de la richesse, du luxe, de la splendeur et de l'éclat qui se dégagent de la majorité des histoires, mais du cadre de l'histoire qui commence par une double infidélité. Appelé par son frère le roi Shahryar, le shah Zaman veut embrasser sa femme bien-aimée avant de partir en voyage. Il est surpris de la trouver endormie dans les bras d'un autre homme. Il tue sur-le-champ les deux coupables, mais ne peut oublier l'infidélité de celle qu'il a tant aimée. Arrivé chez son frère, un peu par hasard, il se rend compte que l'épouse de celui-ci n'est pas plus fidèle. Une fois le roi parti à la chasse, elle et ses dames de cour se retrouvent dans le jardin et s'adonnent aux plaisirs avec des esclaves noirs. « La pudeur ne me permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c'est un détail qu'il n'est pas besoin de faire. [...] Les plaisirs de cette troupe amoureuse durèrent jusqu'à minuit. Ils se baignèrent tous ensemble dans une grande pièce d'eau qui faisait un des plus

¹ R. Amossy, A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, p. 26.

² Cf. I. E. Boer, *Disorienting Vision : Rereading Stereotypes in French Orientalist Texts and Images*, Amsterdam, Rodopi, 2004. En effet, les stéréotypes se créent habituellement autour des ethnies, nationalités, professions, etc. Cf. M. Kamel Dorai. « Qu'est-ce qu'un stéréotype ? », *Enfance*, n° 3-4 (41), 1988, p. 46.

³ Cf. J.-P. Sermain, *Les Mille et une nuits. Entre Orient et Occident*, Paris, Éditions Desjonquères, 2009, avant tout p. 174 sq. et J.-P. Sermain, « Galland traducteur et créateur », dans : *Les Mille et une nuits*, sous la dir. d'A. Chraïbi, Paris, Institut du monde arabe/Éditions Hazan, 2012, p. 80-85.

grands ornements du jardin »⁴, écrit Galland ; et bien évidemment, il ne fait qu'enflammer l'imagination du lecteur. Le shah Zaman dénonce sa belle-sœur qui est immédiatement punie de mort. Les deux frères arrivent à la conclusion que les femmes ne sont pas capables de rester fidèles. C'est pourquoi le roi Shahryar décide d'épouser une femme le soir et la faire mourir le lendemain matin. C'est, d'après lui, le seul moyen de ne pas être cocu.

De cette histoire, le lecteur européen tire des conclusions évidentes : l'appétit sexuel des femmes orientales est démesuré et ne leur permet pas de se contenter d'un seul amant. En revanche, les hommes orientaux sont des tyrans qui décident librement de la vie et de la mort de leurs femmes, et de tous ceux qui se mettront sur leur chemin⁵.

Les deux images stéréotypées se développent au XVIII^e siècle, alimentées par la littérature, la peinture, la mode et même les récits de voyage⁶ ; c'est, pourtant, au XIX^e siècle qu'elles trouvent le plus grand écho. « [L]'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale [...]. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes [l]es pensées, toutes [l]es rêveries [...] »⁷, déclarait Victor Hugo dans sa préface aux *Orientales*. L'Orient dont le poète parlait reposait sur deux mots : « le rêve » et « le désir »⁸ et ces deux mots renvoyaient aux sultanes languissantes, odalisques blanches et aux cruels sultans blasés avec qui les romantiques aimaient à s'identifier⁹.

Bien que de nombreux écrivains, et spécialement des écrivains-voyageurs, aient annoncé déjà au XIX^e siècle la fin de l'Orient rêvé¹⁰, il semble que le rêve ne disparaisse pas entièrement. La meilleure preuve en est la popularité des

⁴ *Les Mille et une nuits. Contes arabes traduits par Antoine Galland*, Paris, Éditions Garnier frères, 1949, p. 37-38.

⁵ Pour la comparaison de l'œuvre de Galland avec l'original, voir, entre autres, F. Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 71 sq.

⁶ Cf. H. Williams, *Turquerie. An Eighteenth-Century European Fantasy*, London, Thames & Hudson, 2014.

