



HAL
open science

Subvertir les codes du voyage en Orient: stratégies d'écriture dans "Les Voix de Marrakech"

Christine Meyer

► **To cite this version:**

Christine Meyer. Subvertir les codes du voyage en Orient: stratégies d'écriture dans "Les Voix de Marrakech". "Au nom de Goethe!" Hommage à Gerald Stieg, 2009. hal-03482466

HAL Id: hal-03482466

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-03482466>

Submitted on 16 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Subvertir les codes du voyage en Orient : stratégies d'écriture dans *Les Voix de Marrakech* de Canetti

*Les Voix de Marrakech*¹, œuvre réputée la plus accessible et la plus « aimable »² de Canetti, restent un objet controversé pour la critique. Dans le sillage des recherches d'Edward Said sur l'« orientalisme »³, la question a été soulevée de savoir si le livre s'inscrit dans ce courant eurocentriste qui perdure dans la littérature occidentale de l'ère postcoloniale ou s'il faut y voir au contraire un document emblématique du « décentrement » dont le Juif séfearde Canetti est l'un des représentants au sein de la littérature allemande, et (à ce titre) une sorte d'acte de foi militant de la cause « anti-orientaliste », anti-coloniale et « anti-conquérante ». Des critiques se réclamant de Said ont cru y déceler une vision idéologique de la société marocaine, des clichés sur le monde arabe appréhendé, selon les codes de l'exotisme convenu, comme barbare, étrange, cruel⁴. À partir des mêmes prémisses, d'autres considèrent l'ouvrage comme un « texte de transition » où s'articule l'« anticipation d'un regard postcolonial »⁵. Cette question est liée à une autre : le livre traite-t-il seulement du monde arabe, de la rencontre avec une culture et un pays inconnus, ou relate-t-il une expérience universelle, la confrontation avec les données fondamentales de la condition humaine (la mort, le langage, la transcendance) ? Si certains mettent en avant l'expérience transculturelle (perçue selon les cas comme positive⁶ ou négative⁷), d'autres, s'appuyant sur la quasi-absence de références au contexte politique, s'empressent de décréter que « Marrakech est partout »⁸ ou que « Marrakech n'est qu'un chiffre de l'indéfinissabilité de l'être »⁹. Je défends pour ma part une lecture contextualisante et critique qui s'inscrit dans la voie ouverte par Dagmar Barnouw¹⁰, Cecile Zorach¹¹, Judith Klein¹², Anne Fuchs¹³, Karoline Hornik¹⁴, en faisant valoir

¹ Canetti, *Die Stimmen von Marrakech* (1967), Frankfurt a. M., Fischer, 1980. Les références à cet ouvrage sont signalées par le sigle SvM et la mention du numéro de page entre parenthèses.

² Helmut Göbel, *Elias Canetti*, Reinbek, Rowohlt, 2005, p. 116.

³ Edward W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, New York, Vintage, 1978.

⁴ Rana Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, London, Macmillan, 1986, p. 122-129. Bernhard Fetz fait une critique plus nuancée dans « Dialektik der Ethnographie : *Die Stimmen von Marrakech* », in Kurt Bartsch, Gerhard Melzer (Hg.), *Elias Canetti*, Graz, Droschl, 2005, p. 79-93.

⁵ Narjes Khodae Kalatehali, *Das Fremde in der Literatur: postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler*, München, Lit, 2005, p. 74.

⁶ Joachim Günther, « Die Stimmen von Marrakesch », in Manfred Durzak (Hg.), *Interpretationen zu Elias Canetti*, Stuttgart, Klett, 1983, p. 116-120.

⁷ Harriet Murphy, « ‚Gute Reisende sind herzlos‘: Canetti in Marrakesh », in D. Lorenz (ed.), *A Companion to the Works of Elias Canetti*, Rochester (NY), Camden House, 2004, p. 157-173. L'article est une violente critique des *Voix de Marrakech* du point de vue catholique intégriste, qui présente le livre comme une illustration de ce que Samuel Huntington a appelé le « choc des civilisations » (*The Clash of Civilisations*, 1996).

⁸ Marcel Reich-Ranicki, « Marrakesch ist überall », in *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*, Stuttgart, Dt. Verlagsanstalt, 1979, p. 47-54.

⁹ Walter Hilsbecher, « Rätselhafte Realität », in *Frankfurter Hefte*, XXIV, 1969, p. 208-209 (ici p. 208).

¹⁰ D. Barnouw, « Hythlodays Enkel oder die Nützlichkeit anderer Welten », in K. Bartsch & G. Melzer (Hg.), *Experte der Macht: Elias Canetti*, Graz, Droschl, 1985, p. 73-90 ; *Elias Canetti zur Einführung*, Hamburg, Junius, 1996, p. 223-229.

¹¹ C. Zorach, « The Outsider Abroad : Canetti in Marrakesh », in *Modern Austrian Literature* 16, 3-4 (1983), p. 47-64.

notamment : 1) la particularité du point de vue narratif de Canetti comme auteur d'un récit de voyage pris entre l'Orient et l'Occident ; 2) la dimension dialogique et subversive qui résulte de cette position décentrée. Cette lecture est corroborée par différentes publications récentes, comme le fragment posthume *Party im Blitz*¹⁵, la biographie de Sven Hanauschek¹⁶ ou encore la correspondance avec Veza et Georges¹⁷.

