

**M**ultilinguales est une revue de langue française ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne d’initier le croisement des investigations dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l’ethnolinguistique, la psycholinguistique, les théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l’interprétariat, la traductologie, le traitement automatique des langues, etc. Multilinguales publie des numéros thématiques et chacun d’eux fait l’objet d’un appel à contribution diffusé sur les sites les plus connus dans le domaine des lettres et des langues. Exceptionnellement, la revue édite des numéros varia et des numéros spéciaux. Chaque article, anonyme, est soumis à une double évaluation à l’aveugle, triple si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir par e-mail à l’adresse contact de la revue Le comité scientifique et de lecture de Multilinguales est international. Il est composé d’experts permanents de l’université de Bejaia, des autres universités algériennes et des universités étrangères. Multilinguales n’édite que des inédits. La revue est annuelle et est publiée en ligne.

Année 2017 / Numéro : 08

**Numéro : 08**  
**Revue annuelle**

**Année 2017**

**ISSN 2335 - 1535**

**ISSN en ligne 2335 - 1853**

# MULTILINGUALES

Revue semestrielle des sciences du langage, des sciences des textes littéraires,  
des sciences pédagogiques et didactiques, de la traduction et du T. A. L.

ISSN en ligne 2335 - 1853  
ISSN 2335 - 1535

**MULTILINGUALES**

Université Abderrahmane MIRA - Bejaia  
Faculté des lettres et des langues



*Multilinguales* est une revue annuelle de la Faculté des Lettres et des Langues (FLL), de l'université Abderrahmane Mira – Bejaia. Sa langue de rédaction est le français, mais elle est ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne de contribuer aux investigations scientifiques

dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les différentes théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie et le traitement automatique des langues. Le comité scientifique et de lecture de *Multilinguales* est international. La revue publie des numéros thématiques, des numéros varia et des numéros spéciaux. Elle figure dans le fichier national des revues scientifiques édité par le Ministère algérien de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique (MESRS), et sur sa plateforme *Algerian scientific journal platform* (ASJP), administrée par le CERIST. Chaque article, anonymé, est soumis à deux évaluations à l'aveugle, et à une troisième si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir à l'un des courriels de la revue, être accompagnés d'une notice biobibliographique succincte (avec l'affiliation institutionnelle) et respecter le protocole de rédaction de la revue.

#### **Comité scientifique et de lecture**

**Président** : SADI Nabil (U. Bejaia)

**Membres** : Pr. AGGARWAL Kusum (U. Delhi), Dr. AMMOUDEN M'hend (U. Bejaia), Dr. AOUN-KASRI Kheira (U. Bejaia), Pr. AREND Elisabeth (U. Brème), Dr. BEKTACHE Mourad (U. Bejaia), Dr. BELKHAMSA Karima (U. Bejaia), Pr. BENTAIFOUR Belkacem (ENS-Alger), Pr. BOUAMARA Kamel (U. Bejaia), Pr. CHARNAY Thierry (U. Lille 3), Pr. DELCAMBRE Isabelle (U. Lille 3), Pr. DERRADJI Yacine (U. Constantine), Pr. DIOP Papa Samba (U. Paris-Est), Pr. DUMASY Lise (U. Grenoble Alpes), Pr. HADDADOU Mohand Akli (U. Tizi Ouzou), Pr. HAMLAOUI Naima (U. Annaba), Dr. HAOUCHI-MERZEG Aida (U. Bejaia), Pr. IRANI Farida (U. Delhi), Pr. KEIL Regina (U. Heidelberg), Pr. MANGENOT François (U. Grenoble Alpes), Pr. MAOUI Hocine (U. Annaba), Dr. MEKSEM Zahir (U. Bejaia), Pr. MOUSSA Sarga (CNRS-Lyon), Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (U. Des Mascareignes), Pr. RICHE Bouteldja (U. Tizi Ouzou), Dr. SADI Nabil (U. Bejaia), Pr. SEGARRA Marta (U. Barcelone), Pr. TENKOUL Abderrahmane (U. Kenitra), Pr. THIRARD Marie Agnès (U. Lille 3), Pr. TSOFACK Jean-Benoît (U. Dschang), Pr. ZEKRI Khalid (U. Meknès).

**Président d'honneur :** Recteur de l'Université Abderrahmane Mira – Bejaia

**Directeur de la publication :** Doyen de la Faculté des lettres et des langues

**Comité d'édition :** AIT MOULA Zakia, BELHOCINE Mounya, BELKHAMSA Karima, CHERIFI Hamid, KACI Fadéla, KHAROUNI Nouara, HADDAD Mohand, MAKHLOUFI Nassima, SERIDJ Fouad, SLAHDJI Dalil, ZOURANENE Tahar.

**N° ISSN 2335-1535 – N° ISSN en ligne 2335-1853**

**Soumission en ligne :** <<http://www.asjp.cerist.dz>>  
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>  
<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>>

**Soumission par email :** <[multiling.bejaia@gmail.com](mailto:multiling.bejaia@gmail.com)>

**Contact de la revue :** <[multiling.bejaia@gmail.com](mailto:multiling.bejaia@gmail.com)>

**Sites de la revue :** <[www.univ-bejaia.dz/multilinguales](http://www.univ-bejaia.dz/multilinguales)>  
<<http://www.asjp.cerist.dz>>  
<[http://www.asjp.cerist.dz/en/3\\_ArtsandHumanities\\_1](http://www.asjp.cerist.dz/en/3_ArtsandHumanities_1)>

**Dépôt légal N°: 2013-5381**

**\*Les articles publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes.**

## Avant-propos

*Multilinguales* N°8 est consacré aux « *Littérature/Récits de voyage du XV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles* ».

*[...] j'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit. Les études que j'y ai faites sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité ne sont pas perdues pour moi.*  
Lamartine, *Voyage en Orient*<sup>1</sup>.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les progrès de la navigation et la quête des épices et d'or entre autres incitaient à chercher de nouvelles voies maritimes, et après un long voyage, à leur retour, les navigateurs et explorateurs firent le récit de leurs découvertes. Un des plus anciens genres littéraires, les récits de voyages, qui peuvent prendre diverses formes (journal, mémoires, roman), existent dans toute civilisation et soulèvent plusieurs questions. Pour quelles raisons entreprend-on des voyages ? Que découvre-t-on sur soi ? L'objectif des contributions de ce numéro est de (re)découvrir cette littérature, peu étudiée, qui permet non seulement un voyage à l'intérieur de soi mais qui va aussi à la découverte de l'*Autre*.

