Théophile Gautier et la poétique de l'extase

Evanescence soufie dans son « Voyage en Algérie »

Rafika HAMMOUDI

CELLAM – Université Rennes 2

Résumé : Lorsque Théophile Gautier visite l'Algérie en 1845, son voyage est annonciateur de l'engouement artistique qui marquera les débuts de cette nouvelle possession coloniale française. Une fascination picturale, linguistique mais également philosophique et religieuse. Cette dernière se faisant plus implicite notamment en littérature. Ainsi Théophile Gautier a la chance de visiter une Algérie, possession militaire, encore faiblement marquée par les cicatrices de la colonisation. Mais également de se rendre dans ce pays avec un regard non-encore façonné par une propagande qui s'accélèrera durant la IIIème République. Ce qui est remarquable dans ce voyage c'est cette volonté gautiérienne de découvrir mais également de se laisser submerger par cette Algérie qui l'étonne et le fascine. De ces quatre textes [*Alger intra-muros, Alger extra-muros, Les Aïssaoua et la Danse des Djinns*], Les *Aïssaoua* est sans doute celui qui reste le plus envoutant et vertigineux pour le lecteur et l'auteur. Devant cette danse extatique, dans une langue qu'il ne comprend pas, dans un pays qui n'est pas le sien, il admet être pris d'une répulsive fascination pour ces exécutants. De la froide observation à l'hypnotique envoûtement voire la subjugation qu'il ressent, Théophile Gautier croise le soufisme sans jamais prononcer son nom. Ce qui se joue en cet instant, en ce texte, est un débat, un combat intérieur, entre un auteur profondément parisien, prosaïque, qui se retrouve spirituellement ébranlé face à un pays encore attaché à son soufisme, ses tariqas et sa mystique.

Mots-clés : Algérie ; Théophile Gautier ; Soufisme ; Aïssaoua ; 19^{e} siècle ; Colonialisme ; Littérature française ; Littérature de voyage ; Voyage en Algérie ; Spiritualité ; Mysticisme.

> Sache que monde tout entier est miroir, dans chaque atome se trouvent cent soleils flamboyants. Si tu fends le cœur d'une seule goutte d'eau, il en émerge cent purs océans. Si tu examines chaque grain de poussière, mille Adam peuvent y être découverts...
> Un univers est caché dans une graine de millet ; tout est rassemblé dans le point du présent... De chaque point de ce cercle sont tirées des milliers de formes. Chaque point, dans sa rotation en cercle, est tantôt un cercle, tantôt une circonférence qui tourne.
>
> *Mahmûd Shabestarî* (Khémir 18-19)

17 juillet 1845. Théophile Gautier, homme de Lettres, journaliste littéraire à *La Presse*, se voit une nouvelle fois offrir par son éditeur Hetzel, moins de deux années après son voyage en Espagne, un nouveau séjour en Orient, un Orient véritable, administré commodément par l'armée française : un voyage en Algérie. Pour Théophile

Gautier, amoureux des peintres Orientalistes, il s'agit de la réalisation d'un projet rêvé, d'un pèlerinage sur les traces de ses artistes contemporains, tels qu'Isabey ou Delacroix.

Néanmoins Gautier ne se contente pas d'Alger et ses environs, il ouvre son voyage, certes tributaire des intérêts politiques de ce séjour [1], à d'autres régions d'Algérie. Ainsi Du 17 au 23 juillet Gautier découvre Alger. Il rejoint Dellys par la mer et parcourt la Kabylie jusqu'au 4 août. De retour à Alger le 5 août il visite ses environs et rejoint Blida où il assistera à cette fameuse cérémonie des aïssaoua. Le 14 août il rejoint, une nouvelle fois par la mer, Oran, qu'il quittera le 19. Puis retour à Alger où un bateau les amène à Philippeville (Skikda) et Constantine où il sera spectateur de cette étrange Danse des Djinns. Dernière escapade avant un départ pour Marseille, depuis Alger le 29 août.

Un voyage parfaitement organisé, presque chronométré, à l'issue éditoriale certaine. Pourtant Gautier marque d'un silence de six longues années ce périple en Algérie. Un mutisme finalement rompu par la parution en 1851 du récit des *Aïssaoua*, dans une revue non pas journalistique mais littéraire : *La Revue de Paris*. Un texte qui rompt le silence, non seulement par sa publication mais par son contenu même : description détaillée d'une séance de transe au cœur de la confrérie des *aïssaouas*, Gautier souligne constamment la submersion musicale dans laquelle il se trouve et qui emplie l'air presque de façon palpable. Ce texte, dans les quatre qui constituent le corpus algérien gautiérien (avec « La danse des Djinns », « Alger intra-muros », « Alger extra-muros ») est celui dans lequel la prise de risque psychique du narrateur, sa profonde altérité, conjuguée avec une réelle fascination à l'égard de ce monde qui l'entoure et explicitement admise l'entremise de ce dernier.

Dès lors en choisissant d'introduire l'Algérie à son lectorat par ce texte, Gautier fait le choix, en apparence, d'un contraste presque caricatural. L'attaque se veut, dans une première approche du texte, frontale avec ce qui pourrait s'apparenter à une folie religieuse décriée voire moquée. Pourtant une lecture plus approfondie du récit, notamment de cette scénographie, dont Gautier critique dramatique nous permet de découvrir le déroulement dans ces moindres détails, amène à comprendre que se joue en cet instant une prise en considération d'une altérité qui ne s'écrit plus entre soi et les autres mais entre le moi et le moi.

La question se pose donc de savoir quel est l'impact réel de cette séance sur Gautier, ce qui se dessine dans l'esprit de ce narrateur pourtant seulement invité, spectateur, et ce à chacune de ces étapes définies de la cérémonie des Aïssaoua. Mais également de s'interroger sur cette présence, cette irruption du fait religieux et spirituel notamment soufi, dans le périple algérien de Gautier, sans que ce dernier à aucun moment n'explicite clairement par des termes (islam ou soufisme) la scène dont il se veut le témoin.

Ainsi dans le vacarme assourdissant de cette cérémonie s'établit un silence en pointillé, un non-dit constant qui devient progressivement, au fur et à mesure de cette

1. Sur la politique propagandiste sur la question algérienne en France au 19e siècle voir : Blais, Hélène (2008). « "Qu'est-ce Alger ?" Le débat colonial sous la Monarchie de Juillet. » Romantisme (2008) : 19-32.

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

submersion dans la transe, de plus en plus tangible et évident pour le critique. Ce blanc s'affirme même au-delà de la parole et vient la hanter de sa présence, amenant le lecteur à ressentir un véritable manque entre ce qu'il lit et ce qu'il se doit de décrypter. Mais également à s'interroger pour comprendre, dans quelle mesure, ce texte reste celui d'un témoignage de l'Algérie du 19e siècle et notamment de son islam dit maraboutique.

1 Une présence islamique toute en subtilité

Dans les premières pages de son voyage en Algérie, alors qu'il se trouve encore en plein milieu de sa traversée méditerranéenne, Théophile Gautier note :

> Nous allions donc, au bout de quelques heures, être dans une autre partie du monde, dans cette mystérieuse Afrique, qui n'est pourtant qu'à deux journées de la France, parmi ces races basanées et noires qui diffèrent de nous, par le costume, les mœurs et la religion, autant que le jour diffère de la nuit [...]. (Laurent 150)

Ce qu'annonce Gautier en ces termes c'est l'extrême dichotomie de ce qui attend le voyageur, tout en se faisant l'écho d'une réelle croyance, à son époque, de se rendre dans ce qui symboliserait l'autre côté du miroir. Des contrées dont l'ultime altérité (à l'image de cette gradation « costume », « mœurs » puis « religion ») se cristallise, voire trouve son origine, dans cette foi en une religion qu'on tend encore à présenter comme l'antithèse du Christianisme. A cet instant, Théophile Gautier choisit de revêtir le costume du véritable explorateur et respecte les codes d'un certain style journalistique en surajoutant aux attentes du public.

Pourtant, à son arrivée à Alger [2], Théophile Gautier se contente de pointer brièvement, les spécificités architecturales de la ville musulmane qu'il découvre au loin et qui apparaissent comme teintées d'un certain onirisme. Spécificités qui se font échos narratifs des représentations orientalistes picturales de la cité corsaire. [3] L'énumération d'édifices, évoquée par Théophile Gautier en cet instant, ne se veut en rien anodin : à la vieille ville arabe, la Casbah, se voit accolée la Djenina, ancien palais du Dey ainsi qu'une mosquée non-formellement identifiée et la coupole de ce qui semble être fort probablement le mausolée de Sidi Abderrahman, protecteur de la ville. A leur opposé, Gautier choisit représenter le nouveau pouvoir en place symbolisé par le Phare du Cap Caxine, établit par les Français en 1834, le bureau des douanes construit dès l'arrivée française en 1830 et enfin Djamâa El-Kebir qui vient se placer comme le symbole d'un islam acceptable et accepté au sein de cette nouvelle cité française.

2. Lorsque Gautier se rend en Algérie, il est accueilli et accompagné par Thomas Robert Bugeaud, alors gouverneur de la nouvelle province française depuis 1841. Une escorte militaire qui implique un voyage ponctué notamment de nombreux déplacements maritimes, du fait de régions encore sujettes aux soulèvements.

