

Peter Tame

Queen's University Belfast
BT7 1NN, Northern Ireland

**Lieux de culture, lieux de conflit
dans *La Conquérante* (1943) de Robert Brasillach**

ABSTRACT

In 1943, Robert Brasillach wrote a novel entitled *La Conquérante*. It was intended to be a fictional eulogy of French colonial pioneers in Morocco in 1912. Given his commitment to Vichy's wartime policy of collaboration, the novel turned out to be an epitaph for the loss of a significant part of the French Empire. This article proposes a taxonomy of places and spaces in the novel, together with an analysis of their function and how they interact with the characters. It introduces a new concept of isotopias, or fictional transformations of places in literature. It concludes that, although written in the 'mode' of possession, the novel proved paradoxically to be the swansong of a new and dispossessed mother-country.

Keywords: Collaboration, Colonialism, Conflict, Culture, Empire, Imaginary worlds, Literary isotopias, Novel, Occupation, Place(s), Possession

Écrivain, journaliste et poète, Robert Brasillach a écrit *La Conquérante* en 1942 au moment où l'Empire français en Afrique du nord, sous l'égide du régime de Vichy, se trouvait menacé par l'initiative guerrière des Alliés dans le sud de la Méditerranée. Le roman parut d'abord en feuilleton dans *Je suis partout*, dès le 25 avril

1942 (Brasillach 1966 : 438)¹. La composition du roman fut terminée en décembre 1942, un mois après le débarquement des Alliés en Afrique du nord qui les amenait à affronter les armées de l’Axe fasciste. *La Conquérante* fut en quelque sorte l’adieu de l’auteur à une partie de l’Empire français, en l’occurrence le Maroc, pour lequel son père avait combattu comme soldat et pour lequel il avait donné sa vie en 1914. Le Maroc français signifiait donc beaucoup pour Brasillach (Brasillach 1966 : 502-614)².

Sa mère aussi était associée au Maroc et à cette « fragile construction du Protectorat adolescent », car elle accompagnait souvent son mari dans ses déplacements malgré les dangers évidents, dont des tribus rebelles qui s’insurgeaient fréquemment contre les Français (Brasillach 1963 : 16)³. S’inspirant de l’exemple de sa mère, Madame Marguerite Brasillach, qui avait 27 ans en 1912, le romancier crée Brigitte Lenoir, l’héroïne du roman, qui « voulait posséder son Maroc » (Brasillach 1963 : 207).

La Conquérante représente une célébration de l’aventure coloniale française, un hommage aux pionniers qui avaient créé ce Protectorat, et une tentative de contrer la vision décourageante en 1942 d’une Afrique du nord disparaissant à l’horizon comme un navire en perte⁴. Une concordance des temps fonctionne dans le roman car les événements de 1942 ainsi que la situation en Afrique du nord font écho à ceux du Maroc investi par les Français en 1912. Bien que Brasillach ne fasse jamais allusion à la France occupée dans *La Conquérante*, le roman porte néanmoins la marque de l’époque où il a

¹ *Je suis partout*, dont Brasillach était le rédacteur en chef de 1937 à 1943, figurait parmi les hebdomadaires pro-collaborationnistes et profascistes les plus importants à Paris.

² Voir les articles de Brasillach dans *Je suis partout* et *Révolution nationale*.

³ *La Conquérante* paraît dans les *Œuvres complètes de Robert Brasillach*, III. Le titre du roman figurera désormais dans les notes de bas de pages comme suivant : *LC*.

⁴ L’image nostalgique d’une Afrique qui disparaît comme un navire à l’horizon revient plus d’une fois dans l’œuvre de Brasillach. Dans son dernier roman, *Six heures à perdre* (1944), par exemple, le continent est décrit comme « un énorme navire en perte » (Brasillach 1953 : 10).

été conçu. Des « collaborateurs » comme l'Arabe fictif, Si Moussa, et la prostituée, Moulay Hassen, sont traités de façon favorable ainsi que les Allemands, qui jouent un rôle significatif à la Légion étrangère, décrite comme une force civilisatrice en Afrique du nord. Les Allemands joueraient le même rôle sur le front de l'Est en 1942 selon Brasillach et la presse collaborationniste en général, particulièrement contre la soi-disant barbarie asiatique, incarnée par les Russes (Brasillach 1966 : 563-568). Pour Brasillach, Si Moussa ressemble aux Français de 1942 qui, si seulement ils attendaient patiemment, pourraient sans doute reprendre possession de leur territoire une fois que les envahisseurs se verraient obligés de réduire leur contrôle sur les pays qu'ils occupent. Le réalisme politique, comme on peut le constater dans ce raisonnement douteux, n'a jamais été le fort de Brasillach journaliste et romancier.

Nous montrerons dans cet article que la France et le Maroc dont Brasillach fait les portraits dans *La Conquérante* sont des isotopies, c'est-à-dire des espaces subjectifs et littéraires dont les contours dépendent autant de la perspective de l'auteur que de la réalité. Le romancier présente son récit dans ce que nous appellerons ici le mode isotopique de la possession car *La Conquérante* raconte surtout la façon dont l'héroïne (française) « prend possession » du Maroc, espace à la fois étranger et attirant. Ainsi représente-t-elle l'esprit audacieux, entreprenant et pionnier de la France au début du XX^e siècle, contrepoids au pays subjugué et occupé par les Allemands en 1942. Par la littérature, Brasillach offrait à ses lecteurs et ses lectrices de 1942 une image certes désuète mais plutôt positive de leur pays, en somme une forme d'évasion de la sombre réalité contemporaine.