Bien qu'il s'inscrive en apparence dans la tradition des « voyageurs-philosophes » remontant à l'*Aufklärung*¹⁸, Canetti n'est pas un écrivain qui parle « de quelque part », mais un éternel émigrant, « marginal parmi les marginaux de la littérature allemande »¹⁹. S'il a beaucoup voyagé, la posture du touriste, dans laquelle il se montre ici, est nouvelle pour lui. Issu d'une famille judéo-espagnole implantée dans les Balkans, il a émigré dès l'enfance en Angleterre, puis en Autriche, en Suisse, en Allemagne. De Vienne où il a fini par se fixer et publié ses premières œuvres, il est contraint d'aller chercher refuge en Angleterre en 1939. Bien qu'il aime ce pays et en maîtrise la langue, il peine à y trouver sa place. À Londres, celui qui n'est encore « personne »²⁰ fréquente surtout les cercles d'immigrés. Apatride jusqu'en 1946, il évite de quitter le pays, de crainte de ne pouvoir y revenir²¹. Sa situation matérielle et sociale ne commence à se stabiliser qu'à partir des années cinquante, au moment où, devenu citoyen britannique, il effectue ce voyage à Marrakech auquel il est invité par son riche ami Aymer Maxwell. La reconnaissance littéraire viendra plus tard encore, après la parution de *Masse et puissance*²². S'il attend 1967 pour publier les notes qu'il a prises à son retour du Maroc, c'est parce que celles-ci lui semblent trop légères et trop intimes pour être livrées au public²³. Les observations qu'il y fait sont étroitement liées à son histoire personnelle et marquent une période charnière où il cherche à se (re)positionner tant sur le plan social que sur le plan littéraire. Sa position marginale fait de lui un voyageur atypique, dont le regard ne peut pas être « naturellement » celui d'un conquérant. Son point de vue est celui d'un exilé marqué par un arrière-plan diasporique et la conscience d'avoir échappé au génocide.

Par ailleurs, les codes du colonialisme lui sont familiers. Non seulement il est imprégné de littérature « orientaliste »²⁴, mais il accompagne à Marrakech une équipe de cinéma anglo-

¹² J. Klein, « Das Unsichtbare des Sichtbaren. Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* neu gelesen » in *Weimarer Beiträge*, 40 (1994), Bd. 3, p. 389-397.

¹³ A. Fuchs, « Der touristische Blick : Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus », in A. Fuchs/T. Harden (Hg.), *Reisen im Diskurs. Modelle literarischer Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*, Heidelberg, Winter, 1995, p. 71-86 ; « The Dignity of Difference : Self and Other in Elias Canetti's *Voices of Marrakesh* », in D. Darby (Ed.), *Critical Essays on Elias Canetti*, New York, G.K. Hall, 2000, p. 201-212.

¹⁴ K. Hornik, « ‚Vielleicht war er gar nicht dort...‘ Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* als das ‚Andere‘ seiner Autobiographie », in S. Hanauschek (Hg.), *Der Zukunftsfette: Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis*, Wrocław/Dresden, Neisse, 2007, p. 113-136.

¹⁵ Canetti, *Party im Blitz. Die englischen Jahre*, München, Hanser, 2003. Sigle adopté pour cet ouvrage : PiB.

¹⁶ S. Hanauschek, *Elias Canetti*, München, Hanser, 2005.

¹⁷ Veza & Elias Canetti, *Briefe an Georges*, München, Hanser, 2006.

¹⁸ Cf. Zorach (note 11), p. 60.

¹⁹ M. Reich-Ranicki (note 8), p. 47.

²⁰ « Ich war den Engländern völlig unbekannt, unter zwanzig oder dreißig Dichtern ein *Niemand*, ich hatte schon Jahre im Land gelebt, aber nichts publiziert. » PiB, p. 70 (c'est Canetti qui souligne). Voir aussi le chapitre : « Niemand in England oder Die Stille der Verachtung », p. 20-31.

²¹ Cf. lettre de Veza à Georges du 11 février 1947, in V. & E. Canetti, (note 17), p. 259.

²² Canetti, *Masse und Macht* (1960), Frankfurt a. M., Fischer, 1980. Sigle adopté : MM.

²³ Cf. Herbert G. Göpfert, « Zu den *Stimmen von Marrakech* », in S. Kaszynski (Hg.), *Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik*, Poznań, UAM, 1984, p. 135-149 (ici p. 135).