3. « Quand la distance est moins grande, on finit par discerner dans l'éblouissement général le minaret d'une mosquée, le dôme d'un marabout, la masse d'un grand édifice, comme la Casbah ou la Djenina. [...] La tour du phare, l'espèce de temple grec qui sert de douane ; les coupoles passées à la chaux, et les murs dentelés en scie de la grande mosquée se distinguent déjà dans tous leurs détails ; le débarcadère n'est plus qu'à quelques encablures ». (Laurent 151)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

Par cette description implicitement politique, l'islam maraboutique, extrêmement présent en Algérie et garant d'une certaine stabilité sociale au travers de ses zaouïas [4], considérées comme des confréries religieuses arriérées [5], se voit rejeté par le nouveau pouvoir français, et placé dans le camp des vaincus et du passé. A l'image de son absence dans ce second regard porté sur Alger par Théophile Gautier, la zaouïa devient persona-non-grata au sein de la politique religieuse que la France souhaite à présent construire en Algérie. Dès lors dans ces premiers instants de découverte de l'Algérie, Théophile Gautier relaye à son lectorat l'idéologie politique des gouvernants de la nouvelle colonie française, leur souhait à l'égard des institutions organisationnelles de la vie religieuse : un nouvel ordre dans lequel les zaouïas n'ont plus place dans le paysage social et religieux algérien.

Dans une approche similaire il est intéressant de constater qu'une autre spécificité islamique est, non seulement, absente des pérégrinations algéroises de Théophile Gautier mais de l'intégralité de ses textes consacrés à l'Algérie : l'appel à la prière. Si Théophile Gautier dessine de ses mots l'architecture algéroise où se lit en pointillés les mosquées de la vieille ville, l'impasse se veut absolue quant à une spécificité de l'environnement auditif en pays musulman, qu'il n'a pourtant pu qu'ouïr cinq fois par jour. Si Gautier ne cesse de tendre l'oreille, lui qui compare « le bruit qui surnage dans cette foule [...] au pied de la tour de Babel le jour de la dispersion des travailleurs », il n'est fait étonnement aucune mention de l'appel à la prière du muezzin. Ce qui se veut le second pilier de la religion musulmane et, sans aucun doute, l'un des plus visible dans sa pratique quotidienne, se voit littéralement effacé de ce voyage.

La première explication à cette surprenante absence se veut prosaïque : Théophile Gautier n'aurait effectivement pas entendu l'appel à la prière ou n'y aurait prêté garde. Une interprétation admissible même si difficilement vraisemblable. La seconde se voudrait un écho littéraire à une difficulté majeure rencontrée par les peintres eux-mêmes dans leur représentation de ces lieux de cultes durant la première période du courant Orientaliste [6]. La mosquée représente un espace consacré, un lieu réservé qui tend à rester la possession ultime de la société musulmane. [7] Dès lors en tant qu'artiste

4. Tout mausolée relève en Algérie de la responsabilité d'une zaouïa, lieu mixte où se centralise les besoins religieux de la communauté musulmane de l'époque (éducation, lieux de culte, administration religieuse...). Les zaouïas étaient elles-mêmes rattachées avec plus ou moins de latitude à une zaouïa-mère, installé autour d'un mausolée et siège de la tariqa (congrégation soufie) dont elles se revendiquaient.

5. C'est tout du moins de cette façon que Jules Cambon, gouverneur général de l'Algérie entre 1891 et 1897, définira les zaouïas dans son ouvrage de 1918 : « La zaouia est un établissement qui tient à la fois de chapelle, du couvent, de l'école et de l'auberge. [...] J'imagine que certains monastères, aux premiers temps du Moyen-Âge, dans les pays encore barbares qui constituaient alors la Gaule ou l'Allemagne, devaient ressembler aux zaouias. » (Cambon 65-67)

6. Il est à noter que Gautier est vraisemblablement le premier auteur véritable (ni penseur, ni philosophe, ni théoricien politique) à se rendre dans cette nouvelle possession. Son désir contrarié de jeunesse, à savoir celui d'embrasser une carrière d'artiste peintre, l'a amené à considérer ce voyage comme la possibilité de marcher dans les pas des peintres Orientalistes et plus particulièrement dans ceux de Delacroix (et son célèbre voyage de 1832 au Maroc et en Algérie).

7. Ainsi Dauzats note-t-il en 1830 : "Comme les chrétiens ne peuvent pénétrer dans les mosquées qu'en s'exposant à une punition, [...] toutes les fois que nous faisions un dessin nous avions la précaution de choisir le moment où la mosquée était sinon déserte, du moins peuplée seulement de dormeurs éveillés [...] ou de poètes qui, absorbés par l'interprétation du Coran ou dans leur admiration pour eux-mêmes, faisaient peu d'attention à nous. Alors je tirais de ma ceinture, outre mon bristol, une feuille de papier couverte de caractères arabes, puis je me mettais à ¡a besogne. Si j'entendais approcher de moi quelque pas traînant et mesuré, je couvrais mon dessin commencé avec la feuille écrite ; le musulman jetait en passant un regard oblique sur nous, et, voyant de l'écriture, nous prenait pour des copistes ou des poètes, et s'éloignait en

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

du verbe, faiseur de sons par les mots avant même d'être faiseur d'image par l'esprit, Gautier respecte cet espace rituel personnel non seulement dans sa valeur réelle, physique (il ne visitera aucune mosquée) mais également dans sa valeur auditive. L'appel à la prière appartient à la société algérienne musulmane [8], à son environnement rituel sonore, au même titre que la mosquée qui l'émet appartient à son univers rituel physique et architectural [9].

Cette impossibilité de s'aventurer aux abords des lieux de cultes de l'Islam orthodoxe amènent les artistes à se focaliser sur ce qui se voudrait à des éléments périphériques de cet Islam du quotidien. [10] Une nouvelle fois, Théophile Gautier semble vouloir suivre les traces de ces premiers Orientalistes et va ainsi s'intéresser à ce qui pourrait s'apparenter à une pratique populaire voire parfois superstitieuse de la religion, non sans une certaine ironie, non tant à l'égard de la population algérienne que de la bien-pensante Paris.

> Tout en courant les rues, nous avions remarqué à plusieurs reprises des boutiques parfaitement vides de marchandises, au milieu desquelles se tenait assis sur une natte un personnage d'apparence grave, faisant rouler sous ses doigts les grains du chapelet oriental, où écrivant avec un roseau sur de petits papiers de carrés. Comme nous ne pouvions soupçonner à quel commerce se livraient ces gaillards sourcilleux et pensifs, on nous dit que c'était des *thalebs* (des savants). – Ces hommes de lettres en boutique tracent des amulettes et des phylactères, rédigent des placets et rendent à peu près les mêmes services que les écrivains publics chez nous. La plupart sont calligraphes, et copient, en lettres ornées, des sourates du Coran avec une légèreté de main, une précision et un goût admirables [...] Nous aimons assez cette façon de mettre les hommes de lettres en boutique et nous regrettons fort qu'on n'ait cette habitude à Paris. (Laurent 166)

Gautier fait mention certes d'une croyance religieuse populaire réelle, celles des *kteb* ou plus précisément d'une capacité de protection et/ou de guérison émanant du texte coranique dans sa forme la plus concrète (scripturaire) lorsqu'il est employé par une personne considérée comme détentrice d'un savoir pieux. A cette dernière il compare et tourne en ridicule la mondanité intellectuelle parisienne de la moitié du 19e siècle et notamment ses « hommes de lettres » au savoir profane mais extrêmement considérés, et respectés, par le parisien ordinaire. Ainsi Gautier, loin du ton condescendant

nous souhaitant le courage ou l'inspiration, selon qu'il pensait que c'était notre main ou notre tête qui travaillait ». (Dauzats et Dumas 85)

8. Il est à noter que comme beaucoup de grandes villes du Maghreb, Alger compte une importante population juive dite *Israélite* encore considérée comme Indigènes en 1845 (6 088 individus en 1841 sur une population totale de 19 237 Indigènes). (Kateb 73). Gautier évoque à plusieurs reprises leur présence dans les rues d'Alger notamment au travers de leur habillement. Néanmoins il ne mentionne à aucun moment leur lieux de culte.

9. Sur le sujet (Pouillon).

10. « La difficulté à travailler dans les mosquées a eu pour autre conséquence de disperser la représentation que l'on pouvait avoir de l'islam. Exclus de son foyer principal, les peintres se sont attardés à en saisir les formes marginales et subalternes. Les santons mendiants qui prolifèrent à la périphérie des mosquées deviennent vite des personnages familiers des tableaux. Les processions confériques égayent les vues de marabouts. » (Pouillon 26)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

qui viendra marquer les écrits de ces successeurs [11], s'amuse certes de ses croyances populaires mais ne les raille pas. Une réserve qu'il choisit de poursuivre dans cette comparaison avec les écrivains publics de son temps : le peuple de Paris ne peut se permettre de persiffler celui d'Algérie alors qu'il est lui-même friand des équivalent profanes de ces *thalebs* [12]. On reconnaît ici cette volonté Romantique gauthiérienne de ne pas admettre la religion comme simplement irrationnelle et donc condamnable pour quiconque se targue d'être homme d'esprit. Gautier souligne une nouvelle fois en Algérie, son attrait pour l'étrange et l'extraordinaire et insiste sur cette nécessité de ne les juger en rien déraisonnable et inférieur. Ce qu'il démontre au contraire c'est cette similarité des peuples, qu'il soit religieux ou non, dans leur recherche de protection auprès d'hommes qui se revendiquent plus éduqués et dont il n'est pas sûr de l'honnêteté, mais en aucun cas choisit-il de tourner en ridicule la croyance en elle-même.

