

## Paul Bowles et le Maroc

Marc Kober

► **To cite this version:**

Marc Kober. Paul Bowles et le Maroc. Ecrivains, intellectuels et artistes polyvalents, May 2007, Khénitra, Maroc. <hal-01542477>

**HAL Id: hal-01542477**

**<https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-01542477>**

Submitted on 19 Jun 2017

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

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

**Marc Kober**

### **Paul Bowles et le Maroc**

Paul Bowles est-il bien un « artiste polyvalent » ? Cela paraît indéniable dans un premier temps. Il semble bien dépasser la notion même d'écrivain pour jouer un rôle plus complexe, multiforme. D'ailleurs, comment le situer ? Entre écriture, composition musicale, transcription de contes populaires, ethnographie. Il est voyageur, musicien, photographe, témoin de l'histoire, poète ? Ecrivain, habile à décrire, restituer un paysage ou une atmosphère jusqu'au vertige. Et pourtant, force est de simplifier un créateur dont le centre est fondamentalement l'écriture, essentiellement celle de récits, romans ou nouvelles.

Second aspect, Paul Bowles figure parmi les écrivains du Maroc. Ce voyageur s'est fixé à Tanger, Maroc, dite « zone internationale ». C'est donc bien une situation originale d'ouverture, de relation approfondie à l'autre. Un américain en Afrique. Un écrivain ancré dans une réalité autre, soucieux d'éprouver une expérience humaine peu courante. Il est immergé soudain dans une société dont rien au départ n'était vraiment compréhensible. Quel est en fait la nature de son ancrage au long cours, presque toute une vie, dans la région de Tanger ?

Dernier aspect, si Paul Bowles a connu une riche expérience de mise à l'épreuve de soi au contact de l'autre, peut-on le créditer d'un apport important à la vie culturelle locale ? Quel fut son rôle exactement ? Fut-il un militant de la culture populaire marocaine ? La réponse n'est pas évidente. Paul Bowles « artiste polyvalent » ou bien écrivain prosateur en proie à une vie très active, auteur d'une œuvre qui se nourrit de tous ses dons, de toutes ses expériences ?

Il est relativement facile de distinguer un Paul Bowles musicien, un autre voyageur (c'est un art à ses yeux), photographe, ethnographe, mais il est plus délicat de repérer quant et où une activité prend le pas sur les autres. Ce sont des arts et des vies parallèles, avec des interactions et des combinaisons. Rappelons quelques données factuelles : la bibliographie de Paul et Jane Bowles comporte huit pages en ce qui concerne la musique : sonates pour piano, violon, violoncelle, cantates, musiques de films, musique de scène, musique de ballet, opéra, chansons, préludes, avec de plus en plus d'audace dans les dernières années.

La composition musicale dans son cas aborde divers univers, d'Orson Welles à Tennessee Williams, Elia Kazan, et bien d'autres metteurs en scène, chorégraphes célèbres ou non. Parfois, Bowles s'implique davantage encore, produisant le texte de chansons, ou préparant la musique de scène pour sa propre pièce, *The Garden*, en 1967. Par ailleurs, il s'oriente ponctuellement vers le monde hispanique (zarzuela pour soprano, d'après F.G. Llorca, et imagine des effets électroniques combinés à des percussions marocaines pour une pièce d'Euripide (*Les Bacchantes*). Grand éclectisme donc, travaux d'amour soignés, mais aussi « métier » alimentaire et commande, caractérisent sa création musicale.

Sur le plan économique, l'activité littéraire devient plus rentable, et accapare davantage Bowles que la composition musicale, surtout après la publication d'Un Thé au Sahara (*The Sheltering Sky*), mais, selon Gore Vidal, et selon l'auteur lui-même, son désir et sa vocation étaient littéraires, plus précisément poétiques. Sa vocation poétique aurait été contrariée, le conduisant à devenir compositeur de 1929 à 1945. Il devient de fait un compositeur à succès lorsqu'il épouse Jane, qui est écrivain. Sa vocation de compositeur bascule en 1945, date à laquelle il commence à écrire, notamment des nouvelles et des romans. Paul Bowles

compositeur de musiques de scène pour Broadway et le compositeur d'intrigues narratives sur un mode musical sont une seule et même personne.