²⁴ La bibliographie de *Masse und Macht* réunit des sources scientifiques (ethnologie, histoire des religions) et des récits d'explorateurs et de missionnaires sur des civilisations dites « orientales » ou « primitives ». Bien qu'il ait toujours pris soin de se tenir à l'écart des théories, Canetti a nourri sa réflexion de ces ouvrages teintés d'ethnocentrisme occidental, qui dessinent la relation entre l'Europe et l'Orient dans des termes de possession.

américaine occupée à tourner un mélodrame qui, à en juger par son synopsis²⁵, semble donner de la « zone de contact »²⁶ une image stéréotypée, sentimentale et désespérée. Canetti n'est pas personnellement impliqué dans ce projet, qu'il n'évoque d'ailleurs que vaguement et pour s'en distancier²⁷. Mais son ami Aymer Maxwell, qui en est le producteur, incarne à plus d'un titre l'impérialisme anglais : d'abord en tant qu'héritier d'une famille de la noblesse écossaise engagée « depuis Richard Cœur de Lion »²⁸ dans la conquête de l'Orient, ensuite en tant qu'homosexuel pratiquant au Maroc une forme de tourisme sexuel (il est lié, ainsi que le réalisateur Gavin Lambert, au milieu des intellectuels occidentaux vivant ouvertement leur homosexualité à Tanger, tels Christopher Isherwood, Tennessee Williams, Paul Bowles) – une attitude que Canetti réprouvait, à en croire le portrait anonyme qu'il fait d'un « crétin à Marrakech » dans un chapitre non publié²⁹.

Compte tenu de cette omniprésence de la perspective (néo-)colonialiste autour de lui, le positionnement de Canetti est loin d'être simple : il est à la fois dans la position du colonisateur et dans celle du colonisé. Le voyage à Marrakech va lui permettre, comme on sait, de renouer avec ses propres racines « orientales » : le livre s'articule autour de sa rencontre centrale avec les Juifs du mellah³⁰. Derrière Marrakech-la-Rouge, cité coloniale visitée à la veille de l'indépendance, se profile Roustchouk, la ville multiculturelle de son enfance aux confins de l'Empire ottoman, où « rien » de ce qu'il a vécu par la suite « ne s'était déjà produit »³¹ : découverte rendue possible *a posteriori* par le voyage au Maroc. C'est pourtant en Angleterre que Canetti s'est d'abord senti « oriental », tant par réaction à la froideur britannique (« impuissance affective »³² par rapport à laquelle il perçoit et revendique sa différence), que sous l'effet du regard stigmatisant de certains membres de son entourage qui voient en lui l'Oriental mythique, pirate sauvage (Iris Murdoch³³) ou prophète de l'Ancien Testament (Kathleen Raine³⁴). Bien que ses origines soient situées dans un pays – la Turquie – qui n'a jamais été colonisé, son ascendance séfarade ancrée dans l'Orient musulman le rejette du côté des conquies, des colonisés, de ceux que le regard curieux du touriste ou de l'explorateur prend pour objets d'étude. De par sa trajectoire personnelle, il est à la fois admiratif de la culture qui a produit ce type de rapport de pouvoir, reconnaissant à la puissance qui lui a accordé l'asile³⁵, et sensible à l'oppression que cela recouvre (il a fait l'expérience de l'humiliation en Grande-Bretagne³⁶). Il a donc de bonnes raisons de vouloir se démarquer d'une perspective coloniale, eurocentriste. De fait, on trouve dans *Les Voix de*

²⁵ *Another Sky* (1954), produit par Aymer Maxwell et réalisé par Gavin Lambert. Visiblement influencé par le roman *Sheltering Sky* (1948) de P. Bowles, le film relate la liaison malheureuse entre une jeune Anglaise puritaine et un joueur de luth marocain qui, après l'avoir séduite, l'abandonne pour disparaître dans le désert. Elle part en vain à sa recherche et ne parvient pas à l'oublier. Cf. <http://www.rovers.net/~ozus/anotherisky.htm>

²⁶ En opposition au mythe du « premier contact » et des « indigènes », la notion de « zone de contact » tente d'articuler ces « espaces sociaux » dans lesquels des cultures disparates s'affrontent dans des rapports de force inégaux. Cf. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London & New York, Routledge, 1992.

²⁷ « Ich hatte eigentlich mit diesem Film nichts zu tun », p. 66.

²⁸ Cf. Hanuschek (note 16), p. 533-534.

²⁹ Marrakech y est décrite selon Hanuschek comme « un paradis pour riches pédérastes ». *Ibid.*, p. 533-535.

³⁰ « Besuch in der Mellah » (p. 45-60) et « Die Familie Dahan » (p. 61-88).

³¹ Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* (1977), Frankfurt a. M., Fischer, 1986, p. 9.

³² PiB, p. 10. Le culte anglais du détachement constitue le fil rouge du fragment *Party im Blitz*. Voir C. Meyer, « L'écriture du moi dans *Les Années anglaises* d'Elias Canetti », in R. Wintermeyer & Corinne Bouillot, « *Moi public* » et « *moi privé* » dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII^e siècle à nos jours, Rouen, PURH, 2008.

³³ PiB, p. 181.

³⁴ PiB, p. 76.

³⁵ « Ich fühlte plötzlich etwas wie eine warme Dankespflicht für das Land, in dem es mir gut ergangen war, in dem ich Freunde gewonnen hatte [...] », SvM, p. 68. Voir aussi, comme sur tout ce qui concerne l'Angleterre, *Party im Blitz*.

³⁶ Sur cette blessure narcissique, voir C. Meyer (note 32).