⁷ V. Hugo, « Les Orientales. Préface de l'édition originale », *op. cit.*, p. 580.

⁸ Cf. A. Kamel, « Quelques notes sur l'Orient dans l'œuvre poétique de Victor Hugo », dans : *La Fuite en Égypte*, sous la dir de J.-C. Vatin, Khartoum, CEDEJ, 1989, p. 149.

⁹ Cf. D. Vinson, « Lamartine en Orient. L'Autre, l'Àilleurs et la tentation visionnaire », *Astrolabe*, n° 14, juillet-août 2007 : <https://astrolabe.msh.uca.fr/juillet-aout-2007/dossier/lamartine-en-orient>, consulté le 24/10/2019.

¹⁰ « L'Orient ne sera bientôt plus que dans le soleil. [...] Dans cent ans d'ici, le harem, envahi graduellement par la fréquentation des dames franques, croulera de lui seul, sous le feuilleton et le vaudeville... bientôt le voile, déjà de plus en plus mince, s'en ira de la figure des femmes, et le musulmanisme avec lui s'envolera tout à fait. [...] Tout craque ici, comme chez nous », déclare, par exemple, Gustave Flaubert. Cf. G. Flaubert, « Lettre à Louis Bouilhet du 19 décembre 1850 », dans : *Correspondance. I (janvier 1830 à juin 1851)*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, 1973, p. 730.

romans de Pierre Loti, qui se fondent à peu près sur le même modèle que les rêves et désirs romantiques, à savoir l'amour malheureux entre une Orientale et un Français¹¹, et des toiles des peintres orientalistes, dont celles de Jean-Louis Gérôme que nous venons de mentionner. Ces représentations stéréotypées ne sont donc pas entièrement absentes de l'œuvre d'Aline Réveillaud de Lens, même si la femme peintre qui vivait parmi les Maghrébins aimait aussi à les défier.

Le voile de la femme, le voile de l'Orient

« Le véritable désir de l'Orient tel qu'il ne cesse d'obséder tout l'Occident [...] est le désir de voile »¹², écrit Alain Buisine dans son excellent livre *L'Orient voilé*. En effet, le voile incite le rêve, car il permet de se figurer librement ce que le tissu cache. C'est l'une des raisons pour lesquelles les voyageurs en Orient au XIX^e siècle croyaient que toutes les femmes de l'Orient étaient belles : ils ne voyaient pas leurs visages, ils les imaginaient¹³.

Au début des « Femmes du Caire » de Gérard de Nerval, le narrateur annonce que « [l]e Caire est la ville du Levant où les femmes sont encore le plus hermétiquement voilées ». « [L]'Égypte, grave et pieuse, est toujours le pays des énigmes et des mystères ; la beauté s'y entoure, comme autrefois, de voiles et de bandelettes, et cette morne attitude décourage aisément l'Européen frivole », déplore-t-il. Pourtant, rapidement, le voyageur découvre que la Caireote « qui se sent remarquée trouve généralement le moyen de se laisser voir, si elle est belle »¹⁴. En effet, une belle Égyptienne, même entièrement voilée, peut séduire grâce aux bracelets tintant à ses pieds, aux bagues qui ornent ses doigts, aux mèches de cheveux ou aux oreilles entrevues et à ses beaux yeux maquillés de khôl.

« Il est évident, trop lamentablement évident, que le voile excite le désir du dévoilement »¹⁵, écrit Alain Buisine. C'est pourquoi, sur le conseil d'un peintre français vivant au Caire, le narrateur nervalien suit des femmes voilées qui lui

¹¹ Cf. p. ex. A. Buisine, *Pierre Loti. L'Écrivain et son double*, Paris, Tallandier, 1998, p. 119-120.

¹² A. Buisine, *L'Orient voilé*, Paris, Zulma, 1993, p. 107-111.

