

Ella Shohat

Conférence
prononcée au Mucem
le 26 mars 2015



Ella Shohat



Généalogie de la peur : Les Juifs, les Musulmans et l'Occident

Traduit de l'anglais par Natacha Cauvin

**Conférence
prononcée au Mucem
le 26 mars 2015**

Aujourd'hui, dans les conversations quotidiennes et dans les médias, on entend souvent des déclarations qui suggèrent que les Juifs et les Musulmans sont d'irréductibles ennemis, engagés dans un conflit perpétuel et inextricable. Les récents événements violents à Paris, en particulier les attaques contre Charlie hebdo et le supermarché kasher, ont provoqué beaucoup de commentaires de ce type, résumés en lieux communs comme « les Juifs et les Arabes se détestent depuis des siècles », « ils s'égorgent depuis des millénaires », etc. Or, nous savons que cette idée d'hostilité supposément éternelle est une invention relativement récente. Pendant des siècles, ces deux groupes furent classés ensemble sous la rubrique orientaliste des « Sémites ». On les considérait comme étroitement et naturellement alliés dans une sorte de front uni reposant sur une lignée linguistique sémitique commune, une parenté ethnique/ raciale, des prophètes communs et de profondes affinités religieuses. Au niveau géopolitique, les deux groupes avaient en commun l'hostilité des Chrétiens, car l'Occident chrétien associait ceux qui étaient parfois appelés « les Juifs de l'Islam » avec ceux qui accueillirent favorablement la conquête arabo-musulmane, dans l'Empire sassanide en premier lieu, mais particulièrement pendant la domination progressive des Maures sur l'Ibérie. Pendant les Croisades, les Chrétiens considéraient les Juifs comme des Musulmans et pendant leur marche triomphale vers la terre sacrée, ils s'en prirent aux uns comme aux autres dans les territoires dont ils prenaient le contrôle.

Perçus comme interconnectés, les Juifs et les Musulmans étaient aussi les objets communs des peurs et des phantasmes européens. Depuis les incursions musulmanes du VII^e siècle dans les régions dominées par les Chrétiens, comme la Sicile, le sud de l'Italie et l'Ibérie, le spectre entrecroisé des Musulmans et des Juifs hantait l'Europe. Appréhendés et craints ensemble, les Juifs et les Musulmans étaient aussi stéréotypés ensemble. Les infidèles juifs et musulmans étaient conjointement diabolisés par les théologiens chrétiens et de manière générale dans l'imaginaire chrétien. Alors que les Normands vainquirent l'Émirat musulman de Sicile en 1072 et que la Reconquista écrasa le dernier bastion Maure d'Al-Andalus, Grenade, en 1492, la menace du *sirocco* soufflant de l'Afrique et de l'Empire ottoman ressuscita l'anxiété. La figure obsédante des « Musulmans » — appelés aussi Ismaélites, Sarrasins, Arabes, Perses, Maures, Mahométans, Ottomans, Berbères, Kabyles ou Turcs — était à la fois réelle et fantasmagorique.

Alors que les empires occidentaux du XIX^e siècle étaient en expansion territoriale et dominaient la plus grande partie du globe, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient prirent une importance toute particulière. L'invasion napoléonienne de l'Égypte dévoila en quelque sorte l'inconscient religieux et politique d'un Occident triomphant d'un Orient à terre, ou autrement dit, du Nord sur le Sud, un discours dont les antécédents peuvent être reliés aux guerres antiques des Grecs contre les Perses ou des Grecs contre les Troyens, mais plus

significativement et plus récemment aux diverses croisades et au conflit séculaire avec les Arabes / Maures / Ottomans / Musulmans. La crainte de la figure musulmane se forma également par des rappels réguliers de la proximité géographique entre les rives de l'Europe et l'Afrique au sud et l'Asie à l'est, résonnant ainsi avec le lieu commun occidental concomitant des « barbares à nos portes », que les portes en question soient les Pyrénées, les Dardanelles, le détroit de Gibraltar ou celles de Vienne.

Les Juifs étaient souvent représentés avec les Musulmans du côté négatif de l'opposition, binaire orientaliste, de l'Est contre l'Ouest, incarnant au mieux la primitivité de la civilisation. Nous avons tendance à associer la critique de l'orientalisme à l'Islam (selon Anouar Abdel Malek et Edward Said), alors que les Juifs et les Musulmans furent orientalisés ensemble. Retournant à maintes reprises sur la scène de « l'Orient », le discours orientaliste, je l'ai suggéré ailleurs, prit la forme de sous-genres divers qui incluaient : des comptes rendus ethnologiques réalistes de l'Orient contemporain ; des récits historiques basés sur des événements anciens et actuels, des contes actuels incorporant le passé lointain comme toile de fond pour l'aventure, le mystère et la romance ; et des contes fantastiques adaptés de la mythologie, des récits de voyage et la Bible. À des degrés divers, tous ces sous-genres, avec leur fixité orientaliste homogénéisante, firent le portrait d'un assortiment coloré de « peuples du monde » qui incluait les Juifs indigènes.

Certains des dessins, peintures et photographies ethnologiques orientalistes « révèlent » que les Juifs vivent à la ville et à la campagne dans les territoires arabes et musulmans. Depuis le début du XIX^e siècle, la peinture et la photographie françaises de l'Afrique du Nord, par exemple, représentent les Arabes locaux et les Juifs kabyles comme une facette « naturelle » des « scènes » et des « types » régionaux. De la même manière, les représentations anglaises de l'Irak fournissent des images « authentiques » de la ville et des « natifs » de la campagne qui incluent aussi des Arabes locaux et des Juifs kurdes. Les albums photographiques organisés par régions et thèmes ont pour principe d'organisation une série de classification qui mélange les Juifs avec leurs voisins musulmans, même lorsque la légende indique leur judéité.

Par exemple, les photographies de la série de cartes postales de l'*Atlas marocain ou Moorish Atlas* (circa-1930) montrent des Juifs dans un décor extérieur, de manière identique aux représentations des habitants musulmans. Et la série d'intérieurs tunisiens ne comporte pas seulement des Musulmanes, mais aussi des Juives en odalisques allongées, comme on le voit dans *6207 Scènes et Types.- Femme Juive Tunisienne*. En n'organisant presque jamais les représentations des Juifs autour de leur identité, les images orientalistes de l'identité juive, comme dans cet exemple, présentent les marques ethniques et religieuses comme secondaires aux catégories plus larges des régions, des pays ou des deux. D'autres

représentations visuelles montrent des citadins dans leur costume traditionnel coloré, comme dans les *Juives d'Alger au balcon* (1849) de Théodore Chassériau et dans *Scène dans le quartier juif de Constantine* (1851). Le regard pénétrant dans les sanctuaires intérieurs des maisons juives combine la vie de famille avec une sorte d'érotisme à la manière de l'odalisque, rappelant la rhétorique orientaliste du harem. D'autres représentations mettent en avant des scènes extérieures de *souks* et de ruelles, présentant souvent une synagogue ou un banquet, comme dans *Noce juive au Maroc* (1839) d'Eugène Delacroix.

Les Juifs du Maghreb et du Machrek faisaient ainsi souvent l'objet d'une exotisation à la fois de forme et de contenu, de la même manière que les Musulmans, et ils étaient considérés comme tout aussi indigènes dans cette région que leurs voisins. Dans la littérature de voyage, la peinture et la photographie, les représentations de l'Orient tendent à montrer les Juifs locaux comme faisant partie intégrante du paysage régional ethnique et racial. En ce sens, les Arabes étaient supposés par conséquent être une « race » multiconfessionnelle, l'Arabe-juif formant alors une sous-catégorie implicite de « l'Arabe » aux côtés des Musulmans et des Arabes chrétiens. Mais même en reconnaissant une différence religieuse, le discours orientaliste ne considérait pas vraiment les Juifs d'Orient comme essentiellement différents, ils étaient perçus comme une partie de l'espace musulman, aux côtés d'autres communautés ethniques, raciales et religieuses. En fait, en raison de leur affinité religieuse avec les pouvoirs impériaux européens, les Arabes chrétiens étaient d'une certaine manière plus susceptibles que les Juifs arabes d'être séparés des Arabes musulmans, comme le suggèrent les cas des Assyriens en Irak et des Maronites au Liban.