L'autre grande rencontre de Théophile Gautier avec cet Islam populaire algérien, se fait en dehors des murs d'Alger. Il est important de souligner que dans le texte consacré à Alger Extra-Muros, Gautier ne cesse de relever des éléments qui, dans cette terre orientalo-africaine [13], ne l'amène pas seulement à un périple géographique mais également temporel, religieux et par instant même biblique. [14]

Or ces références à un christianisme pastoral et monacal, dénué de cupidité, dans ce qui se veut image d'un idéal spirituel, Gautier les distille dans le texte tout autour d'un véritable lieu géographique qu'il découvre sur les hauteurs d'Alger, dans les quartiers délabrés de la capitale : le mausolée d'un marabout. C'est donc subrepticement, par un glissement, que Théophile Gautier choisit de guider son lectorat vers cet altérité religieuse qui trouvera son paroxysme dans le texte suivant consacré à la confrérie des *aïssaoua*. Par cette évocation d'un passé chrétien, dans son caractère idyllique, Théophile Gautier joue évidemment le jeu colonial, celui d'une Algérie qui fut terre chrétienne (terre de Saint-Augustin) et qui en conserve les reliques dans ces fragments de scènes de vie. Mais également d'évoquer cet autre Islam qui, à l'inverse des mosquées aux pratiques rigoureuses et ordonnées, vient effrayer par son intangibilité et son invisibilité : les zaouïas et leur essence même les confréries soufies.

11. « C'est à un malheureux décalage que l'on assiste alors entre les mouvements de la sensibilité européenne et les manifestations religieuses d'un islam qui se dévoile enfin au regard. L'Europe qui est ainsi amenée à l'approcher est celle du rationalisme triomphant, assurée de la marche inexorable d'un progrès qu'elle incarne et qu'elle a pour mission de propager. Sur ceux qu'elle considère comme les tenants d'un obscurantisme attardé, elle jette un regard condescendant. Les lumières de la laïcité sont bien mal adaptées à rendre compte du renouveau de la foi musulmane. » (Pouillon 24)

12. Nous conservons la graphie de Théophile Gautier.

13. Une spécificité Nord-Africaine et notamment Algérienne, qu'il note également et qui le fascine. Il n'est pas seulement question pour lui de découvrir l'Orient par ce séjour mais d'entrapercevoir l'Afrique, autre terre de curiosité : « Alger renferme de curieux échantillons de toutes ces populations mystérieuses que l'Afrique cache dans son sein inexploré [...] ». (Laurent 167)

14. « Avant d'être allé en Afrique, on a peine à s'effrayer beaucoup dans la Bible de la plaie des sauterelles d'Egypte. » (*Ibid.* p. 168).
« — Ici, les mœurs patriarcales, le vêtement, comme les pasteurs de la Bible devaient le porter lorsqu'ils venaient parler avec les jeunes filles sur la margelle des puits [...] ». (*Ibid.* p. 170)
« Cette cour, entourée d'un portique pareil au cloître d'un couvent [...] ». (*Ibid.*)
« Trois ou quatre rangs d'Arabes accroupis dans leurs grands burnous blancs, et rappelant, par l'austérité de leur physionomie, l'immobilité de leur pose, la coupe et la couleur de leur vêtement, un conventicule de chartreux, encadraient un espace laissé vide pour les exercices des danseuses [...] ». (*Ibid.*)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

> La première porte franchie, en venant de la campagne, on aperçoit à gauche un petit marabout avec sa coupole blanche. – Ce marabout vulgairement appelé le tombeau de Barberousse, quoiqu'il soit celui d'un autre personnage renommé par sa piété, est très vénéré par les Musulmans. A travers le grillages de la fenêtre, on entrevoit, dans la demi-obscurité de l'intérieur, des pièces d'étoffe, des châles, des mouchoirs pendus en ex-voto ou par manière d'hommage. De grands platanes jettent leur ombre sur ce monument vénéré. Presque toujours en Orient les endroits consacrés sont accompagnés d'un bouquet d'arbres. La muraille de ce côté a conservé quelques broches de fer, vestige des anciens supplices, qu'est venue remplacer la philanthropique guillotine. (Laurent 169)

Lieu de repros, d'espoir et de supplices passés, cette mise-en-scène proposée par Théophile Gautier traduit la dualité coloniale à l'égard de ces édifices et des croyances qui lui sont liés : à la curiosité, au regard avide et scrutateur jeté par notre narrateur à l'intérieur du mausolée [15], au calme de la nature, vient répondre cette muraille, ancien lieu d'exécution, qui jouxte l'édifice et le complète. Dans une mise en garde silencieuse de ceux qui l'ont précédé, Gautier admet que le danger n'est pas encore écarté et qu'il existe un risque à vouloir trop en voir, notamment de ce que la population souhaite cacher.

Pourtant dans cet instant de fascination, qui l'a poussé à lever le voile mais également dans cet ensemble de reliquats bibliques qui entoure l'édifice et ces quartiers pauvres et populaires d'Alger, Gautier admet une autre réalité. Celle d'une méfiance à l'égard de l'Islam et des musulmans, qui n'émanerait non pas d'éléments tangibles dans l'instant présent mais d'à priori dont il hérite presque de manière innée en tant qu'Européen chrétien. Cette scène se veut donc l'instant d'une constatation mais également d'un changement d'attitude où il peut enfin passer de l'observateur [16] sur ses gardes au flâneur passif prêt à être submergé par ce qu'il rencontrera et à se laisser emporter. Ainsi conclut-t-il son périple algérois en ces termes, à la suite des danses moresques dont il fut le spectateur : « Nous ne répondrions pas que notre sommeil n'ait été troublé de rêves orientaux et chorégraphiques. »

2 Les *aïssaoua* [17]

2.1 En préambule de la cérémonie

La rencontre de Théophile Gautier avec les *aïssaoua* ne se veut en rien anodine, et répond à sa volonté évidente de marcher dans les pas des premiers peintres Orienta-

15. Cet œil baladeur à l'intérieur de ce mausolée n'est pas sans rappeler ce que sera le rêve Orientaliste, celui de pouvoir observer la femme arabe dans son environnement intime. A ce sujet Julia Clancy-Smith note très justement : « L'obsession coloniale de la femme musulmane rejoignait la fixation sur les saints islamiques et les ordres soufi. Aussi bien le soufi zawiya que la femme arabe étaient partiellement ou complètement cachés de la vue des Européens ; leur soustraction même les rendait attirants quoique menaçants. Lorsqu'ils discutaient du soufisme et des femmes indigènes, les auteurs coloniaux utilisaient les métaphores de la pénétration, du dé vêtement et du dévoilement. » (Clancy Smith et Armengaud 33)

16. Ce qui était son attitude dans ses premiers temps à Alger : « Rien n'est plus amusant, pour un homme qui n'a aucune idée préconçue de conquête ou de civilisation, que de flâner le matin les rues moresques d'Alger. Les boutiques sont les plus divertissantes du monde à regarder ». (Laurent 161)

17. Nous respectons ici la graphie sans « s », et sans majuscule à l'initiale, utilisée par Théophile Gautier dans sa publication du texte dans *La Revue de Paris* en 1851.

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

listes. En effet Eugène Delacroix avait rencontré cette confrérie lors de son voyage au Maroc, notamment à Tanger et s'en inspira lors de sa réalisation des *convulsionnaires de Tanger* [1837].[18] Il serait pertinent de souligner qu'en réalité Théophile Gautier s'est en quelque sorte préparé à cette rencontre notamment lors de son périple à Alger. Il souligne, en effet, dans ces textes l'altérité algérienne, qui n'est pas uniquement géographique mais également temporel, irréelle et qui l'amène par moment à frôler le surnaturel et à s'affranchir de son impossibilité.[19] Mais pour le lecteur qui, à l'époque de la publication des *Aïssaoua* (1851), n'avait pas accès aux textes algérois, Gautier choisit de condenser cette évolution qui fut la sienne à Alger dans les prémices de la cérémonie à proprement parler.

Ainsi le texte commence par cette mise-en-scène, presque grotesque, d'un Théophile Gautier à présent ancré dans le paysage local, dans la commune de *Blidah*[20], et qui se veut habituer à la vie algérienne : « Un soir que, les jambes repliés en tailleur, entre un Bédouin et un Kabyle, je buvais, à petites gorgées cet excellent café trouble dont les Orientaux ont le secret, j'entendis parler d'une fête qui devait se donner le lendemain au *haouch* (ferme) de Gerouaou, chez Ahmed-ben-Kadour, caïd des Beni-Khalil ». (Laurent 172) Néanmoins s'il fait sien le mode de vie autochtone, il n'en demeure pas moins français dans l'esprit et admet que son acceptation de cette invitation se voit doublée d'une certaine volonté de se confronter à la réalité, et non aux légendes, de cette confrérie.

> Le programme de cette fête, débité par un novelliste comme il s'en trouve toujours dans les cafés, promettait une séance d'*aïssaoua*, espèce de convulsionnaires, dont on raconte des merveilles, qui depuis longtemps piquaient vivement ma curiosité en même temps qu'elles excitaient mes doutes ; le voyageur au XIX^e^ est naturellement sceptique et il aime fort, avant de croire, à fourrer son doigt dans la plaie, comme saint Thomas ; c'est moins nécessaire mais plus sûr. (Laurent 172)

Or ce que Théophile Gautier tente de narrer comme une exploration au caractère quasi-sociologique, il le double d'une difficulté intrinsèque d'y accéder librement en tant qu'homme occidental. Ainsi ce qui se présente comme entrée dans une société secrète, confusion liée au caractère initiatique des sociétés soufies, n'est plus impossibilité culturelle mais devient privilège social dans cette Algérie en voie de colonisation.