¹³ Lors de son voyage en Égypte, Fromentin raconte une dispute au marché aux fruits. Alors qu'une femme réprimande le vendeur, le voyageur se met à observer sa compagne « longue, mince, muette, strictement voilée ». Il décrit des « chaînettes d'argent qui moulaient sa jolie tête » et se pose rapidement la question « [mais] était-elle jolie ? » (E. Fromentin, « Carnets du voyage en Égypte », dans : *Œuvres complètes*, textes établis, présentés et annotés par G. Sagnes, Paris, Gallimard, 1984, p. 1052). Il semble se rendre compte que le voile incite le rêve et embellit la femme qui, en réalité, ne doit pas du tout être jeune et jolie.

¹⁴ G. de Nerval, *Le Voyage en Orient. I*, éd. M. Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 151.

¹⁵ A. Buisine, « Voiles », dans : *L'Exotisme. Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, sous la dir. d'A. Buisine, N. Dodille, C. Duchet, Paris, Didier-Érudition, 1988, p. 76.

semblent jolies et espère découvrir leurs charmes dans un endroit propice¹⁶. Cet attrait du voile concerne pourtant plutôt les hommes-voyageurs. Les femmes le perçoivent différemment. Lady Mary Wortley Montagu parle de l'anonymat que le voile offre à chaque musulmane qui peut, grâce à cela, se déplacer en ville (et rencontrer ses amants) sans être reconnue¹⁷. La narratrice d'Aline de Lens profite de cet anonymat plusieurs fois lorsque, pour quelque raison, elle ne veut pas que son identité soit devinée¹⁸. Elle aime aussi à dessiner les femmes voilées (sans doute au moins partiellement pour un défi que constituent pour un peintre les plis du tissu). Comme il a déjà été dit, dans les archives de la famille de Lens se trouve un album contenant seize gouaches représentant vingt figures féminines. Six femmes sont voilées. Une gouache (ill. 13) représente une femme qui joue de la darbouka et, près d'elle, une forme assise entièrement couverte de voile. On ne voit même pas les yeux, juste un amas de tissu qui trahit quelques formes humaines. L'âge, la beauté, sans parler de l'identité de la femme, demeurent un secret. Une autre (ill. 11) montre deux figures voilées. La femme à droite est aussi entièrement couverte d'étoffe.

Dans son récit de voyage qu'elle a publié après sa visite de l'Égypte à l'occasion de l'inauguration du Canal de Suez, Louise Colet parle d'« espèces de fantômes ambulants qui, sous une draperie d'une seule pièce, ne montrent d'humain que deux yeux de femmes »¹⁹. La voyageuse puise d'ailleurs dans un imaginaire convenu pour représenter une femme voilée²⁰. Dans un autre endroit, Louise Colet décrit une femme voilée qui monte un âne : « le ventre en avant, on dirait de ces gros insectes nommés cafards, enfourchés sur des aiguilles »²¹. Elle ne semble pas respecter les musulmanes et les prive, avec une satisfaction non dissimulée, de tout caractère humain.

Les femmes voilées d'Aline de Lens sont différentes. Même si elles sont entièrement couvertes, elles ne sont pas privées de dignité. Qui plus est, les quatre autres femmes voilées des gouaches sont représentées avec leurs yeux découverts. Ce type de représentation change beaucoup. La femme accroupie (ill. 11) baisse les yeux et exprime parfaitement la modestie et la soumission des

¹⁶ G. de Nerval, *Le Voyage en Orient*. I, *op. cit.*, p. 175-179.

¹⁷ « Elles ont une manière de sortir déguisées très propre à favoriser les aventures galantes » : Lady Mary Wortley Montagu, « À Alexander Pope. Péra, 1^{er} septembre 1717 », dans : *Je ne mens pas autant que les autres voyageurs. Lettres choisies, 1716-1718*, trad. P. H. Anson, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2012, p. 171.

¹⁸ Spécialement quand elle arrange quelques affaires pour ses amies musulmanes : par exemple en se rendant chez un marabout ou une sorcière. Nous en parlerons en détail dans le dernier chapitre de ce livre.

¹⁹ L. Colet, *Les Pays lumineux. Voyage en Orient*, Paris, E. Dentu, 1879, p. 72.