---

<sup>1</sup> *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou notes d'un voyageur par Alphonse De Lamartine* (Texte établi, présenté et annoté par Hussein I. EL-Mudarris et Olivier Salmon), 2009, p. 45.

Selon Mireille Djaider et Nadjat Khadda « *le voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence* »<sup>2</sup>. A travers le regard du voyageur ou de la voyageuse, qu'il/qu'elle soit poète, romancier, historien, géographe, navigateur, médecin, ... un monde étranger et inconnu est dépeint.

Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (Université Des Mascareignes - Maurice)  
Membre du comité scientifique de *Multilinguales*

---

<sup>2</sup>Mireille Djaider et Nadjat Khadda, « Dans les jardins le l'Orient : rencontres symboliques », dans Christiane Achour et Dalila Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, O.P.U., Alger, 1990. p. 217.

# MULTILINGUALES

## TABLE DES MATIÈRES

N° 8 - Année 2017

### *Littérature/Récits de voyage du XVe au XXIe siècles*

Avant-propos.....	01
PIRBHAI-JETHA Neelam Université Des Mascareignes - Maurice	
Représentation de l'autre : étude des rapports entre .....	07
les négriers et le peuple autochtone en Afrique au XVIII <sup>E</sup> siècle dans le <i>Journal de bord d'un négrier au XVIII<sup>E</sup></i> de William Snelgrav PEMANGOYI LEYIKA Aubain Université de Lorraine Laboratoire <i>Littératures Imaginaires et Sociétés</i> Université de la Saar	
<i>De Tunis à Kairouan</i> de Guy de Maupassant : voyage.....	22
au bout des origines BARHOUMI Dorra Université de Kairouan	
Léon l'africain à la « rencontre » de la renaissance.....	39
BENSLIM Abdelkrim Centre universitaire Belhadj Bouchaib Aïn Témouchent	

- Des femmes qui voyagent.....58  
BRAHIMI Denise  
Université Paris VII-Denis Diderot
- La recherche de l'inconnu dans les textes d'Isabelle .....73  
Eberhardt: la valorisation du mouvement  
DELLAVEDOVA Alba  
Université Paris IV Sorbonne  
Università degli Studi di Milano
- Le fantastique dans le récit de voyage : cas de la .....86  
nouvelle 3<sup>e</sup> de Chawki Amari  
DERDOUR Warda  
Université Hassiba Benbouali-Chlef
- Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*.....100  
ou le voyage de l'architecte  
PERRY Edith  
Chercheure indépendante
- Quand parcourir l'espace c'est remonter.....117  
le temps : le voyage dans le village  
de l'Allemand de Boualem Sansal  
HADJAR Hamza  
Université HADJ LAKHDAR-Batna
- Girolamo Merolla au Congo : récits de « colorisme » .....132  
chez un missionnaire capucin de la fin XVII<sup>E</sup> siècle  
SARZI AMADE José  
Université Aix-Marseille

- « Physionomie proprement égyptienne ».....149  
 L'image de l'autre dans le *Voyage en  
 Egypte* d'Eugène Fromentin  
 SOKOŁOWICZ Małgorzata  
 Université de Varsovie
- Le récit de voyage : quête et découverte dans.....166  
*autoportrait avec grenade et dieu, allah,  
 moi et les autres* de Salim Bachi  
 MERDJI Naima  
 Université de Hassiba Ben Bouali-Chlef
- Tristes tropiques* ou l'adieu au voyage.....180  
 SÉCARDIN Olivier  
 Université d'Utrecht
- Don Fernand de Toledo* de Mme D'Aulnoy : un récit.....198  
 de voyage au romanesque baroque  
 THIRARD Marie-Agnès  
 Université de Lille 3, Charles De GAULLE
- Le voyage de Chevrillon au Maroc : le monde.....213  
 se lit au pluriel  
 ZERRAD Abdelhak  
 Université Sidi Mohamed Ben Abdallah-Fès

### Varia

- Meursault, contre-enquête* de K. Daoud et *l'Etranger*.....226  
 d'A. Camus : transposition/déviation au nom de Moussa  
 ZOURANENE Tahar  
 Laboratoire LAILEMM  
 Université A. Mira - Bejaia



L'ambivalence spatiale comme symbolique .....242  
de l'ambivalence identitaire ? Dans *Histoire  
de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche  
MEDJDOUB Kamel  
Université d'Alger 2

SOKOŁOWICZ Malgorzata  
 Université de Varsovie

« **PHYSIONOMIE PROPREMENT ÉGYPTIENNE** ».  
**L'IMAGE DE L'AUTRE DANS LE VOYAGE EN ÉGYPTÉ D'EUGÈNE  
 FROMENTIN**

**Résumé**

Publiées à titre posthume, les notes de voyage en Égypte (1869) d'Eugène Fromentin constituent un récit de voyage intéressant où les notes de peintre s'entremêlent avec les observations sur le pays et ses habitants. Le présent article analyse l'image de l'Autre qui en émerge. Même si ce n'est pas le sujet principal de son récit, l'auteur y dresse un certain portrait de l'Égyptien qui contribue, comme dans le cas de sa peinture, à créer sa vision du monde oriental.

**Mots-clés** : Fromentin, Autre, voyage, Égypte, image

“**TRULY EGYPTIAN PHYSIOGNOMY**”.  
**THE IMAGE OF THE OTHER IN THE VOYAGE EN ÉGYPTÉ BY EUGÈNE  
 FROMENTIN**

**Abstract**

Published posthumously, the notes from the Egyptian journey (1869) by Eugène Fromentin are an interesting example of travel writing in which the painter's notes are intertwined with his remarks on the country and its inhabitants. The present paper analyses the image of the Other emerging from the text. Even though this is not the author's main subject, a portrait of Egyptians is created and contributes, as in Fromentin's paintings, to his vision of the Oriental world.

**Keywords**: Fromentin, Other, travelling, Egypt, image

العنوان: "المظهرية خاصة مصرية" صورة الآخر في رحلة أوجين فروما نتين الى مصر .

الكلمات المفتاح: فروما نتين ، الآخر ، الرحلة ، مصر ، الصورة .

**« PHYSIONOMIE PROPREMENT ÉGYPTIENNE ».**  
**L'IMAGE DE L'AUTRE DANS LE VOYAGE EN ÉGYPTÉ D'EUGÈNE**  
**FROMENTIN**

Eugène Fromentin (1820-1876) est auteur de plusieurs centaines de tableaux de qualité inégale dont la vaste majorité représente des paysages orientaux. De couleurs peu vives, rarement contrastées, ses toiles sont dominées par le fauve, couleur qui, à en croire le peintre, rendait le mieux l'atmosphère désertique de l'Afrique du Nord qui incarnait son Orient : « *ni rouge, ni tout à fait jaune, ni bistré, mais exactement couleur de peau de lion* » (Fromentin, 2004b : 26). Les figures humaines, cavaliers arabes, campagnards, femmes, sont souvent présents sur les tableaux, mais jouent rarement le rôle principal. Dans la peinture fromentinienne, l'homme émerge d'habitude de la nature et y reste subordonné.