Marrakech quelques passages très explicites sur l'exploitation et l'humiliation de la population arabe par les colonisateurs. Dans le chapitre « La calomnie » (*Die Verleumdung*), un restaurateur français accuse les enfants des rues de débauche tout en se vantant d'avoir, avec deux de ses camarades, abusé d'une prostituée en lui volant le prix de la passe. L'histoire, racontée par un personnage de colonisateur abject recherchant la connivence avec des clients occidentaux (Canetti et deux amis, l'un Anglais, l'autre Américain), crée chez ceux-ci un malaise d'autant plus grand que, étant eux-mêmes à trois, ils se perçoivent comme le reflet potentiel du trio criminel. À cet instant, Canetti ne renie pas son appartenance au groupe des Anglais (dont il se moque volontiers par ailleurs³⁷), mais s'associe instinctivement à eux (« nous nous glaçâmes à l'instant jusqu'à devenir des Anglo-Saxons »³⁸) dans une réaction de rejet indigné mais aussi coupable³⁹. C'est un malaise du même ordre qu'il ressent lorsque le jeune Élie Dahan (son « double négatif »⁴⁰) le presse d'écrire en sa faveur au commandant de la base américaine de Ben Guérir : l'idée que l'autre se fait de son influence, parce qu'il vient d'un pays occidental et accompagne un groupe qui comprend des Américains, le renvoie à l'ambiguïté de sa position, entre une solidarité de fait avec l'occupant et une solidarité émotionnelle avec les exploités et les humiliés.

Conséquence pour l'attitude narrative : ce qui est vécu à Marrakech n'est pas systématiquement rapporté à une réalité commune au narrateur et au lecteur, à un « chez nous » qui fournirait, comme dans nombre de relations de voyage, l'horizon permanent de la description de l'« ici »⁴¹. Il existe bien des éléments de référence, mais ils varient au gré des expériences vécues par le narrateur, en fonction de la communauté à laquelle elles le renvoient : l'Empire britannique (appartenance tantôt culpabilisante, dans la mesure où elle évoque la colonisation, tantôt fièrement revendiquée car associée à la liberté et à la tolérance), le monde capitaliste (dont la puissance économique, symbolisée par les États-Unis, lui profite aussi indirectement, tandis qu'elle écarte des gens comme Élie Dahan), mais aussi la diaspora juive, encore bien représentée au Maroc, et plus particulièrement la minorité judéo-espagnole dont il recherche les vestiges à Marrakech. Quand on lui demande d'où il vient, il répond « de Londres » - pour simplifier, comme il prend soin de le préciser, « pour ne pas dérouter les gens »⁴². Mais lorsqu'un Juif du mellah lui demande : « Êtes-vous israélite ? » (en français), il acquiesce « avec enthousiasme », expliquant au lecteur : « c'était si agréable de pouvoir enfin répondre affirmativement à une question »⁴³. Cette seconde réponse semble plus vraie que la première, d'autant qu'elle instaure une revendication identitaire⁴⁴ qui sera confirmée ensuite par des actes – le narrateur se faisant en quelque sorte « bénir » par le père d'Élie Dahan, un personnage de patriarche qui répare ainsi à son insu la malédiction proférée par le grand-père Canetti⁴⁵. Elle n'en est pas moins suivie d'un complément restrictif. Chaque déclaration d'appartenance appelle ainsi une précision qui en relativise la portée. Lorsque, malgré sa fierté d'avoir été solennellement « reconnu » par le vieil homme, Canetti refuse son invitation pourtant flatteuse à fêter Pourim avec sa famille, il justifie ce refus auprès du lecteur par la crainte de le décevoir par son ignorance des coutumes et des prières⁴⁶. Cela suggère qu'en

³⁷ Par exemple lorsqu'il compare les chameaux à de vieilles Anglaises prenant le thé, trouvant qu'ils ont le même air digne, blasé et méchant qu'elles (p. 9).

³⁸ « Wir aber gefroren zu Angelsachsen », p. 101.

³⁹ « [...] vielleicht fühlten wir uns irgendwie schuldig für die anderen drei, die mit vereinten Kräften eine armselige Eingeborene um ihren Lohn geprellt hatten », p. 102.

⁴⁰ J. Klein (note 12), p. 395.

⁴¹ Voir par exemple Maupassant, *Écrits sur le Maghreb*, Paris, Minerve, 1991.

⁴² « Ich hatte mir angewöhnt, hier diese vereinfachte Antwort zu geben, um die Menschen nicht zu verwirren », p. 65.

⁴³ « Ich sagte begeistert ja. Es war so angenehm, endlich etwas bejahen zu können [...] », p. 66.

⁴⁴ C'est la première fois que Canetti aborde directement sa judéité dans une œuvre.

⁴⁵ SvM, p. 84-86. Cf. « Ein Fluch auf die Reise », in *Die gerettete Zunge* (note 31), p. 40-44.

