**Master1 : Littérature et Civilisation**

**Module Littérature Comparée**

**Zahia BOURIAHI- HAMDI**

**Cours 2**

**L'IMAGOLOGIE**

Une réflexion interdisciplinaire, Ce genre d'études regroupe des recherches faites par des ethnologues, desanthropologues, des sociologues, des historiens lesquels abordent des questions portant sur des cultures « autres », sur l'altérité. L'identité, l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle, l'opinionpublique ou l'imaginaire social.

Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étrangerprises dans un processus de littérarisation mais aussi de socialisation. Cetteperspective oblige le comparatiste à tenir compte des textes littéraires, de toutmatériau culturel avec lequel on a écrit, mais aussi vécu, pensé et peut être rêvé.

**L'image** est un langage puisque toute représentation existe pour communiquer. C'est pourquoi l'image est passible d'une analyse qui peut se réclamer largement et surtout librement d'une certaine sémiologie. Les discours sur l'autre même travestis par la fiction, ne sont pas en nombre limité, ils sont sériables dirait l'historien. Les dénombrer, les démontrer, les expliquer, comprendre comment l'image est un langage symbolique à l'intérieur d'un système littéraire et d'un imaginaire social, tel est l'objet de l'imagologie.

**L'ECRITURE DE L'ALTERITE**

Puisque c'est l'écriture de et sur l'altérité qui nous occupe (dans ce cas) il importe d'être attentif à tout ce qui permet la différenciation (l'autre opposé à Je)

- l'assimilation (l'autre semblable, peu différent de Je)

- Différenciation ou assimilation comptages d'occurrences

**Qu'est- ce- que l'imagologie ?**

**L'imagologie**est formée du mot *image* et *logie*ce qui signifie la science de l'image.

L'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger.

Daniel PAGEAUX précise pour sa part que : « *toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un lci parrapport à un Ailleurs* »

C'est une discipline récente de la littérature comparée qui se soucied'étudier des œuvres littéraires où nous trouvons l'introduction desimages d'un groupe, d'une nation, de l'Étranger en général, ainsi que larelation qui se trouve entre leurs différents écrivains. Autrement dit, quand unauteur fait la description de l'image d'un pays étranger il ne souciepas seulement de copier le réel, mais il fait aussi appel à son imagination, àpartir d'un certain nombre d'images qu'il prétend être comme pertinenteset c'est là qu’intervient la tâche de l'imagologie qui va se préoccuper desélectionner ces images décrites de l'altérité ; ensuite elle les placera dansleur contexte historique et culturel afin d'en faire sortir ce qui relève de … **lacréation de l'écrivain**.

Selon Jean-Marc Moura : *« L'imagologie littéraire, entendue commel'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, a pris deuxdirection dominantes : l'étude de ces documents primaires que sont lesrécits de voyage et, surtout, celle des ouvrages de fiction qui, soit, mettenten scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une visiond'ensemble, plus au moins stéréotypée, d'un pays étranger »*. Oncomprend alors que l'imagologie se fonde sur deux objets d'étudesprivilégiés : d'une part sur les documents qui représentent les récits de voyages, lesessais en tous genres, et d'autres part sur des ouvrages de fiction qui mettenten scène des étrangers.

Etudiant également l'historiographie, les essais, la presse d'une époque, l’imagologie tend parfois à s'identifier à une histoire des idées prenant pour objetspécifique l'altérité culturelle.

Ainsi, l'imagologie serait, en effet, une discipline quiselon D-H PAGEAUX, se trouve au carrefour de plusieurs autres disciplinesqui lui donnent toute sa dimension :« *L'imagologiemène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie, l’Histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines, etoù l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie (...] et plus encore d'un imaginaire social »*.Soit, l'imagologie en étudiant l'image considère celle-ci non seulement depoint de vue littéraire, mais aussi du point de vue sociologique, historiqueet théologique.

**L'Imagologie fait-t- elle partie du champ des études comparatives ?**

Dans les années cinquante. Certains comme (Wellek René,Etiemble) se permettent de l'exclure du champ des études comparatistes. Ils ont jugé que l'imagologie appartient aux disciplineshistoriques ou sociologiques plutôt que littéraires, d'autres, suivant lechemin de J.-M. Carré, lui donnent des prolongements sociologiques etpolitiques tout en la gardant dans le domaine de la littérature comparée.

**L'imagologie littéraire**, avec le temps, a réussi à échapper à l'idée quiprétend définir une image telle qu'elle est « réelle » d'une collectivité et apartiellement évacué le problème de la référence, à l'heure actuelle nousentendons dire que l'image de l'étranger, créée par un auteur est unesorte d'expression de sa sensibilité, parfois même d'un public.