Nous montrerons également que le rôle de la culture est ambivalent dans ce roman et, en général, dans les périodes de guerre et de conflit. Car, bien que la culture dans les romans de guerre agisse souvent en antidote à la guerre, elle peut également se développer et même prospérer sous la contrainte de conflits guerriers. La culture est d'ailleurs une chose vivante de sorte qu'elle a autant besoin de protection que d'adversité, autrement dit autant besoin d'entretien que de stimulant. Dans *La Conquérante*, Brasillach semble prôner un

enrichissement culturel qui serait produit par l'effet de l'occupation d'un pays par un autre. Il s'agit donc du rôle des lieux et des espaces contestés ainsi que de l'interaction entre eux et la culture. Nous nous intéressons ici non seulement à l'importance des lieux et des espaces dans le roman en tant que milieux à la fois stimulants et rédhitoires pour la culture, mais également aux perspectives culturelles du romancier qui déterminent la représentation des lieux et des espaces.

1. Zones interdites

La Conquérante reconquiert le monde des souvenirs enfantins de Brasillach car, tout jeune, il accompagna sa mère plusieurs fois au Maroc pour rendre visite à son père soldat. Ce monde de souvenirs constitue ce que nous appelons ici une « mémotopie » par laquelle l'auteur peut en quelque sorte reposséder son passé. Bernard George le rappelle :

Dans *La Conquérante*, ce n'est pas le cadre historique de la conquête du Maroc en 1912 qu'il [Brasillach] reconstitue, c'est bien plutôt des images enfouies au fond de son souvenir qu'il réveille, une mémoire familiale devenue légende, comme une odeur qu'on laisse monter en soi en fermant les yeux. Ce Maroc de suint de mouton, laine, cuir, encens et cannelle, c'est l'âme même de sa première enfance (George 1992 : 67).

Biculturel dès un très jeune âge, Brasillach appréciait la culture marocaine et sa fusion avec la culture française. Mais le roman représente davantage car il raconte un épisode important dans l'histoire coloniale et impérialiste de la France, bref une époque d'une signification collective pour la nation⁵. Luc Rassin constate que « [...] *La Conquérante* est le symptôme d'une crise profonde », à laquelle s'ajoute une crise personnelle de la part d'un écrivain qui s'identifiait

⁵ Jean-Pierre Rioux a établi que la résurgence d'intérêt à l'empire français fut souvent déclenchée dans l'histoire par la défaite de l'armée française en Europe, par exemple en 1815, après 1870, et en 1944, après la défaite de 1940, comme si la nation cherchait une gloire compensatoire et une remontée du moral collectif ailleurs afin de fournir un contrepois aux défaites. Si cela est vrai, l'évocation du Maroc de 1912 par Brasillach du point de vue du lendemain de la débâcle de 1940 est une expression littéraire de ce phénomène socio-politique (Rioux 2007 : 20-21, 155).

de près à la nation, centre de l'empire français. Nous dirions pour notre part que cette France est une France isotopique, c'est-à-dire un espace national subjectif et littéraire (Rasson 1991 : 161).

En tant que journaliste à l'hebdomadaire *Je suis partout*, Brasillach se sentait en devoir vis à vis de ses lecteurs démoralisés et sensibles aux humiliations nationales de dépeindre une époque où l'aventure coloniale paraissait productrice de gloire, où la France comptait dans le monde et où elle conquérait de nouveaux territoires, agissant comme une « tache d'huile peu à peu étendue » (Brasillach 1963 : 43). Dans le roman, il présente de nombreuses scènes dans lesquelles figurent des isotopies littéraires comme autant de palimpsestes qui masqueraient la vérité de la France actuelle et dystopique, et qui agiraient comme autant d'écrans projecteurs et protecteurs vis à vis de la réalité désolante de l'influence française dans le monde de 1942 (Bragança 2012 : 79-90)⁶. Par contre, le monde de la mode, de l'art et du théâtre parisiens, ainsi que le monde du cinéma et des critiques, est à plusieurs reprises évoqué au cours de *La Conquérante* qui en filigrane chante les louanges d'un pays qui, au début du vingtième siècle, fut admirable et admiré partout.

Le roman commence par le portrait de Brigitte Lenoir, jeune Française élevée dans un couvent à Limoges, qui vient de s'installer au Maroc avec son père Raoul, propriétaire d'une compagnie de transport. Avide, ambitieuse, tenace, c'est « une petite fille entraînée vers la possession de ce qu'elle désirait, – et elle désirait vraiment la possession de beaucoup de choses » (Brasillach 1963 : 164). Jolie et capricieuse, elle a un appétit vorace pour la vie. Lorsque son père est tué dans une insurrection à Fès, elle hérite de son entreprise qu'elle dirigera avec courage et beaucoup de sens commercial à l'étonnement des hommes qui l'entourent.

⁶ Le concept d'un écran projecteur en même temps que protecteur s'applique dans l'article de Manuel Bragança à l'œuvre d'Anna Langfus, rescapée de la Shoah, pour expliquer comment la romancière se sert de la fiction pour projeter des images de son expérience personnelle tout en se protégeant de souvenirs insupportables.