Une hypothèse séduisante serait de penser qu'il a réussi à conjuguer les possibilités propres à ces deux modes d'expression. En tout cas, c'est bien dans l'espoir de composer de la musique qu'il vient à Tanger en 1931, avec le compositeur et musicien Aaron Copland, par dépit littéraire, et sur le conseil de Gertrude Stein. Il y termine d'ailleurs une « sonate pour hautbois et clarinette ». Comme l'affirme son biographe Robert Briatte<sup>1</sup>, il y découvre une « merveilleuse bande-son » (appels du muezzin, tambours, échos de voix et de langues). Polyvalente, son oreille l'est, une oreille très sensible, douée pour les sons et les mots. Cette oreille fine lui sera utile dans ses activités ethnographiques de collecte. Il composera de la musique qui soit la transmission d'un état social, des vibrations unanimistes au contact de la ville de Tanger, comme cette *Nightwaltz* (une commande) dans le ressenti d'une « proche déliquescence », l'été 1945, toujours selon ce même biographe. En ce sens, ses compositions musicales peuvent parfois devenir le médium sensible de sa relation subjective à la réalité en tant qu'écrivain qui n'écrit (provisoirement) pas.

En fait, Paul Bowles doit être compris comme un artiste insatisfait des médiums successifs qu'il emploie, avant de trouver le bon, les mots du récit, ou bien plus exactement, comme un artiste dont les ambitions se sont déplacées, et pour qui les enjeux sont devenus radicalement autres. Pour le dire vite, cet auteur a voulu exprimer des aspects différents de sa personnalité, sa face nocturne qui ne trouvait pas l'occasion d'émerger avec le seul langage musical. Il découvrait « (...) des ambiances que je ne pouvais pas mettre en musique (...) je voulais peindre, peindre oui, des ambiances en paroles ». <sup>2</sup> A noter que c'est la peinture qui est évoquée, autre interaction plus courante ? On peut penser à son art de coloriste, à ses si nombreuses descriptions de paysages, de villes dans le désert, dans *Un Thé au Sahara*.

Il ajoute d'ailleurs dans le même entretien : « Peindre la peur musicalement, c'est toujours difficile : pour moi, c'était impossible. Mais le côté plus négatif, plus nocturne de moi-même, que je n'arrivais pas à exprimer musicalement, je réussissais à le peindre avec des mots. »

Ambiances, peur, côté négatif et nocturne de soi, c'est le plus émotionnel, ce qui existe dans son subconscient qui va irriguer son œuvre d'écrivain, tandis que la musique sera du côté solaire et éclairé de la vie, ce qui est immédiatement perceptible, et qui peut être nommé, et non pas une littérature de l'innommable et de l'inconscient de la vie. En ce sens, il existe une complémentarité entre le domaine musical et le domaine littéraire qui correspond à différentes étapes du parcours de sa vie. Quelques mots concernant son travail d'ethnographe musical. C'est certainement plus par goût personnel de créateur que par souci de sauvegarde ethnographique que Paul Bowles s'est mis en chasse de musiques traditionnelles du Maroc. Une manière aussi de relativiser son rôle et ses ambitions en ce domaine. Il n'est pas du tout du genre à s'attribuer un titre usurpé de porte parole ou de défenseur d'aspects d'une culture populaire en voie d'extinction. Le point de départ est une subvention de la fondation Rockefeller afin de collecter des enregistrements. Il parcourra 37.000 km à cet effet, rencontrant des difficultés multiples. La validité de sa démarche ne lui échappe pas dans la mesure où ces musiciens et leur art sont condamnés à disparaître, mais son intérêt est d'ordre musical et pas du tout ethnographique. En mettant à profit sa position décentrée et désengagée d'Américain à Tanger, il est plus à même de mesurer les transformations à long terme du pays et de sa culture.

---

<sup>1</sup> Briatte, Robert, *Paul Bowles*, Plon, 1989, p. 58.

