

# Le récit colonial des voyageuses françaises : aux frontières de l'imaginaire et de la réalité

**JUAN MANUEL SÁNCHEZ DIOSDADO**

Université de Cadix / Espagne

✉ [juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es](mailto:juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es)

 <https://orcid.org/0000-0003-3485-2749>

**RÉSUMÉ.** La visée du présent article est d'analyser les récits des voyageuses françaises qui se sont inspirées du Maroc de la première moitié du xx<sup>ème</sup> siècle. Un type de littérature capable de refléter deux types d'images sur le Maroc colonial, des regards sur un milieu onirique et imaginaire où les odeurs et les couleurs se fusionnent harmonieusement, sur le flamboiement quasi absolu des ornements arabesques et sur les silhouettes excitantes et licencieuses des odalisques. D'autres regards sur le réalisme cru et dissonant des villages paumés, sur le paupérisme visible dans les ruelles enchevêtrées d'une vieille médina, sur l'avisement physique et psychique des esclaves, sur le mystère que cache l'intérieur d'une kasbah délabrée. Deux images dissemblables, susceptibles de s'enlacer en créant une représentation globale sur le Maroc de l'époque coloniale.

**MOTS-CLÉS :**

récits ;  
voyageuses ;  
images hybrides ;  
imaginaire ;  
réalisme

---

## Pour citer cet article

Sánchez Diosdado, J. M. (2021). Le récit colonial des voyageuses françaises : aux frontières de l'imaginaire et de la réalité. *Hybrida*, (3), 159–186. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.3.20590>

**RESUMEN.** *El relato colonial de las viajeras francesas: en los límites de lo imaginario y la realidad.* El objetivo del presente artículo es de analizar los relatos de las viajeras francesas que se inspiraron del Marruecos de la primera mitad del siglo xx. Un tipo de literatura capaz de reflejar dos tipos de imágenes sobre el Marruecos colonial, miradas hacia un ambiente onírico e imaginario donde los olores y colores se fusionan de manera armoniosa, hacia el resplandor casi absoluto de los ornamentos arabescos, hacia las excitantes y disolutas siluetas de las odaliscas. Otras miradas hacia el crudo y disonante realismo de los pueblos perdidos, hacia al pauperismo visible en las serpenteantes callejuelas de una vieja medina, hacia el envilecimiento físico y psíquico de las esclavas, hacia el sigilo que oculta el interior de una Kasba deteriorada. Un conjunto de imágenes heterogéneas susceptibles de enlazarse creando una representación global sobre el Marruecos de la época colonial.

**ABSTRACT.** *Colonial tales by french travelers: at the limits between the imaginary and reality.* This paper aims to devise the journey of the French travellers across Morocco and the analysis of their travel narratives. A kind of literature able to reflect a perspectives of colonial Morocco; several views towards a dreamlike and fantastic environment where odours and colours merge harmoniously; towards the splendour of arabesque ornaments, and the exciting and dissolute figures of odalisques. A forward-looking at the harsh and dissonant realism of lost villages; at the visible pauperism within winding streets of an old medina; at the physical and psychical degradation of slaves, and at the silence that remains hidden in the inside of a dilapidated Kasbah. A series of heterogeneous images liable to weave together, creating an inseparable bond capable to pulverise the borders of two continents and transmitting, thus, a detailed image of colonial Morocco.

**PALABRAS CLAVES:**

relatos;  
viajeras;  
imágenes  
heterogéneas;  
imaginario;  
realismo

**KEY WORDS:**

journey;  
travellers;  
heterogeneous  
images;  
fantastic;  
realism

## 1. Introduction

Au fil de l'histoire, les relations entre les deux rives de la Méditerranée ont toujours été présentes, étant les plus importantes la conquête musulmane sur la péninsule Ibérique (VIII<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles), les Croisades (XI<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles) ou les liens commerciaux entre Venise et la Turquie (XV<sup>ème</sup> siècle). Or, ces liens s'accroissent davantage au XIX<sup>ème</sup>, à la suite des expéditions de Louis Bonaparte en Égypte, la prise d'Alger, la Guerre de Crimée, l'ouverture du Canal de Suez et la proclamation des protectorats en Tunisie et au Maroc (Thornton, 2011, p. 4). Dans le contexte historique du XIX<sup>ème</sup> siècle, Eugène Delacroix effectue un voyage au Maroc pour mener une mission diplomatique sous l'ordre du roi Louis-Philippe :

Le voyage au Maroc, en Espagne et en Algérie effectué par le peintre dans les six premiers mois de 1832 compte parmi les épisodes les mieux connus de sa vie et de sa carrière. Rappelons brièvement en quoi il consista. La prise d'Alger puis la conquête progressive de l'Algérie avaient entraîné des conflits d'intérêts entre la France et le Maroc. Louis-Philippe, désireux de régler ces problèmes, envoya sur place une mission diplomatique dirigée par le comte de Mornay. (Beaumont-Maille, Barthélémy et Join-Lambert, 1999, p. 19)

Ces missions diplomatiques entre la France et le nord de l'Afrique ont pour objectif de s'emparer du Maghreb, d'y mener une colonisation qui entraînera la mise en place de chemins de fer, de routes, de gares, de paquebots et de compagnies aériennes. Cette amélioration des moyens de déplacement pousse de nombreux artistes, écrivains, photographes ou chercheurs à entamer un voyage dans les différents coins du Maghreb afin de trouver de nouveaux outils d'inspiration et, donc, de doter leurs œuvres d'une certaine originalité. Sur place, certains d'entre eux construisent des récits de voyage ou des tableaux en mélangeant la réalité avec la fiction, alors que d'autres préfèrent élaborer des travaux de recherche en s'inspirant des aspects sociaux, politiques, environnementaux, ou géographiques d'un espace concret. Au fil de cet article, nous allons nous concentrer particulièrement sur le récit de voyage.

Le récit de voyage, parfois nommé aussi littérature exotique, nomade, cartographique, de découverte ou des lointains est un genre protéiforme, prêt à se mouler aisément dans d'autres formes littéraires pour transmettre une vision détaillée sur une réalité particulière. Le récit de voyage touche les « frontières élastiques entre les genres », de manière que « le genre de la littérature de voyage ne saurait être isolé des autres » genres littéraires, et que, malgré la présence de divers discours, « aucun de ces critères n'est décisif » (Gannier, 2001, p. 6).

Ce type de littérature dévoile les expériences, parfois subjectives, des témoignages mais aussi les travaux documentaires dotés d'un caractère plus scientifique. Elle s'inscrit alors dans les interstices de l'écriture référentielle et de l'imaginaire : le voyageur de ce type d'écriture peut alors assumer le statut de « poète » et celui du « scientifique » et manifester ainsi une deux types de visions susceptibles de s'enlacer.

L'écriture de voyage nourrit certains domaines comme la religion (système de pèlerinages, de superstitions, de croyances), les sciences humaines, et plus particulièrement l'anthropologie et l'ethnologie (les traits physiques des différentes populations et leur langue), l'histoire et la géographie (non forcément de tout un pays mais aussi d'une région, d'une ville, parfois même d'un quartier) ou les sciences biologiques. Ce type d'écriture tient à son statut documentaire en s'appuyant sur la quête rationnelle, et donc, sur la construction d'une représentation « neutre » afin de refléter minutieusement une réalité déterminée. Le récit de voyage constitue un terrain d'explorations qui révèle, par ses disciplines et ses méthodes, la pluralité de l'espace observé par le voyageur (Holtz et Masse, 2012, p. 7).

Pour mieux représenter la réalité du Maroc colonial, le récit de voyage prend parfois en compte certaines archives de caractère scientifique et la multiplicité de supports visuels. Des dessins, des gravures, des photographies et des cartes accompagnent alors l'écriture. Ce type de représentation permet à la littérature de voyage de « visualiser » un territoire et un contexte de manière plus détaillée (Fabian, 1983, p. 106).

Or, dans certains récits, chapitres ou passages, à l'opposé de l'écriture documentaire, le lecteur peut se trouver face à un récit personnel où les perceptions, les réflexions et les commentaires individuels sur le voyage occupent une place prépondérante dans l'écriture. En ce sens, la représentation du récit de voyage peut atteindre une déformation de la réalité fondée sur nouvelles bases poétiques qui s'intéressent essentiellement à la forme de l'énonciation, de la morphosyntaxe et du lexique afin de créer une nouvelle œuvre d'art et, dès lors, un monde imaginé par l'auteur.

Il faut d'emblée préciser que chaque récit de voyage prend librement les linéaments de l'écriture, dans certains récits prévalait la poétique et le talent romanesque du voyageur alors que dans d'autres récits, la représentation soignée de la réalité et l'intention documentaire de l'auteur. Ce choix entre la reproduction de la réalité et de l'imaginaire est le plus souvent lié à la réception des textes, au contexte environnant de l'écrivain et aux conditions de réception (Holtz et Masse, 2012, p. 11).

L'imaginaire s'appuie sur la quête de l'exotisme, c'est-à-dire, des éléments qui semblent peu habituels aux yeux du spectateur occidental. Certes, l'exotisme s'attache à la colonisation menée par les puissances occidentales, le récit de voyage et le discours

colonial sont liés par certains traits : les oppositions entre colonisateur/colonisé, métropole/empire, civilisé/primitif, *ici/ailleurs, soi/ autre*. Le discours colonial peut être alors remplacé par la littérature de voyage (Bhabha, 1994, pp. 70-71). Partant de ces propos, nous pouvons percevoir que le récit de voyage atteint son essor en France entre le XIX<sup>ème</sup> et la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, une période dominée par le pouvoir de colonisation.