Le foyer de l'insurrection se trouve dans les *souks* (marchés) et le quartier de Karaouyine, la mosquée. Se rendant compte qu'elle s'était aventurée plus loin dans les rues de Fès que ne l'auraient fait d'autres femmes à cette époque, Brigitte comprend qu'elle transgresse certaines « lois » culturelles et topographiques. « Insouciance, Brigitte, en tout cas, passait outre », malgré les conseils de son père (Brasillach 1963 : 19). Pourtant, toutes sortes de barrières, réelles et figuratives, paraissent dans cette partie du récit : elle se trouve devant « Karaouyine interdite » et, dans le quartier lui-même,

on lui avait dit de ne pas s'arrêter, et il était pratiquement défendu aux Européens d'y passer. [...] ce monde lui était inexorablement fermé pour deux raisons, parce qu'elle était une femme et parce qu'elle était une Infidèle, et elle se méfiait, étrangement attirée pourtant, de cette vieille fermentation sous les voûtes ornées et sans figures, derrière les murailles grises, d'où pouvaient sortir à la fois les psalmodies et les guerres (Brasillach 1963 : 22).

Le monde musulman l'exclut par sa religion et par sa culture. La mosquée, d'ailleurs de nature ambivalente, se présente surtout sous l'aspect d'un lieu de culte, interdit à Brigitte qui est chrétienne (catholique) et occidentale.

Le désir d'éviter le quartier autour de la mosquée ainsi que son labyrinthe de rues désorientantes, reconduit Brigitte vers l'auberge où elle loge. Elle y retrouve un beau lieutenant, de nom Gilbert Caillé, dont elle a déjà fait la connaissance et qui lui propose un refuge sous la forme de la maison close tenue par Moulay Hassen, amie de Caillé et « la plus grande putain de Fès ». D'un espace sacré, Brigitte passe donc à un lieu qui, avec le théâtre, a toujours été antinomique aux espaces religieux. Moulay Hassen est, dit-on, agente double qui travaille et pour les Français et pour Abd-el-Krim, chef des rebelles marocains.

Le risque est apparemment grand puisque Brigitte a déjà aperçu « dans le vide d'une étroite place » un soldat marocain tué (Brasillach 1963 : 33). Voici un des nombreux exemples d'une mort devenue subitement publique. Hétérotopique, dans le sens que donne Michel Foucault au terme, la rue préfigure non seulement l'importance des cimetières, « thanatopies » fréquentes dans ce roman, mais aussi la

mort prochaine de Raoul Lenoir, père de Brigitte, dans les rues de la ville de Fès (Foucault 1984 : 46-49). Dans le monde romanesque de Brasillach, les vivants côtoient les morts, souvent avec une facilité et une aisance surprenantes.

L'insurrection islamiste continue à gronder dans les rues de la ville sainte de sorte qu'un petit groupe d'Européens, dont Brigitte, se trouve bloqué dans la maison de Moulay Hassen. Déguisés en *chirâts* [courtisanes], les réfugiés participent dans une scène passablement loufoque et théâtrale alors que l'enjeu est tout de même grave ; ils risquent leur vie, surtout lorsque les insurgés envahissent la maison close, flairant les Européens :

C'était bien un bal masqué, en effet, avec peut-être la mort pour convive, et l'irréalité de cette scène était si vive que Brigitte ne pouvait la prendre au sérieux (Brasillach 1963 : 31).

Ici, nous avons plusieurs types d'isotopies de sorte que l'on peut parler d'isotopies composées : il y a présent le monde des morts (que nous nommons « thanatopie ») puisque la mort est peut-être un « convive » selon le narrateur ; il y a le monde des rêves (onirotopie) car Brigitte a l'impression de rêver la scène tant elle est incroyable et cauchemardesque ; en outre, nous nous trouvons dans un lieu clos (sans jeu de mots) que nous qualifierons de « claustrotopie » ; et puisque les mondes du théâtre et du cinéma sont souvent évoqués dans le récit, les termes « dramatopie » et « cinétopie » sont également pertinents dans ce contexte.

Les réfugiés sont transformés en spectateurs impuissants devant ce « spectacle », ce « bizarre film » qui se déroule et qui les enrôle comme figurants malgré eux. Tapis en haut de la maison, ils font face à un mur gris sur lequel ils peuvent projeter leurs fantaisies comme dans une salle de cinéma. Le lecteur ne s'étonne donc pas que Brigitte se sente jouer un rôle dans une pantomime, gardant pourtant son sang-froid dans un effet de « dédoublement » schizophrène qui lui supprime en grande partie son sens du danger. Elle se montre courageuse, ce qui lui établira une réputation de « conquérante » sans peur.

Les isotopies composées servent donc à rendre la scène moins réelle et plus fantasque. En outre, le phénomène ambivalent d'écrans projecteurs et protecteurs fonctionne pour montrer à la fois la « réalité » du danger qui menace les protagonistes et leurs tentatives d'échapper à cette réalité en projetant leurs visions subjectives sur un écran, phénomène psychologique qui les rend plus vraisemblables en tant que personnages individuels dans le roman. Les isotopies composées permettent ainsi à ces personnages de jouer plusieurs rôles dans une création littéraire que Brasillach qualifie souvent comme une « féerie » et des « réalités surnaturelles » (Brasillach 1963 : 151)⁷.