⁴⁶ SvM, p. 87.

avouant être un Juif non pratiquant, et *a fortiori* non croyant, il risquerait de compromettre sa réconciliation avec la communauté dont il s'est éloigné en quittant Roustchouk. Seulement aux yeux du vieil homme, ou aux siens propres ? À l'instant même où il se dit si heureux de se retrouver Juif parmi les Juifs, Canetti se montre bien peu sûr de son positionnement. Si cette dimension autobiographique n'est pas à première vue déterminante pour la réception de ses impressions marocaines, c'est pourtant elle qui permet le regard dialectique, l'ouverture à l'Autre qui va déboucher sur la déconstruction du discours orientaliste.

Comment Canetti s'y prend-il pour déjouer les pièges de l'idéologie ? D'abord, il adopte quelques principes formels qui prennent délibérément le contre-pied des postures de la littérature de voyage « dominante » : a) privilégier l'écoute par rapport à la vue (car le regard est appropriation et annihilation de l'autre, tandis que l'écoute le respecte et l'élève⁴⁷), option programmatique qui a présidé au choix du titre ; b) revaloriser l'oral par rapport à l'écrit, corollaire de ce qui précède appliqué à la pratique littéraire⁴⁸ ; c) préférer les questions aux réponses, pour aller contre la tendance de l'occidental à décréter un savoir normatif sur le pays visité⁴⁹. Canetti a évité de se renseigner sur le Maroc avant son départ, tout comme il n'a pas cherché à apprendre l'arabe (*cf.* Barthes au Japon)⁵⁰. Confronté sans préparation à l'étrange (qui n'est justement pas le pittoresque), il ne renonce pas à chercher du sens, mais se refuse la facilité du décryptage. Par contraste avec l'abus de pouvoir que représente la posture de celui qui *sait*, non seulement il ne (se) pose que des questions, mais il met littéralement en scène son questionnement, formulant à maintes reprises des hypothèses jamais vérifiées (abondance de « peut-être » et de « comme si »), enchaînant des interrogations qu'il laisse en suspens, enfin se montrant lui-même dans le rôle peu avantageux du touriste intrigué, hésitant, indécis, maladroit. *Les Voix de Marrakech* sont ainsi parcourues par toute une rhétorique de la perplexité dont la mesure ne semble pas toujours avoir été prise par la critique.

Malgré ou plutôt grâce à ces précautions, Canetti se permet de dire un certain nombre de choses sur le monde qu'il découvre. Il n'inaugure pas à cet égard un discours neuf, par lequel il marquerait d'emblée sa différence, mais recourt au contraire – cela a souvent été relevé – à des concepts et catégories qui sont des poncifs de la littérature « coloniale » (le mystère, le rituel, la magie, l'érotisme). Il manie toutefois ces concepts de façon à bousculer les repères, par exemple en inversant les termes de la comparaison entre l'Orient et l'Occident, ou encore en plaçant les catégories en question dans un contexte sémantique inattendu. Le mode artisanal de production, d'exposition et de vente qui règne dans les souks est ainsi décrit selon des catégories habituellement réservées à la société industrielle de consommation : masse (accumulation d'articles identiques aux devantures des échoppes), exhibition, transparence, matérialité, tandis que le monde industrialisé est défini *a contrario* par un triple principe de séparation (refus de la masse), de dissimulation (occultation des processus de production) et de magie (noire⁵¹). Cette présentation renverse la perspective par rapport au discours habituel,

⁴⁷ Sur la pulsion scopique dans le regard eurocentriste, voir M. L. Pratt (note 26) et Homi K. Bhabba, *The Location of Culture*, NY-London, Routledge, 1994. Sur le statut du regard et de l'écoute dans *Les Voix de Marrakech*, voir A. Fuchs (note 13, 1995, p. 84) et J. Klein (note 12). Canetti avait assimilé le regard à l'intellectualisme de l'*Aufklärung* et mis en garde contre ce danger dans *Die Blendung* (1931).

⁴⁸ Voir le chapitre « Erzähler und Schreiber », p. 89-94.

⁴⁹ Canetti souligne la puissance inquisitrice de la question dans *Masse und Macht* (note 22), p. 317-322 (« Alles Fragen ist ein Eindringen »). Par opposition au questionnement ciblé, qui appelle une réponse, il propose une approche non intrusive qui allie écoute de l'autre et auto-questionnement.

⁵⁰ SvM, p. 23 : « Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder arabisch noch eine der Berbersprachen zu erlernen versucht. [...] Ich wollte von den Leuten so betroffen sein, wie es an ihnen selber liegt, und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen. Ich hatte nichts über das Land gelesen [...] ». Voir R. Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, Skira, 1970, p. 11.

⁵¹ « Denn zur Verödung unseres modernen Lebens gehört es, daß wir alles fix und fertig ins Haus und zum Gebrauch bekommen, wie aus häßlichen Zaubersapparaten », p. 19.

bien que les expériences auxquelles elle fait référence – choc de la dépersonnalisation et confrontation avec un mode de communication et d'échange plus archaïque que ce qu'on connaît – ne soient pas originales en soi. Tout lecteur de récits de voyage s'attend plus ou moins à trouver, dans un livre sur l'Orient musulman, une expérience de la masse en tant que phénomène social (foule humaine, p. ex. lors de rassemblements religieux⁵²), mais non dans un contexte de production et de vente, où la notion de masse sert habituellement à caractériser les sociétés industrialisées. De même, l'exaltation des qualités de sincérité et de transparence de la société marocaine peut surprendre dans ce contexte. Canetti en est conscient, il ne manque pas de relever ces paradoxes⁵³.