L'objectif du présent article est alors de retracer les différents types de visions qui se manifestent dans les récits de certaines voyageuses françaises, des œuvres qui reflètent les divers endroits du Maroc colonial, une nouvelle réalité éloignée du quotidien de ces femmes.

Dans cette visée, nous allons répertorier les récits de dix voyageuses françaises, tombées actuellement dans l'oubli : *Le Maroc secret* (1932) d'Alice La Mazière ; *Le Marocain, son âne, sa ville* (1929) de Françoise de Bourdon ; *Un mois au Maroc* (1923), *Amours Marocaines* (1927) et *La vie mystérieuse des harems* (1927) d'Henriette Célarié ; *Au Maroc. Villes et paysages* (1950) d'Henriette Willette ; *Nos sœurs musulmanes* (1921) de Marie Bugéja ; *La féerie marocaine* (1930) de Marie-Thérèse Gadala ; *Le Maroc à 60km à l'heure* (1936) de Marise Périale ; *Une Française au Maroc* (1908) de Mathilde Zeys ; *Voyage au Maroc : le long des pistes maghrébines* (1913) de Reynolde Ladreit de Lacharrière, et *Ce monde disparu, souvenirs. Syrie, Palestine, Liban, Maroc* (1947) de Saint-René Taillandier.

Dix exploratrices qui ont osé traverser les deux rives de la Méditerranée pour nous laisser entrevoir les aspects qui constituent la réalité physique du Maghreb de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, une époque en mutation qui part du pré-colonialisme jusqu'à atteindre le colonialisme, voire l'indépendance. Elles vont s'enfoncer dans un espace soumis à de nombreuses mutations sociales, politiques et économiques, dans un milieu où se coudoient les divers groupes ethniques et/ou religieux, où se fusionnent les langues les plus diverses et les mentalités les plus remarquables. Une atmosphère en altération que ces exploratrices tentent de décrire sous diverses façons : avec une approche scientifique et/ou littéraire.

Pour discerner les visions adoptées par ces voyageuses, nous devons diviser cet article en trois parties dans lesquelles nous allons traiter le voyage colonial et la construction du récit :

Dans la première partie, « De la France au Maroc : l'itinéraire des voyageuses françaises », nous allons expliquer les raisons qui ont amené ces femmes à entamer ce type d'expédition, les différents types de trajet qui ont existé entre la France et le Maroc, les conditions parfois affreuses et onéreuses de leurs itinéraires et les objectifs de

chacune d'entre elles. Lors de leur périple, ces exploratrices nous montrent les divers aspects sociaux, politiques, artistiques et économiques qui affectent tous les recoins du Maroc et les changements qui se sont manifestés notamment après la signature du Traité de Fès (1921). Une fois qu'elles sont installées, elles élaborent dans leurs récits des descriptions rocambolesques et fantasmagoriques ou de véritables travaux de recherche. Certains de ces récits présentent alors une combinaison de représentations plus réalistes ou imaginaires. Dans la plupart de ces récits, les représentations imaginaires se manifestent au début de chaque chapitre ou de chaque scène et deviennent de plus en plus réelles au fur et à mesure que le lecteur se glisse à l'intérieur de chaque passage. Or, dans d'autres récits les représentations demeurent toujours rationnelles ou imaginées.

La deuxième partie, intitulée « Création des récits de voyage : une représentation poétique de la réalité », propose l'analyse des représentations les plus oniriques, les descriptions qui symbolisent, essentiellement, l'anéantissement de la reproduction exacte de la réalité et l'évasion vers le songe. Ces voyageuses représentent le Maroc comme un lieu paisible et oisif, un endroit de délasserment où le spectateur occidental peut s'immerger profondément, une civilisation qui semble immuable et pétrifiée depuis les temps les plus reculés, un voyage vers les origines de la civilisation européenne. Une écriture effarante et étourdissante qui peut disparaître d'un passage à l'autre, afin de produire chez le spectateur une sorte de démystification des images stéréotypées du Maghreb qu'il a reçues depuis son enfance. En effet, ces descriptions sont susceptibles de devenir plus en plus rationnelles pour refléter, de manière plus détaillée, certains codes historiques ou sociaux du Maroc de l'époque.

La troisième partie, « De l'imaginaire à la réalité : des regards enlacés », met l'accent sur les renseignements, parfois très précis, élaborés par ces voyageuses, sur des travaux plus rationnels qui dotent les récits d'un caractère plus documentaire. Ce type de description révèle les conditions environnementales : les systèmes de canalisation, les animaux de bât, l'agriculture ou l'élevage ; l'histoire des monuments dispersés et abandonnés : les koubbas, les kasbahs ou les ksars, et la présence du métissage culturel et ethnique : les Juifs et leur vie quotidienne dans le mellah, les diverses tribus de l'Atlas ou les différents types d'esclaves venus des pays *lointains*. Pour découvrir cet univers, ces femmes écrivains sont le plus souvent poussées à pénétrer dans les régions les plus rurales, et donc, les moins connus aux yeux du voyageur occidental.

La lecture de ces récits offre deux types de représentations qui semblent dissemblables mais qui peuvent s'enlacer en créant une description soignée sur le Maroc de la première moitié du *xx<sup>ème</sup>* siècle.

## 2. De la France au Maroc : l'itinéraire des voyageuses françaises

Entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, certaines françaises décident d'entamer un voyage au Maroc, et parfois aussi dans le reste des pays du Maghreb. Elles sont pour la plupart d'entre elles journalistes et épouses d'administrateurs coloniaux, Mathilde Zeys (1908<sup>1</sup>) et Marie Bugéja (1935) ; épouses d'un diplomate, Madeleine Saint-René Taillandier (1901-1906) ; médecins, François Legey (1909) ; journalistes, Marise Périale (1934) ; journalistes et militantes du socialisme féministe, Alice La Mazière (1926) ; conférencières pour la Société de Géographie, Reynolde Ladreit de Lacharrière (1910-1911) ; ou des intellectuelles qui participent à la vie active à travers l'organisation des réunions littéraires, Henriette Celarié (1925-1928), Henriette Willette (1930-1931), Françoise de Sourdon (1929) et Marie Thérèse Gadala (1930), cette dernière voyageuse tient également des salons à la renommée internationale comme le Studio Franco-Russe (Ghiati, 2011). Le Studio Franco-Russe (1929-1931) était une organisation située à Paris qui accueillait d'intellectuels russes émigrés et de français pour mener des débats. La plupart de ces débats furent publiés en intégralité dans la revue scientifique *Les Cahiers de la Quinzaine* (1900-1914), dirigée par Marcel Péguy.

Issues d'un milieu aisé et cultivé, elles partent le plus souvent pour accompagner leur époux qui travaillent au sein de la mission civilisatrice. Elles voyagent également toutes seules avec des fins professionnelles liées à la recherche ou juste pour découvrir d'autres réalités. Il faut également signaler que certaines d'entre elles décident de s'installer définitivement au Maroc pour se consacrer à la mission civilisatrice : elles s'occupent la plupart du temps de garantir l'hygiène, l'éducation des enfants et les affaires médicales. Elles se dirigent alors vers tous les recoins de ce territoire, notamment vers les quartiers les plus marginaux et les régions les plus rurales où l'absence de médicaments ou de médecins qualifiés et la mortalité infantile font partie du quotidien, où les problèmes liés à l'alcoolisme ne cessent d'augmenter et les jeunes mères risquent d'être répudiées par leur entourage. Ces voyageuses essayent également d'aider les enfants métis issus d'unions mixtes entre Français et Marocain : ils sont parfois mal vus par leur communauté (Christelle, 2011, pp. 266-268).

Françoise Legey est considérée comme l'une des voyageuses qui décide de lutter contre les inégalités sociales. En 1902, elle s'installe dans la ville d'Alger et loue deux

---

<sup>1</sup> Les dates qui apparaissent à la suite du nom des voyageuses indiquent les dates de leur voyage au Maroc.

chambres dans un quartier modeste pour créer une salle de consultation. À la base, elle reçoit seulement par mois l'aide de 2000 francs pour l'achat de médicaments et de 30 francs pour payer le salaire de sa femme de ménage. En dépit de ses ressources faibles, quelques années plus tard, elle parvient à étendre son action au Maroc, elle ouvre des dispensaires de maternité indigène gérés par des matrones locales. Elle arrivera même à recevoir plus de 60 000 consultations par an (Christelle, 2011, pp. 268-270).

