



Université Mohamed Khider Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et Langues étrangères

# Mémoire de Master

Lettres et Langues Etrangères  
Filière : Français  
Littérature

---

Présenté par:  
**TURQUI. Azzeddine**

**Exotisme et Voyage dans ‘Un Été Dans Le Sahara’ d’Eugène Fromentin**

---

## Membres du jury:

**Mme. Achour Yasmine**

**MAA Biskra**

**Président/Examineur**

**Mr. Hamouda Mounir**

**MAA Biskra**

**Rapporteur**

# I

## Plan De Travail

Introduction Générale.....	1
Première Partie : Etude Analytique du Texte d'Etude.....	3
Introduction.....	3
Chapitre 1. 1.1. Approche Narratologique.....	5
Chapitre 2. 1.2. Le Concept Images/Mots.....	16
Chapitre 3. 1.3. Du Pinceau à la Plume : Peindre et Dépeindre.....	22
Conclusion.....	30
Deuxième Partie : Analyse Portant sur le Genre d'Ecriture.....	32
Introduction.....	32
Chapitre 1. Identification du Style et Caractéristiques de l'Ecriture.....	33
2.1.1. Du Visible au Lisible.....	33
2.1.2. Le Roman Idéaliste.....	35
Chapitre 2. Exotisme et Récit de Voyage.....	37
2.2.1. Littérature de l'Exotisme.....	37
2.2.2. Développement et Variété.....	41
2.2.3. Exotisme et Voyage : Une Dichotomie Homogène.....	44
2.2.4. Les Connaissances et le Lectorat.....	45
Conclusion.....	48
Conclusion Générale.....	50
Bibliographie.....	52
Abstract.....	53

## II

### Structure De La Thèse

Le Thème : Exotisme Et Voyage.

Le Roman : Un Eté Dans Le Sahara.

L'Auteur : Eugène Fromentin.

La Problématique : Quels sont les Effets Littéraires de la Notion Dichotomique Exotisme et Voyage dans la Littérature Française ?

Les Hypothèses : 1. La dichotomie exotisme et voyage représente une notion Homogène ou Hétérogène.

2. L'Influence de la Littérature du Voyage en Langue Française des Points de Vue Sociologique, Historique et Psychologique.

Les Approches : 1. L'Approche Socio-historique.

2. L'Approche Géo-critique.

La Méthode : La Méthode Analytique.

### **III**

#### **Remerciements**

Je tiens à remercier tous les enseignants de la filière langue française pour leur compétence et abnégation dans le travail, mais aussi, pour leur patience et compréhension avec leurs étudiants. Une pensée bien particulière de gratitude et de reconnaissance à mon cher directeur de recherche, M. Hamouda Mounir, qui n'a pas hésité à reprendre le travail avec moi tout en m'apprenant les rudiments de la recherche scientifique en particulier les notions de déontologie et d'objectivité dans le travail. A tous mes enseignants, je vous suis très reconnaissant et je vous remercie encore une fois du fond du cœur.

## IV

### Dédicace

Je dédie ce travail de recherche à mon cher père Djamel, je peux lui assurer qu'il est et qu'il demeure toujours la personne la plus proche de mon cœur. A travers ce travail, je pense pouvoir exprimer ma gratitude pour l'amour, la générosité, et les encouragements qu'il nous prodigue sans relâche. Je souhaite aussi qu'il sache que je n'épargne aucuns efforts pour qu'il puisse être constamment fier de son fils.

# **Première Partie**

## **Introduction Générale**

Le corpus consiste en l'ouvrage de l'auteur Eugène Fromentin, 'Un Eté Dans Le Sahara', qui représente un récit de voyages, un journal de route tel qu'il est nommé par l'auteur lui-même.

Eugène Fromentin, né le 24 octobre 1820 à La Rochelle (Charente-Maritime), où il est mort le 27 août 1876, est un artiste peintre et un écrivain français. Il est le fils de Pierre-Samuel-Toussaint Fromentin (1786-1867), médecin et peintre amateur, et de Françoise-Jenny Billote (1797-1867). Après une brillante scolarité, Eugène Fromentin se rend en novembre 1839 à Paris où il obtient une licence en droit au début de l'année 1843. Son père lui donne alors l'autorisation d'entrer dans l'atelier du peintre Jean-Charles Rémond qu'il quitte pour celui du paysagiste Louis Cabat.

En 1846, à l'insu de sa famille, il visite l'Algérie avec deux amis et peut ainsi remplir ses carnets de croquis des paysages et des habitants de l'Afrique du Nord, s'inscrivant en cela dans le mouvement de l'orientalisme. En effet, il envoie trois tableaux au Salon de 1847, admis à l'unanimité : Femme aux environs de La Rochelle, Mosquée près d'Alger, et Les Georges de la Chiffa ; Fromentin participe régulièrement entre 1859 jusqu'en 1876. Ainsi, il a effectué trois voyages en Algérie, depuis 1846 jusqu'en 1853 et là, il sentit le besoin d'écrire et il s'est inspiré pour concevoir des tableaux et des toiles qui lui valent beaucoup de succès en France.

Fin 1852, il effectua avec Marie Cavallet de Beaumont, épousée le 18 mai de la même année, le deuxième des trois voyages en Algérie : une mission archéologique lui fournit l'occasion d'approfondir son étude minutieuse des paysages et des mœurs algériennes. Ses notes lui permettent, à son retour, de donner à ses tableaux une exactitude réaliste. D'un certain point de vue, ses travaux ont été tout autant une contribution à l'ethnologie que de pures œuvres d'art.