<sup>2</sup> Article de Mathieu Lindon, du 15-07-1989, cité par Robert Briatte, op. cit., p. 109.

Avec une grande constance, il défendra l'idée d'une entropie culturelle, un manque à gagner dans la relation destructrice avec le monde extérieur (Européen et américain). En ce qui concerne la culture marocaine, quitte à déplorer que l'indépendance enfin acquise, le Maroc ne soit pas revenu à ses traditions propres, dans une restauration culturelle de l'ancien temps, et d'une culture locale. Paul Bowles semblerait trop habité par la nostalgie de l'époque à laquelle il découvrit le Maroc : l'époque coloniale. Au-delà des circonstances, ou de l'opportunité et du goût personnel, la collecte d'enregistrements musicaux est donc cohérente. Les péripéties de cette collecte se trouvent contées sous forme de « Journal » dans le « Le Rif, la Musique »<sup>3</sup>. Où l'on rejoint une autre dimension, celle de l'écrivain voyageur, observateur et fin sociologue parfois. Mais là encore, Bowles rejoint une inquiétude très personnelle. En fait, tout le début de cette relation est placée sous le signe d'une culture sans littérature écrite, où le chant et la musique expriment le sentiment religieux, mais aussi la mythologie et l'histoire d'un peuple tout entier. Cette situation n'est pas sans rappeler l'abandon provisoire chez Bowles de la littérature pour la composition musicale. En fait, cette expédition ne sera pas dénuée d'intérêt ethnographique, puisque des enregistrements ont pu être ainsi sauvés, mais ce sont les instruments qui le fascinent, avec l'horizon sonore inédit qu'ils ouvrent : joueurs de « rhaita » (hautbois), « zamar », « qsbah » (flûte à anche). Une occasion enfin de mesurer la survivance de rôles disparus, comme celui du troubadour professionnel, « imdjazen » chez les Berbères. Quelles que soient ses motivations, Paul Bowles possède l'art de voyager. Mohammed Choukri lui reconnaît ce mérite. C'est une catégorie particulière de son œuvre et une activité constante, jusqu'à la mort de Jane Auer. Pas moins de dix titres concernent le monde entier : Ceylan, Inde, Turquie, Sahara, et Maroc le plus souvent, Niger. L'art de voyager s'associe à l'art du photographe. C'est tout le contraire chez lui d'une pratique touristique. Le touriste est celui qui ne remet pas en cause sa civilisation, contrairement au voyageur, qui juge et compare. Toutefois, dans les années 20, un changement radical s'opère, car le monde bascule dans le tourisme. Bowles reste un « écrivain péripatéticien » (Daniel Rondeau), dans la lenteur, si un voyage peut prendre des années. Le voyage est si profond qu'il entraîne une perte de certitude devant soi. Il est toujours relancé, surtout si s'ajoute à lui le désir de tenir à distance la guerre : « Et la guerre était l'un des aspects de l'ère mécanisée qu'il tenait à oublier. » dit le narrateur<sup>4</sup>. Il ressemble à Henri Miller, qui tente d'annuler le « cauchemar climatisé » des USA dans *Le Colosse de Maroussi*, ou d'autres encore, comme D.H. Lawrence, ou Malcolm Lowry. En fait, si l'homme des villes s'est mécanisé, si les villes sont marquées par la guerre, Bowles désire s'écarter toujours plus loin, comme son héros Port. Il veut pénétrer jusqu'au désert, mais son regard est désabusé, marqué par la désillusion. L'uniformisation du monde est inéluctable : « Les habitants de chaque pays se mettent à ressembler de plus en plus à ceux des autres. Ils n'ont ni caractère, ni beauté, ni idéal, ni culture...rien, rien. »<sup>5</sup> Seul le Sahara semble faire exception. Bowles s'attache plus à des lieux qu'à des personnes. Il éprouve le besoin de lieux précis. Non pas la ville moderne, qu'il voit comme un « magma insipide », mais les survivances de la culture. En particulier, la littérature orale ou la musique. Un univers où l'on sait encore raconter des histoires, là où la télévision est une tueuse d'histoires. Selon Choukri, son séjour à Tanger fut « (...) une sorte de cure contre la pollution et contre le temps qui transforme les hommes en obsédés de la vitesse. »<sup>6</sup>