## 2.1. La Compagnie Transatlantique

Quel que soit le but de chaque exploratrice, durant les deux premières décennies du <sup>xx</sup><sup>ème</sup> siècle, elles auront toutes des difficultés à mettre leur pied sur le territoire marocain. Dans un pays dépourvu de port ou de refuge, les voyageuses doivent traverser une barrière d'eau assez dangereuse située sur le long du littoral de l'Océan Atlantique :

Les navires mouillaient en pleine mer conservant toujours leurs feux allumés, prêts à prendre le large en cas de tempête et guettant, quelquefois, pendant des semaines, le moment toujours incertain, où ils pourraient entrer s'abriter : à trop se presser on risquait sa vie. (Célarié, 1923, p. 10)

À la fin du <sup>xix</sup><sup>ème</sup> siècle, les bois et les fers de la plupart des embarcadères se trouvaient sur le point de ne plus supporter le flux massif des marchandises ou des voyageurs. Les paquebots devaient ainsi s'arrêter à quelques centaines de mètres du port et attendre l'arrivée des barques qui ramènent ensuite les marchandises et les voyageurs à la côte. Or, après la signature du Traité de Fès (1912), les principaux dirigeants du Protectorat, parmi eux le Général Lyautey, envisagent la construction d'un grand port à Casablanca afin d'ouvrir les frontières aux puissances étrangères et de desservir les villes principales du Maroc :

À présent, Casablanca, *Casa* possède un port d'une surface d'eau supérieure à celle d'un grand port comme Oran. Une longue jetée de près de deux kilomètres le protège. Pour qu'elle soit résistante, on lui a donné des proportions imposantes. Ses assises sont formées de blocs de béton de cinquante et cent tonnes entassés sur le fond rocheux de la mer. Contre cette sorte de pyramide, le flot épuise sa force. La « barra » est vaincue. Casablanca est devenu le grand port commercial du Maroc. L'œuvre magnifique que s'est tracée le maréchal Lyautey est accomplie. (Célarié, 1923, p. 12)

Ces travaux contribuent inéluctablement au développement de l'économie du Maroc : le port de Casablanca aura la capacité d'accueillir des bateaux venus de tous les coins du monde. De grands navires chargés d'aliments, de voitures luxueuses, de tissus, etc., des produits qui seront échangés par des produits locaux. La construction



de ce grand port va permettre également l'arrivée des paquebots touristiques, et notamment ceux de la Compagnie Transatlantique. Avec cette compagnie, les voyageuses prennent le paquebot qui les mène de Marseille ou de Bordeaux jusqu'à Casablanca. Le trajet dans dure environ huit jours. Lors du voyage, certaines d'entre elles jouissent du summum du luxe. Madeleine Saint-René Taillandier décrit dans ses récits qu'elle voyage en compagnie de son mari et de ses trois filles, et avec « une institutrice timorée qui croyait aller chez les sauvages, un cuisinier auquel il fallait aussi donner confiance et une femme de chambre, personne très pénétrée de ses devoirs et des miens vis-à-vis d'elle » (Saint-René Taillandier, 1947, p. 156).

Au-delà des voies maritimes, les voyageuses peuvent prendre les voies terrestres et les voies aériennes, « depuis septembre 1919, une ligne aérienne a été créée entre Toulouse, Rabat, Casablanca. La longueur du parcours est de 1900 kilomètres. Il se fait en quatorze heures trente environ » (Célarié, 1923, p. 17). Concernant les voies terrestres, elles ont plusieurs choix, elles peuvent prendre la traversée de l'Espagne, par la ligne de la Compagnie Transatlantique, Paris-Bordeaux-Madrid-Algésiras. Sur cette dernière ville, chaque jour un bateau à vapeur fait le service jusqu'à Tanger. « Une fois à Tanger, le voyageur peut, soit venir à Casablanca par mer (douze heures de traversée) en prenant le bateau de Marseille qui y fait escale, soit gagner par terre Rabat » (Célarié, 1923, p. 17). La voie terrestre comporte également la traversée de Paris jusqu'à Madrid et, à cette dernière ville, prendre la bifurcation sur Lisbonne. Là le voyageur peut prendre les navires de la Compagnie Transatlantique pour se diriger vers Casablanca.

## 2.2. La traversée du Maroc

Installées dans ce nouveau pays, elles doivent parfois s'affronter à certains périls qui se manifestent essentiellement près les gares ou les zones portuaires, Henriette Willette montre sa peur aux proxénètes et aux criminels qui déambulent dans tous les coins du port de Casablanca :

Ces « frères de la côte » comme les a appelés M. Abel Ferry qui a déjà signalé le mauvais renom qu'ils nous infligent, le péril qu'ils font courir à notre influence, ces frères de la côte, empoisonneurs et ruffians, « tiennent un vague cabaret avec du mauvais alcool et quelques femmes dans l'arrière-boutique. (Willette, 1930, p. 10)

Alice La Mazière et Marise Périale partent en voyage touristique individuel, Françoise de Sourdon se déplace auprès d'un organisme touristique qui dirige le voyage, « Les Annales organisent une caravane de 20 personnes qui partira de Casablanca, dans 2 autocars de la compagnie Transatlantique, pour se rendre à Marrakech,

Casablanca, Rabat, Fès, Meknès, Taza » (De Sourdon, 1929, p. 16). Madeleine Saint René Taillandier effectue son parcours à la suite de la nomination de son mari à la légation de Tanger, Henriette Celarié circule en voiture individuelle avec son mari, en voiture collective avec un guide ou en autocars de la Compagnie Transatlantique alors que Marise Périale voyage le plus souvent seule, c'est-à-dire accompagnée uniquement d'un chauffeur et d'un guide marocain (Ghiati, 2011).

À travers les itinéraires de ces voyageuses, nous pouvons déduire l'existence de deux types de trajets : le circuit classique qui traverse les grandes villes (Casablanca, Rabat-Salé, Tanger, Meknès, Fès et Marrakech) ou le circuit risqué situé dans les régions les plus reculées du Maroc (Ghiati, 2011).

Henriette Célarié visite parfois les grandes villes du Maroc pour nous laisser entrevoir l'arrivée de l'influence française sur le nord de l'Afrique :

Aujourd'hui, elle est habillée à l'européenne d'une robe que son mari lui a rapportée de Casablanca et c'est tant pis pour elle. Ainsi vêtue, elle perd de ce qui la rend spécialement attrayante ; elle cesse de donner l'impression de mystère que lui communiquent ses longues draperies. (Célarié, 1927b, p. 43)

Dans cet extrait, Célarié ne peut pas observer le mystère qui « communique » les longues draperies, c'est-à-dire le défile incessant de burnous colorés, de haïks effilochés ou de longues djellabas qui courent dans les ruelles et les places des villes marocaines. Cette voyageuse veut certainement fixer son regard sur l'exotisme de ce vieux pays du Moghreb, sur les éléments qui lui semblent étranges, rares, c'est-à-dire inexistant dans sa terre natale. Elle tend alors à visualiser la femme comme un être sensuel allongée au milieu d'un ensemble folklorique où se mêlent les traditions maghrébines et la magie orientale, un spectacle rocambolesque. De même, Mathilde Zeys cherche cet Orient mystérieux et indéchiffrable en s'enfonçant dans les venelles de la vieille ville de Tanger :

Pour circuler en ville et pour les promenades alentour, on recourt généralement aux ânes ou aux mulets. Les Arabes, la population qui grouille dans les rues étroites de la ville de Tanger, ont le plus parfait mépris du piéton, car, pour peu qu'un jour de marché on se trouve pris dans la foule, que l'on passe dans la grande rue ou entre les portes du *Soko*, ce sont des bousculades, des heurts, des cris d'avertissement : « *baleck, baleck !* » qui vous ahurissent de toute part, et l'on a fort à faire de se garer entre les troupeaux de petits ânes aux *couffins* chargés de sables, de grosses pierres, de charbon de bois et d'autres articles moins agréables à la vue ou à l'odorat. (Zeys, 1908, p. 240)

Cette exploratrice recourt à l'âne ou du mulet pour mieux dépeindre le milieu citadin du Maroc. Ce type de promenade lui permet de percevoir le grouillement de

la vieille médina de Tanger et d'élaborer ainsi une description poétique où les couleurs, les odeurs et les sonorités parviennent à s'enlacer jusqu'à la création d'un monde magique éloigné de la vie routinière de cette voyageuse. Dans l'ensemble de son récit, elle construit une image poétique pouvant évoquer le fourmillement et le vacarme de la grande ville ainsi que l'apaisement et la quiétude des milieux ruraux.

Célarié s'introduit dans le milieu bucolique du centre du Maroc, et notamment dans la région de Tadla-Azilal. À partir de sa propre voiture, elle élabore des descriptions soignées sur le quotidien des habitants autochtones, « sur la route, quelques femmes me croisent. Chargées de leurs vieux bidons à pétrole, elles descendent à la source pour laver la laine » (Célarié, 1927a, p. 159).

Par la même, Marise Périale s'aventure dans les zones les plus isolées du Maroc, « Ayant eu le bonheur d'être parmi les premiers pionniers et pionnières, car les femmes jouent et ont encore un beau rôle à jouer dans ce pays, j'ai voulu être la première Française à pénétrer dans ces régions nouvellement soumises » (Périale, 1936, p. 148). Pourtant, ce type d'exploration devient le plus souvent compliqué. Apparemment, elle doit se débrouiller à l'absence des moyens de transports, visible notamment pendant les premières années de la colonisation, « l'infiltration a beaucoup à faire dans ce pays moyenâgeux : routes, chemins de fer, télégraphe, etc., rien n'existe, tout est encore à créer » (Zeys, 1908, p. 210).