Dans cet article, j'examinerai certaines images orientalistes dans le cadre de la longue généalogie de ce qui est souvent considéré comme la faille profonde et supposément incurable entre les Musulmans et les Juifs. J'analyserai les images avec une grille à perspectives multiples, concernant l'orchestration des peurs en relation avec les diverses circonscriptions religieuses, nationales et ethniques qui forment les sujets, et parfois les publics, de ces tableaux.

Avec l'expansion impériale en Afrique du Nord et au Moyen-Orient, une rupture commença de se former dans les représentations peintes des figures habituellement entremêlées du Juif et du Musulman. Certaines représentations picturales s'emparent d'un moment de transformation qui influence la perception et la conceptualisation de l'indigénéité juive dans les espaces musulmans et arabes. Alors qu'elle était encore inhabituelle dans les représentations orientalistes du xix^e siècle, la violence musulmane envers les Juifs commença d'apparaître, bien que seulement sporadiquement. *L'Exécution de la Juive*¹ (original peint en 1860, copie par l'artiste en 1861²), d'Alfred Dehodencq, donne à voir l'exécution dramatique d'une femme juive, au moment qui précède sa décapitation dans le parc public de Fez. La peinture fut suscitée par le cas de Sol (Solica)

Hatchouel (ou Hachuel) de 1834, une jeune femme juive de Tanger accusée d'apostasie (en arabe *riddah* / *irtida d*), alors qu'elle affirmait qu'elle n'avait jamais prononcé la *chahada* (« profession de foi » de l'Islam) préalablement.

Solica, comme il a été raconté un siècle plus tard par le Juif marocain Abraham El-Maleh, fut faussement accusée d'apostasie, après avoir refusé les avances romantiques d'un voisin musulman, et par la suite été emprisonnée et transférée à Fez, où le prince, le fils du Sultan Moulay Abd al-Rahman ibn Hisham (et/ou dans d'autres versions le Sultan lui-même) poursuivit également la magnifique Juive, lui promettant de l'élever jusqu'au trône. Pendant les trois années de l'instruction, les autorités lui offrirent l'opportunité de devenir musulmane en accord avec la loi de la charia. Certaines versions racontent que les *qadis* (ou *qadhis*, juges coraniques) envoyèrent même les *hakhams* (rabbins) de Fez pour l'influencer, l'implorant de suivre l'Islam pour éviter toute souffrance à la communauté. Solica insista alors sur le fait qu'elle n'avait jamais abandonné sa foi juive et qu'elle n'avait par conséquent jamais renoncé à l'islam. Son refus de se rétracter et d'être contrainte à se (re)convertir (selon le point de vue adopté) en dépit de la prison, de la torture et des séduisantes propositions de mariage firent d'elle une héroïne folklorique connue sous le nom de « *Sol ha-tzadika* » (l'âme juste en hébreu). Pour la communauté juive traumatisée, elle devint le symbole de la piété et du martyr. Des poèmes liturgiques (*piyyutim* en Hébreu) et des histoires (*qisot*, du mot arabe « *qisa* » pour histoire, mais avec une terminaison plurielle propre à l'hébreu juif) lui furent dédiés et elle fut souvent célébrée de manière écrite et orale.

L'histoire de Solica subit des modifications significatives en fonction des différentes perspectives adoptées. Dans une version, il est dit que le Sultan devint paralysé immédiatement après l'exécution, et que comprenant son crime, il se rendit sur la tombe de Solica pour implorer son pardon et qu'elle répondit à ses prières et le guérit. En remerciement, le Sultan envoya de l'huile d'olive et des bougies afin que tous les jours qu'il lui restait à vivre elles soient allumées pour l'âme de Solica, selon la tradition juive (*'ilui neshama*). La tombe devint un lieu pour les célébrations de *hiloula*, un pèlerinage pour ceux qui attendaient un miracle, en particulier pour les parents pleurant la mort d'un enfant, pour les femmes stériles désespérées de ne pouvoir concevoir et pour les familles de nouvelles-nées demandant protection contre les malheurs. Solica devint également un produit de l'imaginaire européen, souvent représentée comme une Jeanne d'Arc juive. Les auteurs européens, spécifiquement les Français et les Espagnols, mirent en avant les efforts de leurs services diplomatiques pour sauver Solica. Le narrateur musulman marocain, pendant ce temps, mit l'accent sur la *chahada* de Solica, puis sur son apostasie et même, comme le rapportent certaines versions, son blasphème à l'égard du prophète. D'autres attirèrent l'attention sur le contexte colonial dans lequel ces événements se déroulèrent.

Aujourd'hui, presque deux siècles après cet événement et presque un demi-siècle après l'instauration de l'État d'Israël et la mise à l'écart de la majorité des Juifs du Maghreb, les Musulmans marocains font toujours preuve de respect envers les pèlerinages sur la tombe de Solica, située à côté du quartier juif, le *mlah*, à Fez. Les guides emmènent les touristes et les pèlerins jusqu'à la tombe, certains mettant un point d'honneur — qu'il soit sincère ou opportuniste — à confesser leur propre ascendance juive, déclarant que les conversions eurent lieu lors des vagues de peurs générées par le refus de l'Islam de Solica et son exécution. Alors qu'il n'est pas inhabituel que les figures juives vénérées deviennent saintes pour les musulmans également, il est pourtant insolite, compte tenu des accusations portées contre Solica, qu'elle soit devenue, selon certaines versions, un personnage saint, connue comme « Lalla Sulica » (« lady Sulica »). Dans certaines versions de la foi musulmane marocaine, Solica est aussi vénérée pour son pouvoir guérisseur et sa tombe n'attire pas seulement des juifs, mais aussi des musulmans, en particulier des femmes affrontant des problèmes de fertilité³. Outre l'investissement probable visant à fournir des histoires aux touristes consommateurs occidentaux, le fait que ces histoires soient racontées suggère une absence de phobie quant à une ascendance juive, aussi bien qu'un syncrétisme culturel entre indigènes juifs et musulmans communément tenu pour acquis.

Peint trois décennies après l'exécution, au sommet du pouvoir colonial en Algérie, pendant les tentatives françaises de s'étendre complètement en Afrique du Nord et de prendre en général des territoires à l'Empire ottoman en déclin, *L'Exécution de la Juive* peut difficilement être réduit, comme c'est souvent le cas aujourd'hui, à une démonstration ou une preuve visuelle, un enregistrement à l'identique des conditions misérables des Juifs face à leurs brutaux oppresseurs musulmans. Cette image peut être considérée comme un document qui témoigne des fissures de l'imaginaire entremêlé du Juif et du Musulman qui commençait à se former au sein de l'Occident colonial après les Lumières, mais qui avait eu des implications durables pour la perception — et l'auto-perception — des Juifs dans les territoires musulmans. Dans un contexte moderne d'histoire visuelle violente, l'Orient est représenté dans une opposition diacritique implicite avec l'Occident des Lumières, dans ce cas avec l'émancipation historique des Juifs en France. Ce contexte absorbe également les Juifs de l'islam dans le modèle pictural des Chrétiens martyrisés par les Musulmans, pas seulement en relation avec l'histoire des croisades, mais aussi avec les Chrétiens de l'islam de cette époque et par exemple les images terribles de Grecs massacrés par des Turcs. Dans l'histoire picturale des trois religions monothéistes, les toiles orientalistes tendent à mettre en lumière le sang chrétien versé par les Musulmans. Le tableau de Delacroix, *Scène des massacres de Scio* (1824), par exemple, fut provoqué par les événements de la guerre entre Grecs et Turcs de 1821 qui détruisirent l'île. Pendant ce temps,

l'émergence d'images de Juifs massacrés par les Musulmans illustre un chiasme visuel nouveau dans l'histoire entre ces deux groupes.