²⁰ Cf. J. Yee, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 129.

²¹ L. Colet, *Les Pays lumineux, op. cit.*, p. 82.

musulmanes dont la peintre parlera aussi dans ses écrits. La vieille femme à la canne (ill. 15) semble extérioriser toute la fatigue de la vieillesse. En revanche, les deux autres femmes (ill. 12) reflètent, malgré les voiles qu'elles portent, toute cette séduction d'Orient exprimée par le narrateur nervalien. C'est spécialement la femme assise qui, par l'expressivité de ses yeux, trahit cette beauté invisible et pourtant bien prononcée.

Les gouaches correspondent à l'œuvre littéraire d'Aline de Lens. « [J]'étouffe dans l'enveloppement pesant et chaud d'un haïk en laine rude »²², avoue la narratrice quand elle se rend chez un marabout, déguisée en femme de peuple. « Et je suis partie, enveloppée de voiles blancs, laissant à peine deviner mes yeux »²³, raconte-t-elle un autre jour quand, vêtue à la musulmane, elle se rend à une cérémonie de mariage. Elle semble aimer se sentir une « Maghrébine », dissimuler son identité.

Aline de Lens ne parle pas beaucoup du voile d'autres femmes, ou au moins du voile qu'elles portent au quotidien. Dans son journal intime, elle évoque « la petite minute émouvante où l'époux dévoile et aperçoit pour la première fois sa femme »²⁴. Ce dévoilement, faisant partie de la culture arabo-musulmane, correspond parfaitement au rêve européen, très masculin, de dévoiler une femme de l'Orient.

Dans sa fiction, pourtant, l'écrivaine se concentre plutôt sur le rôle que le voile remplit dans la vie de la femme musulmane et, pour cela, elle devient très moderne dans son approche. En effet, plusieurs femmes décrites dans ses textes se sentent mal sans voile. Considéré souvent dans la littérature postcoloniale comme un outil d'oppression²⁵, le voile, selon Aline de Lens, leur assure une sorte de protection. Khdiya, protagoniste de la nouvelle « Mektoub », est une jeune fille venant d'une famille fortunée dont la richesse éveille la jalousie du sultan. Une nuit, ses soldats pénètrent dans le palais du père de Khdiya et arrêtent toute sa famille. La jeune fille réussit à se cacher et, le lendemain, s'enfuit du palais surveillé par les soldats, sous le déguisement d'une Juive : « Pour la première fois, Khdiya franchissait le seuil paternel. L'air vif du matin frappait son visage nu... Elle eut une courte hésitation. [...] Khdiya sortit... Une rougeur de honte lui colora les joues de se trouver en pleine rue, exposée à tous les regards [...] »²⁶. Sans voile, Khdiya se sent nue, elle a honte. Amusé, Flaubert raconte qu'en Égypte, à sa vue, les femmes qu'il rencontrait à la campagne se

²² *Les Vieux Murs*, p. 204.

²³ *Ibid.*, p. 118.

²⁴ *Journal*, le 25/04/1913, p. 196-197.

²⁵ Cf. p. ex. le début de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar : « Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors ». Cf. A. Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 11.

²⁶ A.-R. de Lens, « Mektoub », dans : *Le Harem entr'ouvert*, p. 51-52.

couvraient immédiatement le visage, quitte à dénuder d'autres parties de leur corps²⁷. Souvent, explique Juliette Mincez, « une femme non voilée est une femme volontairement offerte. Elle ne peut être que dévergondée, lubrique, elle ne peut susciter ni estime, ni respect »²⁸. Est-ce un hasard si Khdiya est plus tard contrainte à gagner sa vie en tant que courtisane ?

En effet, les femmes qui sont dehors sans voile sont considérées comme des prostituées²⁹. Aline de Lens évoque aussi ce sujet dans ses autres nouvelles. « La Prison des épouses » et « La Dame de la rue Sidi Ben Naïm » racontent l'histoire de Zeïna, femme d'un riche Tunisien, qui – à cause de manipulations de sa belle-sœur – est enfermée par son mari dans « une prison des épouses », prison pour les femmes criminelles, mais aussi pour celles que l'époux veut punir ou juste humilier³⁰.