**Le Moi et l’Autre dans l’approche imagologique :**

L'imagologie vise à établir des relations interculturelles entre la société qui parle et qui regarde et la société regardée. De façon plus particulière, nous pouvons énoncer que l'étude imagologique rapproche effectivement deux cultures ou deux sociétés, en précisant que l'image est un langage commun à tout groupe social. De même, l'étude des diverses images de l'étranger exprime à la fois l'identité et l'altérité des groupes humains en tenant compte que toute société se définit, entre autres, à travers sa propre histoire et ses valeurs culturelles (mœurs, coutumes, vêtements).

Cette découverte de l'étranger, véhiculée par une ou plusieurs littératures, cette découverte de cet Autre (l'étranger), impliquera l'étude de cette expression de l'altérité, prise dans une certaine dialectique de soi et de l'Autre.

Autrement dit, nous devrions, si l'on se plaçait en comparatiste, entre le Moi et l'Autre, orienter nos manœuvres dans le sens d'essayer de déterminer ce que le Moi dit de l'Autre, et la façon dont celui-ci se dit en disant l'Autre. Nous retiendrons ici Ruth AMOSSY qui spécifie dans **Imagede soi dans le discours** : « … *toute prise de parole implique laconstruction d'une image de soi »* car La question de l'autre est au cœur même de la constitution de l'identité de soi ou du groupe, dans la mesure où la construction de soi ne s'élabore que par le positionnement desdifférences donc les images de l'étranger font parties intégrantes d'uneimage de soi. En effet, les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, et non pas sur ceux dont on parle.

Par ailleurs**, L'imagologie** étudie la création mais aussi la transformation des images dans les voyages et la fiction.

La représentation et les jugements qu'on se fait de l'autre ou de l'étranger est variable selon les époques par exemple l'image que l'on avait de la Perse ou de l'Orient au 18èmesiècle est différente de celle que l'on a aujourd'hui.

L'image qu'on se faisait des nègres a aussi changé il fut une époque où le noir était considéré autrement, une autre race et complètement dénigré, par exemple ; Dans **l'essai sur les mœurs** de Voltaire, on retrouve cette note du raciste. L'auteur tente de prouver scientifiquement que le noir est bien inferieur à la race blanche, cette dernière, considérée comme supérieure par rapport à sa perfection et son intelligence contrairement à la race noire démunie aussi bien physiquement que moralement.

D'autres facteurs entrent en compte, comme les couches sociales : un poète, un industriel ou un aristocrate n'ont pas la même perception, lieux géographiques, les relations entre pays et les images héritées. La culture, l'éducation… sont autant d’élémentsà prendre en considération.

C'est pourquoi il convient d'abord de prendre en considération les représentations dans leurs aspects historiques, culturels, anthropologiques, ethnologiques et idéologiques car c'est à partir de ces représentations que se constituent les images de l'étranger.

**Le récit de voyage et l’imagologie :**

Le récit de voyage est un domaine fertile pour les recherchesimagologiques, un espace littéraire concret qui donne à voir les rapports culturels entredifférents pays. En tant que fruit du voyageur, il contient des informations sociales, scientifiques, politiques et psychologiques du pays visité ainsi que de sa civilisation.

Faire une étude sur les récits de voyage, c'est faire appel à l'approche imagologique, qui s'intéresse en premier lieu à la description, aux échanges d'images culturelles, ce qui nous renvoie aux écrits de **Montesquieu** et ses ***Lettres persanes.***

Imagologie (Articles)

L'**imagologie** est une méthode de la littérature comparée qui étudie la relation entre l'écrivain et un ou plusieurs pays étrangers et la répercussion de ces derniers sur l'œuvre de l'écrivain. L'imagologie étudie ainsi les éléments que l'écrivain aura jugés pertinents quant à la réalité de l'étranger. Elle participe de même à la clarté et la compréhension d'écrivains qui ont été sensibles à l'égard de certaines cultures étrangères ([Stendhal](https://fr.wikipedia.org/wiki/Stendhal) et l'[Italie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Italie), l'[Orient](https://fr.wiktionary.org/wiki/Orient) et le [Romantisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Romantisme), la germanophobie en [France](https://fr.wikipedia.org/wiki/France) d'avant [1914](https://fr.wikipedia.org/wiki/1914), etc.)

Prenant pour objet spécifique l'altérité, l'imagologie tend souvent à une [histoire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire) des idées. Elle est conduite à user de documents non littéraires, de la presse d'une époque ou encore de l'historiographie.

Accusée de positivisme à certains moments, l'imagologie divise les rangs au milieu des années cinquante :

* [Wellek](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Wellek&action=edit&redlink=1) et [Etiemble](https://fr.wikipedia.org/wiki/Etiemble) l'écartent du champ littéraire considérant plutôt qu'elle appartient à la sociologie ;
* [Jean-Marie Carré](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie_Carr%C3%A9) lui donne des extensions dans le champ de la politique et de la sociologie tout en l'attachant au champ littéraire.