Toutefois, même dans le contexte de représentation d'un conflit entre Musulmans et Juifs, le spectacle de l'horreur est néanmoins ancré dans l'altérisation (*otherization*) des deux, quoiqu'il y ait dans cette différenciation une hiérarchie subtilement révisée plaçant les Juifs au-dessus des Musulmans. Dans le titre de Dehodencq, *L'Exécution de la Juive*, la Juive Solica reste anonyme, manquant de spécificité historique. Mais nous pouvons penser que son ascendance familiale pourrait au moins en partie être retrouvée chez les Séfarades qui se sont massivement installés dans les régions sous domination musulmane lorsque la Reconquista, l'Inquisition et les Édits d'expulsion chassèrent hors d'Ibérie les Juifs et les Musulmans qui refusaient de se convertir. Comme il est souvent raconté dans le folklore juif marocain, Solica déclara en judéo-espagnol ou en espagnol au Gouverneur (*Basha*) de Tanger, Arbi Esudio: «*Hebrea naci quero morir*» («*Juive je suis née, juive je souhaite mourir*»). Au lieu de cela, le titre de la peinture transporte les Juifs séfarades ou maghrébins dans le domaine de l'autre générique, représenté avec le même regard objectivant que le reste des «*Natifs*». Sa judéité elle-même constitue un titre plutôt ambigu. Bien que dans la géographie souhaitée de l'Afrique du Nord, «*la Juive*» soit utilisée comme un symbole sacrificiel du fanatisme islamique, dans la France post-Lumières une «*Juive*» traditionnelle comme Solica n'aurait pas été envoyée à la guillotine, mais elle aurait tout de même été l'anathème du projet d'émancipation de «*la modernisation des Juifs*». L'assimilation française de «*l'autre*», dans un projet d'État-nation, aurait été réalisée selon l'idéal (préssumé) de l'universel sur le particulier. Bien que «*La Juive*» soit distinguée des «*Musulmans*» dans une dualité victime/bourreau, elle est aussi une figure prémoderne requérant la lumière perçante de la raison. Solica, comme son peuple, doit ainsi être sauvée non seulement de l'intolérance musulmane, mais aussi du retard global de l'Orient, à la fois musulman et juif.

Comme métonymie pour son pays, Solica devient la figure de style genrée et coloniale par excellence* des phantasmes de sauvetage du type de ceux propagés par les pouvoirs européens en cours d'infiltration. Malgré la scission moderne introduite par l'imaginaire couplé du Juif et de l'Arabe propre à l'orientalisme, en d'autres mots le Juif maghrébin indigène a toujours besoin, comme le Musulman, de la mission universelle de civilisation. Cela nécessitera presque deux siècles et une re-conceptualisation de l'appartenance aux dimensions épiques pour redéfinir les Juifs comme complètement séparés de leur culture musulmane environnante. Le résultat est une classification contemporaine des Juifs comme «*naturellement*» et même «*essentiellement*» différents des Arabes, et au demeurant des Berbères, Perses et Kurdes. L'inscription, dans les représentations orientalistes, des Juifs du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord comme distincts

des « Arabes » génériques et la confusion du trait d'union du judéo-musulman à la faveur de celui du judéo-chrétien mettront plus d'un siècle pour produire des entités axiomatiquement polarisées. Dans l'exposition de 2012 du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme de Paris, *Les Juifs dans l'orientalisme*⁴, cette distinction était effectivement axiomatique. Le tableau de Dehodencq est montré comme le moment par excellence* de l'histoire juive sous l'islam.

La réception actuelle du tableau de Dehodencq par les Juifs a eu tendance à considérer la représentation du quartier juif comme un document d'une existence vécue dans des conditions proches du ghetto, un symptôme de l'expérience supposée ressembler au pogrom dans les régions arabes, à l'intérieur de ce que j'ai appelé ailleurs le récit « qui relie les points » et se déplace de pogrom en pogrom. Par exemple, la toile fut choisie pour la couverture du livre d'Andrew G. Bostom, *The legacy of Islamic Anti-Semitism*. L'ancrage contemporain de la scène de la main qui tient l'épée visant la gorge de la Juive a produit une image emblématique de la victimisation juive par le fanatisme musulman et l'a incorporé dans les archives visuelles modernes de la persécution supposément perpétuelle des Juifs par les Arabes musulmans. Le sentiment juif ancien d'être « à la maison » dans le monde arabe fut par conséquent mis en question et déstabilisé, laissant la place à des sentiments de vulnérabilité, jusqu'à ce que leur évacuation des territoires arabes après 1948 départ, qui se fit effectivement un siècle plus tard, soit doucement considéré comme inévitable. Par la suite, le sentiment d'appartenance maghrébine, pour les Juifs, ne put être décrit qu'au passé.

La toile de Dehodencq ne peut ironiquement échapper à la particularité de son propre héritage civilisationnel, au niveau du contenu comme de la forme. Concernant le contenu, la toile montre les Maghrébins comme assoiffés de sang, avec plusieurs hommes musulmans tenant la femme juive et la menaçant avec une épée alors que la foule rassemblée regarde et applaudit, tout cela trahissant une certaine mauvaise foi*. Ce type de description française du Musulman *versus* le Juif et du a pour effet de désavouer la propre histoire d'intolérance du Christianisme de la part de l'église catholique. Dans le cas tragique de Solica, les *qadis* n'ont pas activement initié une conversion forcée mais ils ont exécuté la loi de la charia concernant l'apostasie et le blasphème du Prophète. L'objectif de cette comparaison ici est peu probablement de justifier l'exécution ou d'éviter la réalité des conversions forcées dans l'histoire musulmane, mais plutôt de suggérer que l'engagement européen soudain et bienveillant devant la détresse des Juifs sous l'islam était concupiscent par son manque d'autocritique de son propre passé chrétien.

Pendant la période post-Lumières, cette histoire sans saveur de violence et de déplacement forcé fut projetée sur un alter ego médiéval pour l'Europe moderne : l'islam. L'image du Musulman-tueur-de-Juifs refoula une histoire du Chrétien-tueur-de-Juifs pendant plus d'un millénaire de guerres de religion.

Dans une certaine mesure, la figure musulmane devint le souffre-douleur de la culpabilité chrétienne envers le Juif. Le « Musulman fanatique » dissimula aussi l'antisémitisme dans les sociétés post-Lumières, qui manifestaient une ambivalence raciale envers le Juif, considéré comme un élément sémite sur le sol occidental. Solica fut ainsi rattrapée par le dualisme narcissique de « l'Occident tolérant » et de « l'Orient intolérant ». Elle devint le sujet de diverses représentations passionnées qui prirent vie longtemps après sa mort, du récit de 1837 de l'Espagnol Eugenio Maria Romero, *El Martirio of Jóven Hachuel, ó La Heroína Hebrea* (« Le martyr de la jeune Hachuel, ou l'héroïne hébreue » 1837), à *Sol Hatchuel, The Maid of Tangier: A Moorish Opera in Three Acts*, de 1906, de Bernard de Lisle et Dr. Mace. Comme dans *L'Exécution de la Juive*, ces représentations participent de la division orientaliste entre le « Sémite » local – le Juif et l'Arabe – et l'« Oriental » – le Séfarade et le Maure.

Se concentrant sur l'incident de l'époque, le texte de Romero, par exemple, produit un récit dramatique des événements en relevant le contraste entre la joie des Maures religieusement fanatiques, témoins de cette scène terrible d'un côté et de l'autre la profonde douleur des Juifs impuissants qui furent incapables de détourner la foi de Solica. Dans une ironie historique, toutefois, le texte oublie que le martyr juif de Tanger est le descendant des martyrs juifs d'Espagne, à savoir les Séfarades exilés dans le sillage de l'Inquisition. Ces textes n'expriment ni un *mea culpa* conscient ni une possible réflexion historique comparative sur la place des Juifs dans le christianisme et l'islam. Ignorant les lunettes de l'auto-dafé*, ils omettent les tribunaux de l'Inquisition et leurs exécutions publiques d'apostats chrétiens et des nombreuses Solica qui peuvent être trouvées dans l'Ibérie christianisée. Les adjectifs glorieux dont Romero qualifie Solica forment un contraste saisissant avec l'Inquisition, qui n'appelle pas les Juifs exécutés des « martyrs » ou des « héros » mais des « *marronos* » (cochons). Effaré par le zèle musulman, *El Martirio of Jóven Hachuel, ó, La Heroína Hebrea* donne l'impression de réunir un récit ibérique refoulé avec le fantôme du Maure, négocié ensuite sur le corps du Juif. Le récit projette son propre passé sur l'Orient et se débarrasse de son histoire de crimes religieux spectaculaires. L'Inquisition espagnole, qui a été établie en 1478, ne fut complètement dispersée qu'en 1834, à une période où les idées des Lumières arrivaient en Ibérie. Avec l'invasion de l'Espagne par Napoléon, l'Inquisition fut contestée et même abolie en 1808, mais seulement pour être reconstituée en 1814, abolie à nouveau en 1820 et supportée encore en 1823⁵. Le texte appréhende l'Islam comme une allégorie particulière d'une intolérance religieuse plus large, il est toutefois caractérisé comme spécialement brutal, à l'origine de l'exceptionnalisme musulman.