D'habitude, les femmes font tout ce qu'elles peuvent pour quitter la prison. Pourtant, Zeïna ne veut pas revenir à la maison de son mari. Elle le force de la répudier et – n'ayant pas de famille chez qui revenir –, une fois sortie de la prison, elle devient prostituée. Un jour, dans la rue, elle croise la narratrice et lui parle de sa vie nouvelle. De façon générale, elle ne se plaint pas, mais une chose est pour elle particulièrement difficile : « [S]ais-tu ce qui m'a été le plus pénible ?, demande-t-elle à la narratrice. C'est de paraître nue [le visage nu – MS] devant tous. Au début je ne pouvais m'y habituer, et je me cachais instinctivement la tête dans mes mains »³¹.

Aline de Lens montre une fonction entièrement différente du voile. Il n'est plus un attribut d'une enchanteresse orientale qui éveille les sens des voyageurs européens rêvant leur Orient. L'écrivaine démythifie le voile. Il ne devient qu'une partie de la tradition musulmane, une protection de l'Orientale qui, dans l'œuvre lensienne, ne dit jamais de vouloir y renoncer.

Les belles, séduisantes, sensuelles, languissantes...

C'est « le temps des oies blanches et des bordels »³², écrivait Alain Corbin, en dénonçant l'hypocrisie du XIX^e siècle qui réprimait le sexe, tout en en étant

²⁷ G. Flaubert, « Lettre au frère du 15 décembre 1949 », dans : *Correspondance. I, op. cit.*, p. 555.

²⁸ J. Mincez, *La Femme voilée*, Paris, Calmann-Lévy, 1990, p. 53.

²⁹ Cf. L. Sebbar, Ch. Taraud, J.-M. Belorgey, *Femmes d'Afriques du Nord. Cartes postales (1885-1930)*, troisième édition augmentée, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Éditions Bien autour, 2010, p. 32.

³⁰ Pour l'histoire de ces prisons, voir l'article très instructif de Mathieu Tillier : M. Tillier, « Vivre en prison à l'époque abbasside », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, n° 52 2009, p. 635-659.

³¹ A.-R. de Lens, « La Dame de la rue Sidi Ben Naïm », dans : *Le Harem entr'ouvert*, p. 100.

³² A. Corbin, « Le Temps des oies blanches et des bordels », dans : *La Plus Belle Histoire de l'amour*, sous la dir. de D. Simmonet, Paris, Le Seuil, 2003, p. 102.

obsédé. « Il rêvait l'Orient, [...] l'Orient avec ses sérails, séjour de fraîches voluptés. [I]l rêvait des lèvres de femmes pures et rosées, il rêvait de grands yeux noirs qui n'avaient d'amour que pour lui, il rêvait cette peau brune et olivâtre des femmes de l'Asie [...] »³³, lit-on dans la « Rage et impuissance », texte que Gustave Flaubert a écrit à l'âge de 14 ans. Au XIX^e siècle, les représentations du Levant reflètent cette hypocrisie concernant le sexe : l'Orient sert de masque permettant d'évoquer librement la sexualité sans porter atteinte aux mœurs et à la morale publique³⁴.

La Grande Odalisque (1814) d'Ingres (qui n'a d'ailleurs jamais été en Orient) regarde directement dans les yeux du spectateur. Sa nudité est encore mise en valeur par le luxe oriental qui l'entoure. Elle semble attendre, inviter, encourager à s'approcher d'elle, à s'appropriier de son corps³⁵. Les odalisques de Delacroix représentent les mêmes postures lascives, la même solitude qui suggère que la belle est en train d'attendre quelqu'un. Selon les fantasmes, elle attendait un jeune Européen. « Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous, / Ô jeune homme, eût aimé te servir à genoux », proposait l'hôtesse arabe au « voyageur blanc » du poème hugolien. Alors qu'il quittait son pays, elle essayait de le convaincre de rester et faisait défiler devant ses yeux l'image de ses sœurs à elle qui dansaient pour lui et dont « le jeune sein » battait à sa voix³⁶. Selon un stéréotype bien enraciné dans la mentalité européenne, la femme d'Orient était belle, sensuelle et ne rêvait que d'offrir ses charmes au bel Européen qu'elle attendait nue, appuyée nonchalamment sur des coussins.