Ces voyageuses sont alors censées s'équiper et s'organiser soigneusement. Pour cela, elles doivent se munir des autorisations coloniales, être accompagnées d'un *zettat* (un guide muni d'un fusil), être renseignées sur l'état des routes et, dans le pire des cas, suivre les caravanes des marchands pour ne pas se perdre sur les routes emmêlées de l'Atlas (Ghiati, 2011). En plus, Mathilde Zeys explique que certains voyageurs tant hommes que femmes doivent porter les vêtements « typiques du Maghreb » pour passer inaperçus aux yeux des autochtones :

M. de Foucault, qui arriva à Tanger en 1883 et fut un des premiers Européens à visiter Chéchaouan, se déguisa en Juif ; Lenz se fit passer pour un docteur turc ; d'autres choisirent des habits marocains. Caillé et Rohlf s firent mendiants, mais celui-ci exerça aussi un peu de la médecine. (Zeys, 1908, p. 210)

De surcroît, elle propose aux voyageurs :

Afin de ne pas éveiller les soupçons et d'apaiser les curiosités, il est bon aussi qu'il ait en vue quelque but ostensible et qu'il semble gagner sa subsistance en exerçant un métier quelconque. À cet effet, la médecine et le commerce ont été de grand secours ; il est même des Européens qui, déguisés en bateleurs, ont pénétré jusque dans les régions de l'Atlas. (Zeys, 1908, p. 210)

Grâce la technique du travestissement et du déguisement, Marie Bugéja pourra visiter les régions du Rif pour découvrir les champs de bataille des Rifains alors que Marise Périale se dirige vers les alentours de Tiznit (au sud du Maroc) pour partager les conditions de vie parfois affreuses des soldats. Mais, malgré son courage, elle sera toujours soumise à sa condition de femme, « Hélas !... Nous avons beau porter culotte, à l'occasion, nous serons toujours considérées comme des êtres faibles, inaptés à la vie dure des camps, des colonnes et des groupes mobiles » (Périale, 1936, p. 149). En dépit du péril qui se présente sur certaines routes, Henriette Willette ignore les conseils de son guide et ose parcourir avec sa voiture les endroits les plus reculés du sud de l'Atlas :

Encore un oued qu'il faut passer sans pont. Il mugit celui-là, pour nous effrayer ! En avant ! Je ne veux pas que le général ait raison. Mais voici que la route est tout à fait impraticable. On va tout de même. Toujours des tournants de cauchemars, des éboulis, des pierres sur lesquelles on cahote. (Willette, 1930, p. 175)

Ces voyageuses pourront voyager plus aisément après la signature du Traité de Fès en 1912. Une certaine amélioration de l'état des routes et des moyens de transport est mise en place grâce à la volonté du général Lyautey. Il commande la construction d'un réseau de routes pour joindre les villes principales de l'intérieur à la côte marocaine. Il inaugure également le premier chemin de fer reliant la ville diplomatique de Tanger à la capitale du protectorat français, Fès. À ce propos, Henriette Celarié affirme que les routes « sont aussi bonnes que celles de France. Leur réseau s'étend d'un bout à l'autre du Maroc, en réunit les villes et joint la frontière algérienne » (Celarié, 1927a, p. 20).

Ces femmes écrivains peuvent également communiquer facilement avec la France grâce à l'installation de la première poste dans le « Zoco Chico », au centre-ville de Tanger. Dans les années 1920, la première centrale téléphonique est située sur le fourre-tout d'une terrasse dans la ville de Tanger (Ramírez, 2007, p. 191).

Mathilde Zeys dévoile la présence de quatre bureaux de poste appartenant à l'Espagne, à la France, à l'Allemagne et à l'Angleterre :

La France et l'Allemagne ont émis des timbres-poste spéciaux, pareils à ceux qu'elles emploient généralement, sauf qu'ils portent le mot « Maroc ». L'Angleterre emploie ses timbres de Gibraltar, traversés par la mention « Morocco Agencies » et l'Espagne n'en a point fait fabriquer de spéciaux. (Zeys, 1908, p. 210)

D'après cette voyageuse, la correspondance de la poste est garantie par les « rekkas » : des piétons exercés à la course dont leur métier consiste à transporter le plus rapidement possible le courrier d'un coin à l'autre du Maroc. Sous l'ordre d'une « amin rekkas », ils doivent parcourir à pied, par exemple :

La distance de Tanger à Fez (200 à 250 kilomètres) en quatre ou cinq jours, voire même en trois jours, selon l'état des pistes, alors que les caravanes mettent de dix à huit jours pour accomplir ce même trajet. Pendant la Conférence d'Algésiras un service de *rekkas* très entraînés fut organisé spécialement, et il arriva même que certains d'entre eux arrivèrent à couvrir la distance en cinquante heures. Le prix moyen d'une course semblable est de 20 francs. (Zeys, 1908, p. 211)

Les voyages des « *rekkas* » s'avèrent généralement difficiles : ils doivent franchir des gués, des bourbiers, des routes pierreuses ou détremées par la pluie. Mais, malgré ces obstacles, ils n'osent quasi jamais s'arrêter. Pour rendre leurs trajets plus faciles, ils portent une *hendira* ou tunique très courte serrée par une ceinture en cuir et « des sandales formées d'une simple semelle maintenue en place par des cordons qui, passant entre les orteils, la fixent solidement », le courrier est également « enveloppé dans une toile cirée qu'ils glissent sous leurs vêtements » (Zeys, 1908, p. 211).

À part l'amélioration des moyens de communication et des transports, les itinéraires deviennent également plus accessibles grâce à la production des brochures touristiques (les plus connues étant Guide Michelin ou Guide Mobiloil) qui indiquent les stations-services, les hôtels, les restaurants, les marchés hebdomadaires, l'altitude des montagnes de l'Atlas ou les fournisseurs de pneumatiques (Ghiati, 2011). Ainsi, lors de leur voyage en voiture ou en mulet, certaines voyageuses n'hésitent pas à s'en servir. Marise Périale se renseigne à travers plusieurs guides, « Voyons ce qu'en disent les guides. Je lis dans l'Annuaire de l'automobile et du tourisme » (Périale, 1936, p. 46). Par contre, Henriette Willette opte pour la lecture d'autres récits de voyage, « et pour ceux qui ne me croiront pas, il suffit de lire les pages d'Adrien Matham, écrites il y a près de trois cents ans, et celles de Jean Doublet écrites en 1681 ! » (Willette, 1930, p. 144).

Ces outils leur permettent, par exemple, de trouver un endroit où loger ; selon les conditions de voyage, elles hébergent parfois dans des taudis dans la demeure des autochtones ou sont accueillies de manière bienveillante. Parfois, elles sont également obligées de planter une tente au milieu de la campagne :

L'emplacement indiquant un lieu sûr, on y déploie les tentes, qui se trouvaient chargées à dos de chameau ou de mulet ; on déplie les lits de camp, les tables et les sièges pliants ; on déballe le contenu des cantines, les cuvettes et les ports à eau incassables, la batterie de cuisine et la vaisselle de table en tôle émaillée ou en fer battu. (Zeys, 1908, p. 233)

Une fois sur place, elles construisent leurs récits de voyage. Elles créent une représentation sur le Maroc colonial, un ensemble d'images poétiques ou de descrip-

tions référentielles : la plupart de ces récits offrent des images pleines de sensations et d'imaginaire qui se présentent généralement au début de chaque scène ou de chaque chapitre, des images susceptibles à disparaître à l'intérieur de chaque passage.

### 3. Création des récits de voyage : une représentation poétique de la réalité

Au début de certaines scènes ou chapitres, nous pouvons percevoir un éloignement du mimétisme de la réalité physique pour s'approcher d'un univers idyllique n'existant que dans l'esprit des voyageuses, elles se laissent emporter par leur capacité sensorielle et chimérique, ce qui leur permet déformer la réalité qui se présente devant leurs yeux. Le regard de ces voyageuses n'agit point comme un simple miroir en reflétant de manière méticuleuse la réalité qui les entoure, mais elles observent le milieu pour l'assimiler et l'interpréter en ajoutant des éléments issus de leur propre capacité imaginative. Ainsi, certaines représentations de ces récits symbolisent l'anéantissement de la reproduction exacte de la réalité, une description basée sur la quête du goût et l'évasion vers le songe :

Rêve, poésie, beauté, crainte, force recueillement. Voilà ce que l'on trouve le long de ces souks allègres, labyrinthe où l'on se perd sans cesse et où toujours l'on se retrouve ; voilà ce que l'on sent lorsqu'on passe entre deux hautes murailles étincelantes et aveugles ; voilà ce que l'on aime lorsqu'on aspire toute ton âme dans les jardins clos où la paix habite.

Marrakech rayonnante, tu gardes jalouse, les secrets du Moghreb, et tes plus belles fleurs sont tes hautes colonnes qui montent, prières de tout ton peuple, vers Allah. (Willette, 1930, p. 105)

Henriette Willette se perd dans le labyrinthe de la vieille médina de Marrakech, inspirée de ses souvenirs littéraires ou picturaux, elle transforme la réalité pour construire une image poétique et frappante, un décor dominé par des « hautes murailles étincelantes et aveugles » et des « jardins clos où la paix habite ». Pour créer ce type d'atmosphère, les femmes écrivains décrivent les espaces ouverts comme les chaînes montagneuses de l'Atlas couvertes de neige, les palmeraies dispersées sur les plaines du désert, les palmiers nains sans tige « des palmes serrées les unes contre les autres sortant de la terre » faisant penser « à des mains de condamnés » (Willette, 1930, p. 16), les palais somptueux ornements de plâtrières dorées, les mosquées revêtues de faïences polychromes ou les jardins arabes qui ressemblent à ceux de l'Alhambra. Et des espaces fermés comme les hammams ou les salles somptueuses où la pénétration d'un faisceau lumineux nous laisse entrevoir la figure des

odalisques lascives et muettes figurées dans une position d'attente, quasi statiques, des danseuses bigarrées de somptueux bijoux et des négresses exhibées telles qu'elles sont, sans aucun artifice, dénudées et érotisées pour garantir la jouissance sensuelle du spectateur. Les voyageuses s'inspirent alors de cette représentation imagée de la réalité pour construire un espace saturé d'objets inusuels qui se juxtaposent et se superposent en créant une profusion éclatante de couleurs et de formes dissemblables, une œuvre d'art où :

La poussière brassée monte du sol en boue sèche vers une toiture de roseaux entre-croisés, les souks offrent le continuel grouillement de la vie indigène. Tout s'y heurte et s'y bouscule : bourriquets, victimes résignées ; lourds chameaux au profil pompeux ; fuyantes petites filles dont le corps de sauterelles s'enveloppe d'un oripeau aux vives couleurs ; charmants petits garçons dont les yeux étincelants [...] ; femmes engoncées dans le haïk ocreux et qui sous le litham citron, rose, bleu ou lilas semblent arborer un masque de carnaval ; burnous et djellabas qui baguenaudent ou courent à leurs affaires. (Célarié, 1927b, p. 9)

Célarié utilise des figures littéraires, c'est-à-dire, des personnifications, « burnous ou djellabas qui baguenaudent ou courent à leurs affaires », des accumulations, « femmes engoncées dans le haïk ocreux et qui sous le litham citron, rose, bleu ou lilas » ou des hyperboles, « semblent arborer un masque de carnaval » afin de plonger le lecteur dans un milieu essentiellement folklorisant. Elle élabore certainement une représentation déformée de la ville de Marrakech où la poussière poussée par les vents du désert qui s'entremêle entre les venelles de la vieille médina permet à l'auteure de faire ressortir les couleurs locales et les mouvements incessants de la vie indigène. Un univers qui pousse le lecteur à abandonner, au moins pour quelques instants, sa vie routinière de la métropole.