C'est l'une des raisons pour laquelle l'Orient d'Eugène Fromentin diffère de ses représentations habituelles au XIX<sup>e</sup> siècle. Contrairement à Ingres, Delacroix ou Chassériau, Fromentin ne cherche pas à rendre sur ses toiles l'Orient coloré et charnel. Il ne représente ni belles danseuses sensuelles, ni odalisques dénudées au regard languissant. Son Orient semble beaucoup plus réaliste et marqué par sa « quête d'authenticité » (Peltre, 2003 : 60). C'est la nature sévère, cruelle parfois, qui devient la vraie héroïne de ses toiles, comme sur l'une de ses plus célèbres peintures, *Le pays de la soif*, mettant en scène les victimes de la tempête de sable au désert.

Il se peut que cette approche à l'Orient résulte des voyages de Fromentin. Sa brève visite en Algérie en 1846, et avant tout la nature qu'il y a vue, a diamétralement changé sa vie. Fils d'un médecin, peintre-amateur, de La Rochelle, Eugène Fromentin est destiné, par ses parents, à la carrière juridique. Enfant obéissant, il se soumet à leur volonté et part à Paris suivre les études de droit, même s'il préfère devenir écrivain, et mieux encore, poète (Thompson, Wright, 2008 : 25-27). C'est à Paris que l'un de ses amis lui propose une escapade à Blidah. Fromentin accepte la proposition, emprunte de l'argent et part à l'insu de ses parents. Il revient enchanté et convaincu qu'il deviendra peintre. Les succès de ses premières toiles orientales au Salon de 1847 l'affirment dans sa décision. Il renonce définitivement à la carrière juridique et consacre sa vie à la

peinture (Thompson, Wright, 2008 : 56-62). Il revient en Algérie deux fois encore et les réminiscences algériennes animent son œuvre picturale jusqu'à la fin de sa vie. Ce qu'il n'arrive pas à rendre sur les toiles donne naissance à deux volumes de souvenirs : *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859). Dans la préface à l'édition conjointe de deux volumes de 1874, l'auteur le dit ouvertement : « *Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux ; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, non pour répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas* » (Fromentin, 2004a : VIII). C'est ainsi que Fromentin réalise sa seconde passion, à savoir l'écriture. Ses récits de voyage en Algérie, bien populaires à l'époque, continuent à nourrir les travaux de chercheurs, même si l'œuvre picturale de Fromentin reste un peu oubliée (Christin, 1979 : 33).

Amoureux de l'Algérie, Fromentin ne réussit pas, pourtant, à y revenir après 1854. Durant toute sa vie adulte, il lutte contre les problèmes matériels qui influencent négativement la qualité de ses tableaux peints principalement pour être vendus (Wright, 2006 : 345). Mais, il rêve de revoir le Sahara et le Sahel et de se rendre en Égypte qui l'a enchanté grâce aux peintures de Prosper Marilhat (Wright, 2006 : 348). « *J'ai tant rêvé, moi aussi de ce pays [...], je l'ai si souvent visité en compagnie des voyageurs qui l'ont décrit* », s'adresse-t-il à son ami peintre, Narcisse Berchère, dans une lettre du 25 janvier 1849 (cité d'après Carré, 1935 : 9).

Vingt ans plus tard, ses rêves égyptiens se réalisent. Pour inaugurer l'ouverture du canal de Suez, « *avènement de l'union entre l'Orient et l'Occident, dans un rare mélange des voluptés et de l'exotisme de l'un et du rationalisme technocratique de l'autre* » (Wright, 2006 : 348), le vice-roi d'Égypte envoie en Europe un millier d'invitations. En plus, il offre à 120 Européens (dont 60 sont français) de remonter le Nil jusqu'à Assouan en vapeur. Fromentin réussit à se garantir une place parmi la crème de la crème du monde artistique parisien ; il se rend en Égypte avec Jean-Léon Gérôme, Louise Colet ou Théophile Gautier (Thompson, Wright, 2008 : 298). Selon Barbara Wright (2006 : 347), pour le peintre, le périple apparaissait comme la chance de renouveler sa pratique artistique, de mettre fin aux copies infinies de ses succès algériens. En a-t-il profité ? Une sorte de réponse se cache dans le bel alexandrin que le peintre note vers la fin de son

voyage : « *Il est trop tard, je suis trop vieux, on va trop vite* » (Fromentin, 1935 : 149).

En 1869, ayant 49 ans, Fromentin diffère du jeune narrateur de ses textes algériens qui s'enthousiasmait quand la température augmentait. Il supporte mal le climat égyptien. « *Interrompu hier par un accès de fièvre. La chaleur de la journée m'avait tué* », note-t-il le 28 octobre (Fromentin, 1935 : 86). Tourmenté par la fièvre, il doit même renoncer à la visite de Ramesseum. Très attaché à sa femme et à sa fille, il se fâche que la correspondance tarde à venir et que les nouvelles de la maison ne lui parviennent pas régulièrement (Thompson, Wright, 2008 : 308-313). Le soulagement avec lequel il décrit une nuit passée sur *danabieh* (bateau avec d'immenses voiles latines qu'on voit souvent sur ses toiles égyptiennes), sans vermine et avec des draps (Fromentin, 1935 : 124) montre que les conditions de voyage laissaient souvent à désirer. D'ailleurs, tous les commentateurs s'accordent de trouver l'événement « *à la fois splendide et chaotique* » (Wright, 2006 : 349). Le problème le plus douloureux pour le peintre est pourtant la vitesse avec laquelle il est obligé de voyager. Il n'a pas le temps de contempler les paysages, ni de faire ses croquis. « *Ce que je vois m'échappe, sans qu'il me soit possible de le fixer. Ce que j'admire le plus souvent est précisément ce qui fuit le plus vite. Je n'ai pas le loisir de m'arrêter, d'étudier les choses de près, ni de me pénétrer de leur esprit, ni de connaître leurs habitudes* », note-t-il un jour, de plus en plus vexé (Fromentin, 1935 : 70-71).