À notre connaissance, Aline Réveillaud de Lens n'a jamais peint une odalisque au sens propre du mot : une belle nue allongée dans un décor oriental. Ses femmes sont toujours habillées. Deux gouaches (ill. 19 et 20) représentent deux femmes mollement assises, ou plutôt à demi couchées. C'est spécialement la première femme (ill. 19) qui fait penser à la catégorie des belles orientales. De peau très blanche, elle ne regarde pourtant pas le spectateur. Ses beaux yeux noirs, aux cils très longs, allongés de khôl, regardent ailleurs : la femme rêve ou

³³ G. Flaubert, « Rage et impuissance », dans : *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, éd. Y. Leclerc, Paris, Flammarion, 1991, p. 130.

³⁴ Cela montre qu'à l'instar des scènes mythologiques où l'on acceptait aussi le nu, l'Orient n'était pas considéré comme une contrée qui existait réellement, mais plutôt comme un concept désignant un imaginaire.

³⁵ Ce mode de représentation est bien présent au XVIII^e siècle déjà. *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant* publié par les soins de Charles de Ferriol, Ambassadeur français à la Grande Porte au début du XVIII^e siècle, contient une dizaine d'estampes qui mettent en scène des femmes de harem. Elles boivent du café, jouent des instruments, se reposent dans des poses bien sensuelles et dansent, en se mettant dans des « posture[s] fort immodeste[s] ». Cf. *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol*, Paris, Le Hay, 1715, p. 17. C'est dans les années 1740-1750 que François Boucher, inspiré d'ailleurs du *Recueil Ferriol*, peint ses fameuses odalisques.

³⁶ V. Hugo, « Adieux de l'hôtesse arabe », dans : *Œuvres poétiques. Tome I, op. cit.*, p. 640.

réfléchit. Le nombre de bijoux d'or qu'elle porte la désigne comme provenant sûrement d'une classe sociale privilégiée. Contrairement aux représentations européennes habituelles, elle ne porte pas de décolleté ; seul son pied droit est nu et présente par cela un aspect érotique bien particulier³⁷. Aline de Lens semble habilement jouer avec le fantasme et la réalité.

L'autre gouache (ill. 20) est différente. La femme basanée avec un tatouage bien perceptible qui traverse son front est avant tout pleine de fierté. Les bijoux sont moins exposés, ce qui ne laisse pas deviner son statut social, sans doute inférieur à celui de la femme au caftan vert. Les yeux mi-clos renvoient pourtant à la catégorie de ces femmes d'Orient qui rêvent et dont les songes sont interprétés par les Européens à leur guise.

Les stéréotypes (et fantasmes) européens semblent être plutôt vifs dans les écrits d'Aline de Lens. C'est avant tout la beauté de la femme d'Orient qui y est mise en valeur. L'admiration de la narratrice égale parfois celle de Lady Mary Wortley Montagu. Dans ses fameuses lettres, celle-ci se prononce toujours en faveur de la beauté des Ottomanes. C'est avant tout une certaine Fatima qui l'éblouit entièrement : « Sa beauté est au-dessus de tout ce que j'ai vu ; il est impossible de s'en figurer une plus parfaite ! [...] Un teint si beau, si frais [...] ! Un sourire enchanteur et divin ! Et quels yeux ! Grands et noirs, mais aussi doux, aussi tendres que s'ils étaient bleus »³⁸. En comparant les Orientales aux Européennes, Lady Mary arrive à la conclusion qu'elles dépassent ces dernières en charme et grâce. Aline de Lens ne compare pas. Elle situe la beauté de la Maghrébine dans le contexte du Maghreb. C'est pourquoi, sans doute, les expressions dont elle se sert pour la décrire viennent souvent de l'imaginaire arabo-musulman. Quand la narratrice de la nouvelle « La Mort de Mouley Abd Es Selem » voit Lella Kenza, « arrière-petite-nièce du sultan Mouley Mohammed », elle ne peut détourner ses yeux d'elle : « Car elle est plus belle et charmante qu'aucune des “vierges aux yeux noirs” dont les bons Musulmans goûteront les délices dans les “jardins élevés, pleins de sources vives, où les fruits seront à portée de la main” »³⁹. Le regard européen est bien camouflé. Les citations du Coran, la déclaration que la beauté de Lella Kenza dépasse celle des houris⁴⁰ inscrivent la jeune femme dans le monde de l'Orient. Peut-être pourtant est-ce une exotisation volontaire qui vise à exciter plus encore le lecteur européen ?