Pour mieux répondre au désir d'évasion du lecteur, ces voyageuses vont vêtir la réalité qui correspond au Maroc colonial en employant une écriture pompeuse et un style chatoyant. Elles vont alors nous révéler des milieux naturels dominés par la harmonie des couleurs, des salons oniriques semblables à ceux des *Milles et Une Nuits*, des châteaux qui ressemblent à ceux du Moyen Âge, des personnages hétérogènes et truculents, des odeurs embaumantes, des contrastes lumineux créant un effet ébouriffant ou de jeux de lumières provenant des lampes à acétylène capables de transmettre une profusion éclatante de chromatismes. Une atmosphère fabuleuse où les effets lumineux et synesthésiques produisent une magie vibratile et picturale proscrivant le rêve qui refoule le spectateur à l'au-delà, aux chimères de sa subconscience.

### 3.1. Évocation d'un univers fabuleux

Dans la plupart de ces récits de voyage, nous pouvons observer que la plupart des femmes écrivains évoquent la richesse de la nature afin d'éveiller chez le lecteur une sensation de douceur et de dépaysement. Par exemple, Marie Bugéja dévoile son enivrement causé par la beauté éblouissante de la forêt et par l'odeur de sa flore :

Je traversais la forêt dans sa largeur. J'allais aux bords du petit lac aux reflets d'acier bleui. Des carpes glissaient entre deux eaux, pareilles à des poissons de velours et de mousse. Devant moi, des lièvres apurés délataient, des perdrix se levaient dans un bruit d'ailes ; des papillons batifolaient nombreux et étourdis ; des geais s'envolaient dans un éclair bleu et des corbeaux mettaient sur tant d'harmonie leur notes lugubres. À travers buissons et clairières, je furetais dans les moindres recoins. J'arrivai en vue d'une habitation. Une seconde dessine son profil dans une clairière. Toutes deux, nichées près du sous-bois idéal, ont violé la retraite des plus beaux conifères. L'imagination vagabonde : L'on s'attend à voir sortir des demeures solitaires de pieux anachorètes. (Bugéja, 1921, p. 74)

Bugéja déambule à l'intérieur des forêts, elle se glisse entre les buissons, les chênes jaunâtres, les orchidées qui sortent vaniteusement des moindres failles, les violettes qui révèlent une odeur pénétrante. Au plein cœur de la forêt, elle parvient à percevoir une habitation, « l'imagination vagabonde : l'on s'attend à voir sortir des demeures solitaires des pieux anachorètes », elle va pénétrer à l'intérieur mystérieux des vieilles demeures habités essentiellement par des marabouts, elle s'approche petit à petit de la civilisation :

Le soleil était revenu accablant. Des oasis décevantes se créaient sous l'action du mirage. Des villes flottaient imprécises et se fondaient dans des nappes d'eau éblouissantes, autant qu'irréelles, onde perfide et trompeuse où nul jamais ne se désaltère. La fantasmagorie régnait en maîtresse. (Bugéja, 1921, p. 105)

Les descriptions de Bugéja reflètent un milieu en transformation et en substitution, une atmosphère dominée par la fantasmagorie. Fêré d'exotisme, le paysage élaboré par cette auteure évolue du milieu naturel au milieu urbain, et du milieu urbain à l'intérieur extravagant d'un espace fermé :

L'aube monte au zénith ! Un peu de spectre flotte encore. Dans la chambre, longue comme un couloir, le jour pénètre. Cet indiscret passe par les ouvertures mal closes. Il court sous la porte, enfile une fente dans les volets pleins ; il passe par les joints écartés et filtre en poussière d'or impalpable ... Mille atômes brillent, tourbillonnent s'écrasent et disparaissent dans le parterre. Un rayon joue sur le lit se pose sur mes yeux clos et sa flèche me réveille. Mon esprit sort du rêve... sous une piqûre, je me souviens ! (Bugéja, 1921, p. 91)



Lorsque Bugéja se glisse à l'intérieur d'une longue chambre, elle fixe son regard sur des éléments qui lui permettent de créer un décor idyllique. Ainsi, « les poussières d'or impalpables », les atômes qui « brillent, tourbillonnent, s'écrasent et disparaissent dans le parterre » le conduit à l'évocation du charme d'un milieu exotique et fascinant. Une expansion lyrique qui peut répondre aux nécessités d'un lecteur épris de curiosité. De même, Célarié utilise la même technique visuelle que celle de Bugéja, « Les ruelles multiplient leurs détours, leur embrouillamini. Il faut franchir de vieilles portes très vieilles, dont l'arcature en fer à cheval ouvre sur de sombres voûtes (Célarié : 1927b, p. 7). Célarié établit certainement une gradation visuelle partant d'un espace extérieur, des venelles mystérieuses d'une vieille médina jusqu'à s'enfoncer dans un espace intérieur, dans les salons somptueux des maisons les plus folkloriques :

La maison de Si-Abderrahman n'offre pas les dimensions d'un palais mais elle est ravissante. Partout des zelliges. Leurs milliers de petits carreaux couvrent le sol, fleurissent les murs, habillent les piliers, grimpent jusqu'à l'étage. Ils sont si exactement ajustés que leurs raccords demeurent invisibles et qu'on a l'impression d'être un sein d'une matière dure, brillante, incorruptible dont le ton d'un beau bleu se rehausse d'arabesques couleur de topaze. Ce décor crée une atmosphère précieuse, irréelle, adaptée, semble-t-il, aux voluptés mystérieuses dont nous voulons absolument que les Marocains et les Orientaux détiennent le secret. (Célarié, 1927b, p. 8)

Immergée dans ce salon, Célarié élabore une description son négliger les moindres détails de cet espace physique. Une description balzacienne afin d'évoquer les tons les plus étincelants, les couleurs les plus chatoyantes et les éléments les plus éblouissants. Cette représentation plus minutieuse lui permet de présenter le secret d'une « atmosphère précieuse, irréelle » n'ayant absolument aucun lien avec l'espace géographique indiquée. Une représentation de l'espace pouvant également immerger le lecteur dans un autre espace temporel, dans les racines de sa civilisation, « Si Abderrahaman pousse devant moi un vantail de cèdre, je franchis un seuil, je longe un obscur couloir coudé et, brusquement, je suis emportée vers le lointain des âges » (Célarié, 1927b, p. 8).

### 3.2. Des personnages extravagants

Certes, ces femmes écrivains sont parfois invitées chez certains notables appartenant à la monarchie ou à la haute bourgeoisie marocaine. Ces réceptions les amènent à s'inspirer et à créer un milieu imaginé et fabuleux marqué non seulement par le décor majestueux de ces salons, mais aussi par l'allure de certains personnages extravagants, et parfois aussi, picaros. Marie-Thérèse Gadala dévoile son éblouissement et son intrigue par la personnalité de son hôte :

Nous pénétrons dans ces salles somptueuses où chaque détail atteint le comble du raffinement, où le luxe dépasse tous les luxes de l'Orient, où tout a été créé par lui et pour lui. Il s'affirme grand et noble dans sa robe simple, sous le capuchon qui sertit sa tête brune, avec ses yeux d'aigle et ses mains de duchesse, ce grand féodal, marquis de Carabas de tout le pays glaoua, seigneur de l'Atlas. (Gadala, 1930, p. 114)

Cette exploratrice accentue le côté romanesque des personnages marocains en comparant la figure de ce grand féodal avec celle du marquis de Carabas, l'un des personnages de fiction du conte *Le Maître chat ou le chat botté* (1697) de Charles Perrault. « Avec ses yeux d'aigle et ses mains de duchesse », le marquis de Carabas est le troisième fils d'un meunier lui ayant laissé uniquement par fortune un chat qui le guidera lui-même afin qu'il puisse se faire passer par le compte de Carabas et gendre du roi. En acquérant cette ascension sociale, son chat pourra mieux manipuler les différents protagonistes du conte. Avec cette comparaison, Gadala veut certainement remarquer le côté picaresque et presque mythologique de certains personnages maghrébins.

En outre, Henriette Celarié utilise les jeux de couleurs pour remarquer le physique extravagant des femmes qui peuplent l'intérieur mystérieux des harems, « l'une de ces femmes est merveilleusement jolie. Dans son visage en fleur, les yeux noirs brillent comme des morceaux d'anthracite. Sur la hanche, elle tient un vase au ventre rond et couleur de terre cuite » (Célarié, 1927b, 116). Le portrait de cette jeune femme symbolise la volupté dans toute son extase, elle est déshumanisée et visualisée comme une statue, un être lascif et érotisé, produit par l'imagination de l'artiste :

Dans le port de la nuque, elle offre des lignes qui sont belles. Lorsqu'il lui faut gravir une pente, sa taille flexible se creuse au-dessus des reins sur lesquels se tend l'étoffe de son vêtement et les jambes fermes au galbe lisse supportent sans faiblir le poids du buste et de la jarre emplie d'eau. (Célarié, 1927b, p. 116)

Celarié pétrifie la figure de la mauresque pour souligner les détails les plus minuscules de la physionomie de son corps. Elle utilise certainement les couleurs et les plus petits détails pour que sa silhouette touche la trivialité des tableaux orientalistes les plus excitants et les plus licencieux. Elles sont exhibées comme des odalisques destinées purement à un spectateur inaccoutumé à un tel spectacle d'extravagance sensuelle.