> J'avais une lettre de recommandation pour le capitaine Bourbaki, alors chef du bureau arabe et, quoique j'use en voyage avec une extrême discré-

18. Par ailleurs Gautier prendra ultérieurement en 1855, la défense de ce tableau contre ses détracteurs le jugeant exagéré : « Si nous n'avions nous-mêmes vu les *aïssaoua* se livrer à leurs étranges exercices, se rouler sur la braise, manger des serpents, broyer du verre, mâcher du feu, se taillader le corps, et, renversés par terre, tressaillir dans leurs spasmes intermittents comme des grenouilles galvanisées, nous pourrions peut-être taxer d'exagération les Convulsionnistes de Tanger. » (Gautier, Les beaux-Arts en Europe 11)

19. « La ville, débarrassée de cette apparence fantastique que la nuit prête aux objets, restait encore étrange et mystérieuse ; les ombres disparues laissaient voir des teintes des teintes d'une blancheur éblouissante, tranchant avec netteté sur le bleu du ciel ; les lignes redressées par le jour n'étaient pas moins singulières et en dehors de nos habitudes architecturales ; les ruelles, pour avoir perdu cet air de coupe-gorge que l'obscurité leur prêtait, avait gardé cependant leur physionomie sauvage et caractéristique : c'était un dédale blanc au lieu d'un dédale noir, voilà tout. » (Laurent 159)

20. Nous conservons la graphie de Théophile Gautier.

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

> tion de ces lettres de change tirées sur l'obligeance d'un inconnu, e désir de voir les *aïssaoua* l'emporta sur réserve habituelle et je me présentais résolument à lui. [...] Ahmed-ben-Kaddour, nous voyant en compagnie de M. Bourbaki, nous accueillit avec cette politesse exquise et cette suprême distinction, attribut des Orientaux si naturellement nobles, si parfaits gentlemen dans leurs manières [...]. (Laurent 173)

Il est évident qu'en complimentant à outrance l'élégance arabe, Gautier désire contraster au maximum cette introduction formelle de la future scène qui va se jouer sous ses yeux. C'est une stratégie littéraire qui se dessine ici où Gautier s'amuse à placer ses pions pour mieux surprendre son lecteur. C'est également l'une des raisons pour laquelle il présente cette séance sous le coup d'une invitation presque d'un passe-droit et de nouveau, à l'image du mausolée, du regard volé dans l'intimité de la vie algérienne. [21] Dès lors reprenant également ce qui s'était passé à la suite de cette vision du tombeau d'un marabout dans les hauteurs d'Alger, Théophile Gautier se retrouve de nouveau, en quelque sorte, de l'autre côté du miroir : glissement d'une réalité prosaïque à ce qui s'apparente à un début d'irréalité de la scène qui se joue sur ses yeux, le fantastique redevenant possible et suggéré.

> C'était étrange et charmant. La pose des musiciens, la forme de l'instrument, la nature de la mélodie, l'auditoire groupé dans ses draperies bibliques, tout reportait l'imagination au temps de l'Antiquité la plus reculée, aux souvenirs de ce monde primitif disparu à jamais. Apollon, condamné à garder les troupeaux d'Admète, devait charmer les ennuis de son exil en jouant un air analogue sur un pipeau absolument pareil et sa tunique faisait, à coup sûr, les mêmes plis. (Laurent 175)

Une plongée dans un chaos temporel qui ne l'amène pas cette fois, seulement, aux temps bibliques mais au temps antique et donc d'un décor chrétien à un décor païen. La cérémonie n'a pourtant pas encore véritablement commencé mais Théophile Gautier cherche déjà, dans ses connaissances, ce qui se rapproche le plus de ce qu'il va être amené à voir. Dans une logique, une nouvelle fois, de préparation, les temps bibliques disparaissent dans leur absence de référence à toute danse-transe, il lui faut revenir à cette autre facette de son identité occidentale, non plus judéo-chrétienne mais gréco-romaine [22]. Une évocation qui ne lui est possible que grâce à la musique.

> Les compositeurs de profession trouvent la musique des Orientaux barbare, discordante, insupportable ; ils n'y reconnaissent aucun dessin, au-

21. Une immersion dans la vie sociale et surtout religieuse algérienne réelle mais qui se doit d'être fortement contrastée en ce qui concerne les confréries soufies. En effet la transe en Islam et tout particulièrement celle qui se veut dansée n'est pas l'apanage uniquement de l'initié. Au contraire ce genre de cérémonies répond en premier lieu à un besoin social d'expression religieuse, comme le souligne Sossie Andézian : « À l'origine, la danse de transe rituelle est une pratique codifiée dans le cadre des confréries et comporte des variantes selon les organisations, mais elle a été routinisée en tant qu'expression locale d'un certain type de religiosité. On peut être membre d'une confrérie ou issu d'une famille d'affiliés depuis plusieurs générations sans pratiquer cette danse rituelle. Inversement, on peut la pratiquer sans avoir de lien avec une confrérie. Toutefois cette conduite, souvent qualifiée de spontanée par les acteurs, est apprise dès l'enfance par imitation des adultes. Aussi en sera-t-il question comme d'une conduite culturelle locale principalement transmise dans le cadre familial. » (Andézian 4)

22. C'est également une façon de rappeler à la mémoire de son lectorat l'autre passé algérien, à savoir son appartenance au monde antique et notamment romain.

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

> cun rythme, et n'en font pas le moindre cas. Pourtant elle m'a souvent produit des effets d'incantation extraordinaires, avec ses quarts de tons, ses tenues prolongées, ses soupirs, ses notes ramenées opiniâtrement ; ces mélodies frêles et chevrotantes sont comme les susurrements du désert qui parlent à l'âme perdue dans la contemplation de l'espace ; elles éveillent des nostalgies bizarres, des souvenirs infinis, et racontent des existences antérieures qui vous reviennent confusément ; on croirait entendre la chanson de nourrice qui berçait le monde enfant. (Laurent 175)

Ainsi avant même la transe, au sens propre, et successivement à cet instant de confusion temporel, s'établit au sein du texte de Théophile Gautier la venue de l'enchantement. En évoquant la musique orientale comme élément incantatoire, il la place non plus dans le monde du fantastique mais dans celui bien plus complexe du merveilleux, lié à l'enfance et au conte. En effet par ce glissement le surnaturel ne devient plus uniquement possible, probable mais réel. Il est question d'un monde où la croyance en l'inexplicable s'établit comme postulat. Ce merveilleux est logiquement dans l'imaginaire occidental lié à un temps de l'innocence, de la crédulité mais également aux *Milles et Une Nuits*, récits qui marquent de leur emprunte la réception des croyances musulmanes, notamment celle des Djinns dans un Occident en proie au scepticisme scientifique.

En réalité Gautier, dans ces prémices à la cérémonie, distille les premiers indices d'une rupture qui commence à apparaître au sein de son être. S'esquisse à cet instant les balbutiements d'une désunion entre un moi occidental, perplexe voire méfiant, qui dans son sang-froid dissèque cette musique, connaît ses ressorts (quarts de tons, soupirs. . .) et sait que, ce qui se joue dans ces accords est du domaine de l'envoutement. Victime d'une influence à laquelle sa volonté propre se soumet malgré elle (incantation) ; et un moi qui s'orientalise, qui ne se contente plus d'imiter la forme (vêtements, café. . .) mais qui se transforme dans son fond. Dès lors Théophile Gautier ne peut s'empêcher d'être happé par ce qui dépasse la raison, d'un inconscient fait de rêveries et d'évocations qui prennent leur source à l'origine de l'homme, dans sa nature première, dès son enfance et donc bien avant cet âge de raison sur lequel repose toute son attitude occidentale.

Cette rationalité ethnologique reprend par ailleurs rapidement le dessus [23] sur l'enchantement ressenti dans un mouvement d'oscillation qui rappelle à juste titre celui pratiqué par les *khouan* [24] ou initiés durant ces cérémonies extatiques. Ainsi si Théophile Gautier choisit de définir les confréries soufies ou tariqa par leur équivalent chrétien immédiat à savoir le terme de congrégation ; il s'arrête, en revanche, beaucoup plus longuement sur le cas particulier de la confrérie des *aïssaoua* non d'un point de vue religieux, théologiques, mais en se focalisant sur des séries d'anecdotes, de miracles, liés à son chef spirituel Sidi-Mhammed-ben-Aïssa. Il y a une véritable

23. « Mais laissons de côté cette dissertation qui nous ferait passer pour un sauvage [. . .]. Avant de décrire les effroyables cérémonies des *aïssaoua*, il serait peut-être bon de dire ce que c'est que les *aïssaoua*. » (Laurent 175)

24. Le terme est repris par Théophile Gautier lui-même au sein du texte : « L'Afrique compte dans sa population musulmane un assez grand nombre d'ordres, ou plutôt de congrégations, qui rappellent les confréries religieuses de l'Europe. Les affiliés à ces sectes se nomment *khouan*, ce qui veut dire frères. » (Laurent 175-176)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

volonté de la part de Gautier de décrédibiliser le credo des *aïssaoua* : « Nous ne rapporterons pas ici les miracles de la pluie, de la hache, de la pièce d'argent, de la femme changée en négresse, de la touffe de poils blancs et vingt autres prodiges accueillis sans critique par la crédulité musulmane [...]. » (Laurent 177) Ce n'est pas les membres des tariqa simplement qui sont considérés comme crédules mais l'intégralité des musulmans qui est ici condamné. Le jeu étymologique est évident est vise un glissement de la traditionnelle expression communauté de croyants, à une communauté de crédules qui apparaît infantilisée dans des séries d'anecdotes qui sont considérés par Théophile Gautier comme relevant du domaine du conte, de l'enfance et donc de la naïveté. L'évolution qui avait déjà été entreprise, durant son écoute de la musique orientale, est ici consommée. L'avis de Théophile Gautier, qui avait pourtant vacillé un instant durant cet intermède musical, redevient l'archétype occidental de l'être ancré dans la réalité et dans les croyances qui lui sont liées à savoir la non-existence du surnaturel sans preuve tangibles. Son scepticisme retrouvé, après la longue évocation des miracles du fondateur de la confrérie des *aïssaoua*, l'amène à accueillir ce début de cérémonie avec peut-être une plus grande froideur [25] et un souci de l'observation encore plus aiguisé qu'à son arrivée dans le *haouch* des Beni-Khelil.