En 1854, paraît dans la Revue de Paris de juin à décembre Un Eté Dans Le Sahara, ce qui le fait élire membre correspondant de l'Académie des Belles Lettres, Sciences et Arts de La Rochelle. En 1856, encouragé par les critiques élogieuses, il entreprend la rédaction d'Une

Année Dans Le Sahel. Le livre sera publié dans sa forme la plus élaborée dans La Revue De Deux Mondes qui reprend la publication de novembre à décembre 1858 sous le titre Une Année Dans Le Sahel, journal d'un absent. Ensuite, le livre qui a reçu le plus d'éloges de la critique est sans doute Dominique, inspiré par une idylle de son adolescence avec une jeune fille prénommée Jenny Léocadie Chessé. Le roman publié pour la première fois dans La Revue Des Deux Mondes du 15 avril au 15 mai 1862, est dédié à George Sand, c'est un roman autobiographique remarquable.

Le contexte historique d'Un Été Dans Le Sahara, est représenté sous forme de lettres adressées à la personne d'Armand Du Mesnil. Il s'agit de l'itinéraire de son troisième voyage en Algérie du 5 novembre 1852 au 5 octobre 1853. D'un autre côté, le contexte philosophique et personnel est d'un impact certain dans la conception du récit. Donc, Fromentin se destinait d'abord à la peinture et espérait bien rencontrer sur cette rive de la Méditerranée, une inspiration nouvelle. De ses nombreux voyages, il rapporte en France une matière si abondante qu'il se sent à l'étroit dans la peinture, ainsi, il a un jour affirmé « La difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume ».

Parti pour peindre, l'artiste est rentré écrivain, devenu maître du langage par l'enchantement du désert. En effet, la presse de l'époque est unanime, loue ses qualités littéraires, soulignant le paradoxe par lequel un peintre, au moyen de l'écriture, parvient à faire entendre le silence du désert.

Enfin, le 8 juin 1876, sa candidature à l'Académie Française échoue et il lui est préféré Charles Blanc. Et, après une maladie de quelques jours, il meurt dans sa maison de campagne, à Saint Maurice, faubourg de La Rochelle, le 27 août 1876.



## Première Partie : Etude Analytique du Texte d'Etude

### Introduction

L'intérêt des écrits de Fromentin réside en général dans le fait que le pays, l'Algérie, a vraiment charmé l'auteur. La raison la plus importante aux yeux de l'auteur est que ses récits rattachent Fromentin à sa vie présente notamment à sa manière de sentir et d'exprimer ses impressions et sentiments. En outre, l'œuvre rappelle à l'auteur ses rêves, promesses et ambitions qu'il avait à cette époque et qui n'ont pas vraiment changé. L'écrivain en tire une certaine fierté et confiance en relation avec l'homme qu'il était et qui demeure le même.

L'auteur n'a pas la prétention d'être un écrivain 'hors-pair', mais son besoin d'écrire revient surtout à une envie de produire 'quelque chose'. Ses écrits ont été d'autant plus facilités que l'auteur s'est rapidement acclimaté à l'Algérie qu'il a visité à plusieurs reprises et parfois habiter pendant de longues périodes. Il devient alors naturel que ce beau pays devienne l'objet de ses études et éventuellement, décide de sa carrière d'écrivain. Par conséquent, l'auteur éprouve un besoin urgent de rendre compte de ses souvenirs nonobstant le fait qu'il était parfaitement conscient de son manque d'expérience de ses capacités littéraires.

Etant en premier lieu un artiste peintre, Fromentin devait traduire ses croquis et tableaux en production littéraire tout à fait fidèle à la beauté qui se dégageait de ses toiles. L'auteur était curieux de découvrir les similarités ou différences qui pouvaient exister dans la création d'une toile ou bien un écrit littéraire.

L'écrivain avoue son appartenance à une nouvelle vision de l'écriture qui 'décrit' plus qu'elle ne 'raconte' et également qui 'peint' plus qu'elle 'n'indique'. En fait, l'objectif principal de la création était 'd'étudier la nature de plus près' ; d'œuvrer à ce que cette vision soit 'réelle, consistante et éclatante'. Cependant, Fromentin était aussi parfaitement sensible à l'idée que chaque domaine- peinture ou écriture- avait ses propres lois, limites et conditions. Mais, il croit aussi que les deux domaines peuvent être complémentaires comme il l'exprime si bien : « il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux ». (1)

---

(1) Eugène Fromentin. Un Eté Dans Le Sahara. (p.6)

En fin de compte, l'auteur exprime sa satisfaction et le même plaisir qu'il éprouve en écrivant ou bien en peignant. La création littéraire a permis à l'auteur de découvrir la vérité des choses même si elles se sont produites dans un passé lointain. Fromentin pense que l'exigence de l'exactitude dans ce genre d'écrit est primordial d'autant plus, que le but est de renseigner et d'instruire.

Fromentin est profondément convaincu de la richesse de la langue et des couleurs, il suffit juste d'avoir la volonté et la patience de la découvrir. L'auteur explique que le processus de transposer fidèlement ce que l'œil voit et les sensations qu'on éprouve devant la beauté de la nature peut être traduit en de très belles toiles ou merveilleux écrits.

D'un autre côté, Fromentin apprécie beaucoup et est tout à fait reconnaissant aux personnes qui l'ont soutenu et encouragé dans son œuvre créative. Ces éminentes personnalités, reconnues et appréciées par leurs pairs et le commun des gens, qu'elles émanent du domaine de la peinture ou de la littérature ont reconnu les capacités artistiques de l'auteur dans les deux univers.

## **Chapitre 1 : 1.1. Medeah, Mai 1853. Approche Narratologique.**

Dans sa lettre à Du Mesnil, l'auteur commence par se référer au climat de la région de Medeah en décrivant la fraîcheur de cette partie du pays malgré la saison printanière du mois de mai. En outre, à cause de la tempête, l'auteur est obligé de retarder son voyage et qu'il soit confiné dans une chambre d'auberge. Dans sa missive, l'auteur décrit une toile de Rembrandt à son ami. On peut observer que le langage est précis, détaillé et à connotation poétique. De plus, l'auteur fait allusion à un voyage précédent qu'il a effectué en 1848 et il décrit le climat dans certaines villes d'Algérie : Blida, Alger et Constantine.