³⁷ Cela fait penser au fameux tableau d'Eugène Delacroix, les *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) où les pieds nus érotisent aussi la représentation.

³⁸ Lady Mary Wortley Montagu, « À Lady Mar. Andrinople, 18 avril 1717 », dans : *Je ne mens pas autant que les autres voyageurs*, op. cit., p. 142.

³⁹ A.-R. de Lens, « La Mort de Mouley Abd Es Selem », dans : *Le Harem entr'ouvert*, p. 111-112. Les parties en italique viennent du Coran.

⁴⁰ Sur les houris dans l'imaginaire arabo-musulman, voir M. Chebel, *L'Imaginaire arabo-musulman*, Paris, Quadrige/PUF, 1993, p. 161-163.

Une description détaillée suit :

Lella Kenza est presque une enfant, mais elle possède déjà les grâces troublantes de la femme. Ses yeux profonds, ombragés par de longs cils bruns, s'ouvrent candidement étonnés, sous l'arc parfait des sourcils. Le nez est petit et droit, la bouche vermeille comme une fleur fraîche éclore, le teint doré, l'ovale exquis... Des nattes sombres, piquées d'agates et d'émeraudes brutes, encadrent son visage, et vont se perdre dans un volumineux turban d'étoffe dorée. Elle est mince, souple, et chacun de ses mouvements révèle l'harmonie du corps sous les brocarts aux plis lourds. On dirait une vivante petite idole égyptienne⁴¹.

La comparaison à l'idole égyptienne fait référence à un autre Orient encore, plus ancien, plus mystérieux. La beauté de Lella Kenza semble ne pas être de ce monde, mais son aura mystique ne la prive pas de sensualité aux yeux du lecteur européen. Elle est seulement différente et, pour cela, attirante.

La beauté d'une autre Maghrébine, Lella Meryem, protagoniste du roman *Derrière les vieux murs en ruines*, est déjà beaucoup plus « physique ». Cette fois-ci, sa sensualité est présentée de façon tout à fait directe :

On ne perçoit d'abord que l'ensorcellement de ses yeux, noirs, immenses, allongés de kohl ; des yeux au regard affolant sous l'arc sombre des sourcils. Ils pétillent et s'éteignent, ils s'alanguissent et se raniment, tout à tour candides, sensuels, étonnés ou provocants. Ils sont toute la lumière et toutes les ténèbres, étincelants comme des bijoux, et plus mystérieux que l'onde au fond des puits⁴².

Aline de Lens construit une image de la femme orientale comme enchantresse dont les yeux deviennent un outil de séduction par excellence. Lella Meryem subjugué celui qui la regarde. Sa beauté, différente de la beauté spirituelle de Lella Kenza, est beaucoup plus palpable. D'ailleurs, pour la décrire, Aline de Lens se sert de métaphores venant du monde végétal et animal : « [S]a bouche est une fleur d'églantier prête à s'ouvrir ; ses dents, les boutons de l'oranger ; sa peau, un pétale délicat ; son petit nez frémissant, un faucon posé au milieu d'un parterre »⁴³. L'écrivaine se sert du style ornemental de l'Orient pour exotiser la beauté de Lella Meryem et cette exotisation, ajoutée à l'attrait irrésistible du personnage, permet de l'inscrire dans la catégorie des belles orientales des fantasmes européens.