2.2 Au cœur de la cérémonie

2.2.1 Le chœur des femmes

Du théâtre. C'est en quelque sorte de cette façon que Théophile Gautier, feuilletoniste à la Chronique des Théâtres de *La Presse* depuis 1837, choisit de présenter dans un premier temps cette cérémonie des *aïssaoua*. Tout se met en place à la manière d'un spectacle parisien, Théophile Gautier obtient une place d'honneur [26] et la foule des spectateurs devient le sujet de toute son attention. Or ici se joue cette collusion, si souvent déjà évoqué entre féminité et confréries soufies en pays musulman [27]. Si le voile commence à se lever sur ce monde des sociétés religieuses [28], il se lève également sur une présence féminine assez éloignée des clichés habituels de l'Orientalisme.

25. Ainsi pour Théophile Gautier loin de tout miracle, les *aïssaoua* ne sont que dompteurs de bêtes féroces, comme il en a toujours existé par les siècles, aux mise-en-scènes spectaculaires et parfaitement maîtrisées : « En mémoire de ce miracle, on voit quelquefois sur les places d'Alger, une femme, les cheveux épars, faire mine d'avaler des serpents, en réglant ses contorsions sur les rythmes des *tarboukas*, et les *aïssaoua* jouissent dans tout le Maghreb de la réputation des psylles d'Egypte, Leur pouvoir ne s'étend pas seulement sur les reptiles, ils connaissent l'art de dompter les animaux féroces, et traînent souvent à leur suite des animaux apprivoisés. » (Laurent 178)

26. « Ahmet-ben-Kaddour se leva et passa dans la cour du *haouch*, espèce de patio espagnol entouré d'arcades ; là, il me fit asseoir à côté de lui, sur un tapis d'honneur, avec M. Bourbaki et mes deux compagnons. » (Laurent 178) Honneurs auxquels se veut habituer Théophile Gautier : « Une bonne critique de Gautier pouvait remplir une salle, une mauvaise contribuer à un échec. Son feuilleton du lundi donnait à Gautier un immense pouvoir. Auteurs, compositeurs, acteurs, actrices, danseuses, chanteuses, directeurs de théâtre le courtisaient. » (Senneville 273)

27. « Le ciel, d'un indigo sombre, s'étendait au-dessus comme un plafond noir tout dentelé par des files de spectres blanchâtres posés ainsi que des oiseaux de nuit sur le rebord du toit. On eût dit un essaim de larves, de lémures, de stryges, d'aspioles et de goules attendant la célébration de quelque mystère de Thessalie ou l'ouverture du sabbat. Rien n'était plus effrayant et plus fantastique que ces ombres muettes et pâles suspendues au-dessus de nos têtes dans l'immobilité morte de créatures de l'autre monde. C'étaient les femmes de la tribu qui s'était rangées sur les terrasses pour jouir à leur aise de l'horrible spectacle qui allait avoir lieu. » (Laurent 178)

28. La cérémonie commence presque de façon anodine, qui permet à Gautier de plus considérer ces premiers instants comme un bruit parasite que comme la source réelle du spectacle qu'il est venu observer : « Les *aïssaoua* s'était accroupis au nombre d'une trentaine environ, autour du *mokaddem* ou officiant, qui commença, d'une voix lente et monotone à réciter une prière que les *khouan* accompagnaient de grognements sourds. De temps à autre, un faible coup de *tarbouka* rythmait e coupait ce murmure qui allait

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

En effet ce rapprochement est loin de bénéficier à cette femme musulmane, spectatrice des *aïssaoua*, qui devient le parangon de tous les êtres surnaturels que l'homme a craint ou craint encore. [29] Elle se veut le médium d'une puissance maléfique soit issue d'un héritage païen, la magicienne de Thessalie [30], soit chrétien, la sorcière du sabbat. Dans les deux cas la femme tire sa puissance de l'astre lunaire et se révèle dans son altérité à l'instant de son éveil nocturne. Un crépuscule qui correspond également, traditionnellement, dans les croyances populaires, à l'avènement d'un changement de monde notamment entre celui des vivants et des morts. Or la femme symbolise, ici, ce dernier monde dans cette attitude spectrale. Il y a véritablement chez Gautier une appréhension face à la femme arabe, musulmane, algérienne qui surprend, elle qui sera ultérieurement tant recherchée, dévisagée, étudiée et surtout fantasmée. Pour Gautier elle se veut, et tout particulièrement dans ce cri [31] si particulier qu'elle exulte (le youyou), oiseau de mauvais augure et source d'encouragement à la venue d'un surnaturel malsain, banni.

Dès lors les youyous extatiques remplacent les applaudissements attendus par le feuilletoniste de la Chronique des Théâtres (« cet épouvantable applaudissement parut exciter les *aïssaoua* ») et l'amène à craindre, par avance, ce qui va se jouer sous ses yeux. C'est également admettre qu'il existe un lien invisible qui se noue au cœur de cette cérémonie entre spectateurs et acteurs, où l'un et l'autre se recherchent, se répondent et surtout se transmettent leur ferveur. Il y a là un échange qui se joue et qui dépasse les genres, dans une société où la mixité homme-femme se veut résolument limitée si ce n'est le fondement même de son mécanisme social.

Ainsi ce sont les femmes qui par leur cri encouragent les *khouan* (les hommes) à poursuivre mais surtout à sombrer plus résolument dans la ferveur extatique, elles dépassent le simple statut d'assistance pour devenir véritablement les moteurs de cette cérémonie pour ne pas dire son acteur authentique, dans une immobilité gestuelle qui contredit leur engagement vocal. A tel point que l'assistance masculine ne fait que « marquer la mesure par un petit hochement nerveux ». (Laurent 179) Ce sont ces dernières qui deviennent la voix audible des *khouan* en scandant « l'interminable

s'enflant peu à peu et se grossissait comme une vague avec un bruit d'océan ou de tonnerre lointain ». (Laurent 178-179)

29. Il est important de noter que la gradation gautiérienne se veut chronologique pour décrire ces femmes algériennes : larve (mon premier, monde naturel), lémure (Antiquité), stryge (Moyen-Âge), aspiole et goule (termes en pleine expansion dans la littérature du 19e siècle, dont Gautier est friand).

30. Jacques Cazeaux dans son article sur la « Thessalie des magiciennes » note à ce sujet : « En les rassemblant, on trouve seulement que la Thessalie jouit d'une réputation globale, massive, indiscutée : elle est le pays de la magie par excellence, au même titre qu'on la veut la patrie des chevaux les plus renommés. Et quand Pline retrace l'histoire des pratiques de sorcellerie, il résume bien la situation. Il distingue l'époque où l'Orient était seul touché par les superstitions, de l'époque nouvelle où, par la Thessalie, le monde grec en fut atteint. [...] Puis il évoque une pièce de Ménandre, aujourd'hui pratiquement perdue, La Thessalienne, qui mettait en scène des femmes de Thessalie en train de faire descendre la lune... ». (Cazeaux 266)

31. Gautier évoque à deux reprises (*Les aïssaoua* et *La danse des Djinns*) cet ululement si particulier au monde arabe (Maghreb et Machrek réunis) et qui, dans un cas comme dans l'autre, est, pour lui, source d'inconfort, de malaise et d'une crainte profonde : « « Tout à coup, un cri aigu, prolongé, chevroté, un piaulement de chouette ou d'orfraie éblouie, un sanglot d'enfant égorgé, un rire de goule dans un cimetière, partit à travers la nuit comme une fusée stridente. Cette note, d'une tonalité surnaturelle, cette note aigre, frêle et tremblée, fausse comme un soupir d'hyène, méchante comme un ricanement de crocodile, éveilla dans le lointain les jappements enroués des chacals, et me fit froid à la moëlle de os. Il me sembla qu'un vol d'*affriets* ou de *djinns* passais au-dessus de moi. [...] On ne saurait imaginer rien de plus rien de plus discordant, de plus affreux, de plus sinistre. » (Laurent 179)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

litanie des vertus et des miracles de Sidi-Mhammet-ben-Aïssa. » [32] Dans une logique de représentation antique si chère à Gautier, ces femmes musulmanes revêtent la fonction d'un chœur orientalisé et islamisé. Elles deviennent le public parfait, « ce bizarre personnage placé entre le spectacle et le spectateur » tel que le décrit Hugo dans sa préface de *Cromwell*. C'est seulement après cette longue considération pour ce second protagoniste inattendu de la représentation que Gautier peut de nouveau concentrer son attention sur la cérémonie pure à savoir les *khouan* eux-mêmes.