Le regard critique porté par Francisco José de Goya y Lucientes sur l'Inquisition dans *Por linage de ebros* (« For being of Jewish Ancestry », 1814-24) et *Escena de Inquisición* (« Tribunal de l'Inquisition », 1812-1819) reflète cette nou-

velle période marquée par les Lumières. Ce fut le début du déclin des polices officielles de la Reconquista, qui disparurent avec le décret de l'Alhambra, mais ne furent formellement révoquées qu'un siècle plus tard, en 1968. Dans le *Por linage de ebros* de Goya, le Juif incarne le paradigme visuel de la représentation traditionnelle du Christ, l'Église étant alors le crucificateur, offrant de cette manière une autocritique historique. Dans *El Martirio of Jóven Hachuel, ó, La Heroína Hebrea* de Romero, cependant, le Maure (terme que le texte emploie souvent) est présenté comme le véritable crucificateur. Parallèlement, malgré leur différence majeure (entre l'auto-accusation et l'accusation de l'autre), les descriptions que font Goya et Romero de l'intolérance étaient imprégnées des idéaux des Lumières. Elles furent toutefois ironiquement guidées par les paradigmes visuels catholiques qui s'appliquent à la représentation des martyrs.

La présentation du barbarisme maure faite par Romero participa en outre à un nettoyage tacite des traces de l'intolérance de l'Espagne, au moment précis où sa politique d'Inquisition était révoquée — la même année que l'exécution de Solica (1834). Le texte place le lecteur espagnol dans la modernité tout en donnant du Maghreb une image « anachronologiquement » médiévale, alors qu'en réalité la représentation de l'événement Solica était déjà mêlée à l'événement majeur et plus large de cette période, le colonialisme. Les diverses représentations orientalistes de Solica, en lien avec le projet de modernité des Lumières, extrayaient les Juifs du monde des Maures. En ce sens, la désorientalisation antérieure des Juifs occidentaux se déplaça vers le Sud à travers la Méditerranée, remodelant le Juif maghrébin occidental selon un paradigme post-Lumières prêt à l'emploi. Le Juif arabe / berbère / séfarade franchissait alors l'étape traversée auparavant par le Juif européen dans le processus de civilisation. Ces actes de désorientalisation commencèrent de considérer que l'appartenance des Juifs indigènes dépassait la géographie musulmane.

Si la position du Juif (comme l'Oriental) était en train de se stabiliser, celle du Musulman restait toutefois fixée dans la *terra firma* de l'autre oriental. Figure obsédante, le Musulman constituait l'envahisseur emblématique qui menaçait l'Europe chrétienne. Avec la colonisation, le Maghrébin inflexible ajoutait une nouvelle menace. Accuser le Musulman d'intolérance religieuse avait aussi pour fonction de déplacer les crimes coloniaux, en particulier ceux de la France et de l'Espagne vis-à-vis du Maroc. Le fantôme historique du Musulman s'attardait sous la forme d'un bouc émissaire (*scapegoat*) moderne et devenait ce qu'on pourrait appeler un « *scape-ghost* ». Plus important, malgré la célébration du projet des Lumières, son « Liberté, égalité, fraternité » ne s'étendit pas, sauf quelques exceptions, aux colonisés et aux esclaves. En Europe, les Lumières ne mirent pas fin à l'antisémitisme virulent ou à la judéophobie, qui devint publiquement visible trois décennies après la peinture de Dehodencq et évidente en 1894 dans le fameux spectacle de l'affaire Dreyfus, dont témoigna le journaliste

Herzl et qui fut finalement un moment fondamental dans la formation des idées sionistes. Bien qu'en Europe même les Juifs assimilés furent assujettis à la racialisation post-Lumières, en Orient les Juifs commencèrent de subir une sorte de « blanchiment » symbolique, mais seulement vis-à-vis des indigènes musulmans.

Il n'est pas fortuit que Solica soit représentée avec une peau plus claire que les Maures / Arabes / Musulmans plus foncés, dans une hiérarchie chromatique coloniale et raciale. Le blanchiment textuel et métaphorique du Juif maghrébin en comparaison du Musulman maghrébin désindigénisa les Juifs locaux. Les figures raciales étaient désormais superposées sur les identités religieuses locales, tout comme le colonialisme généra plus tard des divisions raciales et régionales entre le Nord et le Sud du Maroc. En tant que Juive traditionnelle désireuse de mourir au nom de Dieu, Solica aurait en outre pu porter un voile peu différent de ceux qui ornent les têtes musulmanes. L'auteur juif-marocain Ruth Knafo Setton décrit, dans sa nouvelle *Road to Fez* (2001), Solica arrivant à l'endroit de son exécution avec « un long voile » sur « son visage et son corps » que le bourreau « fend [...] devant son visage »⁶. Dehodencq la représente pourtant avec de longs cheveux noirs bouclés et découverts et on ne voit pas de voile, même pas un foulard ou un chapeau qui aurait pu être enlevé sur le lieu de l'exécution. Son cou et le haut de sa poitrine, comme ses épaules et le haut de ses bras sont aussi découverts, sans que l'on sache si cela est dû à un acte violent. De la même manière, le portrait de Solica de Dehodencq (1860-1863) dévoile complètement ses cheveux noirs, arrangés à la bohémienne, et le haut de sa robe est coupé très bas, très légèrement au-dessus de la poitrine. En comparaison, dans ses autres travaux thématiques sur les Juifs au Maroc, les croquis et peintures d'Alfred Dehodencq présentent les voiles colorés et variés des femmes juives, dans *La Mariée juive* (1856-1863) et *Juive et négresse* (1870) par exemple. Le haut du corps de Solica partiellement découvert, à la manière d'un décolleté, est visuellement composé en accord avec le goût du public français moderne, la réception favorable d'une Juive non-moderne étant facilitée par sa mise en forme sous une figure juive potentiellement mieux assimilable.

Alors que le positionnement du Juif de l'islam au sein du paradigme du Chrétien de l'islam massacré détacha le Juif et le Musulman, l'association du Juif à un stade de civilisation supposément plus évolué favorisa aussi la conceptualisation désindigénisée du Juif. Si l'exoticisation commune des Juifs et des Musulmans proposée par l'orientalisme impliquait des costumes colorés et une vaste gamme de voiles féminins, le dévoilement partiel de Dehodencq signifia la séparation entre Musulman et Juif, la fin en quelque sorte de l'association du Séfarade et du Maure comme une figure à double face. Le dévoilement littéral et métaphorique de la femme juive produisit l'effet de la désindigénisation culturelle du Juif maghrébin. Pourtant, le fait de scinder l'interdépendance paradoxalement mise en lumière entre le Musulman et le Juif, un processus racial

et culturel de désindigénisation, sera nécessaire pour suggérer que les Juifs, à l'inverse des Musulmans, sont les exclus, les étrangers pas vraiment autochtones.

Dans les espaces postcoloniaux en particulier, les Juifs maghrébins ont commencé à être associés aux pieds-noirs, parfois même appelés ainsi. Toutefois, ce terme « pied-noir » était initialement utilisé pour se référer aux colons français installés en Algérie et non à la population indigène. Mais en raison de la rupture entre les Juifs et les Musulmans, ce terme a été rétroactivement employé pour désigner les Juifs maghrébins qui quittèrent la colonie au moment de l'indépendance. Par exemple, dans les études postcoloniales, Albert Memmi a parfois été considéré comme un pied noir, en dépit de son histoire de Juif indigène et ses écrits anticoloniaux. De telles dénominations reflètent la position ambiguë des Juifs arabes dans le sillage de la modernité et des Lumières dans la colonie, ainsi qu'avec l'émergence du nationalisme anticolonialiste. Une longue « distance » devra être parcourue entre le Maroc pas encore colonisé du XIX^e siècle et la France postcoloniale avant que le Juif et le Musulman soient projetés aux extrémités opposées de la civilisation générée par la modernité.