Ne pouvant ni peindre, ni même dessiner, Fromentin décide de noter ses impressions dans un carnet de voyage. Cela n'est pas facile non plus : « *Que de peine pour écrire ! Comme en chemin de fer, [...] je continue d'écrire sur mes genoux, c'est encore ce qu'il y a de moins incommode* », écrit-il le 23 octobre (Fromentin 1935 : 58). Ses compagnons de voyage le regardent avec respect, en espérant voir publier au retour une relation de voyage pareille aux textes algériens. Fromentin y a, sans aucun doute, pensé, mais il n'a pas eu le temps (Wright, 2006 : 350). Une fois revenu, il se met à peindre. Les premières toiles égyptiennes datent de 1870 et pourtant elles ne sont exposées que lors du Salon de 1876, année de sa mort (Thompson, Wright, 2008 : 327). L'artiste avait toujours besoin de temps pour que ses impressions se figent dans la mémoire, pour qu'il retrouve le vrai (Carré, 1935 : 15). En effet, les textes algériens ont été aussi écrits des mois après son retour : « *La nécessité de les écrire à distance, après des mois, après des années,*

*sans autre ressource que la mémoire et dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés, m'apprit, mieux que nulle autre épreuve, quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature, ce que celle-ci nous fournit, ce que notre sensibilité lui prête »* (Fromentin, 2004a : IX).

Avec le temps, l'expérience algérienne semble s'unir dans la tête de Fromentin à l'expérience égyptienne et ce qui en émerge, c'est un Orient particulièrement fromentinien où le souvenir s'attache à la sensibilité. Cela est bien visible sur les peintures, mais à cause de la mort de l'artiste ne s'est jamais réalisé à l'écrit. Et pourtant, son carnet de voyage, publié à titre posthume, n'est dépourvu ni de valeurs artistiques, ni de sensibilité, ni de vérité. Tenu pendant deux mois (du 7 octobre au 6 décembre 1869), avec une courte pause du 16 au 21 octobre où le peintre séjourne au Caire et, à en croire les spécialistes, est trop épuisé pour écrire (Carré, 1935 : 30), le carnet devient un récit de voyage bien intéressant. Même si Fromentin y note principalement les scènes qu'il voudrait rendre sur ses tableaux (couleurs, paysages, compositions), il est, à la fois, un recueil d'impressions et d'observations bien précieuses sur l'Égypte de l'époque. On se rappelle bien l'avertissement au *Voyage en Orient* lamartinien où le poète déclare de ne publier que ses notes prises « à l'ombre d'un palmier ou sous les ruines d'un monument du désert, [...] au roulis d'une barque arabe, ou sur le pont d'un brick, au milieu des cris de matelots » (Lamartine, 1913 : 6-7). Bien sûr, cette déclaration n'avait rien à voir avec la réalité, mais désignait un idéal à atteindre. Véronique Magri-Mourgues (1995 : 193) parle de la manière romantique dont Fromentin essayait de se débarrasser dans ses écrits. Il semble qu'il y réussisse le mieux dans son carnet égyptien.

Le but de cet article est d'analyser le peu de notes que Fromentin consacre aux Égyptiens et de voir ainsi quelle image de l'Autre en émerge. Pour ce faire, l'article sera partagé en trois parties. La première analysera les descriptions des Égyptiens vus de loin à partir du bateau sur lequel Fromentin voyage vers le haut du Nil. La seconde se concentrera sur les extraits où le peintre-écrivain décrit les gens qu'il côtoie lors des descentes du bateau et des visites rapides dans des villages égyptiens. La troisième montrera quelques jugements que Fromentin formule à propos du peuple observé.

### **PREMIÈRES EXPÉRIENCES D'ALTÉRITÉ, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE VUE DE LOIN**

Le voyage, et spécialement le voyage en Orient, s'attache toujours à une expérience d'altérité à l'origine de laquelle se trouve la

rencontre avec le monde qui diffère entièrement de celui qu'on connaît. Le premier contact de Fromentin avec l'Autre a lieu à Alexandrie où il débarque le 15 octobre : « *Première physionomie proprement égyptienne ; les premiers fellahs qu'on voit frappent beaucoup, et le premier convoi de dromadaires avec qui je renouvelle connaissance me fait battre le cœur* », note l'auteur (Fromentin, 1935 : 45). Pour Fromentin, le mot « physionomie » semble s'attacher aussi bien à la personne qu'au paysage et l'on peut se poser la question si la « physionomie égyptienne » veut dire la physionomie de l'Égyptien ou celle du pays. Fromentin est avant tout paysagiste et non portraitiste (Christin, Berrong, 1984 : 560) et cette préférence trouve sa confirmation dans ses écrits. Le peintre juxtapose les gens et les dromadaires et il paraît que ce sont les animaux qui éveillent plus d'émotions. Fromentin n'explique pas non plus pourquoi la vue des fellahs le frappe. De même, on ne sait pas pourquoi les Égyptiennes lui semblent curieuses : « *Premier aspect de la Basse-Égypte. À droite, un désert de terre nue, coupé de grandes lagunes, incroyablement plat et rejoignant la mer. Mirages au loin. À gauche, cultures : cotons, ricins, douras, toute une activité agricole : charrues, enfants, femmes fellahs, très curieuses avant qu'on ne s'y habitue* » (Fromentin, 1935 : 46). La description du paysage l'emporte sur celle des gens. Ces derniers sont mis ensemble avec les cultures, plantes, animaux. Ils font partie de l'image exotique, perdant ainsi leur caractère individuel, voire humain.

Ce type de présentation domine là où Fromentin décrit le voyage vers le haut du Nil : « *Encore des villages. Vastes cultures de douras inondés. Bœufs, buffles, fellahs à moitié cachés dans cette verdure éclatante* » (Fromentin, 1935 : 55). Cela ne doit pas montrer l'attitude négative du peintre. Il décrit ce qu'il voit, en se déplaçant rapidement dans son bateau alors que c'est la lenteur qui favorise la perception (Gannier, 2001: 106). Par conséquent, soit il esquisse avec des mots un futur tableau, soit il se concentre sur les dimensions et couleurs qu'il devra rendre sur ses toiles : « *Les douras ont près de dix pieds, nous les mesurons, en voyant des hommes au bord du champ, hommes sombres, noirs ou bleu foncé, se détachant sur le vert transparent des douras* » (Fromentin, 1935 : 65). Les gens ne servent que de référence pour évaluer la hauteur de constructions ou s'identifient aux couleurs. Parfois, ils ne sont que des points de couleur dans le paysage : « *Pas un seul coloriage nulle part. Du vert nuancé, du gris, le fauve azuré du fleuve, le*

*bleu tendre du ciel. Tous les fellahs, habillés de noir ou de brun* » (Fromentin, 1935 : 65).