2.2.2 L'oscillation et la subjugation

Lorsque l'attention de Théophile Gautier se pose à nouveau sur les *aïssaoua*, ces derniers ont déjà bien entamé leur processus de transe. Dans cet absolu délaissement du corps et des conventions sociales qui lui sont dévolues, il voit s'alterner, durant la danse extatique, des phases d'oscillation mêlées à des instants de catalepsie. [33] Comme il était possible de s'y attendre, les *aïssaoua*, qui avaient été présentés, en début de texte, comme de vulgaires dompteurs de bêtes féroces, se parent des attributs de ces mêmes bêtes : ils deviennent ours, lions et fauves réunis au cœur de cet espace central transformé en antre. [34] A son opposé, l'attitude de Gautier se radicalise pour souligner une volonté forte d'affirmer sa différence intrinsèque, celle d'un être doué de raison, avec ces hommes animalisés qu'il observe. Dès lors utilise-il le terme de "concevoir" pour exprimer sa pensée devant ce spectacle ; il insiste sur son appartenance aux êtres pensants, possesseur d'un intellect, et rejette, une nouvelle fois, ce qui se joue sous ses yeux dans le monde de l'irrationnel et de l'étrangeté.

A la suite de cette affirmation réitérée d'une scène qui dépasse son entendement, s'ouvre un nouvel acte dans la cérémonie des *aïssaoua*, celui du balancement. C'est un mouvement qui s'était fait présent tout au long de ce début de transe, dans le spectacle et dans l'assemblée et qui marque de sa présence implicite le texte même gautiérien. Toute la scène qui se déroule sous les yeux de Théophile Gautier se voit porteuse du sceau de l'oscillation : entre le jour et la nuit, le féminin et le masculin, l'homme et l'animal, l'Occident et l'Orient, la raison et la passion... Or ce mouvement décrit physiquement par le corps des *khouan* prend de l'ampleur et surtout se communique au public [35]. Ce qui semble effrayer Théophile Gautier n'est pas tant le mouvement même que la possibilité d'une rationalité intrinsèque à l'être à travers ce balancement, d'un sens qui lui échapperait mais dont il ne saurait se prémunir de la contagion.

32. Il s'agit de la première partie de toute cérémonie extatique soufie nommée dhikr où son évoqués tour à tour les noms divins, prophétiques et ceux du fondateur de la confrérie. (Andézian 5)

33. « La ferveur de la prière augmentait ; les figures des *khouan* commençaient à se décomposer ; ils remuaient la tête comme des poussah ou la faisait rouler d'une épaule à l'autre ; la mousse leur venait aux lèvres ; leurs yeux s'injectaient, leurs prunelles renversées fuyaient sous la paupière et laissaient voir que la cornée ; tout en continuant leur balancement [...]. » (Laurent 179)

34. « [...] tout en continuant leur balancement d'ours en cage, ils criaient : « Allah ! Allah ! Allah ! » avec une énergie si furibonde, un emportement de dévotion si féroce, d'une voix si sauvagement rauque, si caverneusement profonde, que l'on aurait plutôt dit des rugissements de lions dans un antre affamés, que les articulations des voix humaines. Je ne conçois pas comment leurs poitrines n'étaient pas brisées par ces grommellements, formidables à rendre jaloux les fauves de l'Atlas. » (Laurent 179)

35. « Le rythme des tambours devenait de plus en plus impérieux ; les *aïssaoua* s'agitaient avec une frénésie enragée ; le balancement de tête, qui n'avait été d'abord exécuté que par quelques-uns, était maintenant général ; seulement, les oscillations prenaient une telle violence, que l'occiput allait frapper les épaules et que le font battait la poitrine en brèche. Cela bientôt ne suffit plus. Le balancement avait lieu de la ceinture ne haut, et le corps décrivait un demi-cercle effrayant : c'étaient des convulsions, de l'épilepsie, de la danse de Saint-Guy, comme au Moyen-Âge. » (Laurent 179-180)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

Une mobilité qui s'imposerait à ces corps en dépit de toute notion d'intellect puisque même les hommes de l'assemblée, célébrés en début de texte pour leur esprit, se voit pris d'oscillation. Ainsi Gautier se réfugie-t-il dans cette optique, rassurante, d'une maladie et compare-t-il cette vague à la fameuse danse de Saint-Guy. Il y a là une volonté évidente, de la part de Théophile Gautier de contrer, rationnellement, chaque nouvelle montée en transe, et donc en extase de l'assemblée et des *khouan*, par une suractivité de son esprit qui ne cesse de trouver des échappatoires concevables à ce qui se joue sous ses yeux.

Néanmoins toute fuite apparaît comme inutile, pris au piège d'un spectacle qui ne submerge pas seulement ses capacités visuelles mais également auditives, Théophile Gautier se retrouve comme enchaîné à ces *aïssaoua*, subjugué. A l'image des *khouan* qu'il observe et qui, même pris de torpeur, se relèvent [36], il n'est plus une entité individualisée mais le maillon d'un groupe, d'un corps pluriel, contrôlé par l'exaltation sonore féminine, auquel il doit se soumettre [37] pour ne pas faire voler en éclat la cérémonie même. Une inversion des positions féminines et masculines qui vient surajouter à cette impression d'un monde chaotique où toutes les barrières sociales, mentales puis rapidement physiques [38] sont transgressées pour ne pas dire abolies. En témoigne cette gestuelle si particulière aux scènes de transe, instant de communion avec le divin, mais qui aux yeux de Théophile Gautier revêt les spécificités d'une possession démoniaque [39]. Si tout s'inverse, s'il ne peut plus s'appuyer sur aucune vérité raisonnable, pourquoi dès lors ne serait-il pas témoin d'un rite contraire à celui de l'exaltation divine au sein de l'âme : « Si jamais le diable est forcé de confesser Dieu, il le fera de cette manière. » (Laurent 180)

2.2.3 Le chancellement

Pourtant, paradoxalement, c'est au moment de cette réalisation, qui plus que doute à l'égard de la légitimité de cette extase, se veut acceptation de son incapacité psychique à appréhender ce qui se déroule sous ses yeux, que Théophile Gautier devient élément actif de cette cérémonie. [40] Ce qu'il évoque comme « sympathie imitative » se veut en réalité le principe fondateur de toute cérémonie extatique notamment dans les sociétés soufies, et qui a été évoquée précédemment : la fin d'une individualité propre et le glissement vers une entité commune, formée par le groupe dont le but est de faire perdurer la phase extatique le plus longtemps possible, et de pousser au ravissement

36. « De temps en temps, quelque frère épuisé de fatigue roulait à terre, haletant, couvert de sueur et d'écume, presque sans connaissance ; mais poursuivi par le tonnerre implacable des *tarboukas*, il tressaillait et se soulevait par secousses galvaniques comme une grenouille morte, au choc de la pile de Volta. » (Laurent 180)

37. A la manière une nouvelle fois de cet initié qu'il observe : « A cette vue, les spectres enthousiasmés secouaient leurs linceuls sur le bord des terrasses et faisaient grincer avec un bruit plus sec et plus rauque, la crécelle de leurs voix. On remettait le chaviré sur son séant et il recommençait de plus belle ». (*Ibid.*)

38. « [...] des trépidations nerveuses agitaient son corps du haut en bas ; ses bras se démenaient comme les ressorts d'une machine détraquée, avec des mouvements qui ne partaient plus d'un centre commun et auxquels la volonté n'avait pas part [...]. » (Laurent 180)

39. « Un aïssaoui considérable dans la secte, et qu'on semblait regarder avec une sorte de terreur respectueuse, se tordait dans des crispations de démoniaque [...]. (*Ibid.*)

40. « Mon œil se troublait et ma raison s'embarrassait à regarder cette scène vertigineuse. La singulière sympathie imitative qui vous fait détendre les mâchoires en face d'un bâillement me causait sur mon tapis des soubresauts involontaires ; je secouais machinalement la tête et je me sentais, moi aussi, des envies folles de pousser des hurlements. » (*Ibid.*)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

divin les individus à même de s'y abandonner. [41] C'est ainsi que certains membres de l'assemblée évoluent du statut, en partie passif, de soutien de la cérémonie, c'est-à-dire de spectateur vivant par procuration, à celui d'acteur actif, de medium extatique. [42]

Ainsi l'un des membres de l'assemblée qui se trouve à proximité immédiate de Gautier, traverse ce voile et met à mal notre auteur qui comprend que se joue ici une nouvelle gradation dans le processus d'exaltation. [43] Si jusqu'à présent tout n'était que frontière avec le fantastique, c'est désormais vers le fantasmagorique et un onirisme aux accents infernaux que Gautier choisit de rattacher cette scène [44]. Placement d'un auteur qui semble sortir de cette torpeur hypnotique qui était la sienne (« sympathie imitative ») et revenir vers une réalité du spectacle. En effet les *aïssaoua* retombent soudainement dans cette bestialité qui lui répugne [45] et qui lui permet de se repositionner dans une attitude extérieure à ce spectacle. Lui qui paraissait chanceler, à l'image des autres membres de l'assemblée entré en transe, se reprend et de nouveau condamne comme extérieur à toute raison, et donc à toute humanité, ce qui se déroule sous ses yeux.