Il recherche un lieu épargné par la modernité, où la capacité expressive et créatrice spontanée est restée intacte, ce qui se traduira par un séjour de vingt ans à Tanger, Maroc. Ce qui n'empêche pas Mohammed Choukri d'avoir des mots très durs à propos de son manque de

<sup>3</sup> Bowles, Paul, *Leurs Mains sont bleues*, Quai Voltaire, 1989.

<sup>4</sup> Bowles, Paul, *Un Thé au Sahara*, L'Imaginaire Gallimard, 1990, p. 13.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>6</sup> Choukri, Mohammed, Paul Bowles, *Le reclus de Tanger*, Quai Voltaire, 1996, p. 23.

chaleur ou de sincérité, à l'opposé d'un Brion Gysin. Bowles serait comme William Burroughs, un homme qui préfère le lieu à ses habitants. Il reste dans une position de retrait et de distance qui correspond à la hauteur de son ambition : il attend un lieu magique, le « rêve d'un lieu », où pourrait s'atteindre la mort et la sagesse à travers un lieu, selon Choukri. Donc, Bowles n'aurait pas le désir de donner quelque chose de particulier au lieu, mais bien plutôt celui de recevoir (la culture populaire d'avant les médias).

La description de la foule dans *Un Thé au Sahara* montre l'instinct collectif de survie, et non des individus face au narrateur pris d'un sentiment d'angoisse et par la peur de mourir. Il doute de la solidarité humaine, et même de la possibilité d'instaurer un rapport interindividuel avec la population locale. Bowles ne veut pas endosser le rôle d'un juge devant leurs préoccupations matérialistes. Il se sent au contraire coupable de son aisance. Il s'efforce d'établir avec eux une identité de destin, donc une invisibilité, comme s'il se fondait dans leur souffrance. A tel point qu'il en vient annuler l'autre identique à soi.<sup>7</sup> C'est donc un relatif échec de la relation née du voyage. Bowles épris du Maroc plus que des Marocains ? Et encore le Maroc des années trente. Tout en mettant en doute l'importance du facteur religieux face au dénuement économique, il l'énonce finalement comme un obstacle majeur : « Pour être Marocain et saisir l'univers marocain, il faut être musulman. »<sup>8</sup> Quant à la langue, Choukri insiste sur les inexactitudes de l'auteur américain lorsqu'il cite des expressions en langue locale. Paradoxe somme toute cohérent, Bowles n'éprouve pas le besoin d'apprendre l'arabe classique, ni celui d'apprendre à lire, car il manque de curiosité par rapport à la littérature classique, et considère que les traductions du Coran sont suffisantes. Il éprouve en revanche beaucoup de curiosité pour les tournures dialectales parce qu'elles sont précisément liées à un enracinement dans le lieu, et parce qu'elles sont le génie du lieu. Il utilise surtout l'espagnol, mais tout ce qui a trait à l'oralité, aux espaces et à leurs coutumes, l'intéresse fortement. Son interaction avec Tanger se fonde donc sur une polyvalence linguistique.

La photographie est un langage plastique, une façon de peindre les lieux qui fait l'économie du langage, ou du malentendu culturel. C'est un rapprochement et une mise à distance, dans une certaine neutralité. Quel rôle aura joué la photographie dans l'œuvre et dans la vie de Bowles ? Peut-être le rôle restreint d'un accompagnement ? Elles posent le contexte, sont le « visual landscape » de nombreux récits, soit un mode de narration, ou de peinture<sup>9</sup>. On rencontre des vues de Tanger, des oasis, de Fez, du désert : ces clichés donnent une impression de profondeur et d'obscurité qui naît des contrastes, jusqu'à susciter une impression de fantastique. Ce médium artistique ne sert pas seulement à transcrire des paysages inertes, mais aussi des visages et des silhouettes, comme le ferait un « observateur silencieux »<sup>10</sup>. La photographie le séduit pour des raisons de facilité, comme un accompagnement de l'écriture. L'écriture littéraire se pratique avec rapidité, mais la photographie est encore plus rapide. Plus il photographie avec intensité, plus il écrit, comme si une accélération créatrice se jouait entre les deux modes d'expression. Le procédé d'accélération se retrouve dans son œuvre littéraire, comme dans la dernière partie de *The Sheltering Sky* (Un Thé au Sahara). Il sait par ailleurs saisir de façon presque instantanée, dans les quelques pages d'une nouvelle, un cliché ultra rapide (snapshot).