### 3.3. Exaltation de la couleur et de la lumière

Les voyageuses utilisent les jeux de couleurs non seulement pour discerner les traits physiques des personnages mais aussi pour décrire la richesse d'un ameublement, le décor fastueux d'un salon ou la nature envoûtante qui s'étend sur les profondeurs

du Maroc, « la palette du peintre a étendu à profusion les verts crus, les noirs, les gris, les bleus ; des lignes se croisent ou s'arrondissent sur leurs flancs (Bugéja, 1921, p. 25). Henriette Willette produit une profusion chromatique dans sa représentation des paysages marocains, « À l'horizon, un nuage d'un gris bleuté, très découpé et bordé d'un trait de feu [...]. Au-dessus, le ciel rougit, plus il est jeune, et se perd en vert jade pâle dans l'infini » (Willette, 1930, p. 87). À un certain degré, les couleurs se mêlent ou se combinent jusqu'à atteindre le goût de la splendeur orientale :

Le chemin conduisait vers l'Est pour atteindre le col du superbe Babor. Vu l'heure matinale, le paysage s'illuminait du scintillement de la rosée sous les premiers rayons du soleil, qui éclatant au-dessus des montagnes, formait par le jeu de la lumière toute la gamme de verts. Le décor des hauteurs dont les teintes bleutées se fondaient, presque au loin, avec l'azur opaque de la voûte resserrée, tout cela était saisissant. (Bugéja, 1929, p. 114)

Dans cette description, Bugéja introduit des éléments colorés et éclatants comme « le scintillement de la rosée », « les premiers rayons du soleil », « les teintes bleutées » ou « l'azur opaque » afin de transmettre un effet d'étourdissement. Elle crée une gradation chromatique partant des couleurs enfoncées « les teintes bleutées » jusqu'à toucher les couleurs les plus scintillantes, « le soleil fut le vainqueur ! Phébus, aux cheveux dorés, chassa les nuages embrasés dans un océan d'or et de pourpre avec des reflets de métal en fusion » (Bugéja, 1929, p. 115). Elle parvient même à personnifier le scintillement du soleil en mentionnant le Dieu de la mythologie grecque Phébus considéré comme le dieu qui symbolise le soleil.

Dans la même lignée, Mathilde Zeys mêle les couleurs et les lumières en créant quasiment les mêmes effets chromatiques que ceux d'un tableau impressionniste :

Et vraiment, le tableau est digne de la promenade. Ces maisons blanches, qui s'étagent dans une lumière blafarde mais assez forte, avec leurs ombres formant des tons gris fondus, quelques rares coins plus noirs, le tout piqué, çà et là, de la lumière jaune qui brille à quelques rares fenêtres ; cette mer argentée, qui étend au-dessous sa nappe brillante aux scintillements discrets. (Zeys, 1908, p. 250)

Dans les récits de ces exploratrices, les jeux de lumières, visible sur les lampes à acétylène suspendues dans des antres mystérieux, sur les faisceaux lumineux provenant de l'interstice d'un vieux vantail, sur les pierres précieuses incrustées dans les kaftans ou sur les théières étincelantes, permettent de transmettre au spectateur la splendeur, la netteté et la transparence d'un milieu onirique et fictif :

J'entre dans le salon, l'ancre mystérieux. Minute d'éblouissement. Des lampes acétylènes fichées sur les murs, répandent une clarté brutale. Une odeur alliagée se mêle à

celle de l'encens et de la menthe fraîche. Tous les matelas sont occupés. Dans le behou du milieu, deux gros personnages sont assis. (Célarié, 1927b, p. 207)

Cette voyageuse utilise les effets lumineux afin d'établir une gradation visuelle : avant de se glisser à l'intérieur de la scène, elle dépeint une ambiance onirique où le seul éclairage des lampes acétylène nous laisse percevoir deux silhouettes allongées sur un matelas. Cette gradation ne se manifeste pas seulement dans la plupart des récits de voyage mais aussi dans certains tableaux orientalistes. Par exemple, sur le tableau d'Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834), la lumière tamisée des lampes à huile nous révèle l'intérieur sombre et mystérieux d'un harem où les odalisques sont accroupies dans une position d'attente. Elles regardent le spectateur de manière à les inviter chez elles, elles attendent silencieusement l'arrivée du colonisateur.

Au-delà des effets chromatiques et lumineux, les voyageuses recourent aux odeurs pouvant parfois se combiner avec les couleurs et les lumières. Par exemple, Henriette Willette évoque l'odeur du parfum :

Et parfois, lorsqu'une femme riche passe, ses voiles répandent un parfum de Touah. C'est pénétrant, grisant même : rose, safran, jacinthe, clou de girofle et lavande, un peu tout cela, et l'on rêve aux princesses des Mille et Une Nuits. (Willette, 1930, p. 143)

La sensibilité olfactive peut déraciner le spectateur du texte immuable du récit de voyage et de doter les descriptions d'un certain dynamisme, voire de magie. Or, l'évocation des odeurs produisent parfois des effets contradictoires :

Ailleurs, le beurre hassani répand son odeur rance si tenace, si persistance, qu'on la retrouve partout à Marrakech : dans les souks, dans les rues, sur les êtres lorsqu'ils passent près de vous.

Si j'ajoute à cela que les maisons n'ont pas de réduit pour s'isoler, on ne pourra même pas encore imaginer l'odeur, la terrible odeur qui vous saisit, vous prend à la gorge, mélange monstrueux de cadavre et de putréfactions de toutes sortes. (Willette, 1930, p. 142)

Henriette Willette évoque les ordures, les crachats, les animaux crevés qui se trouvent dans certains recoins de la vieille ville de Marrakech, un manque de propreté qui favorise certainement la propagation du typhus ou d'autres maladies contagieuses :

Je vois dans la poussière d'or tant de choses sales : ordures, crachats, animaux crevés. Il y a de quoi avec tout cela compose des filtres de mort. Eh bien, c'est cette pulvérulence que l'on respire. Allah est puissant : on en réchappe. D'ailleurs, on l'aide. En ce moment, le typhus règne. On nettoie un peu et on empêche les Arabes venus du dehors d'entrer dans la ville sans aller prendre un bain. Ceux-là ne l'apporteront pas... ils l'attraperont peut-être ! (Willette, 1930, p. 134)

En faisant allusion à la saleté, Willette présente une analyse sur les lois adoptées par les Arabes afin d'éviter la propagation du typhus. Ce type de description permet alors aux voyageuses de s'approcher de la réalité en négligeant ainsi l'exubérance de cet Orient rêvé. De même, l'évocation des odeurs rances, tenaces et persistantes sert à refouler le spectateur de cette représentation poétique inventée par les voyageuses et de l'introduire dans les bas-fonds du Maroc colonial. Ce décor de rêve conduisant le spectateur vers la magie d'un univers inventé disparaît au fur et à mesure que le spectateur s'introduit à l'intérieur d'une scène ; les images deviennent de plus en plus réelles jusqu'à atteindre la réalité crue du milieu marocain. Cette mutation visuelle transmet une sorte de démythification des idées reçues sur la beauté éblouissante et la songerie de l'espace marocain. La vision stéréotypée et immuable du spectateur tombe alors en miettes lorsqu'il découvre l'amère vérité du Maroc colonial.

#### 4. De l'imaginaire à la réalité : des regards enlacés

Ce mélange de représentations déterminées par l'imaginaire des voyageuses ou la représentation rationnelle du milieu se manifeste à travers les monologues, les descriptions ou les dialogues. En règle générale, les visions les plus superficielles se trouvent dans les descriptions alors que les plus réelles dans les dialogues entamés avec les personnages autochtones. Les descriptions se trouvent généralement au début de chaque chapitre alors que les dialogues et les monologues à l'intérieur. Or, il y a quelques exceptions, car les récits de Reynolde Ladreit de Lacharrière, *Voyage au Maroc : le long des pistes maghrébines*, de Marise Périale, *Le Maroc à 60 km à l'heure* ou de Mathilde Zeys, *Une française au Maroc* nous laissent découvrir des représentations plus documentées et très précises sur les aspects qui constituent le Maroc de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Pour diffuser une vision plus rationnelle sur le Maroc cette époque, Célarié n'hésite pas à consulter les archives du Makhzen. Elle s'inspire également des récits de grands voyageurs classiques comme Léon l'Africain, le marquis René de Segonzac, Charles de Foucauld, les frères Tharaud, Chevrillon ou Augustin Bernard. En plus, elle voyage en compagnie de l'écrivain Joseph Vattier, auteur de plusieurs guides sur le Maroc, « Toutes les histoires contenues dans ce volume sont rigoureusement vraies. Seuls, les noms ont, parfois, été changés par raison de convenance » (Célarié, 1927a, p. 9). Henriette Willette informe sur ses références bibliographiques à ses lecteurs, « Et pour ceux qui ne me croiront pas, il suffit de lire les pages d'Adrien Matham, écrites il y a près de trois cents ans, et celles de Jean Doublet écrites en 1681 ! » (Willette, 1930,

p. 144). D'ailleurs, Marise Périale se tourne vers plusieurs guides de voyage, « Voyons ce qu'en disent les guides. Je lis dans l'Annuaire de l'automobile et du tourisme » (Périale, 1936, p. 46). Ces outils permettent aux voyageuses de nous livrer des observations et des renseignements très précis sur les conditions environnementales, sociales, historiques, politiques, juridiques et architecturaux sur le Maroc rural et urbain de l'époque coloniale.