Ensuite, Fromentin raconte son voyage au sud Algérien notamment Biskra. En effet, la description de la ville d'El-Kantara est d'une telle précision qu'il nous semble la voir en ces temps présents. Par exemple, la beauté du pont Romain, la muraille des rochers, le cours d'eau sont décrit avec beaucoup de détails. L'auteur est émerveillé par la beauté de la nature et des gens (la jeune fille et le vieil homme). La description de son entourage est effectuée comme la peinture d'une toile dans un langage précis et finement arrangé.

En outre, Fromentin décrit ses impressions quand il découvre le Sahara pour la première fois. Il partage son bonheur avec son ami en lui donnant une multitude de détails sur le climat et l'environnement de la région. L'auteur décrit le reste de son voyage dans cette partie du Sahara Algérien, il est surtout impressionné par la clarté du ciel et la pureté du désert.

### **El-Gouea, 24 mai.**

Après une description (ou bien peinture) de la topographie des lieux, Fromentin donne quelques informations sur les habitants (Arabes) de cette région. Il parle du sens de la discrétion de ces gens, leur pudeur mais aussi leur vigilance vis-à-vis des étrangers. A son arrivée à El-Gouea, l'auteur découvre une toute autre nature mais d'égale beauté que la région de Biskra. Il fait référence avec beaucoup de détails aux collines, prairies, vallées et des champs cultivés.

Cette escale représente une forme de préparation pour le grand voyage dans le sud algérien avec de nouveaux guides et l'utilisation de chameaux au lieu des mulets. Pendant ce bref séjour, Fromentin découvre la générosité et l'hospitalité des algériens. D'autre part,

l'écrivain peint l'habillement des gens de cette région avec un souci des détails et une précision très impressionnante. Par exemple, le burnous, le froc, les bottes, la ceinture et beaucoup d'autres garnitures. L'hôte de l'auteur s'appelle Si-Djilali-Bel-Hadj Miloud (caïd des Béni-Hacen), il souhaite la bienvenue à la délégation française et offre le diner à ses convives.

Ce diner représente une précieuse occasion pour découvrir les mœurs des algériens. L'auteur commence par la description de la chambre où ils avaient dinés, elle est simple, petite, et sans beaucoup de meubles. En effet, l'auteur remarque que l'important n'est pas la chambre en elle-même mais l'occasion (la diffa) qui est très significative aux yeux des algériens.

L'écrivain raconte le cérémonial du diner selon les coutumes algériennes. Il entame son récit par la composante du diner qui consiste en un méchoui (moutons rôtis) en premier lieu accompagnés de galettes. Le deuxième plat consiste en ragouts avec sauces et en dernier lieu on offre aux visiteurs un couscous.

Nous pensons qu'il est très important de rappeler que l'auteur est complètement fasciné par le rituel du repas. En effet, il nous montre, selon les traditions algériennes, un mélange de spiritualité et de satisfaction physique. Par exemple, il est recommandé par les algériens de laisser un peu de nourritures au milieu du plat pour recevoir la bénédiction du ciel. De plus, la façon de boire est aussi décrite avec précision, un rituel doit être respecté à savoir : ne pas respirer dans la tasse, ôter ses lèvres pour respirer et recommencer à boire.

L'auteur ne manque pas d'expliquer l'origine de ce rituel- la diffa- qui représente le savoir-vivre, la générosité et l'hospitalité. Le comportement des algériens émane des préceptes de la religion, l'Islam, ensuite l'imitation scrupuleuse de l'envoyé de dieu, le prophète Mohamed.

Par contre, nous pensons qu'il est aussi important de signaler que le jugement de l'auteur au sujet des règles sociales des algériens- 'peuple antisocial'- peut être subjectif et découle d'une incompréhension du peuple algérien. En effet, nous croyons qu'il est tout aussi utile de montrer que les règles sociales- selon l'auteur- ne découlent pas de certaines croyances ou traditions imposées par le dogme social ; mais elles découlent d'une application rigoureuse de la religion musulmane. Par voie de conséquence, ces normes sociales représentent les règles de conduite de tout bon musulman.

Cependant, l'attitude de l'auteur est tout à fait positive, il montre un grand respect envers ces traditions. En outre, il met en valeur le souci continu de ses hôtes pour le satisfaire et lui faire plaisir, notamment en le servant, montrant les parties les plus appétissantes et l'aidant même à essuyer ses mains. En vérité, l'auteur prend beaucoup de soin à valoriser le comportement des algériens en termes d'hospitalité, générosité et fraternité. Pour cela, il cite un adage algérien qui stipule : 'mettre la barbe de l'étranger dans la main de son hôte'.

A la fin de son séjour à Goulea, l'auteur compare quelques mœurs des algériens et ceux de sa société d'origine (française). Il est évident que ces mœurs sont complètement différents, ils peuvent même étonner un néophyte, cependant Fromentin n'essaye jamais de les juger, au contraire, il semble les apprécié et valorisé.

### **Boghari, 26 mai.**

L'auteur entame sa visite dans cette région par la comparaison très intéressante de deux citadelles, l'une française- Boghar- et l'autre algérienne- Boghari. Il est tout à fait pertinent de signaler que la préférence de Fromentin va immédiatement à Boghari. En effet, l'écrivain ne manque pas de justifier son choix. L'auteur dédaigne Boghar pour plusieurs raisons, la ville lui semble triste et commune, du déjà-vu qui n'incite pas vraiment à la découverte.