Les photographies de Bowles rejoignent une dimension fantastique et onirique que l'auteur prête à certains lieux. C'est une représentation picturale sous forme de reconstitution, ou de composition immémoriale d'un lieu archaïque, d'une Arcadie bien en accord avec la recherche d'un lieu, d'une civilisation intacte. Cela passe par le costume, les vêtements des sujets photographiés, couleur sépia, mais aussi par la composition et par le cadrage qui efface

---

<sup>7</sup> *Un Thé au Sahara*, op. cit., p. 20.

<sup>8</sup> Mohammed Choukri, op. cit., p. 166. Propos de Paul Bowles cités.

<sup>9</sup> Bischoff, Simon, *Paul Bowles, Photographs*, Scala, Zurich, 1994. Quatrième de couverture.

<sup>10</sup> Bischoff, op.cit., p. 23.

la modernité agressive. Idéalement, la photographie pour Bowles semble consister en une mise en valeur des éléments éternels et immuables du lieu, « l'air et le vent », seuls invariants à Tanger, comme le note Choukri. Le monde représenté est un monde intact et délocalisé, sorti du lieu, suivant une « déterritorialisation matérielle ». <sup>11</sup> Parfois même, les personnages vivants s'effacent, ou sont maintenus seulement pour donner la mesure du paysage. Même s'il donne peu d'importance à ses clichés photographiques, insoucieux de les classer ou de les conserver après leur utilisation pour tel ou tel livre, ou article, réussit pourtant à suggérer la propriété intensément poétique de certains lieux, comme le grand Erg de sable de l'oasis de Taghit, ou la plage Merkala à Tanger. On assiste à une superposition entre dimension onirique du lieu, au sens où l'architecture labyrinthique (Tanger) ou souterraine (Fez) correspond visuellement et dans l'ordre du réel au déroulement de cauchemars nés de l'angoisse, de cette peur dont il avait cherché à rendre les contours par les mots quand la composition musicale était impuissante à le faire.

Paul Bowles n'était pas un peintre, mais il fut le mentor d'un peintre, Ahmed Yacoubi, lequel fut aussi conteur, comme l'atteste les traductions de divers auteurs réunis sous le titre *Cinq regards*<sup>12</sup> par Mohammed Mrabet et Paul Bowles. Il existe donc une relative réversibilité des disciplines artistiques, une émulation entre les arts dans l'entourage de Bowles, marquée par l'amateurisme, le sens d'une littérature mineure et une forme de critique hors norme.

Il reste un dernier aspect essentiel à aborder, à mettre au dossier de la « dérive littéraire » supposée, soit le naufrage dans un colonialisme déguisé, ou la colonisation littéraire d'un lieu<sup>13</sup>. Nous voudrions relativiser ce travers en indiquant la relation créatrice à l'ethnographie pour créer des mythes littéraires modernes, et le travail effectué par Bowles pour transcrire et traduire la littérature populaire orale du Maroc. A cet égard, le seul énoncé de ses activités suffirait à laver Bowles du soupçon de comportement colonialiste, ou du reproche de clôture (Mohammed Choukri). Il ne s'agit pas d'affirmer naïvement que Bowles est devenu un porte-parole de la culture populaire, mais ses déclarations amères sur la perte d'une société où l'on savait conter, improviser une histoire oralement, et l'écouter, une époque où l'on avait le temps, et sa lucidité devant le manque à imaginer que représente l'uniformisation culturelle, ne laissent guère de doutes quant à son empathie pour un monde qui disparaît. Que Bowles, écrivain en quête d'une œuvre, à la recherche d'une direction créatrice, ait saisi cette opportunité à titre égocentrique, cela ne fait aucun doute non plus.