Imagologie: du voyage à l’étude des images réciproques. L’exemple de voyages français en Russie au XIXe siècle Odile Gannier . L’imagologie étudie les représentations, dans une œuvre littéraire, de l’étranger : pays et peuples. Cette forme de critique s’est donné un domaine précis. A travers l’étude de quelques récits de voyages français du XIXe siècle (Mme de Staël, Dumas, Gautier) en Russie, on peut observer la création et la transformation des images dans les voyages et la fiction, les deux genres échangeant leurs représentations de l’altérité: littérature de voyage, imagologie, Russie, littérature du XIXe siècle La représentation que l’on se fait des « autres », de l’« étranger », peut naître de plusieurs façons : essentiellement par les représentations purement imaginaires ou fantasmatiques suscitées par le ouï-dire et les légendes ; par les récits, la littérature ou les objets ‘exotiques’, au sens propre ‘venus de l’extérieur’ ; par le contact effectif (lors de voyages vers d’autres pays, ou par l’accueil d’étrangers). Récits et voyages alternent dans le temps : ils peuvent mutuellement se suivre ou se précéder. La littérature de voyage offre un champ privilégié pour l’étude des représentations (appelée aussi « imagologie »). En effet toute relation est révélatrice d’une certaine vision du monde, parce qu’elle n’existe qu’en fonction d’un point de vue, et s’écrit selon certains critères souvent implicites, voire inconscients. Les voyageurs qui arrivent dans un lieu inconnu sont toujours frappés par ce qui diffère de leurs habitudes, sur fond de reconnaissance d’éléments familiers. Cette observation concerne évidemment le paysage, les abords, les ressources – réaction normale pour des marins ou des découvreurs, surtout lorsqu’ils atterrissaient dans des lieux inconnus, non ou peu cartographiés, ou comme les aventuriers qui se réjouissent de visiter des lieux peu décrits où ils peuvent s’imaginer être des « voyageurs » et non des « touristes ». Cette observation est encore plus sensible lorsqu’il s’agit de décrire les populations rencontrées, leur allure et leurs coutumes. Mais ils sont tributaires de tellement de biais possibles qu’il est difficile de considérer que l’image qu’ils renvoient, devenue un kaléidoscope, correspond à une réalité exacte. Les critiques refusent d’ailleurs de considérer cette question de l’adéquation au réel – peut-être parce que ce ne serait pas une activité proprement littéraire. De fait, la lecture de ces récits a été faite dans leur société d’origine, d’abord. Parfois, ensuite, elle a été lue, et parfois « récupérée » dans la société qui avait été décrite : ce miroir tendu est évidemment un miroir déformé et déformant, dans lequel il peut être tentant de se complaire. L’étude du genre humain telle que la conçoit Rousseau ne relève pas de l’universalisme. En fait, écrit-il dans l’Essai sur l’origine des langues, « Quand on veut étudier les hommes il faut regarder près de soi ; mais pour étudier l’homme il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d’abord observer les différences pour découvrir les propriétés. » [11, P. 89-89] Par cette remarque, d’ailleurs, il ne fonde rien de moins que l’anthropologie, ou « science de l’homme », sans utiliser ce vocable : en effet il établit les concepts quoiqu’il ne les nomme pas. Sans avoir donc la prétention de rajouter des banalités à la multitude des images qui circulent, je voudrais m’intéresser à la manière dont ces images se sont construites, les filtres qui ont coloré cette appréhension, et la manière dont les voyageurs et les écrivains ont géré ces images en les élaborant, en les reproduisant telles quelles ou au contraire en les modifiant. Les exemples seront tirés en particulier des voyages de Français en Russie (et surtout au XIXe siècle), et des textes plus ou moins fictionnels qui les accompagnent ou les remplacent : comme ceux de Germaine de Staël (Dix ans d’exil, 1818), d’Astolphe de Custine (La Russie en 1839, 1843), Alexandre Dumas (Impressions de voyage en Russie, 1865-1866), qui avait fait précéder son voyage d’un roman à sujet russe, Le Maître d’armes (1840-1841), et Théophile Gautier (Voyage en Russie, 1866).

I. Qu’est-ce que l’imagologie ? Le premier article qui cherche vraiment à le définir est celui de Daniel-Henri Pageaux, dans le Précis de littérature comparée dirigée par Brunel et Chevrel en 1989. La définition donnée par Pageaux, la plus simple, est « l’étude des images de l’étranger dans une œuvre » [10, P. 133] ; « 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 l’expression, littéraire ou non, d’un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore : l’image est la représentation d’une réalité culturelle au travers de laquelle l’individu ou le groupe qui l’ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l’espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. » [10, P. 135] Il attribue à Jean-Marie Carré, en 1951, l’expression de l’« interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages » [10, P. 133].