Lella Kenza et Lella Meryem sont mariées. Leur beauté rend heureux leurs maris et les force à rester fidèles : aucune autre femme ne dépasse les charmes de

⁴¹ A.-R. de Lens, « La Mort de Mouley Abd Es Selem », *op. cit.*, p. 112.

⁴² *Les Vieux Murs*, p. 23-24.

⁴³ *Ibid.*, p. 24.

leurs propres épouses. Cependant, le statut de femme mariée limite en quelque sorte la sensualité des deux belles. Aline de Lens n'exploite pas ici le motif de la femme orientale infidèle. Lella Kenza et Lella Meryem sont des épouses exemplaires et honorables. Leur beauté sensuelle n'est que l'un de leurs attributs. Le fantasme européen est évoqué, mais ne trouve pas dans l'histoire des deux femmes sa réalisation complète.

Il en est autrement dans la nouvelle « Ammbeur la favorite » où Aline de Lens met en scène une belle esclave. Son statut la prédestine à donner du plaisir à l'homme⁴⁴. C'est pourquoi la description de sa beauté est subordonnée à la perspective masculine :

Celui qui verra Ammbeur sera ensorcelé, car sa chevelure noire et soyeuse recouvre ses épaules ; ses yeux sont langoureux comme ceux de la gazelle ; ses lèvres rouges s'ouvrent sur une rangée de perles, et ses sourcils ressemblent aux noun [lettre « n » arabe – MS] tracés par un habile calligraphe. Elle est fine et brune, d'un brun exquis se rapprochant de la couleur ambrée. Ammbeur, tu es la bien nommée... Celui qui te possédera, ses blessures guériront, ses tourments seront oubliés... [L]es seins font saillie sur ta jeune poitrine, telles les pommes des pays chrétiennes⁴⁵.

De nouveau, Aline de Lens décrit ici la femme en puisant dans les métaphores orientales. Elle stylise sa langue qui ressemble à celle des poètes arabes et obtient par cela un effet d'exotisation séduisant.

La jeune femme créée par l'écrivaine sait que sa beauté ne sert qu'à réjouir bientôt un de ses maîtres : « Ammbeur est une rose épanouie dont nul encore n'a froissé les tendres pétales. [E]lle sait que l'esclave n'est pas destinée au lit d'un époux... Elle ignore seulement si le maître l'appellera un soir autour de lui, ou si elle est réservée à l'inexpérience de Si Mohammed, le fils aîné, dont la quatorzième année s'accomplira au Ramadan »⁴⁶. Sa vie est une attente (comme celle des belles odalisques des toiles d'Ingres et de Delacroix), le seul but de son existence est de rendre heureux celui à qui elle sera donnée.

Un jour, l'ami du maître de la maison lui rend visite. Il remarque tout de suite la belle esclave : « Pour la première fois de sa vie, elle sent la pudeur de son visage, car Si Driss la contemple avec des yeux d'extase [...]... Toute sa jeunesse a frémi à cet appel muet : Ammbeur pense si longuement à Si Driss que la nuit lui apporte des rêves voluptueux... »⁴⁷ La jeune femme n'est pas seulement belle, mais aussi très sensuelle. Dans ses rêves se réalisent ses fantasmes intimes. Car

⁴⁴ Sur cette fonction des femmes esclaves, voir Ch. Teraud, *La Prostitution coloniale. Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962)*, Paris, Payot, 2003, p. 26-30.

⁴⁵ A.-R. de Lens, « Ammbeur la favorite », dans : *Le Harem entr'ouvert*, p. 211-212.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 212. En effet, les jeunes garçons obtenaient souvent des esclaves pour s'initier à la vie sexuelle. Cf. Ch. Teraud, *La Prostitution coloniale, op. cit.*, p. 28.

⁴⁷ A.-R. de Lens, « Ammbeur la favorite », *op. cit.*, p. 212-213.