Selon Mohammed Choukri, Bowles a eu la chance de rencontrer des personnes qui lui ont raconté leurs histoires par plaisir. Ainsi, tel commandant français d'une place militaire, et tant d'anonymes dont il sut tirer un habile parti pour écrire tel ou tel récit, ou bien pour l'intercaler dans l'un de ses romans, comme *Un Thé au Sahara*. Mahrnia, une femme rencontrée par hasard, le gratifie d'un conte oral à propos de trois filles de la montagne qui rêvent d'aller au désert, prendre le thé au Sahara. C'est une réalité constante que cette pratique heureuse du conte oral au Maroc. Paul Bowles aurait intégré cet aspect du lieu, au même titre que la richesse de la « bande-son » (voix, chants, bruits, instruments), ou que la nature colorée, la beauté visuelle des scènes et des paysages. Cette triple dimension - oralité conteuse, musicalité, sensibilité sonore, nature visuelle et picturale intense dans la description – donneraient la formule même de la force et du succès des récits de Bowles. En somme, cet auteur ne serait qu'un adaptateur de génie ? Rien ne lui appartiendrait en propre, sinon l'alchimie et la synthèse de ce que lui aurait apporté en abondance le lieu. Bowles aspirait à y mourir, ce qu'il fit. Mohammed Choukri, qui a souvent la dent dure pour le mythe littéraire de cet écrivain, lui reconnaît cette vertu d'effacement. « Il m'est très rarement arrivé de

---

<sup>11</sup> Bischoff, op. cit., p. 38.

<sup>12</sup> Mrabet/Bowles, *Cinq regards*, Christian Bourgois, 1979.

<sup>13</sup> Marie-Haude Caraës, Jean Fernandez, *Tanger ou la dérive littéraire*, Publisud, 2003.

rencontrer un créateur, grand ou petit, qui ait renoncé à son moi dans la pratique de l'art avec une telle modestie. »<sup>14</sup>

En somme, la diversité de ses talents se met au service d'une œuvre qui dit la grandeur et la richesse éphémère d'un lieu culturel, et non au service de son narcissisme ou de sa quête de gloire. Il est nécessaire d'expliquer le rôle joué par l'ethnographie, et d'autre part, celui joué par la transcription/traduction de récits oraux.

Paul Bowles est devenu écrivain par la médiation d'une écriture non littéraire, ou ethnographique. Cette vocation littéraire devance celle de compositeur musical, mais il n'est pas sûr que son œuvre littéraire reste totalement indemne de cette médiation culturelle. Le point de départ procède d'un abandon du littéraire, c'est-à-dire de la création poétique. Car la littérature se confond pour lui dans un premier temps avec la pratique poétique, de manière peu convaincante (surréaliste, dira-t-on), si l'on suit le témoignage de Gertrude Stein. Elle aurait découragé cette première vocation, selon Gore Vidal. Il publie des poèmes à dix-sept ans, des images fausses, ou imitées. A partir de 1929, sa vocation se transfère à la composition musicale, qui le pousse à venir au Maroc. Selon Robert Briatte au contraire, ce sont des matrices narratives essentielles, des répertoires de motifs obsédants. Et il faut rappeler que Bowles ne cessera d'écrire, à la marge, des poèmes. Une des sources essentielles de sa vocation d'artiste fut en fait une première orientation ethnographique.