La mise en scène précoce de la division entre Juif et Musulman en vint progressivement à former un sous-genre de l'orientalisme. Sur le plan formel, cette division révéla ironiquement une affinité théologique entre eux. Comme nous l'avons vu, la représentation bienveillante du martyr juif de Dehodencq fut réalisée avec une iconographie catholique. L'esthétique de la mimésis est plutôt étrangère à la culture judéo-musulmane dominante et ses penchants pour l'abstraction visuelle réalisée par la calligraphie et l'arabesque. L'imagerie du conflit violent entre les monothéismes est paradoxalement induite par un mode de représentation étranger à deux des religions présentes dans le tableau, car il enfreint l'interdiction des idoles qui leur est commune. Les interdictions judéo-musulmanes — bibliques et coraniques — des « idoles », nous le savons, jouent un rôle dans cette inclination pour une esthétique de l'abstraction. La production du visuel fut déplacée sur d'autres supports. Les façades des mosquées et des bâtiments publics, par exemple, furent couvertes d'inscriptions arabes ordonnées de manière à mettre en valeur leur conception architecturale. La calligraphie fit des lettres un médium sensuel, composant une myriade de formes géométriques ou végétales à partir de mots ou de phrases minutieusement façonnées, conçues pour souligner la grandeur, l'éternité et la gloire de Dieu.

La calligraphie devint progressivement le plus important art islamique, utilisé même dans les contextes non-religieux pour orner les pièces, les vêtements et les poteries. La censure judaïque et islamique des « idoles » et la préférence pour les motifs géométriques abstraits connus sous le nom d'arabesques lancèrent une suspicion théologique sur les représentations directement figuratives et ainsi sur l'ontologie des arts mimétiques. Bien que le catholicisme romain partageât la prohibition judéo-musulmane de substituer à Dieu une

image de Dieu, il portait également le désir d'un Dieu visuel, manifeste et représentable. De brillantes peintures et des fresques représentant des scènes sacrées, avec des saints individuels et même des esquisses picturales du Divin ornaient de nombreuses églises. Dans l'ethos judéo-islamique, une divinité manifeste et charnelle, comme celle qu'a peinte Michel-Ange dans la Chapelle Sixtine pour représenter un Dieu barbu créant Adam, serait simplement inimaginable. Cette préférence esthétique non figurative imposée par la religion s'appliquait aussi à l'engagement traditionnel en faveur des représentations non-mimétiques. L'idée d'un art mimétique pourrait sembler presque intrinsèquement étrangère à la tradition monothéiste et aux régimes esthétiques judéo-musulmans. Dans cette perspective, la culture judéo-musulmane, avec son penchant pour l'abstrait, serait nécessairement antithétique des diverses techniques et mouvements reproduisant le réel — la perspective propre à la Renaissance dans les arts, le développement au XIX^e siècle du réalisme et du naturalisme, « dominants » sur le plan littéraire et les technologies toujours plus élaborées du vérisme, l'appareil photo précisément (et plus tard la caméra cinématographique), avec l'intégration de la perspective propre à la Renaissance.

La tension esthétique entre le réalisme à trois dimensions de la représentation de l'exécution de la Juive par les Musulmans et les conventions artistiques caractéristiques des présupposés culturels des Juifs et des Musulmans n'était toutefois pas vraiment inhabituelle dans le contexte des représentations orientalistes de l'Asie et de l'Afrique. *Le Charmeur de serpents* (1870) de Jean Léone Gérôme, par exemple, utilise les conventions mimétiques de la perspective de la Renaissance pour représenter un Orient « authentique » excentriquement érotisé, un mélange* d'éléments égyptiens, turques, iraniens et indiens. Les visages du tableau incarnent une variété de phénotypes orientaux, du plus clair au plus foncé, certains aspects étant associés au Maroc, d'autres au Machrek. Au premier plan, un garçon nu est enroulé dans un serpent et en arrière-plan, les arches typiques de l'architecture musulmane, décorées d'arabesques et de calligraphie arabe. La technique réaliste contraste fortement avec l'esthétique abstraite représentée dans le tableau. L'effort d'authenticité — « l'effet de réalité » en termes barthésiens — souligne ironiquement le sacrilège de ce tableau, une représentation presque virtuelle d'un serpent et de la nudité rassemblés dans un espace qui rappelle visuellement une mosquée et parée du nom de Dieu. En outre, dans la toile de Gérôme, l'arabesque abstraite, dans toutes ses significations philosophiques complexes, est réduite à un élément décoratif à l'intérieur de la représentation exotique et érotique, tout en étant esthétiquement subordonnée aux méthodes de la technique réaliste et aux procédures mimétiques.

Un paradoxe structurellement identique façonne le travail de Dehodencq, qui adhère au réalisme en représentant en arrière-plan l'architecture du Maghreb — dans ce cas, probablement le mur du *mlah* (quartier juif) de Fez. La scène est

figurée selon la perspective de la Renaissance, mais elle élude les conventions culturelles et artistiques juives et musulmanes. Comme dans la toile de Gérôme, la greffe de la Juive sur les conventions occidentales de l'art mimétique élude la tendance historique vers les protocoles esthétiques non-mimétiques du Judaïsme et de l'Islam et plus généralement en Asie et en Afrique. La figure juive résume ainsi la présence de la mimésis tout en faisant simultanément « disparaître » de ce fait les conventions non-mimétiques des véritables cultures d'origine des vrais Juifs et Musulmans historiques. En d'autres termes, la représentation orientaliste qui commençait à diviser les Juifs et les Musulmans révéla en même temps leur affinité culturelle persistante.

Par un retournement culturel plutôt ironique, les Français invoquèrent les conventions des hagiographies chrétiennes pour glorifier Solica comme une Jeanne d'Arc juive. Dehodencq travailla aussi le genre du portrait. Il exécuta un portrait de Solica, quand dans le Judaïsme, comme dans l'Islam, les figures saintes et sacrées sont précisément concernées par l'interdiction des idoles et que leur visualisation pourrait être considérée comme un sacrilège. D'ailleurs, certains Juifs maghrébins furent apparemment contrariés par la représentation par Dehodencq de Solica et de son exécution, maudissant l'artiste et l'avertissant: « Malheur au Franc diabolique qui a osé toucher la grâce »⁷. Bien que la responsabilité humaine de la destruction du tableau ne soit pas confirmée, Dehodencq trouva un soir sa toile originale (1860) déchirée en plusieurs morceaux dans son atelier détruit⁸. La copie (1861) est arrivée jusqu'à nous⁹. La foi sacrée pour laquelle Solica est morte est soumise à une profanation visuelle qu'elle aurait elle-même abhorrée. Ce n'est pas une coïncidence si l'inscription sur la pierre tombale de Solica ne contient pas d'image. Malgré sa beauté légendaire qui lui amena tant de malheur, comme le relate la tradition orale, il n'y a pas de représentations iconiques d'elle dans la culture populaire juive-marocaine. Même lors de la vague française d'assimilation coloniale, la culture juive-marocaine fait l'éloge de Solica à travers la poésie¹⁰ et la musique¹¹. Lorsque l'image de Solica est invoquée, par exemple sur des sites internet, elle est empruntée à ses représentations visuelles européennes variées, comme on utilise des images orientalistes pour s'imaginer le passé des Juifs dans les pays arabes et musulmans. En composant une image iconique de Solica, le tableau de Dehodencq allait à l'encontre de ses principes religieux. Par conséquent, un geste de défense des Juifs contre les Musulmans est réalisé par un médium antithétique et infidèle à la fois au judaïsme et à l'islam.

Bien que l'expansionnisme français en Afrique ne soit clairement pas le thème de *L'Exécution de la Juive*, la toile de Dehodencq de 1860 fait écho à la machine coloniale. Hormis la campagne d'Égypte et de Syrie (1798-1801) de Napoléon Bonaparte, l'ambition tricolore* de la France en Afrique du Nord fut déployée dans la première partie du XIX^e siècle. L'exécution de Solica elle-même

eut lieu en 1834, à un moment où le Maghreb défendait ses territoires contre les troupes françaises. Après l'occupation de l'Algérie en 1830, Mulai Abd al-Rahman ibn Hisham mobilisa la force marocaine pour combattre les Français à Tlemcen en 1832 et, malgré le retrait de ses troupes, il continua de supporter la lutte anti-coloniale en cours menée par Abd al-Qadir al-Zaza'iri. Cela déboucha sur la guerre franco-marocaine de 1844 et aboutit au traité de Tanger, souvent considéré comme une capitulation par les Français. Dans la représentation de *L'Exécution de la Juive* de 1860, l'accent sur les Musulmans / Arabes assoiffés de sang fut donc intégré non seulement aux trois décennies de colonisation algérienne, mais aussi au conflit franco-marocain en cours. Cette image apparaît pendant une période du projet impérialiste français visant à une domination plus complète de la région, formellement mise en place avec le protectorat français de Tunisie en 1881 et le protectorat français au Maroc en 1912.