Les références cinématographiques continuent, accompagnées d'allusions oniriques à « un cauchemar » et aussi à « ces figures de mauvais songes, à peine tracées comme des fumées sur un mur sans cesse détruit » (Brasillach 1963 : 40). Il y a des ombres, également, comme dans les films expressionnistes si appréciés par Brasillach, critique du cinéma (Bardèche, Brasillach 1964 : 243-256). Lorsque les insurgés font irruption dans la salle où se cachent les protagonistes, le narrateur commente ainsi la scène :

Le bizarre film se déroulait, éraillé, fumeux, incompréhensible (Brasillach 1963 : 49).

Le sort des réfugiés est en train de se décider, mais tout se passe dans le récit comme s'ils figuraient dans un film muet dont les sous-titres renforcent le déroulement de l'intrigue :

un *Mané-Thecel-Pharès* en caractères visibles s'inscrivait sur les murailles tendues de tapis Zaïan (Brasillach 1963 : 49)⁸.

⁷ Luc Rasson analyse bien cette tendance de Brasillach à établir un « écartement spatial » ainsi qu'une « transfiguration » de la réalité dans son œuvre de sorte qu'une certaine distanciation s'effectue entre l'auteur et son lecteur. Autrement dit, Brasillach tend à présenter aux lecteurs des scènes comme si elles étaient perçues à travers le médium de différents types de barrières poétiques, filtres ou écrans (Rasson 1991: 148).

⁸ *Mané-Thecel-Pharès* (le jugement terrible de Dieu) est l'inscription dramatique et prophétique, interprétée par Daniel, qui apparaît au mur au cours du festin du roi pécheur Belschazzar à Babylone dans *l'Ancien Testament*, Daniel, 5.

Face aux demandes des rebelles qui veulent enlever les « Roumis » [chrétiens], Moulay Hassen défend de manière héroïque la vie des Européens et finit même par convaincre les réfractaires de repartir. Ce qui permet enfin aux réfugiés d'échapper à un sort terrible dans le dénouement d'une « comédie » selon le mot de Brigitte (Brasillach 1963 : 50). Cet épisode marque donc un drôle de sursis, « cette halte dans la bataille », pendant lequel le théâtre de la guerre, espace dramatique, s'était déplacé dans une maison close où régnait une paix menacée.

Lorsque Raoul Lenoir meurt dans les émeutes, c'est encore la sympathique Moulay Hassen qui tente d'en adoucir le choc pour Brigitte avec qui elle se lie d'une amitié mystérieuse. Elle explique d'ailleurs que Lenoir lui avait sauvé la vie l'année précédente et que, par conséquent, elle se sent un devoir de protéger sa fille. Dans sa maison close, la *chirât* lui recrée, d'après ses souvenirs d'une visite en France, une chambre mortuaire provinciale pour veiller le corps. Cette scène thanatopique teintée d'onirisme fournit encore une isotopie composée (thanatopie et onirotopie) par laquelle la Française se sent continuer de vivre un rêve avant de se rendre compte qu'elle est désormais seule au Maroc, abandonnée « [...] sur un rivage maudit » (Brasillach 1963 : 53-54). Prenant son courage à deux mains, elle décide toutefois de rester dans ce 'pays étranger' qui exerce sur elle une si mystérieuse séduction.

2. Cinétopie et dramatopie

L'arrivée au Maroc de Michel Barrault, camarade de Gilbert Caillé, fournit à Brigitte la possibilité d'une collaboration et d'une aide sûre qui mûrit en relation affective. Dépitée par l'attitude désinvolte du 'héros insupportable' qu'est l'arrogant lieutenant Caillé, elle se marie avec Michel. Architecte, il participe avec elle à la construction d'une nouvelle ville, le Poste 57, non loin de Casablanca dans ce que Caillé appelle le « Far-West » (Brasillach 1963 : 116). Il y a en effet un sous-texte cinématographique au roman, c'est-à-dire *La Ruée vers l'or* (1925) de Charlie Chaplin, film très apprécié par les auteurs de *l'Histoire du cinéma*, Maurice Bardèche et son beau-frère Robert

Brasillach⁹. Pour ce dernier, le film de Charlot qui montrait l'installation d'une communauté somme toute assez sauvage dans l'Ouest des Etats-Unis au milieu du XIXe siècle était un des chefs-d'œuvre cinématographiques (Brasillach, Bardèche 1964 : 388 et Brasillach, 1999-2000 : 189).

La Conquérante montre l'affluence de 50.000 Européens au Maroc, « une véritable ruée », l'installation des baraques en tôle ondulée à Casablanca, les cloaques de boue, le cabaret, la pègre entreprenante, bref tout l'inconfort et la frénésie de la vie des pionniers. Le récit compare souvent les mythes du Nouveau Monde américain avec celui de l'Afrique du nord. Dystopique ou utopique pour les immigrants selon la situation, le Maroc isotopique de *La Conquérante* offre aux lecteurs un décor assez théâtral ainsi que toutes sortes de possibilités nouvelles aux protagonistes venant d'une autre culture.