#### 4.1. Paysages bucoliques

Les descriptions des paysages naturels occupent une grande partie des récits de voyage. Les exploratrices consacrent parfois un chapitre à l'étude de la végétation d'une région particulière de ce pays. En ce sens, Henriette Willette décrit de manière soignée les diverses régions cultivées de l'Atlas et du Moyen-Atlas, « les jeunes pousses, maintenant, ont percé la terre molle et riche, le blé est déjà haut, l'orge, hérissé, ondule. Les champs sont séparés par des haies de cactus bleus » (Willette, 1930, p. 22).

Mathilde Zeys révèle les systèmes de canalisation et d'eau potable, « l'eau potable est bonne à Tanger [...], à Casablanca, Mazagan, Saffi, par exemple, elle est en quantité insuffisante ; aussi un grand nombre de maisons sont-elles pourvues de citernes » (Zeys, 1908, p. 231). Elle parvient même à décrypter que les premiers systèmes de conduit ont été établis au Maroc par les Portugais entre le xv<sup>ème</sup> et le xvii<sup>ème</sup> siècle.

Marie Bugéja évoque les transformations de la campagne menées par les colons :

Que l'on dépasse les faubourgs, que l'on se promène dans la campagne environnante et l'on aura la même impression de vie intense et de modifications incessantes. À quelques mois d'intervalle, l'aspect change : des villas sortent du sol, des jardins se tracent et sont plantés, des routes s'ouvrent. Et sur ces routes le petit ânier du bled chemine tandis que passent en trombe de rapides autos ; la cavale buveuse d'air a remplacé la silhouette inélégante des dromadaires. (Bugéja, 1921, p. 19)

Dans le contexte rural, Mathilde Zeys explique l'importance de certains animaux pour les Marocains, étant le plus pratique, le chameau :

Pour le transport des fardeaux et des marchandises, les chameaux sont vivement appréciés. Ces animaux sont, en un certain sens, ainsi qu'on l'a prétendu, les vrais faiseurs de route au Maroc, car leurs pieds spongieux tassent la terre à demi desséchée et ne s'y enfoncent pas. (Zeys, 1908, p. 219)

Elle précise que « pour circuler en ville et pour les promenades alentour, on recourt aux ânes ou aux mulets » (Zeys, 1908, p. 240). Ces ânes se déplacent habituellement en troupeaux et sont chargés de sables, de légumes, de charbons, de bois ou d'autres articles qui seront vendus dans les multiples commerces des vieilles médinas.

## 4.2. Des monuments tombés dans l'oubli

D'ailleurs, ces exploratrices s'enquièreent pour l'histoire de certains monuments historiques dont certains d'entre eux sont dispersés dans les régions les plus rurales du Maroc. Ainsi, Marie-Thérèse Gadala dédie plusieurs pages de son récit aux vestiges qui ont laissés auparavant les Romains au Maroc, désignant notamment les ruines de Volubilis sises aux alentours de la ville de Meknès, « Rien ne m'émeut comme des ruines, si ce n'est une maison vide. Et les pays musulmans, où la piété défend de relever ce qui tombe, regorgent de ruines » (Gadala, 1930, pp. 157-160).

Henriette Célarié décrit les ksars, « de hautes tours carrées, teintes d'un rose délicat » (Célarié, 1927a, p. 224) qui se dressent sur les plaines et les montagnes de l'Atlas. Cette femme écrivain apprend, grâce aux explications de son guide, que le ksar est un type de château ou de village fortifié entouré de murailles renforcées par des tours d'angles et percées d'une porte en bois massif. Lorsque Célarié décide de franchir cette porte, elle distingue une place, un grenier au sommet du village, un séraïl, deux cimetières (musulman et juif), un sanctuaire pour vénérer les saints, une mosquée et un tas de maisons entassées en créant un dédale de ruelles. Dans ses voyages, elle découvre également les kasbahs : des citadelles ou des demeures appartenant à un notable qui contrôle l'accès des vallées ou des oasis. Concernant sa forme, elle ajoute :

La kasbah [...] possédait deux enceintes hautement crénelées [...]. Où nous avons nivelé une vaste esplanade, se trouvait tout un réseau, un enchevêtrement de petites cours, d'obscurs couloirs, de passages coudés en baïonnette que fermaient de solides portes garnies de clous épais. (Célarié, 1927a, p. 213)

Les koubbas constituent un autre type d'architecture très mentionné dans les récits de voyage : sorte de monastère où reposent les sépultures des marabouts, des saints ayant le plus souvent une grande réputation grâce à leur capacité de guérison. Une grande foule de pèlerins sont annuellement attirés par la vénération de ces sépultures. Aux environs de ces types de mausolées « s'élèvent des établissements appelés *zaouïa*, sortes de monastères, qui renferment un lieu où l'on fait la prière, un collège et un local pour les pèlerins, ou hôtes de Dieu » (Zeys, 1908, p. 158). À cet égard, Mathilde Zeys explique que le marabout ne jouit pas d'une notoriété excessive, sa tombe n'est formée que d'un assemblage de quelques pierres blanchies à la chaux et, sur ce tas de pierres, un haillon blanc ayant la fonction de drapeau.

## 4.3. Croisements entre diverses populations

Dans certains chapitres de ces récits de voyage, nous pouvons trouver certainement de descriptions soignées sur les milieux ruraux et les monuments qui sont

abandonnés, et parfois, sur le point de s'effondre. Or, dans d'autres chapitres, ces voyageuses vont fixer le regard sur les différents types de personnages qui habitent dans les diverses régions du Maroc. Par exemple, Bugéja signale la foule de personnages hétérogènes qui flâne dans les avenues de grandes villes marocaines :

Les marchands de sfedjis dorés, de cacaouettes, d'oublis et de frites, les kaouadjis étalent leurs marchandises entre un pot de basilic et un plat d'œillet de Chine ; avec force mimique, le « Ciri » offre ses bons offices « à la glace de Paris », car la fine poussière des quais a vite fait de blanchir les chaussures et le yaouled, porteur de la petite boîte en bois rustique à peine équarri, a quitté une bonne partie de *chif* (jeu de sous) pour remplir avec ardeur son métier ; il crache sur sa brosse pour mieux étendre le cirage et il frotte, il frotte... (Bugéja, 1921, p. 9)

Elle prend également soin de présenter les ethnies et les nationalités les plus diverses qui se coudoient dans les grandes villes, « Français, Espagnols, Italiens, Maltais et tous ceux qui naissent sur les bords de cette mer Méditerranée, sociable et hospitalière, se rencontrent avec l'Américain, l'Asiatique et même le noir, hommes des lointains pays » (Bugéja, 1921, p. 13).

D'autres voyageuses consacrent des pages, même parfois un chapitre entier, à mettre en question un groupe social déterminé : Mathilde Zeys explique, par exemple, que les habitants juifs constituent une partie assez importante de la population maghrébine. Apparemment, il existe deux types de groupes juifs : ceux qui se sont établis primitivement sur les endroits les plus reculés de l'Atlas et ceux qui ont été expulsés au xv<sup>ème</sup> par les rois catholiques de l'Espagne, ces derniers peuplent essentiellement les villes côtières. La plupart des Juifs habitent dans le mellah, une sorte quartier situé le plus souvent au cœur la vieille médina. Ils occupent généralement des métiers liés au commerce et sont sous la protection du sultan, la *demma*, « en échange de diverses obligations, parmi lesquelles celle de payer la *djezia*, c'est-à-dire une sorte de tribu qui, selon la loi, était exigible des étrangers habitant en terre islamique » (Zeys, 1908, p. 264).

En outre, la question de l'esclavage revient toujours sous la plume de ces voyageuses. En dépit de l'abolition de cette pratique après la signature du Traité de Fès (1912), nombreux sont les Marocains, notamment ceux appartenant aux couches les plus aisées, qui ignorent cette loi. Reynolde Ladreit de Lacharrière a la chance d'assister à la marchandisation de l'humain à Marrakech, « ces marchandages de chair humaine » lui laissent une image affreuse sur l'humanité (Ladreit de Lacharrière, 1913, p. 122). Mathilde Zeys signale que l'un des points principaux de caravanes est situé à Tindouf, un entrepôt d'esclaves venus du Soudan notamment, dont



la plupart d'entre eux seront vendus et ramenés aux villes principales du Maroc pour être vendus de nouveau avec un prix plus élevé. La vente des esclaves s'effectue de la manière suivante :

À Marrakech, le marché aux esclaves, navrant spectacle de misère humaine, a lieu à la tombée de la nuit. Dans les six ou sept jours qui suivent la vente, l'acquéreur peut rendre son acquisition au marchand s'il découvre quelque défaut physique qui lui ait été dissimulé ou si l'esclave n'est pas en état de fournir à la tâche qui est exigée de lui. (Zeys, 1908, p. 108)

Ces esclaves sont le plus souvent destinés à des travaux de ménage, car les épouses appartenant aux familles aisées jugent ce type de travail au-dessous de leur dignité.