Par contre, Boghari se trouve dans un environnement très beau ; la vallée du Chélif avec ses maquis, sa forêt de chênes, de vastes et vertes prairies et enfin son fameux fleuve Le Chélif. L'auteur est aussi heureux de découvrir à la fin les troupeaux de chameaux et les patriarches. Ensuite, Fromentin décrit avec encore plus d'enthousiasme et d'émerveillement l'hospitalité exceptionnelle de ses hôtes, en particulier Hadj Miloud et sa famille. Il emploie un langage très simple mais plein de gratitude et de reconnaissance : « je n'ai jamais, en effet, rien vu de plus paisible, ni qui invitât mieux à boire en paix dans la maison d'un hôte, je n'ai jamais rien vu de plus simple que le tableau qui se déroulait devant nous ». (2)

-----  
(2) Ibid. (p.39)

De plus, l'auteur montre le soin que ses hôtes algériens apportent, Si Djilali, son frère et leur vieux père, à la délégation française, particulièrement le service efficace et silencieux des serviteurs. L'auteur est fasciné par la paix et la beauté qui se dégage de cet endroit, entre autres, 'les chevaux libres', 'la rivière', 'les chameaux', 'le sable'. En effet, il résume tous ces beaux tableaux par une expression qui lui vient à l'esprit : « Bois en paix ». C'est une expression qui est utilisée par la population saharienne comme un gage de bienvenue aux étrangers.

Après la description de la nature environnante, l'auteur se tourne avec plaisir vers le village lui-même Boghari- et entame son récit pictural de cette citadelle merveilleuse. Cette description dénote l'influence de l'artiste peintre sur l'écrivain. En effet, l'auteur parle de la couleur 'jaune' des lieux, mais il assigne une connotation plutôt positive dans ce contexte, au lieu de l'idée toujours négative qu'on se fait de cette couleur.

Le village lui aussi est dépeint par Fromentin à travers plusieurs tons et couleurs, particulièrement le 'blanc', 'veiné de brun', 'veiné de lilas', et de 'rouge-sang'. L'auteur remarque la pauvreté de la végétation et le terrain battu autour de Boghari, d'un autre côté, les divertissements sont rares dans ce lieu désertique. Malgré cela, la fonction du village est importante parce qu'il sert de 'comptoir et d'entrepôt aux nomades'.

Les visiteurs organisent eux-mêmes leurs divertissements en sollicitant les habitants du village au sujet de musiciens et de danseuses. Nous pouvons remarquer que la référence à la peinture est toujours présente dans la narration de Fromentin ; par exemple, en reliant le bal aux toiles de Delacroix ou bien Rembrandt.

En outre, Fromentin ne cache pas son ravissement de la musique algérienne. Il se délecte aux sons des tambourins et des flutes en plus de la grâce des danseuses. Dans ce contexte, l'auteur fait un parallèle avec les danses de l'Europe et celles Mauresques qu'il trouve 'insignifiantes et grossières'. Au contraire, la danse arabe est, à ses yeux, plus 'gracieuse et subtile', et surtout plus 'littéraire'. La description de la danse est d'une précision extraordinaire et l'interprétation de Fromentin est tout à fait poétique et sensuelle : » la femme fuit l'amant invisible, porte la main au cœur, le corps souple et caressant se contourne en des émotions extrêmes ». (3)

-----

(3)Ibid. (p. 44)

L'auteur est visiblement charmé par cette danseuse bédouine, il l'a dépeint avec délectation en se référant au voile blanc, 'haïk' rouge (avec toujours cette présence de couleurs), les bracelets, en un mot elle était 'superbe'.

Le lendemain, l'auteur et les gens qui l'accompagnent se préparent à carrément entrer dans le grand Sahara algérien : on remplace les mulets par les chameaux. Son attention est attirée par les algériens qui vont les accompagner et escorter ; spécialement Les Ouled-Mokhtar et Les Ouled-Nayl. Leurs accoutrements sont particulièrement beaux : les bottes rouges et les burnous bruns. Les chevaux sont aussi décrits avec énormément de minutie : 'bien taillés', 'plus déliés', 'merveilleux pour la course et bons pour le bat'.

### **Djelfa, 31 mai.**

La région de Djelfa représente une sorte d'intersection naturelle entre le nord et le sud algérien. Cependant, Fromentin préfère utiliser une terminologie locale à savoir : Sahara et Tell. Il explique le sens des deux mots à son correspondant et l'informe que le terme Sahara viendrait de 'Sehur' qui signifie 'le moment qui précède la pointe du jour'. Par contre, le mot Tell dériverait de 'Tali' qui veut dire 'dernier'. Donc, le Sahara serait le pays vaste et plat, en opposition, le Tell représenterait la région montagneuse et les terres cultivables en 'arriéré' du Sahara.

D'un autre côté, l'auteur parle des habitants de ces régions sahariennes, il nous informe qu'il y a deux populations distinctes. La première ne quitte que rarement ses terres, elle est plutôt sédentaire et habite les 'ksours', enfin les gens sont surtout cultivateurs. La deuxième est essentiellement nomade et sa principale activité est l'élevage du cheptel.

Ensuite, l'auteur fait une rétrospective de son voyage à partir de Boghari, il nous fait découvrir la vallée du Chéouli. Il est principalement étonné par les reliefs de cette terre qu'il décrit comme 'une terre marneuse, polie et sèche'. Il n'y a pratiquement pas de culture ni d'herbe, seulement des 'collines horizontales' et des 'vallées étroites'. L'écrivain s'intéresse également au fleuve 'oued' Chéouli, il remarque que dans ces régions le fleuve devient uniquement un ruisseau tortueux et encaissé.