Le peintre ne se concentre pas trop sur le costume égyptien, le trouvant sans doute assez pareil à l'algérien, mais il est visiblement frappé par la nudité : « *Jolie plantation de palmiers, beaucoup de jeunes, un fellah y laboure, complètement nu* » (Fromentin, 1935 : 67). Cette nudité se limite, pourtant, elle aussi, à une couleur : « *Travailleurs tout le long du rivage. Enfants et jeunes gens tout nus couleur de terre* » (Fromentin, 1935 : 65).

Cependant, malgré ce manque de détails, Fromentin arrive à construire des scènes. Il décrit des activités entrevues : « *Deux petits cafés sur la rive, où des Arabes fument dans le plus grand silence. Des femmes accroupies et sommeillant dans des encoignures pleines d'ombres* » (Fromentin, 1935 : 70). Ces descriptions économiques éveillent l'imagination du lecteur qui voit devant ses yeux un tableau : « *Le capitaine du bateau, debout sur le plat-bord à côté du tambour, regarde le couchant, cherche l'Orient de La Mecque et se met en prière* » (Fromentin, 1935 : 69).

Ce qui interpelle aussi dans ces brèves descriptions fromentiniennes, c'est la présence du regard de l'Autre. Ce n'est pas uniquement le voyageur qui regarde avec curiosité, le regard lui est rendu : « *Les fellahs, montés sur les terrasses, nous regardent passer* » (Fromentin, 1935 : 56). La phrase réapparaît peu changée : « *Fellahs, juchés sur les éminences de l'îlot, nous regardent passer* » (Fromentin, 1935 : 61). Celui qui regarde l'Autre devient lui-même l'Autre pour celui qui est regardé. Les voyageurs étrangers constituent une grande attraction pour les Égyptiens. La « *foule avertie de notre venue [...] se presse debout, curieuse* », note Fromentin un jour (Fromentin, 1935 : 75-76). Lors du voyage, la curiosité est bien souvent réciproque et la modernité de Fromentin réside entre autre dans le fait de le signaler. En remarquant ce regard de l'Autre, Fromentin fait preuve de sensibilité et d'empathie plutôt rares dans d'autres récits de voyage de l'époque.

Fromentin, voyageur sur le Nil, apparaît alors en tant qu'un étranger qui voit un univers inconnu, mais qui en reste séparé. Son bateau continue sa route et les images changent sans cesse. Ne pouvant pas s'arrêter, Fromentin essaie de noter ce qu'il voit. Parfois, il n'a pas le temps de poser son regard trop longtemps sur l'Autre et c'est pourquoi les Égyptiens semblent faire partie de leur pays, ne se distinguent pas des paysages, deviennent des points de couleurs. Ce procédé est bien visible



sur plusieurs toiles fromentiniennes où il est impossible de distinguer les traits d'hommes, par exemple *Dans l'attente du bac pour traverser le Nil, Sur le Nil* ou *Les bords du Nil*.

### IMMERSION (?) DANS LE MONDE DE L'AUTRE, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE VUE DE PRÈS

Il ne faut pas oublier, néanmoins, que Fromentin descendait parfois de son bateau. Les organisateurs ont prévu quelques arrêts pour montrer aux étrangers des temples ou des villages. Malheureusement, les visites sont aussi rapides que le voyage et ne donnent pas la possibilité d'entrer réellement dans le monde de l'Autre. Fromentin en parle à Assiout :

*Enfants charmants, quelques jolies filles. Almées entrevues. Beaucoup d'enfants nus, beaucoup d'hommes nus se baignaient ou pêchaient dans les étangs. Des bergeronnettes, des hirondelles, des corbeaux, des milans. Course rapide, folle à travers tout cela, un cawas en tête. Tumulte et confusion inexprimable dans des rues étroites. Tout le monde crie, hurle, se bouscule (Fromentin, 1935 : 76).*

L'énumération donne l'impression que le voyageur court à travers la ville. Et pourtant, la fin suggère que Fromentin devient partie de ce « tumulte et confusion ». Il immerge en quelque sorte dans ce monde.

Une fois à terre, le voyageur se retrouve plus près de l'Autre, il le touche presque et se fait toucher. À Assouan, Fromentin se permet de voyager à la Nerval, de se perdre dans les rues apparemment désertes :

*Les bazars dans un nuage grisâtre. Je vais dans des quartiers déserts, vastes espaces poudreux, incolores, ou les maisons, le sol, les décombres se confondent. Deux éperviers traversent le ciel triste et doux. Presque personne, des enfants, des femmes noires, habillées de noir. Bakchich. Je suis entouré, harcelé. Kétir, kétir. Intonation plaintive d'une douceur infinie. On ne voit distinctement que des dents, des yeux. Un sourire illumine et transforme, humanise ces faces sauvages (Fromentin, 1935 : 102).*

Le voyageur se fait presque attaqué par les Égyptiens. Lorsqu'il les voyait du bateau, ils étaient parfois trop loin pour qu'il puisse voir leurs traits. Ici, ils semblent être trop près. Il ne voit que des dents et des yeux, ce qui fait penser à la description d'un animal farouche qui attaque. L'aspect sauvage de l'Autre est mis en emphase, tout comme dans la

première description détaillée des femmes égyptiennes inspirée par ce que Fromentin a vu au marché à Alexandrie :

*Dispute au marché aux fruits. Une femme, vraie lionne en colère. Rien de plus fauve, de plus rauque, de plus terrible. Mâchoire effrayante, flamme des yeux, gestes formidables, et toujours la même exaspération et les mêmes imprécations pendant un quart d'heure, toujours sans fatigue, avec des redoublements à ne pas y croire. Sa compagne, longue, mince, muette, strictement voilée, habillée de crêpe sombre, coiffée de noir, et le crâne tout enveloppé des chaînettes d'argent qui moulaient sa jolie tête (était-elle jolie ?). Par un geste de son bras gauche nu, orné d'argent, et de sa main à paume orangée, sans dire un mot, sans bouger, elle appuyait son menton et attendait que son enragée amie eût épuisé sa colère. Enfants ventrus mangés aux mouches (Fromentin, 1935 : 45-46).*

On y voit très bien le talent fromentinien de « peindre avec des mots » (Guentner, 1991 : 910). La femme est représentée à l'instar d'une bête sauvage et pourtant la sympathie de l'écrivain est perceptible dans ses choix lexicaux (« formidable », « sans fatigue », « à ne pas y croire »). La métaphore animalière est employée pour rendre bien la scène et aggraver le contraste entre les deux femmes. Fromentin ne déshumanise pas l'Autre, même s'il puise parfois dans le champ lexical animalier pour le décrire.