Concernant la question féminine, ces voyageuses tentent de dévoiler les différents types de femmes qui peuplent l'intérieur des harems dont certaines d'entre elles sont cloîtrées et soumises aux effets de l'esclavage. Pour Mathilde Zeys le harem ne symbolise point « le rêve, le beau rêve coloré de la chaude et resplendissante lumière de l'Orient » mais l'emprisonnement des jeunes femmes « où elles mènent, en somme, une vie sans relief et sans couleur » (Zeys, 1908, pp. 88). Henriette Célarié dépeint le harem impérial, des pavillons environnés de jardins où « s'étendaient de frais riads aux allées zéligées » (Célarié, 1927b, p. 82) et scindés en deux ailes : l'une peuplée par les femmes et l'autre par les hommes, « La décoration des salles présente une richesse inouïe. Tous les chapiteaux des colonnes sont plaqués d'or (...) ; les plafonds en bois de cèdre sont incrustés d'or » (Célarié, 1927b, p. 81). En dépit du luxe effréné de ce type de sérail, les femmes qui le peuplent sont assidument soumises à de nombreuses règles de bienséance :

Ces femmes du Makhzen, jamais elles ne se déshabillent. Elles ne le doivent pas. Regarde celle-ci, elle couche avec sa « passoire ». N'est-ce pas vrai, Aïcha. C'est vrai et je vais même te dire pourquoi. Les femmes du Makhzen doivent toujours être prêtes à saluer le sultan à quelque heure du jour et de la nuit que ce soit. C'est un très ancien usage. (Célarié, 1927b, p. 156)

Les femmes qui habitent le sérail du Makhzen doivent toujours être prêtes à saluer le sultan. Ainsi, réveillées en sursaut par l'arrivée des ennemis, les femmes étaient obligées de se vêtir précipitamment au milieu de l'obscurité : elles portaient parfois les vêtements de leur époux, de leurs frères ou de leurs esclaves. Cette habitude remonte aux époques les plus reculées où il y avait continuellement des combats entre les diverses tribus. Or, pour empêcher ce genre de confusion, assez ridicule, le sultan décide finalement que les femmes ne se déshabillent jamais (Célarié, 1927b, p. 157).

D'ailleurs, Alice La Mazière se montre énormément étonnée par le courage et la force de volonté des femmes qui peuplent le harem rural, « Que d'intelligence dans ses regards, et comme, toute seule, sans maître, sans livre, sans personne pour la guider elle a su réfléchir aux problèmes modernes, comprendre nombre d'entre eux » (La Mazière, 1932, p. 21). En effet, la femme qui habite dans les milieux ruraux « est à la fois épouse, mère, servante, artisanne, fille de ferme et bête de somme », elle a la capacité de mener tout en même temps, sans quasiment jamais se plaindre (La Mazière, 1932, p. 94).

## 5. En guise de conclusion

Le récit de voyage colonial est un type de littérature qui atteint son essor en France entre le XIX<sup>ème</sup> et la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. La colonisation sur le Maroc pousse de nombreux artistes, écrivains, chercheurs ou simplement curieux à parcourir tous les recoins de ce territoire. Dans cette visée, il faut souligner l'importance de ces voyageuses françaises. Des exploratrices qui sont prêtes à nous dévoiler un mélange de visions sur le Maroc précolonial et colonial, voire postcolonial : des images poétiques pouvant se présenter au début de chaque scène et devenir de plus en plus réelles à l'intérieur de chaque passage. Des descriptions fabuleuses pouvant se manifester dans certaines descriptions, des images plus proches de la réalité qui se reflètent dans les dialogues avec les autochtones. Des contrastes visuels pouvant se révéler différemment en fonction des circonstances et du contexte du voyageur.

Pour transmettre une vision plus féerique et exubérante sur le Maroc colonial, les voyageuses s'éloignent insensiblement du mimétisme de sa réalité environnante pour atteindre une atmosphère idyllique n'existant que dans son propre esprit. Un décor de rêve qui pousse le lecteur hors des frontières du réel et qui l'approche des richesses inhabituelles, des salons somptueux et impérieux ornements de plâtrières dorées, des jardins édéniques, des mosquées revêtues de faïences polychromes, des sérails où la seule pénétration d'un faisceau lumineux nous laisse sentir la concupiscence des odalisques bigarrées de somptueux bijoux. Un monde imaginé où les contrastes lumineux créent un effet ahurissant et les jeux de couleurs produisent une profusion éclatante de chromatismes. Un milieu irréel où les effets synesthésiques, chromatiques et lumineux produisent une magie vibratile qui refoule le spectateur à l'au-delà de sa propre réalité.

Un spectacle d'épicurisme et de songerie susceptible de se dissiper à mesure que le spectateur pénètre dans l'intérieur de chaque chapitre : c'est le retour à la réalité

pouvant parfois être crue. Pour s'approcher de la réalité du Maroc colonial, ces voyageuses consultent les archives du Makhzen, des bibliothèques nationales ou d'autres voyageurs de l'époque. En sus, certaines d'entre elles octroient la voix de la narration aux personnages autochtones. Les concubines, les marchands ambulants, les Juifs, les fellahs ou les différents types d'esclaves peuvent alors construire le fil de la narration, un type de narration pouvant parfois devenir emboîté grâce à l'introduction de dialogues, de monologues ou de descriptions.

Cette méthode de narration permet à ces voyageuses de révéler l'histoire de certains monuments tombés actuellement dans l'oubli, les conditions climatiques qui varient énormément d'une région à l'autre, les superstitions et les rituels transmis depuis les époques les plus lointaines, le quotidien et les mœurs des Juifs qui habitent le mellah et les différents types d'esclaves venus des « pays lointains » comme le Soudan. Parfois, ces voyageuses parviennent à se faufiler dans l'intérieur du sérail, pouvant ainsi décrypter les conditions des femmes qui le peuplent.

En accord avec ce qui vient d'être exposé, nous pouvons conclure que ces exploratrices françaises fixent leurs regards sur un milieu en mutation où cohabitent le nouveau venu de l'Occident et de la tradition, sur un espace déchiré par des frontières capables de se remuer d'un instant à l'autre. Un univers qui leur semble imaginaire et réel à la fois. À travers l'écriture, elles produisent alors des images poétiques ou documentées susceptibles de s'enlacer en créant une représentation globale sur le Maroc colonial.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bugéja, M. (1921). *Nos sœurs musulmanes*. La revue des études littéraires.
- Célarié, H. (1923). *Un mois au Maroc*. Librairie Hachette.
- Célarié, H. (1927a). *Amours Marocaines*. Librairie Hachette.
- Célarié, H. (1927b). *La vie mystérieuse des harems*. Librairie Hachette.
- Chevillon, A. (1919). *Marrakech dans les palmes*. Calmann-Lévy.
- Christelle, T. (2011). Les femmes, le genre et les sexualités dans le Maghreb colonial. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 33, 157-191. <https://doi.org/10.4000/clio.10058>
- De Sourdon, F. (1929). *Le Marocain, son âne, sa ville*. La Renaissance du Livre.
- Delacroix, E. (1999). *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Gallimard, coll. L'imaginaire.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other*. Columbia University Press.
- Familia espiritual Charles de Foucauld. (2 février 2021). *Biografía de Carlos de Foucauld*. <https://www.charlesdefoucauld.org/es/biographie.php>
- Fedini, C. (2016). *Les carnets de voyage au Maroc d'Eugène Delacroix en 1832 : vers l'expression artistique à l'épreuve du réel interprété en images et en écrits* [Mémoire de Master 2]

professionnel, Université Lumière Lyon 2]. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/67132-les-carnets-de-voyage-au-maroc-d-eugene-delacroix-en-1832-vers-l-expression-artistique-a-l-epreuve-du-reel-interprete-en-images-et-en-ecrits>

- Gadala, M.-T. (1930). *La féerie marocaine*. Artaud.
- Gannier, O. (2001). *La Littérature de voyage*. Ellipses.
- Ghiati, C. (2011). Le Maroc des voyageuses françaises au temps du Protectorat. Une vision (de) colonisatrices ? *Genre & Histoire*, 8. <http://journals.openedition.org/genrehistoire/1135>
- Holtz, G. & Masse, V. (2012). Étudier les récits de voyage : bilan, questionnements, enjeux. *Arborescences*, (2). <https://doi.org/10.7202/1009267ar>
- La Mazière, A. (1932). *Le Maroc secret*. Ed. Baudinière.
- Ladreit de Lacharrière, R. (1913). *Voyage au Maroc : le long des pistes maghrébines*. Emile Larose.
- Périale, M. (1936). *Le Maroc à 60 km à l'heure*. Imp. du *Petit Marocain* et de la *Vigie marocaine*.
- Ramírez, T. (2007). *Si Tánger fuese contado... nombres de españolas en el mito de Tánger*. IC Editorial.
- Saint-René Taillandier, M. (1947). *Ce monde disparu, souvenirs. Syrie, Palestine, Liban. Maroc*. Plon.
- Thornton, L. (2001). *Les Orientalistes. Peintres voyageurs 1828-1908*. ACR Editions.
- Willette, H. (1930). *Au Maroc. Villes et paysages*. Fasquelles Éditeurs.
- Zeys, M. (1908). *Une Française au Maroc*. Librairie Hachette.
- Reynier, S. (27 mai 2015). *Rêve d'Orient*. Zone Critique. <https://zone-critique.com/2015/05/27/merveilles-et-mirages-de-lorientalisme/>

**Juan Manuel Sánchez Diosdado**. Diplômé en Philologie française (2019) et Philologie arabe (2019), avec le diplôme du Master de Communication Internationale (2019-2020) de l'Université de Cadix, je suis actuellement doctorant dans le département de « Estudios franceses » à l'Université de Cadix. Mes recherches se focalisent sur deux axes qui semblent antagoniques : la littérature maghrébine d'expression française et le récit de voyage colonial.