Le convoi arrive enfin à la première plaine du sud composée de terrains plats sans accidents, mais Fromentin constate également une ligne ou presque une chaîne montagneuse

appelée 'Seba-Rous' à cause de ses sept mitons saillants. D'un autre côté, Fromentin a l'air d'admirer leur guide ou Khebir avec son cheval blanc et ses jeunes gardes, et les 'djebira' (un sorte d'outre) qu'ils portent à l'arçon de leurs selles. Ces gens connaissent parfaitement le terrain et ils font leur travail avec beaucoup d'abnégation. Malgré cela, l'auteur préfère chevaucher un peu à l'écart, pour qu'il puisse observer plus facilement le convoi, composé de cavaliers au devant et le peloton de chameaux qui suit.

La caravane comprend trois personnages qui intéressent vivement Fromentin. Les trois personnes sont des 'Mzabites' qui servent d'intermédiaires entre les autorités françaises et les habitants du Mzab qui éprouvent des difficultés politiques avec la France. Dans la description des trois hommes, la référence aux couleurs est omniprésente, Fromentin reflète encore à travers ses écrits l'influence constante de la peinture. Par exemple, se référant au premier homme, il parle du 'noir' de son cheval, le velours 'pourpre et argenté' de l'harnachement, et enfin l'étoffe 'écarlate' du portail.

Le second homme est originaire de 'Béni-Isguen', c'est une personne d'un certain âge, et le troisième- Si Bakir- est un riche personnage qui a un fils à 'Benyan'. Fromentin apprécie particulièrement sa compagnie malgré la barrière des langues.

L'escale de la région de 'Ain-Ousera' ne plaît vraiment pas à Fromentin, il n'affecte aucunement la nature accidentée des lieux comme 'les marais vaseux', les 'sinistres sables blanchâtres' ; c'est seulement un point d'eau pour les caravaniers. L'auteur éprouve uniquement de l'abattement et c'est la première fois que Fromentin ressent ce sentiment et il en fait référence.

En effet, la région n'enchant pas Fromentin comme il l'exprime si souvent, il n'aime vraiment pas 'la pâleur du soleil', 'le vent triste' ni 'la solitude et l'abandon de ces lieux'. Cependant, il décrit avec plaisir le gibier qu'ils ont chassé, surtout soulignant encore une fois ses belles couleurs : 'bec et pieds rouges', 'collier marron', 'plumage gris et jaune' pour le 'ganga' (perdrix). Il dépeint également la tourelle, les deux ramiers et les deux tadornes ; respectivement 'noire', 'gris' et 'ardoise azurée'. L'utilité de cette description est la découverte des espèces animales qui peuplent cette région.

Chemin faisant, Fromentin découvre la flore de ces terres et il n'hésite pas à employer (pour plus de précision) les référents dans la langue arabe ; ainsi des graminées (alfa), des absinthes (chih) et des pourpiers (k'taf) sont respectivement cités dans le parler algérien. Il est



surtout impressionné par l'existence dans cette région semi-désertique du pistachier (betoum), térébinthe ou lentisque, et il pense que c'est un arbre d'une grande utilité dans ces lieux ensoleillés. A peine à t'il terminé de décrire ce grand arbre qu'il s'intéresse à la plante 'alfa' si utile dans ce vaste lieu. Il nous indique les profits qu'on peut tirer de cette plante notamment comme nourriture aux chevaux, des ouvrages de sparterie ou bien des nattes, des chapeaux et finalement des gamelles pour le lait et l'eau. En outre, il ne manque pas de décrire également la faune comme les lézards, vipères, alouettes et rouges-gorges.

Finalement, le convoi arrive à un petit 'douar' (village) appartenant aux Ouled-d'Hya. Pour l'auteur cette halte est plutôt bénéfique et il en profite pour nous décrire le 'douar', la nourriture, les ustensiles et beaucoup d'autres choses. Fromentin prend beaucoup de soin pour dépeindre les tentes du Caïd ; avec une attention spéciale pour les différents ustensiles. En plus, il rappelle toujours l'appellation originale de chaque ustensile dans la langue arabe. Ainsi, on peut citer par exemple : les plats de bois 'sahfa', les vases percés 'keskasse', les sacs 'tellis', les tapis de tente 'djerbi', etc.

A ce point du récit, nous constatons que Fromentin introduit des éléments complètement différents de tout ce qu'il a déjà raconté. En particulier, il parle de religion (la Bible), l'origine des hommes et l'interprétation des notions religieuses par les européens. Son opinion est assez critique car il est convaincu que les textes religieux ont été manipulés et parfois même changé. En outre, il n'adhère pas à l'idée qu'une religion puisse être supérieure à une autre, le cas de l'Algérie est pour lui un exemple édifiant. Il est convaincu que « ce peuple possède une vraie grandeur. Il la possède seul, parce que au milieu des civilisés, il est demeuré simple dans sa vie, dans ses mœurs, dans ses voyages ». (4).

Le convoi arrive enfin aux plateaux de Djelfa et Fromentin va au 'bordj' dans la maison du 'Kalifat' dans la première agglomération avant la cité elle-même. Les visiteurs sont invité à diner dans la maison du 'Kalifat' Si-Cheriff et son frère Bel-Kassem qui assistait au souper. Il constate que le diner est servi 'à la française', c'est-à-dire une table, des chaises et des ustensiles d'origine française. Son opinion sur El Kalifa est positive car il le décrit comme 'un grand seigneur', 'un prince opulent et brave', 'possédant une position considérable', 'sa fortune', 'sa naissance', 'sa haute position politique et sa vie militaire'.