 L’imagologie se propose d’étudier l’image de pays étrangers dans les œuvres littéraires, passées par le filtre du regard de l’écrivain et transformées pour devenir matière littéraire ou artistique. Comme dans le processus de la condensation, cette représentation n’est pas la simple reproduction du réel mais l’assemblage de traits choisis comme signifiants, chargés de connotations plus ou moins stéréotypées, propres à construire une image plus « vraie » que nature. Selon Jean-Marc Moura, l’image s’est en quelque sorte spécialisée de côté de l’imaginaire : la question du référent, y compris lorsqu’elle révèle en soi l’écart avec le temps passé, serait plus ou moins évacuée ; considérant que « le véritable enjeu d’une étude d’image est la découverte de sa "logique", "de sa vérité", non la vérification de son adéquation à la réalité. » [9, P. 40]. Pour Pageaux : « Le texte imagologique sert à quelque chose dans et pour la société dont il est l’expression fugitive et parcellaire. C’est que l’image de l’Autre sert à écrire, à penser, à rêver autrement. En d’autres termes : à l’intérieur d’une société et d’une culture envisagées comme champs systématiques, l’écrivain écrit, choisit son discours sur l’Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment : la rêverie sur l’Autre devient un travail d’investissement symbolique continu. Si, au plan individuel, écrire sur l’Autre peut aboutir à s’autodéfinir, au plan collectif, dire l’Autre peut aussi servir les défoulements ou les compensations, justifier les mirages ou les fantasmes d’une société. » [10, P. 151] Cet imaginaire serait donc, d’une certaine façon, plus éloigné de la réalité qui a suscité le discours que de l’imaginaire de la société qui la produit ou permet à un écrivain de la produire. Il s’ensuit que l’imagologie étudie aussi, dans le récit de voyage, l’écart particulier entre le récit convenu dans une société donnée et la version originale délivrée par le voyageur ou par l’auteur, ce qui équivaut à prendre en compte son esthétique propre. L’anthropologie culturelle se conjugue avec l’actualisation artistique ou romanesque, par le choix de la forme ou de l’expression. Cependant les critiques actuels rejettent, comme étant « dépassées », les théories de « caractères nationaux » élaborées au siècle des Lumières, qui en effet tendent à réduire le tempérament supposé d’un peuple à un seul trait, ou à un faisceau de traits communs repérables et stéréotypés. C’est probablement pour éviter de poser la question du stéréotype national, qui aujourd’hui n’a sans doute plus grand sens, que les études imagologiques réduisent ces caractères à des ingrédients imaginaires ou artistiques sans lien avec la question de la vérité. Il est du reste évident que réduire un peuple à quelques traits c’est méconnaître les différences entre individus, indépendantes de la nation ou du pays, et essentialiser certaines caractéristiques dans lesquelles les personnes ne se reconnaissent pas. C’est ce que décrit Amin Maalouf dans Les identités meurtrières [6]. Au XIXe siècle, c’est pourtant le plus souvent la grille d’analyse, ce que prouve (tout en le nuançant) Madame de Staël à propos des Russes – stéréotype et variation individuelle : « Le caractère de ce peuple est de ne craindre ni la fatigue ni les souffrances physiques ; il y a de la patience et de l’activité dans cette nation, de la gaieté et de la mélancolie. On y voit réunis les contrastes les plus frappants, et c’est ce qui peut en faire présager de grandes choses ; car d’ordinaire, il n’y a que les êtres supérieurs qui possèdent des qualités opposées ; les masses sont, pour la plupart, d’une seule couleur. » [12, P. 247-248] Ce genre de remarque ne peut se concevoir que dans une société très marquée par des classes sociales hiérarchisées.

    Il convient donc d’étudier le contexte dans lequel naissent les images, mais aussi les prolongements tant dans la société qui produit les images (celle dans laquelle vit celui qui décrit) que dans la société qui suscite les images (le monde qui est décrit ou reconstitué, voire composé ou imaginé). Comme le souligne T. Todorov, « Les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, non sur ceux dont on parle. » [14, P. 28] Pour Alain Montandon, même, « Il faut une conscience nationale – c’est-à-dire le sentiment d’appartenance à un groupe historique, linguistique, culturel et politique – pour que puissent se dessiner des caractères nationaux (une telle conscience nationale est loin d’être toujours précise, et parce qu’elle est souvent indéterminée, elle se dessine la plupart du temps par opposition : l’autre est ce que je ne suis pas ; je suis ce que l’autre n’est pas). Aborder le problème de manière générale soulève de nombreuses difficultés. En raison même d’abord de cette conscience nationale qui évolue au cours de l’histoire et des images différentes forgées au cours des temps, des évolutions et des révolutions. Ainsi la compréhension du caractère de l’étranger est-elle variable suivant les époques : elle n’est pas la même sous l’ancien régime, sous la Révolution, au XIXe ou au XXe siècle. » [8, P. 254]  Ces variations émanent du contexte historique et idéologique, mais aussi de la mode littéraire. Il ne faut donc pas s’y fier, mais on peut l’étudier comme un moment de l’histoire.