Michel Barrault, présenté comme « l'émigrant », n'est certes pas un personnage risible et cocasse comme un Chaplin en Californie (Brasillach 1963 : 128). Mais sa première rencontre avec Brigitte l'impressionne profondément et le fait rêver à une autre Edna Purviance, première dame de Charlot dans maints films du maître. Les références et les allusions au cinéma sont d'ailleurs nombreuses au point où le roman campe fréquemment une cinétopie, c'est-à-dire un monde inspiré du cinéma.

La représentation de ce monde pionnier et moderne comporte ainsi de nombreuses références au cinéma, mais il y a aussi des comparaisons et des contrastes faits par les personnages concernant la mode parisienne, le théâtre et la civilisation européenne en général. Paris au loin devient une capitale isotopique pour les colons qui ont tendance à l'idéaliser, « un Paris idéal, plein d'aigrettes, de fiacres et de répétitions générales, qui leur servait toujours de paradis perdu, et

⁹ Il existe plusieurs éditions de l'*Histoire du cinéma* de Brasillach et de Bardèche dont la première date de 1935 (traduite en anglais par Iris Barry et publiée par les éditions Norton en 1938) ; les éditions ultérieures datent de 1943, 1948, 1954, 1963, et 1964. Voir Kaplan 1986, Ch. 6 : « The Movies: Bardèche and Brasillach » : 142-60 ; et Green 1998 : 164-78.

dont les images brouillées montaient le soir au-dessus des coupoles et des maisons blanches, à l'appel insolite du muezzin » (Brasillach 1963 : 73-74). Ce n'est pas une coïncidence qu'un des personnages secondaires du roman, René Cortade, qui est sorti d'un roman antérieur de Brasillach, *Comme le temps passe...*(1937), et qui s'est séparé de sa femme Florence sur un malentendu d'infidélité, donne à son cabaret le nom de « L'Eden-Casino ». Là, accompagné de René, Michel Barrault s'en donne à cœur joie de chanter les chansons de sa jeunesse et d'un Paris « évanoui pour jamais » (Brasillach 1963 : 177). Bien que cette vision de la capitale appartienne à un monde relativement récent, elle constitue désormais pour lui une mémotopie. Par contraste, le Maroc de Brigitte est davantage tourné vers l'avenir et elle en prend aisément possession. Comme nous l'avons déjà vu, les « mondes » coloniaux lui apparaissent souvent sous la forme d'un théâtre dans lesquels « les personnages de son guignol » la divertissent, faisant comme s'ils reconnaissaient sa qualité de « metteuse en scène », ne serait-ce que par l'adjectif possessif « son » (Brasillach 1963 : 68).

Une autre dramatopie à laquelle Brigitte participe a lieu à la Résidence du gouverneur du Protectorat, le général Lyautey. Comme son modèle, Madame Marguerite Brasillach, Brigitte se distingue, lorsqu'en travesti de marquis du XVIII^e siècle elle danse un menuet (Brasillach 1963 : 188-203 ; George 1992 : 42). Piquée par le commentaire sardonique du lieutenant Caillé, elle décide à ce moment-là d'accepter la demande en mariage que lui adresse Michel Barrault.

Une fois mariés, Michel et Brigitte paraissent comme « Adam et Eve, [...] dans un merveilleux jardin, isolés de l'univers, nouvellement nés en même temps que ce qui les entourait » (Brasillach 1963 : 214). Comme le jeune couple René et Florence dans *Comme le temps passe...*, ils vivent dans un espace utopique où la vie leur paraît un « jeu » et dans laquelle ils sont libres de créer un nouveau monde, indépendant des préjugés bourgeois et d'un provincialisme étriqué. Ce romantisme « à la Paul et Virginie » contraste vivement d'ailleurs avec la « province effarouchée », tant

détestée par Brasillach (Brasillach 1963 : 114). La jeunesse des personnages et du territoire à développer est soulignée à plusieurs reprises ; par exemple, Brigitte et Michel sont souvent dépeints comme étant « en vacances » – l'on pense ici aux enfants du *Diable au corps* de Raymond Radiguet pour qui la Guerre représentait « quatre ans de grandes vacances » – s'amusant « de la bohème, et de l'inconfort » où la civilisation avait néanmoins « sa place » (Brasillach 1963 : 212)¹⁰.

La promiscuité des immigrés de toutes races au Protectorat utopique ne semble pas déranger Brasillach. Tout au contraire, elle réjouit ses personnages qui apprécient, comme lui, la variété enrichissante de la nouvelle population. L'exception est faite, comme on pouvait s'y attendre, pour les Juifs. Dans ce cas-ci, nous retrouvons le point de vue d'un écrivain collaborationniste de l'an 1942. Ses soucis à ce sujet colorent les commentaires des trois personnages principaux (Brigitte, Michel et Gilbert) qui, bien qu'ils acceptent pleinement la présence d'autres races dans la colonie, s'inquiètent toutefois de ce que les Juifs puissent prendre la place de Français d'esprit moins entreprenant dans le Maroc des affaires commerciales (Brasillach 1963 : 125, 172, 179).

3. Utopie bohème

Pendant l'été 1913, Brigitte, son oncle Camille, René Cortade et Michel Barrault collaborent pour établir une ville nouvelle, au nom banal de « Poste 57 », entre Rabat et Meknès. En route pour le poste, une visite plus ou moins touristique aux tombeaux des Saadiens, suivie d'une rencontre avec un ancien légionnaire déserteur dont l'histoire tourne au tragique, rappelle aux nouveaux mariés que la vie, comme l'amour, est courte. (Brasillach 1963 : 247). Les tombeaux se trouvent d'ailleurs dans un cimetière, lieu thanatopique par excellence, qui fait une grande impression sur le couple.