Dans le contexte international lourdement chargé du drame colonial qui se jouait entre les rives nord et sud de la Méditerranée, l'événement Solica de 1834 suscita l'intérêt bien au-delà du Maroc. Dans une indignation générale, Solica fut représentée comme une Jeanne d'Arc juive. Malgré son atrocité, cet événement ne peut toutefois être simplement vu selon un point de vue binaire tolérance / intolérance ou comme une mise en œuvre rigide et stricte de la loi de la charia. La question théologique de la *riddah* (apostasie) combinée à un désir interreligieux finit sa montée en puissance dans le terrain international boueux du conflit franco-marocain. Au moment où les yeux de l'impérialisme regardaient de l'autre côté de la Méditerranée et au-delà de l'Algérie récemment occupée, considérer Solica Hachuel comme une « Jeanne d'Arc juive » était historiquement surdéterminé et porteur de sens. Pouvant difficilement être considérée comme un acte de solidarité entre Catholiques et Juifs, l'élévation de Solica au statut d'icône martyre chrétienne renvoyait à la campagne pour mobiliser le soutien juif maghrébin à l'infiltration française. La France courtisa de la même manière les Berbères, mettant en lumière par exemple leurs batailles historiques contre les envahisseurs arabes, avançant parfois leur ascendance européenne tout en introduisant des régimes juridiques qui assujettiraient les Musulmans à différents systèmes de juridiction, par exemple la loi de la charia pour les Arabes et *la jamaa* pour les Berbères (comme pour le *al-Dhahir al-Barbari* ou Dahir berbère de 1930). La campagne au nom des minorités dans un contexte de bouleversement colonial récemment engagé généra une pression considérable sur les autorités musulmanes et la communauté juive, bien au-delà du choc théologique et de la dynamique indigène entre minorité et majorité. (De la même manière, les conversions forcées de 1839 des Juifs à Mashhad, en Iran, furent l'objet de l'attention occidentale dans le contexte de projets impérialistes.) Dans ce sens, la dynamique entre majorité et minorité dans les territoires musulmans apparut sous les régimes juridiques coloniaux, qui s'exprimaient au nom des idéaux des Lumières

mais mobilisaient aussi leur « côté obscur »¹².

Pour la communauté juive, le coup de projecteur soudain sur le cas de Solica signifia d'une part un soutien potentiel de pouvoirs extérieurs au Maghreb. Par exemple, dans son désespoir, la famille de Solica demanda de l'aide au consulat d'Espagne à Tanger. Située à l'entrée stratégique et convoitée du détroit de Gibraltar, la ville de Solica, Tanger elle-même, était empêtrée dans des objectifs impérialistes contradictoires, ceux de l'Espagne en particulier, qui poursuivait la surveillance anxieuse de son ennemi maure intime. (Les dépenses de transport de Solica jusqu'à la cour de Fez et son exécution sont supposées avoir été payées par le vice-consul espagnol.) D'autre part, l'effort réalisé pour modifier le verdict en dehors du système local indiquait que l'ancienne grammaire intercommunautaire des Juifs et des Musulmans de négociation des interactions interreligieuses, des conflits en particulier, était de plus en plus affirmée et mise en œuvre au niveau international. Ce contexte en mutation signifiait que les relations entre Juifs et Musulmans commençaient désormais de s'articuler sur un modèle différent, énoncé et reçu dans un nouvel ordre symbolique.

L'image emblématique de l'épée musulmane approchant la gorge juive — un exemple frappant et strict du résumé « toujours en train de s'égorger » — offre un témoignage brutal de certains des premiers gestes qui ont entraîné la rupture entre Juifs et Musulmans. Dans leur tentative pour briser une culture politique syncrétique et locale, les pouvoirs impériaux enrôlèrent des groupes relativement désemparés pour les aider à dominer le territoire. Raconté d'après des désirs religieux et nationaux contradictoires, le corps de Solica a continué d'être un objet de contestation, mobilisé par une gamme très large d'idéaux universels et de récits narratifs : la naïveté juvénile, les pièges de l'intolérance religieuse ; les dangers du fanatisme musulman, l'oppression par la charia des non-musulmans ; la victimisation perpétuelle des Juifs de toutes parts ; l'oppression particulière des Juifs dans les pays arabes ; la volonté des hommes musulmans de posséder les femmes juives et aussi le rôle de cinquième colonne des minorités dans le monde arabo-musulman ; les stéréotypes maures / arabes / musulmans ; la caricature orientaliste de l'islam et les tragédies engendrées par l'ingérence colonialiste au Maghreb.

Résonnant à l'époque contemporaine, y compris dans le domaine officieux des forums sur Internet, le cas de Solica Hatchouel a été expliqué dans une perspective nationaliste arabe comme une manière de contenir la tentative française de « diviser pour régner » visant à nourrir le conflit entre les Juifs et les Musulmans qui auparavant vivaient ensemble et en paix au Maghreb. La nouvelle historique *L'Autre Juive Solikha la tsadika* écrite en 1986 par le marocain Saïd Sayagh décrit le bombardement de Tanger par les Français, un moment de crise coloniale dans laquelle le frère de Solica se souvient de sa mort et regrette qu'elle ne se soit pas convertie pour rester en vie. Dans ce texte, le courage de Solica

symbolise l'esprit de sacrifice marocain, pas seulement des Juifs, mais aussi des Musulmans, c'est-à-dire la volonté de donner sa vie pour ses idéaux. Le texte de Sayagh «lit» ainsi l'histoire de Solica dans un esprit maghrébin anticolonial. Le cas de Solica peut alors être compris comme un résultat direct de la crise propagée par le colonialisme français qui a déchiré le tissu social marocain. Le plaidoyer juif en faveur d'une aide internationale semble alors alimenter une perception des minorités qui ouvriraient les portes aux colonisateurs.

Deux siècles plus tard, dans la période postindépendance, le corps de Solica continue de vivre comme une allégorie genrée des perspectives d'affrontement propres au colonialisme, au nationalisme et à la religion. Il est peut-être révélateur que l'inscription qui orne la pierre tombale de Solica ne soit pas seulement en hébreu – en accord avec la tradition juive – mais aussi en français. L'inscription en hébreu a la forme d'une arche, positionnée au-dessus de la composition rectangulaire en français qui occupe un espace plus important – la mention du nom complet de Solica en caractères latins a aussi une forme d'arche. Ensemble, les inscriptions en hébreu et en français créent l'apparence visuelle d'une porte. Chaque langue a un destinataire implicite qui en dit long sur le schisme émergent entre tradition et modernité dans lequel sa mort a été emmêlée et racontée. (Bien que la date de la pierre tombale soit contestée, la langue française n'était pas monnaie courante au moment de la mort de Solica, qui eut lieu avant le pouvoir colonial français au Maroc, avant que le français soit formellement institutionnalisé et profondément intégré par les Juifs et Musulmans instruits.)

L'inscription en hébreu célèbre Solica en lui attribuant les qualités de jeune fille «vertueuse» («*tzadeket*») et «vierge» («*betula*»), qui «sanctifia le nom des cieux» («*kidsha Shem Shamayim*») et «fut tuée en martyre / pour la sainteté de Dieu» («*neherga 'al kidush ha-Shem*»). Le texte demande au Seigneur, en vertu de son mérite, de «nous protéger» («*zkhuta tagen 'alenu*») le pronom faisant ici référence aux Juifs. L'inscription française indique toutefois que Solica refusa «d'entrer dans la religion islamique» et que «Les Arabes la tuèrent» ce qui la mena à être «arrachée à sa famille». Elle finit par attirer l'attention sur le statut international de Solica: «Le monde entier pleure son enfant sainte.» Quand l'inscription en hébreu se concentre sur Solica et la présente comme une pieuse martyre, le texte français met en avant la brutalité arabe / musulmane. Le texte hébreu s'adresse miséricordieusement à Dieu et lui demande d'offrir sa protection au nom d'une jeune femme méritante, l'inscription française accuse avec force les Arabes musulmans d'avoir tué une enfant sainte. Quand l'inscription en hébreu loue la dévotion de Solica, le texte français encense son insoumission face à une conversion forcée à l'Islam. L'intention rhétorique est largement religieuse dans le premier cas et dans le second, culturelle et politique.