II. L’observation du voyageur          Il semble acquis qu’étudier le degré de fidélité d’une image au réel est un « faux problème » [10, P. 136] : mais il reste à se demander vraiment pourquoi. Car en général les écrivains ont affirmé qu’ils tentaient d’être fiables et de dire la vérité, au moins en plus grande partie. Rares sont ceux qui proclament qu’ils vont mentir ou propager des fadaises – à moins de se moquer des prétentions de leurs prédécesseurs ou parodier le genre de la relation de voyage.          En réalité les distorsions existent, car nul ne dit exactement la vérité même s’il se propose de le faire. Par exemple, Custine (en 1839) jure dans son Avant-propos qu’il n’y a pas voyageur plus honnête que lui : « J’arrive dans un pays nouveau sans autres préventions que celles dont nul homme ne peut se défendre : celle que nous donne l’étude consciencieuse de son histoire. J’examine les objets, j’observe les faits et les personnes en permettant ingénument à l’expérience journalière de modifier mes opinions. Peu d’idées exclusives en politique me gênent dans ce travail spontané où la religion seule est ma règle immuable ; encore cette règle peut-elle être rejetée par le lecteur sans que le récit des faits et les conséquences morales qui en découlent soient entraînés dans la réprobation que j’encours […]. On pourra m’accuser d’avoir des préjugés, on ne me reprochera jamais de déguiser sciemment la vérité. Quand je décris ce que j’ai vu, je suis sur les lieux ; quand je raconte ce que j’ai entendu, c’est le soir même que je note mes souvenirs du jour. Ainsi, les conversations de l’Empereur, reproduites mot à mot dans mes lettres, ne peuvent manquer d’un genre d’intérêt : celui de l’exactitude. […] Il me semblait qu’en disant la vérité sur la Russie, je ferais une chose neuve et hardie : jusqu’à présent la peur et l’intérêt ont dicté des éloges exagérés ; la haine a fait publier des calomnies : je ne crains ni l’un ni l’autre écueil. » [1, P. XXII-XXIV] D’autant plus qu’en règle générale l’image colportée est instrument de pouvoir. Venue de l’extérieur (d’un « sujet »), elle prend l’ascendant sur ce qu’elle décrit (son « objet »). La calomnie, le commentaire dépréciatif sont susceptibles d’être répétés, amplifiés, comme l’est la rumeur. On voit cependant qu’il développe, comme un contre-modèle, les risques d’inexactitude les plus courants : sur la manière de percevoir les choses, les filtres variés que sont le sentiment national ou chauvin, le préjugé et le parti-pris dogmatique, l’idéologie politique, la religion, la peur, l’intérêt, la haine ; et sur le plan de l’écriture, l’information de seconde main, l’oubli ou la négligence, la liberté stylistique… Il précise même qu’il ne songeait pas à publication et que ses informations sont transmises par lettres, au plus près du réel. Il se défend de tous ces défauts qui empêchent habituellement de voir correctement – par métier, par origine, par nationalité ou toute autre raison –, ces penchants souvent inconscients qui forment un écran invisible déformant la vue ou pervertissant le récit. Ces erreurs s’attachent à tous les aspects de la communication de l’information, autant dans le regard porté que dans le désir de manipuler le lecteur.          Plusieurs périodes grossièrement historiques, dans l’histoire des voyages, peuvent illustrer ce rapport au réel, cette évolution et cette manipulation éventuelle : dans un premier temps, les voyages et les représentations collectives conduisent de façon aléatoire à l’élaboration de l’image. Dans un deuxième temps, cette image se diffuse et a tendance à se cristalliser, à se figer : elle devient consensuelle au sein d’une société qui n’a pas toujours les moyens de vérifier plus avant, en allant sur place, sa conformité avec la réalité. Dans un troisième temps, ces images conduisent à la reprise immédiate, ou à la citation ornementale, ou à la reprise distanciée ou ironique, ou encore à la rétorsion pour tenter de déjouer l’emprise de stéréotypes erronés. Ainsi la première période est celle des observations sur place et de la relation : le plus souvent la surprise fait remarquer des différences, des traits saillants (plutôt que des banalités communes à tous les peuples). Comme le dit Alexandre Dumas, partant pour Saint-Pétersbourg, « Voyager avec les bateaux des messageries, c’est toucher Malte, Syra, Alexandrie, Beyrouth, Smyrne et Constantinople ; c’est voir tout ce que le monde voit, c’est raconter mieux ou moins bien que les autres, mais enfin c’est raconter après les autres. Or le voyage que je veux faire, moi, c’est un voyage que personne n’a fait jusqu’à présent. » [2, P. 9] L’image change selon le métier du voyageur, son idéologie, son expérience, l’époque. S’exprimeront différemment le simple voyageur, le savant, le missionnaire, le linguiste, l’observateur tenté par l’ethnologie, qui évalue mœurs, religion, organisation sociale… Tous disent être de la plus exacte véridicité. Chacun a sa façon de voyager et de rendre compte. Comme le remarque Théophile Gautier, « En voyage, il n’y a que deux manières, l’épreuve instantanée ou la longue étude. Le temps nous fait défaut. Daignez donc vous contenter de cette simple et rapide impression. » [4, P. 11] On peut donc affirmer que le rapport au réel est secondaire, le regard et l’histoire du voyageur expliquent malgré tout beaucoup de choses dans la création de cette première image qui déterminera les autres.            La deuxième période est celle de l’interprétation des textes  et de la production de textes secondaires. Ces textes deviennent des guides de voyage, des ouvrages de géographie, des ouvrages d’ethnographie… Cette deuxième période est passionnante dans le sens où les voyageurs comme les lecteurs sont conscients des biais et tentent de les réduire au maximum à des fins scientifiques, ou les utiliser à des fins plus pernicieuses – à moins que, tout simplement, la fiction ne s’empare de ces données pour  composer un nouveau monde parallèle. Le meilleur exemple est celui du roman russe que Dumas écrivit en 1840-1841, Le Maître d’armes. On y trouve des passages manifestement très informés sur la Russie, toponymes, état des routes et des voitures, termes russes… : « Au sortir de Tsarskoïe Selo, l’essieu d’un droschki qui courait devant moi se rompit tout à coup, et la voiture, sans verser, s’inclina sur le côté. » [3, P. 11] Il s’est inspiré de sources comme Jacques Ancelot (Six mois en Russie, 1838), Dupré de Saint-Maure (L’Hermite en Russie, ou observations sur les mœurs et les usages russes au commencement du XIXe siècle, 1829), ou Jean-Baptiste May (Saint-Pétersbourg ou la Russie en 1829, 1830). Il semble cependant qu’à la suite de ce roman à décor historique, Dumas n’ait pas été le bienvenu en Russie jusqu’à la mort du tsar Nicolas 1er, en 1856. Ses impressions de voyage vont modifier sa perspective sur la Russie, et ses remarques peuvent offrir un nouveau visage du pays et de ses habitants.