Le mystère, topos central du discours orientaliste, est pourtant bien lui aussi au cœur de la description que donne Canetti de la société marocaine. Mais au lieu de caractériser la religion, les pratiques amoureuses ou les superstitions, il est mis au jour dans les rapports de production et d'échange : un domaine qui a mauvaise presse et qui inspire à Canetti en particulier une aversion ancienne, due à la pression familiale qui voulait faire de lui un négociant. La subversion du discours colonialiste opérée dans le chapitre sur les souks culmine dans la description de la transaction de vente. Mode exotique de fixation des prix pour le touriste occidental, le marchandage est présenté par Canetti comme un rituel occulte dont le sens est de garder secrète la « valeur » des objets. Évitant dans un premier temps le terme univoque de « prix », il affirme que le vendeur « ne se soucie pas de connaître exactement la valeur de ses marchandises », « car [*sic*] il la garde secrète et on ne la connaîtra jamais » (p. 20). Puis il commente : « Cela donne au processus de la tractation une sorte d'ardeur mystérieuse. [L'artisan] seul peut savoir à quel point on s'approche de son secret et il s'entend à parer vivement tous les coups, de façon que la distance protectrice de la valeur ne soit jamais entamée. Pour l'acheteur, il passe pour honorable de ne pas se laisser duper, mais ce n'est pas une petite entreprise, car il tâtonne constamment dans l'obscurité » (*ibid.*). En appliquant à l'argent le champ sémantique de l'occulte, Canetti obtient un effet de sémiotisation (une pratique sociale triviale se révèle dissimuler un sens caché) allant à rebours du discours convenu sur l'Orient. Il s'agit même d'une sacralisation, le « prix » étant présenté comme frappé d'un tabou comparable au tétragramme divin dans la tradition hébraïque. L'opération n'est pas sans effet sur la perception du monde occidental, qui semblait au départ investi d'une sorte de magie noire et apparaît maintenant d'une matérialité affligeante, comparée à la spiritualité des échanges commerciaux au Maroc. « Dans les pays où il existe une morale des prix, là où règnent les prix fermes, ce n'est aucunement un art que d'acheter. Le premier imbécile venu trouve ce dont il a besoin, il lui suffit de savoir lire les chiffres et il parvient à ne pas se faire escroquer » (p. 21). La différence est frappante avec les souks, où au contraire « le prix qu'on vous annonce de prime abord est une énigme insoluble. Personne ne le connaît à l'avance, pas même le marchand, car il y a dans tous les cas, de nombreux prix différents. Chacun d'eux se rapporte à une autre situation, à un autre acheteur [...]. On pourrait penser qu'il y a plus de sortes de prix que d'espèces de gens sur la terre » (*ibid.*) Derrière l'éloge du bazar oriental et de l'individualité inaliénable qui y règne même parmi les prix, se profile l'analyse que Canetti fait dans *Masse et puissance* du rôle de l'inflation dans l'émergence du nazisme⁵⁴.

⁵² G. Orwell décrit une expérience négative de la foule humaine de Marrakech perçue comme une « masse brune indifférenciée, à peu près aussi individualisée que des abeilles ou des anthozoaires » (« undifferentiated brown stuff, about as individual as bees or coral insects ») dans *Marrakech*, in *A Collection of Essays*, New York, Doubleday Anchor, 1954, p. 187.

⁵³ « In einer Gesellschaft, die so viel Verborgenes hat, die das Innere ihrer Häuser, Gestalt und Gesicht ihrer Frauen und selbst ihre Gotteshäuser vor Fremden eifersüchtig verbirgt, ist diese gesteigerte Offenheit dessen, was erzeugt und verkauft wird, doppelt anziehend », p. 19.

⁵⁴ « Inflation und Masse », MM, p. 202-207. Canetti part du principe qu'il existe une corrélation entre la valeur accordée à l'individu et celle accordée à l'argent dans une société. L'idéologie bourgeoise s'étant construite sur

L'opération qui consiste à présenter comme signifiantes des pratiques sociales perçues par les autochtones comme banales et dépourvues de sens (donc « naturelles »), correspond à ce qu'Anne Fuchs, s'appuyant sur une analyse de Jonathan Culler⁵⁵, appelle le « regard touristique »⁵⁶ : le réflexe propre à l'observateur étranger de repérer l'« authenticité » d'un espace social donné. Est authentique, selon Culler, toute « pratique perçue comme un signe de cette pratique ». Ainsi les chameaux, qui sont pour les Marocains des bêtes de somme ordinaires, deviennent pour le touriste un élément constitutif (un signe) de la culture marocaine. Le regard touristique transforme tout ce qu'il rencontre, y compris la nature, en signifiant culturel, tandis que les autochtones perçoivent l'intégralité de leur espace vital, pratiques sociales comprises, comme *nature*. Canetti représente à cet égard un cas extrême de sémiotisation. Mais à la nostalgie réactionnaire des nombreux auteurs qui ont déploré la déchéance de l'Arabe moderne par rapport à la splendeur de la civilisation orientale antique et médiévale, il oppose la mythification du monde arabe contemporain dans toute sa « basse » quotidienneté. Même un écrivain non conformiste comme Paul Bowles, qui s'efforçait à la même époque de comprendre la société marocaine de l'intérieur, décrit les Arabes comme intéressés et manipulateurs.⁵⁷ Le radicalisme de Canetti tient à ce que sa sémiotisation va à contre-courant de la littérature orientaliste de son temps. Il joue avec les attentes du lecteur, maniant les paradigmes de façon à bousculer, souvent avec humour et sens du paradoxe, les idées reçues.