Bien que les deux inscriptions fassent l'éloge de la même Solica, elles révèlent aussi la divergence entre la notion juive traditionnelle de «*kidush ha-Shem*», la

volonté de mourir plutôt que se convertir, et l'insertion moderne des Juifs maghrébins dans le paradigme des minorités rebelles. Les deux inscriptions attestent des multiples tensions qui fermentent dans le Maroc progressivement colonisé. Une configuration du territoire révisée linguistiquement, culturellement et idéologiquement émergeait, mise en évidence par de nouvelles oppositions écrasantes : colonialiste / nationaliste, Arabe / Européen, traditionnel / moderne, langue arabe / française, religieux / séculier. Dans ce monde en transition, l'inscription en hébreu est formulée selon un continuum avec le paradigme théologique de l'Islam, d'une adhésion résolue à la foi. À l'intérieur de cette formation sociale précoloniale, les identités étaient définies par l'appartenance religieuse, alors qu'elles vivaient et interagissaient aussi à travers des univers culturels qui se chevauchaient. L'accusation portée contre Solica ne concernait pas sa judéité mais plutôt sa supposée adhésion première à l'Islam suivie par son retour, « sa rechute », vers le Judaïsme. Par conséquent, le conflit entre les Juifs et les Musulmans dans ce cas ne concernait pas l'impossibilité d'être juif au Maroc (comme c'était réellement le cas au Portugal et en Espagne), mais la possibilité que Solica se soit ou non initialement convertie à l'Islam. Dans l'inscription en hébreu, Solica est racontée selon la tradition de « *kidush ha-Shem* », un concept de martyr en soi peu différent de la notion musulmane « *istishhad* ». Le récit hébreu correspond également à une compréhension juive et musulmane partagée de l'organisation sociétale, dans laquelle l'appartenance communautaire repose sur l'identité religieuse.

L'inscription française, elle, associe simultanément le Juif à l'imagerie chrétienne et inappropriée de l'enfant saint d'un côté et, de l'autre, à la sphère politique moderne, éludant le choix de vie traditionnel et religieux des personnes comme Solica. La loi de la charia, cela est suggéré, est impitoyable et contraste avec la loi séculaire d'un État des Lumières à même de guider ses enfants et de protéger la liberté religieuse. Les droits religieux sont évoqués comme une norme humaniste française, simplification qui efface la longue tradition islamique des droits des non-Musulmans vivant dans des territoires musulmans. Dans un système qui s'applique à toutes les « religions du livre » abrahamiques, les Juifs étaient protégés légalement, ils avaient des droits communautaires pour mener leurs propres affaires, un cadre légal sanctionné par la religion qui sera plus tard, pendant la période ottomane, connu comme le système des Millet et peut être considéré comme une sorte de pluralisme vertical ou de multiculturalisme monothéiste avant la lettre*. Une querelle théologique juive / musulmane, avec toutes ses effrayantes implications, est exportée et traduite dans le nouveau langage des affaires internationales, une arène dans laquelle la France possède indéniablement le pouvoir de parler au nom des « Juifs ».

En outre, suggérant une cruauté arabe intrinsèque, la formulation « les Arabes » porte les connotations colonialistes de ce que le Juif tunisien Albert

Memmi appelle « la marque du pluriel ». Dans l'inscription française, le Musulman arabe est perçu comme en dehors de la catégorie « du monde entier », à l'opposé de « l'enfant sainte » juive proclamée. Dans ces premières instances de rupture ontologique, « le monde », en tant qu'arène internationale, divise le Juif et le Musulman et de manière croissante le Juif et l'Arabe. Représenter les Juifs arabes ou séfarades dans la nécessité d'être sauvés et délivrés du domaine musulman suggère que les Juifs autochtones, à la différence des Musulmans, étaient « sauvables ». Alors que dans la tradition juive marocaine Solica a symbolisé les tenants de la foi juive, dans le discours occidental, elle a été enrôlée dans le projet universaliste des Lumières qui finalement allait à l'encontre des principes suggérés par son personnage.

Si la culture populaire juive autour de Solica fut influencée par la peur de l'enlèvement d'une jeune femme juive par des hommes musulmans qui pourrait entraîner sa conversion *de facto*, le discours occidental sur le sauvetage de la femme juive des mains des Musulmans enleva métaphoriquement à Solica son identité religieuse. Il importa sa vie et sa mort dans les principes des Lumières de laïcité*, ou de la séparation de l'Église et de l'État, un régime étranger au monde de la Solica historique, comme à celui des *Hakhams* juifs et des *Qadis* musulmans. L'inscription française survient avec une aura de prestige, avec laquelle la colonisation « élèvera » Solica en sainte française, fournissant aux Juifs nord-africains leur version de Jeanne d'Arc. Toutefois, cette analogie a été peu développée dans les *piyutim* liturgiques et les rituels folkloriques dédiés à Solica. Ils ont surtout utilisé des termes juifs pour le martyr de ceux qui préfèrent mourir plutôt que se convertir. Pour les Juifs qui n'ont jamais reconnu Jésus comme le Fils de Dieu, l'évocation d'une figure sainte chrétienne, une « enfant sainte* » pourrait sembler étrangère et sacrilège. L'analogie chrétienne et juive, comme produit de la période coloniale, a ainsi servi à l'extérieur, dans le combat herméneutique international sur la signification des icônes.

Depuis l'arrivée du sionisme, la figure de Solica a aussi été invoquée dans le contexte politique à des fins diverses — afin de générer de la compassion pour les souffrances et les sacrifices des Juifs dans les pays arabes, comme pour fournir une explication à leur départ pour « la patrie juive ». Dans la période postcoloniale de dislocations en France, les Juifs maghrébins de la diaspora ont en effet parfois décrit Solica comme une Jeanne d'Arc, lui permettant d'entrer dans l'histoire (occidentale) supposément universelle des principes acceptables de l'appartenance religieuse. Déjà dans la période pré-sioniste, avec le début du colonialisme, le récit genré du sauvetage de Solica de ses ravisseurs musulmans préparait le contexte idéologique pour couper les Juifs des territoires musulmans. L'imposition d'un récit colonialiste narratif des Juifs contre les Musulmans ébranla la légitimité des axiomes civilisationnels musulmans et avec eux, la place des Juifs dans la composition élargie des nombreuses communautés. Dans ces

diverses permutations impérialistes des Lumières, le Juif autochtone est conceptuellement arraché des cadres religieux du passé de l'Islam et du Judaïsme à la fois, une rupture qui aura des conséquences à long terme pour une potentielle participation juive aux formes décolonisées de toute indigénéité future.

Les représentations orientalistes qui dépeignent le Juif comme la victime du Musulman ont pour effet de déloger le Juif des territoires arabes, révélant le début d'une rupture conceptuelle. Métonymie et métaphore de la rupture émergeant avec la colonisation, la peinture de Dehodencq donne à voir une crise encore dans ses balbutiements. C'est le moment de ce qui était au début une rupture mineure et qui dans le siècle et demi à venir sera seulement le prélude de la Rupture actuelle à dimension épique. Le redoutable fantôme maure commençait d'être déconnecté de son élément juif. Comme les Juifs maghrébins étaient conceptuellement séparés de l'Islam, ils furent intégrés dans le paradigme chrétien / juif, tout en étant aussi pris dans la torsion coloniale des tensions religieuses. Alors que les Musulmans aussi étaient soumis à l'assimilation, l'incorporation des Juifs maghrébins dans le paradigme juif occidental généra simultanément deux formes parallèles d'assimilation — d'abord de la France, comme le signifiant de l'Occident « universel », et ensuite de ses Juifs émancipés (largement d'origine ashkénaze) devenus les témoins humains d'une particularité abandonnée en faveur de la citoyenneté de l'État nation moderne. Par conséquent les Juifs séfarades / berbères / arabes commencèrent un processus de perte de leur spécificité historique et culturelle dans un procédé de double assimilation. En devenant supposément universels, ils furent paradoxalement transposés dans l'idée particulariste du Juif français assimilé. Le Juif maghrébin marchait dans les pas du Juif occidental émancipé. Le Juif inconnu, non-Européen, devenait désormais un intime de la vision humaniste et même un fantôme interne pour les discours judéophobes et arabophobes.