¹⁰ Cette impression est sans doute dûe au fait que le Maroc de Brasillach (isotopique) était le pays de son enfance et de ses vacances, car, jusqu'à l'âge de cinq ans, il y accompagnait souvent sa mère.

Les camps consécutifs de cette « caravane vers le sud » sont présentés de façon théâtrale car, chaque soir, les Français y « jouent » à recréer la société civilisée dans leurs grandes tentes militaires. En outre, le voyage génère des récits qui agissent en « mises en abymes ». Selon la formule de Marie-Luce Monferran Parker – « Comme René et Florence [de *Comme le temps passe...*] qui s'inventaient encore des mondes d'évasion au milieu de leur île pourtant si exotique et romanesque, Brigitte et Michel s'évadent-ils encore au-delà de l'univers de la caravane à travers les récits de leurs compagnons de route » (Monferran Parker 1988 : 165). Les protagonistes fournissent donc aux lecteurs de 1942 une double évasion, d'abord par le roman même et puis par les histoires don quichottesques que se racontent les voyageurs du « nouvel Empire français » (Brasillach 1963 : 130). Alors que l'arrière-pays marocain ne reste qu'à moitié « pacifié » et que la culture européenne y est encore fragile, ils entretiennent la culture traditionnelle, commune aux deux continents, du récit oral au milieu du désert. Quant à l'évasionnisme du romancier, il souligne en tant que narrateur, pour qu'il n'y ait pas de doute, le fait qu'ici « dans cette marche vers le Sud encore menaçant, par ces routes à cheval, il y avait bien autre chose encore : la disparition du vingtième siècle » (Brasillach 1963 : 222).

Comme dans la scène de la maison close, ce désert peut servir d'écran – « projecteur » par le vide qu'il représente et sur lequel les personnages projettent les désirs et les visions de leur propre imagination, et « protecteur » parce qu'il représente aussi pour les protagonistes l'évasion de la réalité, le lieu qui permet le déploiement d'un imaginaire commun au romancier, à ses personnages, et peut-être à ses lecteurs, mais en même temps le milieu favorable aux autochtones rebelles qui le connaissent bien et savent s'y cacher de leurs ennemis (les Français) et s'y déplacer. Dramatopie, cinétopie, et surtout utopie, le désert concentre et compose bien des isotopies qui sont révélatrices de l'esprit du romancier écrivant sous l'Occupation de la France en 1942. Mais puisque, dans l'isotopographie, tout dépend du point de vue duquel on considère les lieux, cet endroit est

obligatoirement ambivalent car il figurera comme dystopie et thanatopie un peu plus tard dans le roman.

Parmi les histoires que se racontent les voyageurs, Cortade évoque son souvenir d'un très jeune couple qui s'évade par la mer d'un Gibraltar orgueilleusement britannique et de leurs familles respectives en guerre l'une contre l'autre pour vivre plus librement ailleurs. Le garçon est pêcheur espagnol alors que sa compagne est indienne. Ainsi *La Conquérante* célèbre-t-elle souvent le multiculturalisme d'une façon qui pourrait surprendre chez un auteur aussi nationaliste que Brasillach. Nous dirions que cette richesse culturelle dans un contexte romanesque représente la contrepartie du patriotisme caractéristiquement étriqué du polémiste doctrinaire de *Je suis partout* et de *Révolution nationale*. « Mise en abyme » dans une certaine mesure de l'histoire de Michel et de Brigitte, cette petite nouvelle (intitulée « La Petite Fille de Gibraltar ») souligne encore le thème dominant du roman, c'est-à-dire l'évasion hors de la réalité.

4. Dystopie du désert

Une fois arrivés au Poste 57, Brigitte et Michel se mettent au travail. Mais lors d'une attaque imprévue des troupes rebelles d'Abd-el-Krim, Michel est enlevé par les Zemmours du vieux chef qui conteste la présence des Français au Maroc et leur droit à la possession des territoires du nouveau Protectorat. Contre les conseils de ses amis, Brigitte part seule à la recherche de Michel. Retrouvant hardiment le campement d'Abd-el-Krim, elle lui demande de rendre son mari blessé. Comme dans la scène de la maison close plus tôt, elle y a l'impression de rêver et de jouer un rôle. Le nom d'une amie commune, Moulay Hassen, semble heureusement lui ouvrir le cœur du chef rebelle qui obtempère avec dignité à la demande de Brigitte.

C'est à ce moment-là qu'arrive le lieutenant Caillé pour secourir son camarade : mais c'est trop tard. Michel succombera à ses blessures et son cortège funèbre rentrera au Poste 57, accompagné des légionnaires de tous les pays de l'Europe sous la commande de Gilbert. Dans cet épisode émouvant et hautement romantique, les légionnaires rendent hommage au mort en entonnant un « chant

funèbre de l'amitié et du combat ». Ce sont les légionnaires d'origine allemande qui commencent à chanter les paroles du vieux poème d'Uhland [...] : *Ich hatt' einen Kameraden...* (« J'avais un camarade... ») (Brasillach 1963 : 304-305). Cet hommage fictif fait écho à celui que Brasillach polémiste et collaborateur adressait aux Allemands de 1942, et surtout à ceux d'une autre « Légion » qui combattaient sur le front de l'Est¹¹.