-----

(4) Ibid. (p. 66)

En outre, l'écrivain s'intéresse à un autre personnage en la personne d'un étrange vieil homme qu'il a prit pour un servant. Il est surtout intrigué par l'accoutrement de cet homme et les choses qu'il porte sur lui : « une profusion de sachets de cuir qui lui pendaient sur la poitrine, et une demi-douzaine de grosses flutes en roseau lui descendaient du menton jusqu'au ventre ». (5)

L'auteur est particulièrement étonné par l'attitude bienveillante et conciliante de Si-Cheriff avec ce drôle de personnage que tout le monde appelait 'Derviche' ou marabout. Mais le comportement de Fromentin ne dégage aucun étonnement ou jugement, car il comprend et tolère la croyance des algériens qui considèrent les fous (le sont-ils vraiment ?) comme des saints. En effet, cet homme prend des libertés avec les hôtes de Fromentin qui sont tous socialement importants (il mange dans leurs assiettes, demande du tabac) ; mais l'attitude de ces hommes est très digne, à tel point que l'auteur pense qu'elle est beaucoup plus supérieure à celle qu'auraient prise les français eux-mêmes. En fait, il le dit clairement : « remarquant une fois de plus comment les arabes savent détourner le ridicule par l'absence même de ce que nous appelons respect humain, je ne m'étonnai point, mais me sentis jaloux de les trouver si supérieurs à nous, jusqu'au milieu de leurs superstitions ». (6)

Fromentin se repose dans ce décor paisible, il apprécie en particulier le silence du désert 'le silence est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide' ; en effet, il le compare au tumulte de la vie européenne. L'auteur apprécie énormément cette vie de nomades en apparence si simple mais en même temps si profonde, Fromentin semble dédaigner les possessions matérielles et préfère la frugalité et la paix intérieure.

Cet état d'esprit est brillamment expliqué dans ce passage sublimes de simplicité et de beauté : « rien ne me manque... toute ma fortune tient dans deux coffres attachés sur le dos d'un dromadaire... ma maison (tente) suffit à me procurer de l'ombre le jour, un abri la nuit ». (7) Il découvre cette simplicité dans la citadelle arabe 'Djelfa' ou il peut voir dans la vie les choses dans leurs formes vraies et grandes ; et il ne regrette pas d'être venu de si loin (Louvre) pour apprendre ces leçons de la vie.

-----  
(5) Ibid. (p. 71)

(6) Ibid. (p. 72)

(7) Ibid. (p. 76)

Dans la partie qui suit, Fromentin donne un aperçu sur la résidence du Khalifa qui peut servir de forteresse ou de résidence. Cette habitation est très vaste à tel point qu'elle peut contenir un petit convoi et ou une centaine de chevaux pourrait s'abriter. La maison comprend un rez-de-chaussée pour les voyageurs ; les appartements du Khalifa et de sa famille occupent les deux étages. Seulement, l'auteur ne se sert de la description de cette belle résidence que pour la comparer au domicile réel (et non officiel) de Si-Chériff. En fait, ce personnage préfère et aime avec passion cette modeste résidence qui est constitué d'une maison de laine (tente) et une autre de pierre.

L'auteur suggère d'une façon très subtile qu'il est possible de s'adapter à la vie nomade même si on est d'origine européenne et qu'on a vécu pendant très longtemps dans un pays européen. Il donne pour exemple le cas de Mme. Si-Chériff et de sa sœur qui est la femme du cousin du Khalifa (les deux femmes sont espagnoles). Elles semblent parfaitement adaptées à leur nouvelle vie, et au contraire elles donnent l'impression de la préférée à d'autres formes de vie 'civilisées'. Il le prouve en ajoutant qu'elles préfèrent le 'séjour de la tente' et n'abandonnent à personne le soin du ménage nomade, ni l'administration des troupeaux.

### **Hamra, 1 juin 1853.**

Les régions désertiques impressionnent l'écrivain par la rigueur de l'environnement, comme le ciel toujours bleu et limpide, l'absence absolue de verdure et la rareté de l'eau. Le problème de l'eau est représentée à travers une toute petite source mais qui ne tarit pas et qui être très utile ou même salvatrice à tout être humain ou animal qui traverse le désert.

Fromentin est aussi exposé à une 'vraie' tempête de sable qu'il décrit avec un admirable sens de la beauté de la nature, nonobstant le déchainement du sirocco. En effet, la tempête commença avec des souffles passagers puis il y eut moins d'intervalles entre les bouffées. Le ciel arborait une couleur rousse alors que le souffle torride devint continu que l'auteur décrit comme un ouragan de sable et de feu.

Le village Hamra semblait abandonné et ruiné dans cette immensité désertique ou le sirocco s'acharnait sans discontinuité, mais Fromentin et ses compagnons

décidèrent d'y passer la nuit. En outre, la dimension humaine n'est jamais absente dans les récits de Fromentin, en effet, il prend beaucoup de soin à décrire les chameliers avec une très grande admiration. Ces hommes démontrent une endurance extraordinaire en supportant la fatigue, mangeant très peu, marchant pendant de longues heures, se contentant d'un peu de 'rouina' (farine de blé grillé) prise dans leur 'mezoued' (sac en peau de chèvre tannée) et enfin jamais ne se plaignant.

Finalement, l'auteur se rapproche de plus en plus d'El-Aghouat parce qu'il a commencé à longer le Djebel-Milah qui est constitué d'une chaîne de montagne qui semble s'étendre à l'infini. Elle est impressionnante par ses saillies de couches obliques avec un curieux sommet qui paraît se détacher du reste de la montagne. L'auteur ne manque pas de nous dépeindre les alentours d'El-Aghouat, surtout du côté du nord où l'oasis se développe avec des palmiers verts et près d'un amas de rochers roses. Cette première prise de vue s'appelle Rass-El-Aioun (l'amont des sources) qui constitue la seule source de l'Oued Lekbier qui arrose la ville d'El-Aghouat.