La toile de l'exécution de Solica portait sur la tragédie de la persécution « prémoderne » dans un Orient supposément toujours médiéval. Ainsi, un discours sur les Juifs victimes assumait également leur sauvetage d'une culture orientale rétrograde — pas seulement musulmane mais aussi juive. Toutefois, le focus sur la minorité juive sans défense dans le Maghreb musulman était directement lié aux utilisations et abus de la conception des Lumières dans les colonies. Les Juifs de l'Islam n'étaient plus un simple thème exotique, mais devenaient un sujet qui pointait le diabolisme de l'Islam. Ce thème devenait très fréquent non seulement sur la scène diplomatique internationale, mais aussi dans les journaux et la littérature de voyage, qu'il soit développé au Maroc, en Iran, en Irak ou en Palestine pré-sioniste, comme le raconte par exemple Chateaubriand. Cette compassion fervente pour le pauvre Juif maltraité ailleurs, sur les rives éloignées de l'Empire britannique ou français et le désir corrélé de répandre leurs Lumières jusqu'aux avant-postes du globe, était profondément imbriquée dans

une conception eurocentrique. Elle témoignait, en tant que telle, de la formation d'un discours sur les « minorités » coloniales profondément ambigu, mettant en évidence une motivation hypocrite de l'impérialisme. Cette transformation géopolitique introduisit une force instable dans les relations judéo-musulmanes.

Ainsi, n'incarnant pas simplement un ultime acte de barbarie médiévale, l'exécution d'un Juif était profondément enchevêtrée dans la modernité coloniale. Comme les forces de la modernité sur le terrain poussaient avec force les portes du Maghreb, les religions locales, l'Islam et le Judaïsme, furent redéfinies comme prémodernes et obsolètes. Aujourd'hui, l'image iconique des Musulmans tuant des Juifs résonne avec les stéréotypes islamophobes contemporains. Ils contiennent également les peurs réelles et imaginaires des Juifs envers les Musulmans qui ont persisté dans la diaspora postcoloniale en France, en Israël, au Canada et partout ailleurs dans la diaspora juive et arabe. De telles images sont couramment fétichisées comme « peignant » vraisemblablement avec précision une persécution millénaire des Juifs par les Musulmans dans une prophétie auto-réalisatrice selon laquelle la place des Juifs peut seulement se trouver dans « leur pays d'origine », en Israël.

Dans la sphère impériale du prestige, la représentation d'une Juive marocaine équivalant à la Jeanne d'Arc française envoyait clairement le message d'un alignement des Juifs sur les Français. La peinture exprimait l'engagement des nouvelles valeurs françaises républicaines des Lumières au service de la colonisation, selon lesquelles les peuples colonisés étaient à la fois des « sujets » et des « frères ». Comme nous le savons, les valeurs républicaines furent « traduites » de façon perverse dans les colonies — d'où la continuation de l'esclavage français parce qu'il était justifié, selon Montesquieu, sous certains cieux —, un sujet passionnément discuté par les révolutionnaires haïtiens comme Toussaint Louverture. Les contradictions des Lumières étaient manifestes à travers les Amériques. Elles étaient aussi visibles au Moyen-Orient et en Afrique du Nord tout d'abord dans l'acte même appelé colonisation, puis dans les pratiques discriminatoires du pouvoir colonial. Ainsi le « problème des minorités » n'était pas seulement celui d'un manque de bienveillance de la part des colonisateurs républicains, mais aussi de la manipulation consistant à privilégier des « minorités » sélectionnées. Cette politique astucieusement calculée d'autonomisation / désautonomisation eut pour effet que de nouveaux sujets colonisés obtinrent des privilèges sur les autres. Cela était manifeste dans le cas algérien, mais des tendances aux structures similaires étaient présentes partout dans la région. Il n'est pas question de dire qu'il existait une harmonie idyllique et stable entre les Juifs et les Musulmans, ou entre les Berbères et les Arabes, mais plutôt que la production d'un discours d'une minorité opprimée et ses traductions en politiques et pratiques culturelles tirèrent parti des problématiques et tensions existantes, tout en générant et en produisant effectivement de nouveaux conflits

et des rivalités symboliques, ravageant ainsi la structure millénaire des relations et engendrant de nouveaux conflits matériels dont les fantômes nous hantent encore aujourd'hui.

Notes

1 Il est parfois fait référence au tableau de Dehodencq sous le nom de *L'Exécution d'une juive au Maroc*.

2 Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq, l'homme & l'artiste*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1910, p. 195.

3 Par exemple, à propos de sa visite de la tombe de Solica en juillet 1981, l'auteur Ruth Knafo Setton écrit : «Selon l'une des anecdotes curieuses de la fable de Solica, les femmes musulmanes la vénèrent aujourd'hui comme une sainte. Elles viennent jusqu'à sa tombe du cimetière juif de Fès en apportant des assiettes de couscous (même une fille morte a besoin de garder des forces), des bouquets de fleurs sauvages, une *khamisa* porte-bonheur ou une pièce magique. Entretemps la Juive allume une bougie et la place dans l'une des niches du dôme blanc au-dessus de sa tombe. Les niches sont pleines de restes de bougies blanches et de prières brûlées. Les femmes psalmodient, prient, chantent, pleurent, la supplient de les écouter. D'ordinaire elles lui demandent un bébé ou son aide pour tomber enceintes ou éviter une fausse couche. Notre Solica, qui n'a jamais eu d'enfant elle-même, est l'ingrédient secret des grossesses réussies. Elle est devenue une sainte pour les femmes. Dans la hiérarchie des saints, cela signifie un saint trop mineur (trop femelle) pour avoir son propre *hillulah* (ou pèlerinage festif du Lag Ba'omer), relégué à autoriser la conception, prévenir les maladies de la famille pour les douleurs menstruelles, les affaires de femmes en définitive. "Sa *baraka* est toujours forte" m'assure un gardien du cimetière. "Elle est toujours aussi puissante qu'autrefois. Les femmes n'arrêtent pas de venir la voir". Des musulmanes. Des juives. Côte à côte. Elles prient une adolescente morte. Qui efface dans la mort la frontière qu'elle n'a pas pu traverser vivante.» Ruth Knafo Setton, «Searching for Suleika: a Writer's Journey» in Emily Benichou Gottreich and Daniel J. Schroeter (dir.), *Jewish Culture and Society in North Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2011, p. 234.

4 L'exposition «Les Juifs dans l'orientalisme» eut lieu au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, du 7 mars au 8 juillet 2012. Voir : http://www.mahj.org/fr/3_expositions/expo-Juifs-dans-l-orientalisme.php.

5 "Spanish Inquisition: Spanish History [1478-1834]", *Encyclopædia Britannica online*, <http://www.britannica.com/topic/Spanish-Inquisition>, consulté le 24/03/2016.

6 Ruth Knafo Setton, *The Road to Fez*, Washington, D.C, Counterpoint, 2001, p. 223, 224.

7 Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq, l'homme & l'artiste*, op. cit., p. 114.

8 *Ibid.* Voir aussi Henri Poisson de La Martinière, *Souvenirs du Maroc*, Paris, Plon, 1919, p. 8. Le diplomate français affirme que le plafond de l'atelier de Dehodencq s'est effondré et a irrémédiablement endommagé le tableau original.

9 Le tableau est conservé au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Le biographe de Dehodencq affirme que la copie qui nous est parvenue date de 1861. Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq, l'homme & l'artiste*, op. cit., p. 195.

10 Voir «Kasidat Solica» d'Erez Bitton dans son *Na'na'*: *Shirim*, TFDI-Đvív, 'Đqed, 1979, p. 27. Pour la translittération du nom de Solica, je me conforme au nom inscrit sur la pierre tombale, mais il devrait être écrit en hébreu ou en arabe, ce dernier est Suliqa.

11 Voir les groupes Sfatayim et Shlmobar.

12 Bien que dans *The Dark Side of the Enlightenment: Wizards, Alchemists and Spiritual Seekers in the Age of Reason* (2013), Joshua V. Fleming utilise le terme pour faire référence aux penseurs des Lumières qui ne suivaient pas la raison, l'expression indique ici la violence des hiérarchies coloniales/impériales contemporaines.