À la fin de l'extrait, le peintre évoque des enfants « ventrus », sans doute à cause de la famine, et attaqués impitoyablement par les mouches. Contrairement aux autres voyageurs, Fromentin ne parle pas ouvertement de la pauvreté qu'il observe lors de son périple. Cela ne veut pas dire pourtant qu'il ne la suggère pas. La misère se reflète, par exemple, dans la description de sa visite à Rhoda :

*Une grande mare en cuvette dans une déclivité du sol ; là-dedans toute une population grouillante, sombre de costumes, noire de peau, enfants nus, femmes en crêpe sombre, almées sur le seuil des lupanars. Deux en blanc rosâtre se signalent de loin au milieu de cette population morne. D'autres en bleu foncé, riches colliers, cheveux coupés courts et collés sur le front par des graisses. Grandes et longs sourcils peints. Sur les pentes, dans les espaces plus larges, des femmes nombreuses vont et viennent, graves, hâves, sinistres. Les petites filles descendent à la mare portant leurs larges amphores à gros ventres, en grès luisant. [...] Longue femme en bleu noir, vautreée*

*dans la poussière. Une femme plus âgée, debout, au seuil d'un bouge, soulevait un lambeau de haïk bleu, souriait, montrait largement ses dents blanches et nous invitait en arabe rauque à des choses que le français ne saurait traduire (Fromentin, 1935 : 69).*

La ville est dominée par les almées, fameuses danseuses et prostituées égyptiennes. En 1834, Mohammad-Ali prohibe les danses et le commerce des courtisanes au Caire et à partir de ce moment-là « toute femme arrêtée dans ce cas » est déportée dans la Haute-Égypte où se créent des quartiers ou même des villes d'almées (Naaman, 1965 : X). Les choix linguistiques de Fromentin (« morne », « grave », « sinistre ») indiquent le jugement que le peintre y porte. Il a pitié de ces femmes qui semblent mener une existence triste, vendant leurs services aux étrangers pour essayer d'échapper à la misère quotidienne.

Contrairement à d'autres voyageurs européens (dont le meilleur exemple est Gustave Flaubert), Fromentin ne veut pas exploiter ces femmes. Par conséquent, sans doute, dans les notes qu'il leur consacre, il les prive de tout leur charme :

*Il y en a cinq : deux en robes de dama rouge et or, une en bleu, une en soie rayée, une en blanc soutaché de noir, cheveux courts et plats ; longues queues flottantes composées d'une quantité de fines tresses, plaques d'or sur le front ; double collier d'or, l'un cachant le cou, l'autre flottant sur les seins long chapelet de sequins, cousus sur un lacet de drap et tombant jusqu'au-dessous de la ceinture. Les tresses flottantes de la chevelure, toutes constellées de sequins. Cette orfèvrerie flamboyante, ce luxe barbare qui représente une fortune pour des êtres de pareille condition, tel est, au reste, le seul attrait de ces créatures sans beauté, sans élégance et sans charme. Leur danse est stupide et abjecte ; toujours la même pantomime ; on sait laquelle. Rien des rythmes sévères et des incantations amoureuses des almées nayliettes rien non plus des danseuses mauresques (Fromentin, 1935 : 78).*

Sauf les indications bien précises, cette fois-ci, sur la tenue des femmes qui trouveront leur reflet, entre autres, dans le *Souvenir d'Esneh*, peinture représentant les almées au bord du Nil, l'extrait contient des commentaires très négatifs. On sait, pourtant, que ses covoyageurs ont bien apprécié le spectacle et un égyptologue en a été tellement enchanté qu'il a raté le départ du bateau (Fromentin, 1935 : 78 note). Force est de constater que les danseuses nayliettes et mauresques que Fromentin évoque n'ont pas été décrites avec beaucoup plus de bienveillance dans

*Un été dans le Sahara.* « Ceci n'était pas du Delacroix », constate amèrement le peintre et ajoute que « malgré le sens très évident de sa danse », la danseuse nayliette avait « aussi bien l'air de jouer une scène de Macbeth, que de représenter autre chose ». Et quant à la danse mauresque, il dit qu'elle a « son intérêt, qui vient de la richesse encore plus que du bon goût des costumes. Mais, en somme, elle est insignifiante ou tout à fait grossière » (Fromentin, 2004b : 20-21). Apparemment, Fromentin refuse de voir se réaliser le rêve européen de rencontrer une femme orientale belle, sensuelle et obéissante. Cela peut résulter de son caractère : contrairement à la bohème parisienne de son époque, il ne se plaisait à la débauche et ses amis l'ont même surnommé « le petit monsieur comme il faut » (Thompson, Wright, 2008 : 27).

Les almées reviennent encore plusieurs fois dans le récit. Arrivé à Esneh, ville où Flaubert a rencontré Kuchuk Hanem, Fromentin se concentre beaucoup plus sur la cour du gouverneur que sur les danseuses : « Grande place ou cour, esplanade en terrasse sur le fleuve, plantée de sycomores, bancs autour. Au centre, grande table chargée d'immenses lanternes. Très joli aspect. Danseuses médiocres » (Fromentin, 1935 : 95). Le voyageur veut immerger dans la nature qu'il décrit, mais il refuse de faire partie du spectacle. Peut-être le fait-il aussi parce qu'il sait que ce n'est que le divertissement pour les touristes et non pas l'Égypte authentique.

Le ton change deux fois seulement quand Fromentin décrit ses deux visites à Keneh. Lors de la première, il se laisse séduire, quand même, par la beauté des femmes locales. On y voit des similitudes avec la fameuse scène décrite par Flaubert où l'écrivain se promène dans un quartier d'almées, admire leurs costumes qui « flottent au vent chaud », leurs « colliers de piastres d'or tombant jusqu'aux genoux », se laisse toucher par elles, leur donne de l'argent et s'en va pour que « la mélancolie de ce souvenir [lui] reste mieux » (Flaubert, 2013 : 659) :

*Tout un quartier occupé par elles, celui qui touche au Nil. Magnifiques de costumes et de bijoux, propres dans leurs simarres rouges et or, ou dans leurs simples chemises noires soutachées, blanches et bleues. Petites Nubiennes de douze ans délicieuses de formes. Une longue, fine, en bleu clair, est charmante. Sourire, dents blanches, flamme douce et bizarre de ses grands yeux bons. Les rues en sont pleines. On circule au milieu de ces créatures faciles, invitantes, rieuses, avides de bakchich plus que de plaisir ; c'est inconnu [sic], ingénument impudique, à peine*

*choquant pour l'esprit, charmant pour les yeux* (Fromentin, 1935 : 88).