5. Epilogue au camp

En juillet 1914, l'Europe se préparait à la guerre de sorte qu'un nouveau « théâtre » de guerre est esquissé dans la dernière partie de *La Conquérante*. Le récit se déplace d'abord provisoirement à Paris où le célèbre procès de Joseph Caillaux prend des allures de drame qui attirait des centaines de spectateurs¹². Brigitte le suit dans la presse parisienne de la même façon qu'elle lit les chroniques de mode et les faits divers. Une autre dramatopie, bien plus importante, nous est présentée en termes de « ballet terrible » dont les acteurs – le tsar, Raymond Poincaré, l'empereur Guillaume et Sir Edward Grey – « prenaient leur place, silencieusement », pour un conflit à l'échelle européenne, voire mondiale, qui finira par vider le Maroc des militaires français (Brasillach 1963 : 314-15). Brasillach tient toutefois à rendre ici hommage au général Lyautey, gouverneur français du Maroc, qu'il admirait et qui, dans une belle cérémonie fictive, rebaptise le Poste 57 « Commune de Camp Barrault ».

Une des dernières scènes du roman montre Brigitte, « la conquérante », sur les hauteurs du cimetière de Rabat, qui réfléchit sur

¹¹ Brasillach pensait sans doute ici principalement aux volontaires français de la *Légion des volontaires français* (la L.V.F.), établie le 8 juillet 1941, qui combattaient aux côtés de la *Wehrmacht* sur le front russe.

¹² Joseph Caillaux était ministre des Finances en 1913. *Le Figaro* l'attaqua violemment parce qu'il s'était opposé à la guerre contre l'Allemagne. Excédée par ce qu'elle considérait comme une persécution journalistique de son mari, Madame Caillaux assassina Gaston Calmette, directeur du *Figaro*. A la suite du scandale de ce procès en juillet 1914, Caillaux fut obligé de démissionner. Le procès suscita un grand intérêt auprès du public.

l'avenir du Maroc et la nouvelle génération qui serait responsable du pays, représentée par l'enfant de Michel qu'elle porte :

Demain, un enfant naîtrait d'elle, à l'heure où le compagnon serait déjà dissous dans la sèche terre des collines de Tiflet, et l'avenir de sa race serait perpétué en lui (Brasillach 1963 : 326).

Ce dénouement d'un optimisme barrésien s'offre comme antidote à la tristesse du romancier, à la fin de 1942, qui vit disparaître « dans la nuit » les territoires africains ensoleillés de l'empire français (Brasillach 1942 : 506 ; Brasillach 1966 : 505-508). Dans *La Conquérante*, il s'agit donc d'un Maroc isotopique, né de l'imagination du romancier, entretenu par un admirateur de Lyautey et qui compenserait la triste réalité géopolitique de la période de l'Occupation (1940-1944).

6. Conclusion

Pour conclure, il est clair d'abord que le mode isotopique de la possession domine le roman. Au Maroc, Brigitte conquiert « un monde qui n'était pas le sien ». Le sien, ancien monde de ses origines, avait été « [...] un univers désuet et délicieux », un Limoges provincial, mémotopie qui lui semble désormais éloignée (Brasillach 1963 : 141). Elle apprend à conquérir le pays en acceptant de faire le sacrifice d'abord de son père, puis de son mari, et enfin dans un sens plus figuratif celui de son amant Gilbert Caillé qui disparaît définitivement à la fin du roman. Autant de conquêtes sacrificielles qui, dans le contexte d'un roman plutôt impérialiste et colonisateur, visent à racheter la défaite humiliante et traumatisante de la France en 1940, suivie par l'Occupation, comme si Brasillach voulait entraîner ses lecteurs à se livrer à un exercice thérapeutique d'exorcisme littéraire d'un récent passé collectif.

Comme nous l'avons vu, le nombre de références et d'allusions au cinéma ainsi qu'au théâtre est impressionnant. Brasillach continua pendant l'Occupation dans son rôle de critique littéraire, mais aussi du cinéma et du théâtre, dans la presse parisienne. Il n'est donc pas surprenant que le roman regorge d'intertextes et de sous-textes puisés

dans son vaste domaine de références cinématographiques et dramatiques. Par ailleurs, le metteur en scène Claude Autant-Lara avait reconnu le potentiel du roman en tant que film lorsqu'il déclara dans une lettre au romancier datée du 26 octobre 1943 qu'il prévoyait en faire un film dès que la situation du pays [du Maroc] en permettrait le tournage sur place (Pellissier 1989 : 301).

Malgré le titre du roman, le vrai « héros » de *La Conquérante* est le Maroc, « l'espace du clivage et du pluriel », selon Luc Rasson (Rasson 1991 : 159). Celui-ci oublie pourtant de constater que si Paris figure dans le roman comme mémotopie, constituant essentiellement un passé révolu pour la plupart des personnages, alors la nouvelle colonie « allotopique » dans le cadre des années 1912-1914 représentait pour l'auteur une alternative uchronique d'un « présent » et d'un « futur » dynamiques. D'ailleurs, dans l'entre-deux-guerres l'influence administrative, linguistique et culturelle de la métropole continuera et le pays se transformera.