     Le troisième temps est celui de la confirmation – ou de l’infirmation – des idées reçues : le point de vue  subjectif peut venir du désir de faire connaître (c’est le cas des correspondants de journaux, des reporters). Par jeu, par facilité ou par commodité, peut s’effectuer alors la reprise des pires stéréotypes. C’est ainsi que Gautier parle d’un roman d’Alexandre Dumas pour appuyer ses descriptions auprès de ses lecteurs et y trouver confirmation de ses observations ! « Tous ceux qui ont lu Monte-cristo se souviennent de ce repas où l’ancien prisonnier du château d’If, réalisant les merveilles des fééries avec une baguette d’or, fait servir un sterlet de la Volga, phénomène gastronomique inconnu sur les tables les plus recherchées, en dehors de la Russie. » [4, P. 132] Le même Théophile Gautier s’appuie aussi sur ses propres observations pour rectifier les images reçues. « Le gentilhomme et le tchinovnik (employé) se distinguent nettement de l’homme du peuple par le frac ou l’uniforme. Le marchand garde son caftan asiatique et sa large barbe ; le moujik sa chemise rose débordant en blouse, ses culottes bouffantes entrant dans les bottes, ou, pour peu que la température s’abaisse, sa touloupe graisseuse ; car les Russes, de quelque classe qu’ils soient, sont généralement assez frileux, bien qu’en occident on s’imagine qu’ils bravent, sans en souffrir, les froids les plus rigoureux. » [4, P. 376] Il exhibe comme preuve quelques mots russes, certains connus, d’autres moins. Par exemple, le « moujik » est déjà presque entré dans la langue, signalé sous la forme « mousique » dans un Voyage de Moscovie d’un certain Pierre Deschisaux en 1727 [16] ; il n’en va pas de même du mot « touloupe », employé à plusieurs reprises dans la relation, presque toujours accompagnés de l’adjectif « graisseuse ». Le terme est signalé en français en 1768, « subst. fém. touloppe “vêtement d'hiver en peau de mouton retournée des paysans russes” (J. Chappe d’Auteroche, Voyage en Sibérie, vol. I, p. 50 » [16]. Il semble que le mot « tchinovnik » n’apparaisse en français qu’avec la traduction de L’Idiot de Dostoïevski (1868-1869, traduit en 1887 par Victor Dérély). Le véritable voyageur attentif peut donc jouer de tous ses atouts, ses connaissances et ses observations ; mais on voit qu’il a le souci de son lectorat, et veut lui faire goûter l’atmosphère de la Russie – ou plutôt une atmosphère particulière.     III. Le voyage des stéréotypes : expressions et images          Dans certains cas, cette reprise des clichés répond à une attente du lectorat, presque une commande : celle de l’exotisme, ou d’abord, tout simplement, la poésie des mots.  « Qu’est-ce qui nous fait voyager ? […] L’appel de l’espace se trouve en nous. Cela pourrait s’énoncer comme une loi malheureusement incontournable: tout voyage a un horizon verbal. Pour partir, il faut un pré-texte, une excuse, un mobile.  Les mots, en effet, ne seraient-ils pas les données premières de la rêverie géographique ? Entendons par là les mots sucrés, les mots exotiques, les mots-valises du voyage. Il y en a des milliers. Ils se combinent entre eux et se pensent en nous […], noms de lieux, avec leurs consonances bizarres, leurs onomatopées, leurs poèmes sous-jacents. » [7, P. 11] Il ne fait que reprendre ainsi des réflexions déjà formulées par des prédécesseurs, comme Germaine de Staël : « Tous ces noms de pays étrangers, de nations qui ne sont presque plus européennes, réveillent singulièrement l’imagination. On se sent en Russie, à la porte d’une autre terre, près de cet Orient d’où sont sorties tant de croyances religieuses, et qui renferme encore dans son sein d’incroyables trésors de persévérance et de réflexion. » [12, P. 250] Gautier dans le Voyage en Russie s’avoue fasciné par le nom plein de promesses de Nijni-Novgorod : « Nous connaissions Saint-Pétersbourg, Moscou, mais nous ignorions Nijni-Novgorod. Et Comment peut-on vivre sans avoir visité Nijni-Novgorod ?  D’où vient que le nom de certaines villes vous préoccupe invinciblement l’imagination et bourdonne pendant des années à vos oreilles avec une merveilleuse harmonie, comme ces phrases musicales retenues par hasard et qu’on ne peut chasser ? – C’est une obsession bizarre bien connue de tous ceux qu’une détermination subite en apparence pousse hors des limites de leur patrie, vers les points les plus excentriques. Le démon du voyage susurre près de vous les syllabes d’incantation. […] Nijni-Novgorod exerçait depuis longtemps déjà cette inéluctable influence sur nous. Aucune mélodie ne résonnait plus délicieusement à notre ouïe que ce nom vague et lointain ; nous le répétions comme une litanie sans en avoir presque la conscience ; nous le regardions sur les cartes avec un sentiment de plaisir inexplicable ; sa configuration nous plaisait comme une arabesque d’un dessin curieux. Le rapprochement de l’i et du j, l’allitération produite par l’i final, les trois points qui piquent le mot comme ces notes sur lesquelles il faut appuyer, nous charmaient d’une façon puérile et cabalistique. Le v et le g du second mot possédaient aussi leur attraction, mais l’od avait quelque chose d’impérieux, de décisif et de concluant, à quoi il nous était impossible de rien objecter. – Aussi, après quelques