Fromentin a pris un peu de retard par rapport au convoi, il donc accompagné par un cavalier officier qui le rejoint pour lui tenir compagnie. Il lui parle de la conquête d'El-Aghouat par le général Pélissier et du combat meurtrier qu'il a dû mener. Nous apprenons enfin, mais d'une façon indirecte, que la conquête des différentes régions algériennes ne s'est pas faite avec le consentement de la population. Il a fallu mener des luttes sanglantes avec d'énormes pertes des deux côtés ; pour preuve l'officier lui montra des débris d'où pointés des ossements humains un peu partout et même le cadavre d'un zouave déterré par les chiens errants.

Dans cet espace qui concerne la fin de la première étape qui représente l'arrivée à El-Aghouat, Fromentin déroge un peu du tableau idyllique qu'il nous a présenté depuis le début de son aventure (voyage). En effet, il nous montre discrètement les batailles que les français ont été obligés de mener afin de conquérir ce beau pays. Mais l'attitude de l'auteur est étrange, il nous parle de cette grande bataille pour la conquête d'El-Aghouat avec un détachement comme s'il n'était absolument pas concerné par ces luttes.

Enfin, il joue le rôle d'un observateur neutre et anodin qui ne fait que rendre compte de ce qu'il voit. En fait, l'auteur non seulement ne s'implique jamais personnellement mais aussi il ne donne pas son avis sur cette conquête sanglante.

Nous pensons, et c'est peut être une vue subjective, que Fromentin ignore volontairement les gens arabes qui gravitent autour de lui car il ne demande jamais à connaître l'opinion des habitants autochtones de ce pays.

## Chapitre 2 : 1.2. EL-Aghouat, Juin 1853. Le Concept Images/Mots.

Fromentin est frappé par les effets ou conséquences de la prise de la ville par l'armée française. El-Aghouat ressemble à un champ de bataille, plus particulièrement le côté ouest de la citadelle. Les portes des maisons portent encore des trous de balles et des marques de baïonnettes, partout des murs lézardés et des maisons vides.

L'auteur est conduit directement à la maison du commandant où il est installé dans la Maison des Hôtes, considérée comme l'un des meilleurs logements d'El-Aghouat ; mais Fromentin est ébahi par l'extrême dénuement de ce logis. Malgré cela, la maison est assez spacieuse avec quatre compartiments, de plus, l'auteur a deux domestiques, l'un sert d'interprète, de guide et de valet de chambre tandis que l'autre doit s'occuper des chevaux. L'auteur ne craint pas pour sa vie et il éprouve un sentiment de sécurité, d'une part à cause du peu de biens qu'il possède, et de l'autre de part sa nature pacifique, car il le dit franchement: « mes pistolets ne sortiront pas de leur fourreau de serge » (1)

Après son installation dans la maison des hôtes, Fromentin a voulu visiter quelques lieux de la bataille, en particulier un marabout (comprendre un mausolée pour une sainte personne) du nom de Sidi-el-Hadj-Aica, un endroit qui a été témoin du siège de la ville. Ensuite, l'auteur présente un bref aperçu de l'histoire tourmentée de la citadelle. Ainsi, plusieurs guerres fratricides éclatèrent entre les deux principales tribus d'El-Aghouat de 1829 jusqu'à la date de 1844.

La domination de la ville s'est alternée selon le rapport des forces entre les Hallafs et Ouled-Serrin. Plusieurs chefs de tribus prirent partie d'un côté ou de l'autre tels l'Emir Abdelkader, le marabout Tedjini et les Ben-Salem. Enfin, en 1844, Achnet (un autre chef d'El-Aghouat) demande au gouvernement français l'investiture de la ville. A cette époque, les français n'avaient pas vraiment pris le contrôle de la citadelle car l'armée n'a fait que camper aux alentours de la ville, puis aussitôt repartie d'où elle venait. Ce n'est que pendant les années 1852 et 1853 qu'El-Aghouat a été définitivement prise par les français.

---

(1) Eugène Fromentin. Un Été Dans Le Sahara. (p.123)

D'un autre côté, Fromentin raconte une bien curieuse légende, au sujet des vraies raisons de la conquête d'El-Aghouat, qui émane directement des croyances et superstitions des habitants de la ville. Ainsi, une malédiction a été prononcée par le marabout de la ville du nom de Si-el-Hadj-Aica du à une quelconque offense faite à dieu : « je vous condamne à vous dévorer comme des lions forcés d'habiter la même cage, jusqu'au jour où les chrétiens viendront vous prendre tous ensemble et vous museler ». (2)

Nous pensons que l'objectif principal de Fromentin en racontant cette anecdote est de montrer d'une façon très subtile les manifestations rituelles de la société arabe à cette époque. Cependant, il est utile de préciser que l'auteur ne juge pas ces croyances ni ne donne son opinion sur leur crédibilité.

Fromentin revient à la bataille de la conquête d'El-Aghouat qui a été très rude à cause de la résistance farouche des habitants de la ville. Seulement, l'assaut de la ville ne couta pas beaucoup de soldats français quoique la lutte se prolongea jusqu'au cœur de la ville et se répéta de maison en maison. Il y a lieu d'observer pour la deuxième fois que l'auteur ne prend pas partie ni pour les arabes ni pour les français, il se contente de décrire la bataille d'une façon neutre et objective. Cependant, les pertes du côté des algériens furent beaucoup plus importantes car chaque maison témoignait d'une lutte acharnée. Fromentin avait l'impression de 'marcher dans le sang', il y avait des cadavres par centaines, les cadavres empêchaient de passer. L'auteur n'essaye pas d'occulter les atrocités commises par les soldats français, au contraire, il rapporte l'anecdote de deux femmes que son compagnon lui a racontée. Ainsi, deux jolies femmes- Fatma et Meriem- qui habitaient dans la même maison, non seulement les deux 'nayliettes' ont été affreusement tuées mais aussi dépouillées de tout leurs biens et bijoux.