En effet, la revue *View*, de Charles-Henry Ford, prépare en 1945 un numéro sur le thème de « la culture d'Amérique Centrale et d'Amérique du Sud ». Paul Bowles découvre les mythes du Mexique, lit des livres d'ethnographie : « Je fus pris du désir de créer mes propres mythes en adoptant le point de vue de l'esprit primitif. » Il écrit par ailleurs suivant la méthode de « l'abandon du contrôle conscient »<sup>15</sup>. Paul Bowles se soucie donc moins du « devenir humain » qu'il ne se soucie de son propre devenir d'écrivain, et son devenir est pris en charge par le modèle du mythe et de la pensée primitive. A cet égard, une fois installé au Maroc, des nouvelles comme « Le Scorpion », ou bien « Au bord de l'eau », sont révélatrices de cette orientation mythographique, ou ethnologico-onirique. A partir de là, son statut d'écrivain devient très singulier : il reste à part dans la tradition anglo-américaine, plus proche de Gide ou de Raymond Roussel que de ses compatriotes. Son statut d'écrivain ethnographe découle sans doute de son exil volontaire en différents endroits. S'il s'enracine dans une terre, et en tire des avantages créatifs et imaginaires évidents, il se caractérise surtout par un principe d'instabilité géographique, de nomadisme littéraire. L'ethnographe est un homme qui se déplace. Sa position est mouvante. Il se spécialisera donc dans la confrontation à des cultures singulières. Au fond, la relation interculturelle, le contact des cultures, est le fondement de son itinéraire biographique, et aussi la trame de son œuvre narrative. Ainsi, l'environnement marocain a pu inspirer certaines nouvelles, fondées suivant les précisions de Choukri, sur le *s'heur* (magie douce par suggestion au moyen de formules incantatoires écrites) et le *ttoukal* (nourriture ou boisson donnée à une personne à son insu). D'autres motifs importants sont issus de la culture locale, comme le *keif* ou le *Mâajoun*, ou encore la voix du *Muezzin*. « Le Vent de Beni Midar », « Un Ami du monde », « Un thé sur la montagne » sont de bons exemples. Mohammed Choukri note encore le changement de style des récits de Bowles au fur et à mesure qu'il adoptait des histoires racontées en dialectal. Ses nouvelles seraient devenues plus « marocaines ». L'écrivain ethnographe est celui qui concrètement procède à une collecte de documents. Il recueille une mémoire collective. Paul Bowles écoute, une écoute de l'autre qui n'est pas désintéressée, mais qui obéit à des fins créatives, ni scientifique ni patrimoniale. Cette mémoire collective entre en résonance avec son propre génie créateur. Comme dans le cas de la musique berbère et andalouse, sa relation est au fond

---

<sup>14</sup> Choukri, Mohammed, Paul Bowles le reclus de Tanger, op. cit., p. 118.

<sup>15</sup> Bowles, Paul, *Le Scorpion*, Rivages poches/bibliothèque étrangère, 1989. Voir p. 7-14, préface de Gore Vidal.

égocentrique et hédoniste. Dans le domaine du conte, « il écoutait autant qu'il lisait »<sup>16</sup>. Il est sensible à diverses anecdotes, à des récits recueillis lors de ses déplacements, sans tomber pour autant dans le folklore. Il pratiquera avec régularité la transcription de conteurs marocains à Tanger, comme l'explique Mohammed Choukri. Ahmed Choukri, Abdeslam Boulaïch, Mohammed Mrabet, Driss Charhadi, seront enregistrés avec un magnétophone. Partant d'une langue dialectale et de l'espagnol, il ne s'agissait pas de traduction littéraire, mais plutôt d'une adaptation à partir des explications et des interprétations des conteurs. Par ailleurs, Mohammed Choukri a développé un livre célèbre, *Le Pain nu*, au contact de Paul Bowles et de ses amis éditeurs. Ces œuvres de conteurs populaires ainsi établies et diffusées indiquent une autre facette du personnage de Bowles, créateur au carrefour de multiples créations. On peut considérer ce travail collectif de création littéraire comme une forme de vampirisme, autocentré, ou bien au contraire comme une forme d'ouverture à l'autre, et dans un souci de diversité culturelle. Dans tous les cas, Paul Bowles, mais aussi Mohammed Choukri et les auteurs de Tanger, ont connu une certaine audience par la médiation des langues et par le croisement des cultures.

Marc Kober  
Université Paris 13/SPC

---

<sup>16</sup> Gore Vidal, préface au *Scorpion*, op. cit., p. 8.