mois de luttes, nous fallut-il partir. » [4, P. 367-368] Ainsi cette représentation conforte, chez le lecteur, l’illusion de la connaissance par le raccourci, le mot et ses connotations. La nécessité objective que l’image soit un simple dénoté, et non un signe complexe, échappe à beaucoup de lecteurs. La représentation de la Russie par les voyageurs suffit à convaincre généralement, et la rectification, la précision, ne sont pas toujours bienvenues. Les récits se combinent avec les romans, qui imaginent et font imaginer : même s’ils prennent des distances avec le réel, ils gardent un réel pouvoir de création à l’origine de représentations qui équivalent, dans l’esprit du plus grand nombre, à la réalité elle-même. Combien de lecteurs s’imaginent les steppes russes grâce au roman de Jules Verne Michel Strogoff (1876) [15] ! Cependant le roman à visée « ethnographique » ou didactique, et le roman de pure fantaisie. Dans le premier, il s’agit de transposer une réalité observée et la retranscrire sous forme dramatisée pour lui donner plus d’agrément et frapper la mémoire et l’imagination. Dans le second, le roman de pure fiction, l’intrigue pourrait se dérouler n’importe où et le décor est de carton-pâte, une sorte de « village Potemkine »… si cette image n’est pas elle-même une fiction. Car le lectorat français interprète l’histoire russe à sa façon, se constitue sa propre image du « peuple russe » ou de « l’âme slave ».          En même temps, on voit que l’impact des récits et de l’image de l’autre est important dans la société pour laquelle ils ont été écrits : les mots sont entrés dans la langue, et avec eux une porte s’est ouverte vers l’altérité. Certains récits ont été inexacts, fantaisistes, distordus par des biais variés tant personnels que collectifs : Théophile Gautier ou Dumas ont voyagé en écrivains – et en bons vivants, ils ont retenu des traits piquants et ont parfois arrangé les choses pour que la relation soit plus plaisante, ou serve de matériau à un roman futur – comme, pour Dumas, Sultanetta ou La Boule de neige, deux romans nés du voyage et publiés en 1859. Aussi bien l’un que l’autre ont rapporté de leurs voyages, en Espagne ou en Russie, par exemple, des recettes et des descriptions de menus ; ce qui est propre, à leurs yeux, à recréer une sensation plus complète de la vie en Russie. Madame de Staël analyse la société de son point de vue de femme émigrée, et la Russie achève son tour d’Europe en Dix ans d’exil : sa vision est ainsi plus politique que celle de bien des hommes venus en touristes.          En outre, ces voyages et ces fantaisies sont nécessairement compensés par des textes plus analytiques, comme celui de Guénin en 1891, intitulé La Russie. Histoire, géographie, littérature. « Les livres spéciaux, les histoires bien faites et remontant aux sources, les relations de voyages ne manquent pas sur la Russie, et cependant aucun de ces ouvrages n’a pénétré dans le grand public dans ces masses profondes où la sympathie pour les Slaves est la plus ardente […]. C’est cette lacune que nous espérons combler en publiant ce volume où l’on trouvera résumée, en vue des nombreux lecteurs à qui le temps et la fortune ne laissent ni loisirs pour de longues recherches ni superflu pour l’acquisition d’ouvrages d’un prix souvent élevé, toute l’histoire de la Russie et de ses agrandissements successifs. Nous y avons joint quelques notions géographiques et ethnographiques, des détails utiles à connaître sur l’armée, ainsi qu’une étude, que nous aurions voulu étendre davantage, sur la littérature slave et ses tendances. La liste des ouvrages les plus essentiels à consulter pour les personnes qui désireront remonter elles-mêmes aux sources termine le volume. » [5, P. 7-8] Le but est donc de proposer une somme, qui synthétisera des points de vue différents sans prendre parti. Il n’est pas sûr qu’une telle entreprise puisse complètement réussir, parce que, ici encore, se dessine une intention, le désir des auteurs d’impliquer leur texte dans une action, que ce soit déclencher le désir de voyage, instruire ou  moraliser sur la découverte du différent.   Conclusion          L’image est donc complexe. Née le plus souvent du voyage ou de l’intérêt pour l’autre, elle n’est jamais neutre, en plus du fait que la langue introduit une dimension supplémentaire. Reçue au XIXe siècle par une société curieuse, elle va se fixer sous la forme d’un faisceau de traits distinctifs.          « Rien ne se fait en Russie comme ailleurs ; mais, lorsque l’on connaît bien la Russie, on finit par arriver à son but. Le chemin est un peu plus long et un peu plus accidenté, voilà tout. » [2, P. 633] conclut Alexandre Dumas. Rien ne caractérise mieux l’image de l’écrivain-voyageur que ce jugement porté après un long périple. Certes, il ne répugne pas à faire un bon mot, et à tirer une morale de philosophe de déboires dont il serait vain de se plaindre. C’est en même temps le constat de la différence, et la vanité foncière de ce constat. Ce sont assurément des petits morceaux étranges qui éveillent l’imagination. L’image peut servir de véhicule, mais comme le disait aussi le philosophe Sénèque, « À quoi sert de voyager si tu t’emmènes avec toi ? C’est d’âme qu’il faut changer, non de climat.»