2.2.4 L'exultation extatique

Pourtant, parallèlement à cette retenue gautiérienne, les *khouan* au contraire basculent plus en avant dans l'extase et le ravissement. Cette flambée extatique annonce le cœur, ou tout du moins les démonstrations les plus notoires et exubérantes des célèbres cérémonies *aïssaoua* : la dévoration d'aliments possiblement nuisibles ou dangereux pour le corps humains (cendres, tessons de verres, serpents…) par les initiés. Devant ce qui se veut attendu par le lecteur-connaisseur et accentuation de l'inconcevable, Gautier se voit dans l'obligation de réaffirmer sa bonne foi et la véracité de son témoignage : « Ce qui se passa après que le *mokaddem* [46] eut fait signe d'apporter les nourritures, est si étrange, que je supplie mes lecteurs de croire littéralement tout ce que je vais leur dire. » (Laurent 181) Une réalité qu'il a vu de ses yeux, mais dont il aurait pu lui-même douter ultérieurement, s'il n'avait conservé, dans un étonnant instinct de prédilection, des preuves tangibles de ces actes [47]. Au-delà même du fantastique, de l'extraordinaire, du fantasmagorique dans une évolution parallèle

41. « L'idée d'une relation avec le divin est très importante ici. La transe est une grâce divine. On peut l'obtenir directement, « elle surprend celui qui est favorisé par Dieu », mais c'est rare. Le plus souvent il faut la provoquer, autrement dit, solliciter cette faveur divine. […] Ainsi, la transe constitue un moyen privilégié d'entrer en contact direct avec Dieu ou avec les intermédiaires entre Dieu et les hommes. Enfin, la conduite de transe est une expérience individuelle qui ne se produit qu'en présence des autres et ses effets bénéfiques atteignent toutes les personnes présentes dans l'assemblée. » (Andézian 8)

42. Il entre dans ce que l'on nomme la *halqa* c'est-à-dire le cercle cérémoniel à proprement parlé. (Andézian 6)

43. « Le désordre était au comble, l'exaltation touchait à son paroxysme. Par la persistance du chant, du tambour et de l'oscillation, les *aïssaoua* avait atteint le degré d'orgasme nécessaire à la célébration de leurs rites ; le délire, la catalepsie, l'extase magnétique, la congestion cérébrale, tous les désordres nerveux traduits en sanglots, en contorsions, en roideurs tétaniques convulsaient ces membres disloqués et ces physionomies qui n'avaient plus rien d'humain. » (Laurent 180)

44. « La lumière des lampes s'entourait d'auréoles sanglantes dans la rousse brume de poussière soulevée par ces forcenés et ses reflets rougeâtres donnaient un air encore plus fantastique à cette scène bizarre dont le souvenir nous est resté comme dans un cauchemar. » (Laurent 180-181)

45. « Tout cela grouillait, fourmillait, trépidait, sautelait, gloussait, hurlait dans un pêle-mêle hideux. Les mouvements de l'homme avaient fait place à des allures bestiales. Les têtes retombaient vers le sol comme des mufles d'animaux, et une odeur de ménagerie se dégageait de ces corps de sueurs. » (Laurent 181)

46. Nous conservons la graphie de Théophile Gautier.

47. « J'ai gardé longtemps plusieurs de ces feuilles épaisses et dures comme des semelles de botte qui portaient, découpées à l'emporte-pièce, l'empreinte des dents de ces étranges gastronomes. » (*Ibid.*)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

à celle de la scène extatique dont il est témoin, Gautier sombre dans l'insensé strictosensu. Ce qui se joue ne fait et ne peut avoir sens, dans cette optique cartésienne occidentale rassurante qui se veut la sienne tout au long du texte. Cette réalisation lui permet de percevoir son statut intrinsèque de membre étranger à cette cérémonie de par sa foi en une suprématie absolue de l'intellect, d'un rejet [48] qui s'impose à lui de par son héritage (social, culturel, éducatif...), malgré toute son envie de saisir, de comprendre et surtout d'effleurer cette extase qu'il envie quelque part [49].

Néanmoins face à sa position de témoin présentiel, face aux preuves conservées, l'incrédulité, le rejet simple ne peuvent plus être considérées comme des issues mentales possibles. Ne lui reste dès lors qu'une seule attitude critique qu'il n'avait souhaité adopter jusqu'alors et qui sera la sienne jusqu'à l'achèvement des manifestations euphoriques dont il se veut le témoin : celle de l'observateur attentif. Certes il n'est point question de neutralité pour Théophile Gautier mais il reconnaît à présent l'absence de tout subterfuge dans ces scènes d'exultations extatiques. La cérémonie devient tableaux, illustrations d'un ravissement des initiés qu'il ne tente ni de juger, ni même de comprendre mais simplement de contempler. [50]

Dès lors dans un foisonnement de détails digne des chefs-œuvres de Delacroix, Gautier achève sa peinture par des scènes d'allotriophagie dont l'une se fait particulièrement sanguinolente et bestiale : celle de la dévoration vivante, par les initiés, d'un mouton. Ils revêtent définitivement l'apparence de monstres [51], dépassant le statut d'homme animalisé ou d'animaux humanisés, métaphores par lesquelles Gautier hésitait à les définir. Les *khouan* se transforment en cette toute fin d'exultation en des êtres hybrides qui n'appartiennent plus ni au domaine du réel ni à celui du surnaturel. En effet par ces actes d'ingestion d'êtres vivants, ils s'établissent comme l'opposés des charognards auquel ils sont comparés (« vautours ») et deviennent eux-mêmes les restes décomposés de ce spectacle [52], c'est-à-dire les véritables cadavres, les véritables morts et donc les véritables victimes de cette transe. Ainsi ne sont-ils pas véritablement vautours mais avant tout rapaces, dans une lecture étymologique du terme à savoir celle d'êtres ravis à eux-mêmes et à leurs existences. Ce qui laisse à penser qu'implicitement Gautier admet ressentir une certaine compassion, face à des êtres certes libérés

48. « Chacun, en dévorant sa dégoûtante pâture, imitait le cri d'un animal, [...] spasmes de l'extase, échappements de l'hallucination, appels aux visions inconnues perceptibles pour le croyants seul. » (Laurent 181)

49. Notamment dans une logique artistique à laquelle Gautier reste sensible : « [...] leur visage s'illuminait d'une indicible expression de volupté céleste qui rappelait l'expression des martyrs chrétiens dans les tableaux des grands maîtres. » (Laurent 182)

50. Ainsi pour Théophile Gautier en cet instant le regard divague et s'abandonne : « Je laissais flotter mes yeux, fatigués et troublés [...]. » (*Ibid.*)

51. « [...] ces faces cuivrées, surmontées de tons faisandés, avait un aspect bestial et sinistre, et, à voir ces crânes bleus, emmanchés de nuques rouges se plongeant dans les entrailles pantelantes du mouton, on eût dit de monstrueux oiseaux de proies, moitié hommes, moitié vautours, dépeçant quelque carcasse abandonnée sur une voierie. » (Laurent 183)

52. « [...] les Arabes, comme tous les peuples musulmans, se rasent la tête ; les *aïssaoua* de Gerrouaou, après deux heures de contorsions et d'épilepsie, étaient presque tous décoiffés, et leurs crânes dénudés se nuançaient, comme un menton dont la barbe est faite, de tons bleuâtres et verdâtres assez semblables à ceux de la moisissure ou de la putréfaction [...] ». (*Ibid.*)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

d'eux-mêmes, mais dont les corps restent les victimes d'une pantomime [53] dégradante à ses yeux.

Devenus étrangers à eux-mêmes, à leur existence, Théophile Gautier choisit de clore cette cérémonie sur une posture comparable à la mort, celle « d'un sommeil inerte » qui vient à postériori replacer l'intégralité de sa narration dans la sphère de l'onirisme. Mais également un repos qui vient réitérer l'interprétation selon laquelle des voiles ont été levés entre deux mondes : tout comme la cérémonie a débuté sous les auspices du crépuscule (réel/fantastique) elle s'achève dans cette petite mort (ici-bas/au-delà) et laisse le lecteur méditatif face à un récit aux allures de tourbillon fantasmagorique.

2.3 Une *hadra* altérée

En réalité ce qui clôt véritablement toute cérémonie mystique et notamment les transes soufies et l'obtention de la *hadra* par l'initié, traduite le plus souvent par la réalisation spirituelle de la présence divine [54]. Eblouis et terrassés par cette dernière, les individus vaincus par l'extase s'écroulent, dans une mort symbolique de laquelle ils ne se réveilleront que pour mener une nouvelle existence ressourcée auprès de l'essence divine. Pourtant Théophile Gautier choisit de présenter cette tombée des corps des *khouan* comme une chute, sans grandeur ni honneur. Il est difficile au lecteur d'imaginer une quelconque présence divine dans ces *khouan* dont l'attitude est comparée à celle d'un animal, monstrueux et repoussant. Néanmoins afin que cette séance de transe s'achève, pour que cet écrit, qui prend non-seulement le nom de *aïssaoua* mais également son déroulement, trouve son dénouement ; il est nécessaire à Théophile Gautier, sorte de *mokaddem* de substitution du lecteur européen d'indiquer que l'initié est parvenu à la *hadra*.

Cette étape il décide finalement de la faire sienne, dans l'ultime paragraphe de son récit, non sans quelques ajustements conséquents.