L'immersion qu'on peut y voir n'est pas apparemment celle désirée par Fromentin. L'écrivain, à l'instar de Flaubert, devient un Européen profitant de sa position dans le monde oriental, phénomène très déploré par Edward Saïd (2005). Même s'il traite la scène d'« *ingénuement impudique* », il semble s'y plaire.

Les almées de Kenh semblent différentes des autres. Lors de la visite de retour, Fromentin les appelle même par leurs prénoms : « *Zenab, l'Égyptienne, aussi tout en blanc, avec une partie de ses somptueux bijoux. La grande et triste Bedaouïa dans son bouge. [...] C'est amusant de revoir. On se connaît. Des sourires, des sollicitations, des demandes de bakchich à tous les pas* » (Fromentin, 1935 : 107). L'écrivain semble entrer en amitié avec l'Autre, même si l'Autre veut dire ici une almée qui profite de la présence d'un touriste étranger pour gagner de l'argent. Les femmes dansent l'abeille, fameuse danse égyptienne pendant laquelle la danseuse qui prétend qu'une abeille se cache dans ses vêtements se dénude progressivement, ce que Fromentin juge « purement inepte ». On y voit bien cette attitude ambiguë du peintre envers les almées qui le repoussent et l'attirent en même temps.

Le point d'interrogation dans le titre de cette partie met en question la possibilité de l'immersion dans le monde de l'Autre. En lisant les notes de Fromentin, on a l'impression qu'il veut plonger dans le monde étranger, mais le caractère de sa visite ne le permet pas. En visitant l'Égypte, Fromentin est toujours un touriste européen, un invité du vice-roi qui ne se déplace qu'en compagnie d'autres voyageurs, de gardiens et d'interprètes. Même lorsqu'il regarde l'Autre de plus près, la distance persiste.

#### **JUGEMENT SUR L'AUTRE, OU LA PHYSIONOMIE ÉGYPTIENNE INTERPRÉTÉE**

Quelques éléments de jugement apparaissent chez Fromentin dans les descriptions des almées. Ses notes destinées avant tout à faire revivre, après, sa mémoire, ne contiennent pas beaucoup de remarques sur le caractère de l'Autre. C'est vers la fin du voyage que Fromentin devient plus réflexif. Il définit l'Égypte en tant que pays « *où les relations européennes expirent, où l'on entre dans le rêve, dans les excès du climat, dans l'étrangeté des mœurs* » (Fromentin, 1935 : 88). Influencé dans sa jeunesse par Victor Hugo (qui est, entre autres, l'auteur des *Orientales*), Fromentin n'oublie pas le romantisme (Giraud, 1945 : 92) et

sa vision de l'Orient qui est une contrée d'évasion, un ailleurs tissé de rêves où les convenances et normes européennes ne font pas loi. À en croire Victor Giraud (1945 : 24), l'Orient romantique continue à séduire Fromentin et influence en quelque sorte son image de l'Autre.

C'est ainsi que le peintre cherche en Orient le beau (Carré, 1935 : 13). C'est pourquoi il décrit de façon très défavorable un saton égyptien, scheik Sélim :

*Le scheik Sélim ne quitte jamais sa place, ne change jamais de posture. Ses genoux ankylosés se refuseraient à tout mouvement. Il a écrasé, battu, limé le sol sous la masse de son corps, toujours accroupi. À ce contact sordide de trente années, on peut imaginer ce que sont devenus les muscles qui seuls ont supporté son poids. On dit que, dans certains cas, on le fait glisser jusqu'au fleuve, après quoi les mêmes mains de lévites le ramènent à sa foulée. J'ai dit qu'il est complètement nu et, chose singulière, cet état de nudité, si fréquent dans ce pays, propice à tant de gens, filles, garçons, hommes faits, devient hideux dans ce vieillard (Fromentin, 1935 : 109).*

Il le traite de « *monstre abject* » et a du mal à comprendre les pèlerins qui viennent le voir. Cette incompréhension peut venir justement des attentes esthétiques non-satisfaites.

Le personnage du sheik sert de prétexte pour présenter un jugement sur les Égyptiens, jugement qui risque de s'inscrire dans le discours colonial :

*Ce peuple est doux, soumis, d'humeur facile, aisé à conduire, incroyablement gai dans sa misère et son asservissement. Il rit de tout. Jamais en colère. Il élève la voix, ou crie, ou gesticule, on les croit furieux, ils rient. Leurs masques mobiles, leurs yeux bridés, leurs narines émues, leur bouche toujours entr'ouverte, large, fendue, leurs dents magnifiques, sont faits, on dirait, pour exprimer tous les mouvements de la gaieté, de l'insouciance, de la joie tranquille (Fromentin, 1935 : 109).*

Fromentin semble se référer inconsciemment au mythe du bon sauvage. Les Égyptiens sont gais, naturels, heureux et pourtant « aisé[s] à conduire ». Malgré la bienveillance, il paraît que le sentiment de supériorité européenne n'est pas entièrement absent du récit fromentinien.

Fromentin souligne aussi deux traits des Égyptiens qu'il trouve particulièrement frappants. La première, c'est leur capacité de faire la manche :

*Forcément et naturellement mendiants, le mot de bakchich résume tout leur vocabulaire usuel, et le geste de tendre la main presque toute leur pantomime. Demander, insister, vous poursuivre en répétant bakchich, bakchich, kêtir, attendre qu'on leur donne, demander de nouveau quand on a donné, rien ne leur coûte. Leur patience est extraordinaire, leur indiscrétion n'a pas de bornes, aucun scrupule, nul respect humain (Fromentin, 1935 : 110).*

Le peintre est presque fasciné par leur art : « *Ils ont une façon de dire ce kêtir (beaucoup), de le moduler, de le soupirer, de l'insinuer, de le faire parvenir jusqu'à notre bon cœur qui est à la fois comique et délicieuse, pleine de rouerie et attendrissante* » (Fromentin, 1935 : 146). Les Égyptiens sont alors capables de tirer avantage des Européens qui arrivent dans leur pays souvent pour le piller ou pour réaliser leurs rêves les plus pervers. Fromentin (1935 : 110) remarque d'ailleurs que tous les indigènes demandent de l'argent sauf les vieillards, comme si ces derniers gardaient le souvenir d'une autre Égypte, moins touristique, moins exploitée par les Européens.