Tout cela ne produit pas un discours cohérent, univoque ; on relève bien des contradictions dans cette présentation du monde arabe (l'inverse d'un cliché est souvent un autre cliché). Mais elles font partie de la stratégie. Il ne s'agit pas pour Canetti de dire la (ou une) vérité sur le Maroc, mais de faire partager les réflexions que lui a inspirées son voyage, et celles-ci naissent souvent d'un désir de provocation. Provocation qui peut aller loin, comme le montre le chapitre « La salive du marabout », où Canetti repose la question du rapport à l'argent (vulgaire ou sublime ?). Interloqué de voir un mendiant aveugle porter à sa bouche la pièce qu'il lui a donnée pour la sucer, il surmonte son dégoût en avançant l'hypothèse que cet homme, un marabout, *bénit* les pièces en les suçant, et à travers elles la personne du donneur. Cette interprétation « idéaliste » est récusée par les témoins de la scène, qui lui expliquent plus prosaïquement que c'est un moyen pour l'aveugle de vérifier la valeur des pièces. Canetti continue néanmoins à défendre vis-à-vis du lecteur sa propre explication, conscient de s'être ridiculisé aux yeux des assistants mais argumentant visiblement contre l'évidence⁵⁸ : posture provocatrice et utopiste qu'il affectionne entre toutes et adopte ici non sans auto-ironie⁵⁹. Anne Fuchs voit à juste titre dans cet épisode une illustration de la théorie de Kristeva sur

l'identification du citoyen à son argent, la grande inflation des années vingt aurait entraîné une dépréciation de la vie humaine qui a préparé le terrain à l'extermination des Juifs.

⁵⁵ Jonathan Culler, « The Semiotics of Tourism » in *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*. Norman (Okla.) / London, University of Oklahoma Press, 1988, p. 153-167.

⁵⁶ A. Fuchs, « Der touristische Blick » (note 13, 1995), p. 71-86.

⁵⁷ Bowles, *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* (1957), trad. de L. Abensour : *Leurs Mains sont bleues. Récits de voyages*, Paris, Seuil, 1993, p. 47 : « Je ne prétends pas soutenir que les musulmans d'Afrique du Nord sont un groupe de mystiques, détachés du bien-être de leur corps pour ne s'intéresser qu'au confort de l'esprit. Vous savez, pour ne leur avoir acheté ne serait-ce qu'un œuf, qu'ils sont tout à fait à même de se défendre en matière d'argent. [...] Au Maroc, vous entrez dans un bazar pour acheter un portefeuille et vous vous retrouvez, sans savoir comment, entraîné dans l'arrière-boutique pour y regarder des cuivres anciens et des tapis. »

⁵⁸ Il écrit ainsi à propos d'un homme qui vient le gêner dans sa contemplation du marabout pour lui redonner l'explication rationnelle déjà entendue : « [er] sagte seinen Unsinn : 'Das ist ein Marabu, er ist blind. Er steckt die Münze in den Mund, um zu spüren, wieviel Sie ihm gegeben haben.' » (p. 31). Puis il décrit avec un aplomb inébranlable comment le marabout a prononcé, et répété six fois (en arabe, langue qu'il ne comprend pas), une « bénédiction » à son intention.

⁵⁹ Sur le « quichottisme » de Canetti, notamment dans sa revendication du rôle d'« ennemi de la mort », voir C. Meyer, *Comme un autre Don Quichotte. Intertextualités chez Canetti*, Lyon, ENS-Éditions, 2001, p. 179-185.

l'abjection (sublimation de l'abject dans l'expérience mystique ou dans l'art)⁶⁰, qui rejoint la théorie canettienne de la « métamorphose » (*Verwandlung*)⁶¹. Si l'enjeu de cette expérience est réel pour Canetti, il ne faut pas sous-estimer la part de dérision qu'il met dans son récit, montrant clairement qu'il ne saurait prétendre à une quelconque vérité. Le « mysticisme » des *Voix de Marrakech* est tout entier dans le regard de l'auteur, un regard émerveillé dont la fausse naïveté est constamment exhibée⁶². La quête de spiritualité à laquelle se livre Canetti relève à l'évidence de la « poésie »⁶³, c'est-à-dire de la construction littéraire.