> La tête me tournait, j'avais des vertiges et des nausées, et ce ne fut pas sans un vif sentiment de plaisir que je me retrouvais sur la route de Blidah, où l'air frais du matin eut bientôt balayé ces terribles visions nocturnes — qui sont pourtant des réalités. (Laurent 183)

La *hadra* gauthiérienne apparaît altérée voire oscillante. En premier lieu parce que Gautier ajoute au vertige, annonciateur d'une perte de connaissance, la nausée, et empêche donc de considérer cette perte d'équilibre d'une façon positive. En second lieu par l'évocation des « visions nocturnes » qui, loin d'être magnifiées, lui apparaissent terribles et qu'il souhaiterait oublier. Pourtant au cœur de ce désenchantement qui prend des airs de [con]damnation, il reste possible de lire les éclats d'une *hadra* par-

53. Les *khouans* seraient alors victimes des « d'affriets ou de djinns » dont Gautier indique la possible présence en début de la cérémonie des *aïssaoua*. Pressentiment qui se fait l'écho d'une autre croyance populaire quant à ces scènes exultations : « La possession est la forme de relation la plus courante avec les djinns. Dans ce cas, le désir ou le besoin de transe correspond à la volonté d'expulser le djinn ou, comme c'est le plus souvent le cas, de l'apaiser. » (Andézian 7)

54. La fin de la transe qui se termine par une chute, chute de la tension ou chute par perte de connaissance, est appelée « *hadra* » (présence de Dieu). C'est la station du « wajd », de l'extase. À la suite de cette mort symbolique momentanée, un nouvel individu renaît, qui a subi une reconversion (tûba), qui est rempli (m'ammar) de baraka, de joie et de bonheur, rassasié (shâbi') d'amour divin. (Andézian 14)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

tielle. Gautier reconnaît avoir assisté à un événement difficilement croyable et surtout concevable. Néanmoins il choisit de clore définitivement ce récit par une affirmation laconique « ces terribles visions nocturnes – qui sont pourtant des réalités ». Affirmation qui vient souligner son acquisition d'une nouvelle connaissance effrayante, dont il ne saurait à présent se défaire.

Or toute expérience mystique extatique n'est pas, par obligation, une réussite et encore moins sans danger mental [55]. Ce que vit l'initié, est justement, une complète perte de ses repères dont son corps se fait l'écho dans ces crises cataleptiques ou épileptiques. La véritable libération prend tout son sens à son réveil, temps dans lequel peut s'épanouir ce « vif sentiment de plaisir » que ressent Gautier au contact de l'air frais.

Ainsi au-delà de la cérémonie même, de ses danses, de sa musique, de la transe, ce qui constitue aux yeux de Gautier ces « réalités » ce sont la découverte, la connaissance et l'impossible de ne plus prendre en considération un autre type de spiritualité. Peut-être est-il même possible d'aller plus loin en affirmant que ces « visions » sont à considérer dans leur sens plus métaphorique de perceptions, et notamment d'autres univers. En soulevant et s'immisçant dans ce monde si hermétique des confréries soufies en Algérie, Gautier n'a pas seulement pénétrer dans la sphère sacro-sainte d'une pratique religieuse réservé aux seuls initiés, mais il s'est égaré, à ses risques et périls, dans la multitude des mondes que se veulent ouvrir ces rites [56].

Dès lors revient-il détenteur d'un secret mais qui, sans référence divine, ne saurait être apparenté au *sirr* soufi [57], le sien est un secret qui reste humain, profane, celui d'avoir été témoin, d'avoir appréhendé, si ce n'est compris la véritable finalité de ces cérémonies extatiques, la réalité de ces élans mystiques dansés et démesurés. Ainsi la *hadra* que Gautier choisit de faire sienne est solitaire, individualisée [58] et désacralisée puisque vidée d'une essence divine directe. C'est la raison pour laquelle, elle apparaît comme frustratrice, puisque logiquement incomplète. Théophile Gautier n'a pas dépassé « la dichotomie corps/esprit » (Andézian 15) que se veut l'expérience de la transe, il l'a seulement effleurée et s'en est échappé, en s'y opposant consciemment avec force, par peur de se perdre [59].

3 Conclusion

Parler de religion, sans évoquer ses pratiques, parler d'Islam sans décrire ses rites, parler de spiritualité sans jamais faire référence au soufisme et enfin parler de mysticisme sans jamais mentionner Dieu. Voilà l'exercice périlleux auquel s'est prêté Gautier dans

55. « La conduite de transe est à la fois l'expression de l'altération de l'équilibre physique et psychique et le moyen de rétablir cet équilibre. » (Andézian 13)

56. « Seul subsiste le souvenir d'un voyage extraordinaire dans le monde surnaturel. De même que toutes les étapes préliminaires de détachement sont oubliées et font place aux effets de l'expérience décrits en termes d'états psychophysiologiques : satiété, sérénité, satisfaction, apaisement, repos. » (Andézian 14)

57. « Pour expliquer la possibilité de l'expérience, est invoquée la possession du « *sirr* » (le secret), que détiennent les initiés et qui est l'art de se rapprocher du divin et de communiquer avec lui. » (*Ibid.*)

58. Même s'il est possible également de considérer que Gautier, dans cette conclusion, abandonne son statut de *mokaddem* pour celui d'initié et que le lecteur/spectateur partage cette *hadra* partielle avec lui.

59. Ce qui se veut la finalité première de la transe : « Dans le système symbolique du soufisme, le désir d'entrer en transe est interprété comme le désir de se détacher du monde sensible pour tendre vers Dieu, de faire le vide en soi pour se laisser habiter par la présence divine, source de quiétude et de sérénité. » (Andézian 13)

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768

ses écrits algériens, dans la multitude d'observations et de remarques qui ponctuent ses textes il choisit de laisser son écriture être hantée par le religieux et le soufisme sans jamais le confesser. Cette rhétorique de l'évanescence l'amène à un style particulier où finalement le lecteur ne sait jamais quelle est la véritable opinion de l'auteur, entre ironie, admiration et pure observation ; où il n'est jamais certain que ce dont il est témoin relève de la réalité ou de la simple supputation. Mais cette stratégie gautiérienne permet également de comprendre, qu'à la différence du paysage religieux français qui en ce 19e siècle tend à se laïciser, le phénomène religieux et notamment la pensée soufie, imprègne de sa présence permanente la vie quotidienne algérienne. Pour Gautier il n'est pas tant besoin de s'intéresser exclusivement au religieux puisque son ombre s'impose à chaque instant de vie dans cette nouvelle localité française. S'établit alors ce qui se lit au cœur de cette cérémonie centrale des *aïssaoua* à savoir l'absolue immersion de la société dans la vie ésotérique où l'initié ne se limite ni à la zaouïa, ni à la tariqa, mais revêt l'apparence de l'intégralité de la société algérienne, capable à chaque instant de se ravir à elle-même et aux réalités cruelles d'une colonisation en marche.

Bibliographie

Andézian, Sossie. « Dire la transe en Islam mystique. » *Archives de sciences sociales des religions* juillet-septembre 2000 : 25-40.

Blais, Hélène (2008). « "Qu'est-ce Alger ?" Le débat colonial sous la Monarchie de Juillet. » *Romantisme* (2008) : 19-32.

Cambon, Jules. (2013) *Le gouvernement général de l'Algérie (1891-1897) éd. 1918*. Paris : Hachette Livre – BNF, 2013.

Cazeaux, Jacques. « La Thessalie des magiciennes. » *La Thessalie. Actes de la Table-Ronde, 21-24 juillet 1975, Lyon*. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 1979. 265-275.

Clancy Smith, Julia et Françoise (trad.) Armengaud. « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962. » *Nouvelles Questions Féministes* (2006) : 25-40.

Dauzats, Adrien et Alexandre Dumas. *Quinze jours au Sinaï : impressions de voyage*. Paris : Miche Lévy, 1861.

Durand, Jean-Pierre et Habib Tengour. *L'Algérie et ses populations (Pays et Populations)*. Bruxelles : Complexe, 1995.

Gautier, Théophile et Madeleine Cottin. *Voyage pittoresque en Algérie (1845)*. Genève : Librairie Droz, 1973.

Gautier, Théophile. *Les beaux-Arts en Europe*. Paris : Miche Lévy Frères, 1855.

Kateb, Kamel. *Européens, "indigènes" et juifs en Algérie (1830-1962) – Représentations et réalités des populations*. Paris : INED – PUF, 2002.

Khémir, Nacer. *Paroles d'Islam*. Paris : Albin Michel, 1995.

Laurent, Franck. *Théophile Gautier : Voyage Pittoresque en Algérie In Le voyage en Algérie : anthologie de voyageurs français dans l'Algérie coloniale 1830-1930*. Lonrai (Orne) : Robert Laffont (Bouquins), 2008.

Létang, Georges Nicolas Marc Baron de. *Des moyens d'assurer la domination française en Algérie*. Paris : Chez anselin et Gaultier Laguionie, 1840.

Noëllat, Colonel. *L'Algérie en 1882*. Paris : Collection XIX (BNF), 2016.

Pouillon, François. « L'ombre de l'islam [les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19e siècle]. » *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 75 Novembre 1988 : 24-34.

Senneville, Gérard de. « Théophile Gautier, journaliste littéraire. » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 2007 : 269-280.

Published in : EL ALOUI, A. ; KHALFALLAH, N. (dir.) (2020), *Les enjeux de l'écriture mystique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003768 doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813003768