Le roman est donc visionnaire dans le sens que, selon un des personnages secondaires, Si Moussa, qui incarne le fatalisme et l'attentisme de bien des Français sous l'Occupation, « l'espace Maroc » passerait inévitablement par la suite à d'autres pouvoirs impérialistes¹³. En fait, la véritable conclusion historique et politique du roman viendra bien plus tard avec l'indépendance du Maroc en 1956. Lorsque Brasillach avait prévu dans ses articles journalistiques que, sans son empire, la France compterait dorénavant pour bien moins dans le monde, il avait vu juste. Malgré son ton positif (et possessif) en général, *La Conquérante* restera donc en réalité et dans le cadre d'une histoire plus longue un chant du cygne du romancier pour le déclin de l'empire français.

¹³ Brasillach avait déjà loué ailleurs un personnage historique semblable, le poète Salvien, dans son brouillon pour une histoire de la littérature française. Selon lui, Salvien serait quelqu'un qui, en adoptant une attitude fataliste devant les incursions des barbares à l'empire romain, croyait qu'elles offraient une chance revivifiante de renouveau. Les affinités entre les deux poètes par rapport à leurs attitudes envers l'occupation de leurs pays par une puissance étrangère dans le contexte de la collaboration sont claires. (Brasillach 1964 : 593-597.)

Lexique

La plupart des termes utilisés dans cet article sont des néologismes qui décrivent des lieux et des espaces dans la fiction littéraire. Les mots de ce lexique isotopographique qui seront déjà connus des lecteurs sont désignés par un astérisque. Il est à noter que nous employons les termes « isotopie » et « allotopie » dans un sens littéraire plutôt que linguistique (comme chez Greimas, par exemple).

Allotopie – lieu/espace alternatif, opposé à un autre lieu/espace*

Cinétopie – monde du cinéma

Dramatopie – monde du théâtre

Dystopie – lieu cauchemardesque, antonyme du terme ‘Utopie’*

Isotopie – lieu ou espace fictif dans un roman*-

Mémotopie – le monde du souvenir et du passé

Onirotopie – monde des rêves

Thanatopie – monde ou espace des morts

Utopie – lieu, société ou communauté idéale ou idéalisée*

Bibliographie

- Bardèche M., Brasillach R. (1964) : *Histoire du cinéma*. Paris : Les Sept Couleurs, tome I : « Le Muet », « Le Cinéma allemand ».
- Bragança M. (2012) : « Le Survivant de la Shoah face au texte de fiction : un écran protecteur ou un écran projecteur : l'exemple d'Anna Langfus », *French Cultural Studies*, n° 23 (1), pp. 79-90.
- Brasillach R. (1935) : *La Revue universelle*, 15 mai, cité dans le *Cahier des amis de Robert Brasillach*, n° 44/45, pp. 1999-2000.
- _____. (1942 [1966]) : « Mon pays me fait mal », *Je suis partout*, 20 novembre, in : *Œuvres complètes de Robert Brasillach*, XII. Paris : Club de l'Honnête Homme, pp. 505-508.
- _____. (1953) : *Six heures à perdre*. Paris : Plon.
- _____. (1963) : « La Conquérante », in : *Œuvres complètes de Robert Brasillach*, III. Paris : Club de l'Honnête Homme, pp. 1-338.
- _____. (1964) : « Histoire des lettres en France, le Pré-Moyen-Age », Chapitre I : « Le Ve siècle », in : *Œuvres complètes de Robert Brasillach*, VIII. Paris : Club de l'Honnête Homme, pp. 591-606.
- _____. (1966) : *Œuvres complètes de Robert Brasillach*, XII. Paris : Club de l'Honnête Homme.
- Courcel M. de. (1976) : *Malraux être et dire*. Paris : Plon.

- Foucault M. (1984) : « Des espaces autres (1967), Hétérotopies », *Dits et écrits 1984* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre, pp. 46-49.
- George B. (1992) : *Robert Brasillach écrivain*. Paris : Production littéraire.
- Green M. J. (1998) : « Fascists on Film: the Brasillach and Bardèche *Histoire du cinéma* », in : Golsan R. J. (dir.), *Fascism, Aesthetics, and Culture*. Hanover : University Press of New England.
- Kaplan A. Y. (1986) : « The Movies : Bardèche and Brasillach », in : Kaplan A. Y., *Reproductions of Banality: Fascism, literature, and French intellectual life*. Minneapolis : University of Minnesota Press, pp. 142-160.
- Monferran Parker M.-L. (1988) : *Robert Brasillach: maître de l'évasion*. Paris : La Pensée universelle.
- Pellissier P. (1989) : *Brasillach...le maudit*. Paris : Denoël.
- Rasson L. (1991) : *Littérature et fascisme: les romans de Robert Brasillach*. Paris : Minard.
- Renouvier C. (1988) : *Uchronie 1876*. Paris : Fayard.
- Rioux J.-P. (dir.) (2007) : *Dictionnaire de la France coloniale*. Paris : Flammarion.
- Westphal B. (dir.) (2000) : *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges : PULIM.
- _____. (2007) : *La Géocritique: réel, fiction, espace*. Paris : Editions de Minuit.