On reconnaît là un autre procédé récurrent des *Voix de Marrakech* : l'auteur-narrateur se donne à voir lui-même dans une position hasardeuse ou ridicule, que ce soit par ignorance, maladresse, ou au contraire par excès de prudence, tact mal placé ou (comme ici) préjugé « idéaliste ». Cette auto-exposition, dont relève entre autres ce que j'ai appelé la rhétorique de la perplexité, est à l'œuvre de manière générale. Canetti ne recule pas devant l'exhibition de ses défauts. Loin de se présenter comme un voyageur modèle, il se montre volontiers dans le rôle critiquable du touriste « conquérant », intrusif, indiscret. Dans ce livre qui privilégie l'écoute respectueuse sur l'appropriation par la vue, on s'étonne de le voir se décrire si souvent en voyeur, cherchant à entrer dans les maisons, à pénétrer l'intimité des gens, à surprendre les femmes non voilées.⁶⁴ Le livre pose ainsi avec au moins autant d'insistance la question du comportement du touriste que celle de la découverte de l'autre. L'attitude souvent déplacée du narrateur en tant que personnage (surtout envers les femmes), offre un contraste avec celle, beaucoup plus exemplaire, de l'écrivain transcrivant ses impressions après coup. La déconstruction de la posture touristique se situe dans l'espace de réflexion ouvert entre les deux⁶⁵. Tandis que les préjugés et les attentes du voyageur – en matière de spiritualité, d'érotisme, d'inquiétante étrangeté – sont exposés en « positif » au fil du récit (le narrateur se décrivant comme un touriste exalté et gaffeur), leur traduction littéraire logique, le discours classique du voyage en Orient, se dessine en creux, par le biais de stratégies d'écriture visant à mettre en échec la pose de l'initié et la condescendance de l'expert. Ce refus de céder en tant qu'écrivain à la tentation de domination à laquelle il a succombé comme touriste, témoigne de la part de Canetti d'une prise de conscience et d'un travail sur la forme qui ne sont possibles qu'avec le recul. Ces « réflexions après un voyage » se présentent dès lors comme le fruit d'une méditation sur l'expérience touristique par un écrivain qui, sensibilisé aux enjeux de pouvoir (tant par son histoire personnelle que par son travail sur *Masse et puissance*), examine sans complaisance son propre comportement⁶⁶ et renvoie ce questionnement au lecteur.

Cela ne signifie pas que le livre doive être lu comme une autocritique en règle. *Les Voix de Marrakech* n'est pas une œuvre militante. C'est le produit d'une attitude mentale qu'on

⁶⁰ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

⁶¹ A. Fuchs, (note 13, 2000), p. 208-209.

⁶² Autre exemple : constatant après une visite au cimetière juif que son guide a brusquement disparu, Canetti note que l'homme « vivait peut-être dans une fente du mur du cimetière d'où il ne sortait que rarement », p. 60.

⁶³ Cf. Reich-Ranicki (note 8), p. 54 : « Was uns Elias Canetti hier als seinen Reisebericht bietet, erweist sich bei näherer Betrachtung als erfundene Wahrheit. Oder kürzer: als Dichtung ». Voir aussi chez Göpfert (note 23), p. 148, la définition de ce qui est identifié comme la qualité poétique du récit de Canetti : « Die 'Objektivität' seiner Erkenntnis beruht auf der Verwandlung des Subjekts ins Objekt. »

⁶⁴ Voir surtout « Stille im Haus und Leere der Dächer » (p. 33-36), « Die Frau am Gitter » (p. 37-44) et « Die Brotwahl » (p. 95-96), mais aussi p. 65, p. 76-77. Sur le problème du voyeurisme, voir J. Klein (note 12).

⁶⁵ La vue de tous ces « faux pas » oblige à reconsidérer le trouble suscité chez Canetti par le restaurateur français : son sentiment de culpabilité ne tient pas seulement à la honte de faire partie du même groupe, mais aussi à la conscience de partager avec cet homme une responsabilité personnelle, puisqu'il possède la même tendance (colonisatrice et machiste) à abuser de sa position de force. Cet effet de miroir est ensuite répercuté sur le lecteur, dont Canetti révèle les propres tendances voyeuristes en jouant avec sa curiosité au cours du récit (cf. « Die Brotwahl »).

⁶⁶ De sorte qu'on comprend qu'il ait hésité à publier ces souvenirs où il se livre en effet davantage que dans son autobiographe « officielle ». Cf. K. Hornik (note 14).

pourrait appeler « contrapuntique », selon le terme employé par Saïd pour désigner la conscience propre aux exilés⁶⁷. Le polyperspectivisme, qui est chez Canetti une position de principe autant qu'une donnée biographique, le conduit à remettre en question les idées reçues et à envisager la possibilité d'autres mondes, d'autres logiques⁶⁸. Cette attitude va de pair avec l'humour et la distanciation, le sens de l'incongru, du paradoxe et de la provocation : toutes choses qu'on retrouve dans ses (autres) volumes de « réflexions » (*Aufzeichnungen*), auxquels ce livre s'apparente en effet non moins qu'à l'autobiographie.

⁶⁷ « Most people are principally aware of one culture, one setting, one home ; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is *contrapuntal*. » E. Saïd, *Reflections on Exile*, in *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2003, p. 173-186.

⁶⁸ Cf. D. Barnouw, « Hythlodays Enkel oder die Nützlichkeit anderer Welten » (note 10).