Le deuxième trait qui étonne Fromentin c'est la capacité de se remettre rapidement, d'oublier une humiliation ou un coup. Les cawas, censés protéger les étrangers, chassaient parfois les mendiants, les bâtonnaient même, mais cela ne leur faisait apparemment rien :

*[Un] cawas bouscule un nègre, grand garçon de vingt ans passés, celui-ci regimbe. Une claque, le nègre reste coi ; deux gifles terribles, il tourne sur lui-même, ne sachant s'il doit rire ou se révolter. Il prend le parti de rire ; on lui jette un fardeau sur le dos, il l'empoigne, fait sa corvée ; le cawas n'y pense plus, le nègre non plus. Son noir visage n'a pas gardé trace du soufflet, et tout est dit (Fromentin, 1935 : 110).*

Fromentin reste impressionné par cette faculté qui, pourtant, semble justifier en quelque sorte le mauvais traitement que les Égyptiens sont obligés de supporter.

Les jugements que Fromentin porte sur les Égyptiens ne sont donc pas favorables. Ils se concentrent sur ce qu'il voit : les gens qui ne travaillent pas, qui demandent toujours de l'argent. Cette image peut résulter, pourtant, de la superficialité de ses contacts avec l'Autre. Dans son récit, les Égyptiens ne prononcent que deux mots : « bakchich »,

« kétir ». Anne-Marie Christine (1979 : 43) souligne que Fromentin-voyageur ne se laisse pas influencer par « *les préjugés occidentaux* ». Et pourtant, lors de son voyage égyptien, il semble ne pas chercher à lutter contre ces préjugés, non plus.

Quelle est donc l'image de l'Autre qui émerge des notes de voyage d'Eugène Fromentin ? Quelle est cette « *physionomie proprement égyptienne* » dont il parle au début de son texte ? À première vue, il peut paraître que c'est avant tout l'image d'un être sans visage qui demande de l'argent aux voyageurs européens ou celle d'une almée que le peintre regarde avec une convoitise coupable. La question est pourtant plus complexe. L'on peut se demander si le voyage de Fromentin était le voyage à la découverte de l'Autre et si le peintre avait la chance d'examiner l'Autre de plus près. Il semble que non. Sa visite est trop rapide, trop programmée. Lors du voyage sur le fleuve ou lors des visites de sites historiques, Fromentin semble être toujours séparé de l'Autre. Il le décrit avec curiosité, bienveillance, mais n'a pas la possibilité de le connaître pleinement. Le bateau à vapeur, déplacements en groupe, programme préétabli, c'est déjà, comme le remarque à raison Sarga Moussa (2004 : XV), le tourisme moderne et le touriste moderne lie rarement connaissance avec les habitants du pays parcouru (Gannier, 2001 : 118).

Une autre question est celle du caractère du texte de Fromentin et de l'objectif principal de sa visite. Le peintre part pour renouveler sa technique et fait ses notes afin d'en profiter pour peindre. C'est pourquoi, il se concentre tellement sur les couleurs, vêtements ou postures. Ses contemporains soulignent qu'il avait une excellente mémoire (Carré, 1935 : 36). Il se peut qu'il n'écrive pas beaucoup sur d'autres aspects des Égyptiens car il savait qu'il ne les oublierait pas.

Bien qu'il soit impossible de savoir si les notes de Fromentin nous laissent l'image complète qu'il s'est faite de l'Autre, force est de constater que cette image se veut assez originale et respectueuse (Peltre, 2003 : 60), même si parfois superficielle. Fromentin ne se concentre pas sur « *un orientalisme facile et décoratif* », il cherche de la vérité (Carré, 1935 : 20). L'Autre dans le *Voyage en Égypte* est comme l'Autre sur ses toiles égyptiennes : à force de regarder ces personnages, apparemment accessoires, on remarque qu'ils sont indispensables dans la composition du tableau. Sans eux, le paysage ne serait pas complet. On s'aperçoit que l'Autre fait partie inséparable de l'Orient fromentinien et définit son caractère.



## BIBLIOGRAPHIE

- BORGAL, Clément, *Eugène Fromentin tel qu'en lui-même*, L'Harmattan, Paris, 1998.
- CARRÉ, Jean-Marie, « Introduction », dans Eugène Fromentin, *Voyage en Égypte*. Journal publié d'après le carnet manuscrit avec introduction et notes par Jean-Marie Carré, Éditions Montaigne, Paris, 1935, p. 9-37.
- CHRISTIN, Anne-Marie, « Fromentin et le monde arabe à travers *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* », dans *Colloque Eugène Fromentin*, Publications de l'Université de Lille III, Lille, 1979, p. 33-52.
- CHRISTIN, Anne-Marie, BERRONG, Richard M. « Space and Convention in Eugène Fromentin: The Algerian Experience », *New Literary History*, n° 3 (15), 1984, p. 559-574.
- FLAUBERT, Gustave, *Œuvres complètes. II. 1845-1851*, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Stéphanie Dord-Crousté, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 2013.
- FROMENTIN, Eugène, « Préface de la troisième édition », dans Eugène Fromentin, *Sahara et Sahel*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2004a, p. III-XIII.
- FROMENTIN, Eugène, « Un été dans le Sahara », dans Eugène Fromentin, *Sahara et Sahel*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2004b, p. 1-189.
- FROMENTIN, Eugène, *Voyage en Égypte*. Journal publié d'après le carnet manuscrit avec introduction et notes par Jean-Marie Carré, Éditions Montaigne, Paris, 1935.
- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.
- GIRAUD, Victor, *Eugène Fromentin*, Éditions Saint-Denis, Niort, 1945.
- GUENTNER, Wendelin A., « Fromentin voyageur et la tradition de l'esquisse littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 6, 1991, p. 901-912.
- LAMARTINE, Alphonse, *Voyage en Orient*, Hachette, Paris, 1913, t. I.
- MAGRI-MOURGUES, Véronique, « L'œil du peintre Fromentin : *Un été dans le Sahara* », dans *L'Œil aux aguets ou l'artiste en voyage*, éd. François Moureau, Klincksieck, Paris, 1995, p. 191-201.
- MOUSSA, Sarga, « Introduction », dans *Le Voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Robert Laffont, Paris, 2004, p. I-XXI.
- NAAMAN, Antoine Youssef, *Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert*, A. G. Nizet, Paris, 1965.

PELTRE, Christine, *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, Paris, 2003.

SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de l'ang. Catherine Malamoud, Éditions du Seuil, Paris, 2005.

THOMPSON, James, WRIGHT, Barbara, *Eugène Fromentin. 1820-1876. Visions d'Algérie et d'Égypte*, trad. de l'ang. Jérôme Coignard, ACR Édition, Paris, 2008.

WRIGHT, Barbara, *Beaux-arts et belles-lettres : la vie d'Eugène Fromentin*, trad. de l'ang. Isabelle Ayaseh avec la collaboration de l'auteur, Honoré Champion, Paris, 2006.