Références

1. Custine Astolphe de. La Russie en 1839. Paris : Librairie d’Amyot, 1843.

2. Dumas Alexandre. En Russie. Impressions de voyage [1859-1862]. Paris : Ed. François Bourin, 1989.

3. Dumas Alexandre. Le Maître d’armes [1840]. Paris : Le Vasseur, 1909.

 4. Gautier Théophile. Voyage en Russie [1866]. Paris : Charpentier, 1875.

5. Guénin Eugène. La Russie. Histoire, géographie, littérature. Paris : Savine, 1891.

 6. Maalouf Amin. Les Identités meurtrières [1998]. Paris : Grasset / Le livre de Poche, 2003. 7. Meunier Jacques. Le Monocle de Joseph Conrad. Paris : Payot, 1993, «Petite Bibliothèque Payot»

8. Montandon Alain. «L’étude des caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode». Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2002, vol. 54, n° 1, pp. 251-269.

9. Moura Jean-Marc. L’Europe littéraire et l’ailleurs. Paris : PUF, 1998.

10. Pageaux Daniel-Henri. «De l’imagerie culturelle à l’imaginaire», in Pierre Brunel, Yves Chevrel (dir.). Précis de littérature comparée. Paris : PUF, 1989, pp. 133-162

11. Rousseau Jean-Jacques. Essai sur l’origine des langues [1761-1781]. Paris : Gallimard, 1990, «Folio».

12. Staël Germaine de. Dix années d’exil [posthume, 1818]. Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël, t. 15. Paris : Treuttel et Wurtz, 1820-1821.

13. Świderska Małgorzata. «Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness», Comparative Literature and Culture 15.7 (2013): Special Issue New Work in Comparative Literature in Europe, ed. M. Grishakova, L. Boldrini, and M. Reynolds

14. Todorov Tzevtan. Nous et les autres. Paris : Le Seuil, 1989

15. Verne Jules. Michel Strogoff. Paris : Hetzel, 1876

16. ––. Dictionnaire du CNRTL, [URL: http://rrlinguistics.ru/journal/article/548/].