Les effets de la bataille ont été désastreux, presque toute la population arabe a fuit la ville, même les animaux finirent aussi par 's'exiler'. Toutes les maisons sont vides, 'on dirait une ville entièrement déménagée'. Malgré cela, les Beni-l'Aghouat reviennent à leur citadelle, mais lentement, ils sont immédiatement confinés dans les bas quartiers et toutes les propriétés sont confisquées et mises sous le séquestre. Tous les objets de valeur comme les tapis, armes, bijoux ont disparus car ils représentent un immense butin pour les soldats français.

---

(2) Ibid. (p. 130)

Pendant le deuxième jour du séjour de Fromentin, il a décidé de fournir une description détaillée de la ville d'El-Aghouat. En effet, la ville est divisée en deux agglomérations séparées par une principale voie de circulation qui débute à Bab-el-Chergui et fini à Bab-el-Gharbi (d'est en ouest). C'est une rue marchande avec des boutiques, des échoppes de mercerie et de petits magasins d'étoffes. La description des maisons est encore une fois abordée comme la peinture d'une toile avec un intérêt particulier pour les différentes couleurs : construction en boue de couleur 'de terre', et le reste est 'gris', d'un gris qui, le matin, devient 'rose' ; à midi, 'violet', et, le soir, 'orangé'.

D'un autre côté, Fromentin est aussi intéressé par l'accoutrement des femmes d'El-Aghouat. Il dépeint leurs effets avec un sens aigu de l'observation, il cite le 'haik', voile, turban, mante et 'mehlafa' ; il n'omet pas de parler des chaussures comme le brodequin, le maroquin rouge de cuir lacé.

L'auteur est aussi attiré par l'ingéniosité des habitants d'El-Aghouat pour le système qu'ils ont développés pour la répartition de l'eau entre les différents jardins. Un vieil homme est désigné répartiteur est il sait exactement le nombre d'heures par semaine que chaque propriétaire doit bénéficier de l'eau. Le calcul est effectué d'une manière fort simple ; le vieillard a un sablier, une ficelle tenant au sablier et divisée par nœuds qui sert à marquer le nombre de fois il a retourné son horloge, qui consiste à un chapelet de grains de sable composé de quarts d'heure. Ainsi, le répartiteur peut compter en additionnant nœud par nœud tous les quarts d'heure pour chaque propriétaire, le système malgré sa simplicité est ingénieux et efficace.

Dans les descriptions de son entourage, Fromentin ne manque jamais de se référer à la peinture. En effet, elle est toujours présente ; par exemple il fait une remarque 'de peinture' en disant : « ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est, en quelque sorte, du Rembrandt transposé ; rien n'est plus mystérieux » (3)

---

(3) Ibid. (p.159)



En outre, le lecteur ne peut être qu'impressionné par la précision qui caractérise les descriptions de la physiologie des arabes. Fromentin manipule les mots comme un pinceau dans sa main de peintre. L'extrait suivant est une démonstration magistrale de son art : « la barbe amincie vers l'oreille dessine les os maxillaires ; il est impossible de voir une barbe mieux plantée, le nez droit s'élargit vers la base, la bouche est charnue et saillante, les pommettes, le cadre de l'œil sont robustes, quant au yeux ils sont grands, obscurs, la prunelle noire se dilate et les remplit ». (4)

Tous les aspects de la vie à El-Aghouat intéressent Fromentin, il est attiré par toutes les choses qu'il voit et toutes les personnes qu'il rencontre. L'auteur est spécialement charmé par la musique d'Aouimer le joueur de flûte au café de Djèridi. Il aime la façon avec laquelle Aouimer manie sa flûte et les belles notes de musique qu'il en tire. Pendant une heure, le musicien joua sans interruption les sons forts et faibles avec des airs très doux qui procuraient du bien-être à se sentir vivre, des sensations, et des rêves.

Dans une autre analyse de la société algérienne à cette époque, l'auteur découvre l'attachement de la population à ses terres et leur pays. Fromentin dit les comprendre car il est submergé par la beauté de ces paysages désertiques : « Les sahariens adorent leur pays, et, pour ma part, je serais bien près de justifier un sentiment si passionné, surtout quand s'y mêle l'attachement au sol natal ». (5)

L'auteur montre son désaccord avec l'attitude des étrangers particulièrement ceux du nord (comprendre européens) qui pensent que c'est un pays redoutable ou la sévérité du climat peut vous tuer. Seulement, Fromentin ne tarit pas d'éloges pour ces terres désertiques, il emploie des mots tels que : 'simple', 'beau', 'propre à charmer', 'capable d'émouvoir', 'sérieux' (ce qui n'est pas un tort parce qu'il vous rend sérieux et prudent dans vos actes).

-----  
(4) Ibid. (p.162)

(5) Ibid. (p.184)

L'impression de paix et d'impassibilité qui se dégage des paysages apporte un sentiment étrange et contradictoire de peur mêlée de quiétude en même temps. En effet, Fromentin remarque que la première impression qu'on peut avoir, de ce tableau ardent et animé où le soleil, la solitude et les vastes étendues jouent un rôle essentiel, est poignante et ne saurait être comparée à aucune autre.

Encore une fois, l'influence de la peinture dans le récit de Fromentin est évidente, il n'y a pas un seul paysage où les couleurs ne sont pas décrites, comparées et nuancées, surtout à des moments très précis de la journée. Par exemple, 'les montagnes roses', 'le maintient d'un bleu franc', 'la base est violette'. Ce même soin que l'auteur montre dans la description des couleurs est consolidé par les variations de ces mêmes couleurs pendant les différents moments de la journée. En effet, à la fin de la matinée, le paysage de 'rose' qu'il était devient 'fauve' et la ville devient 'grise' à mesure que le soleil s'élève.

Malgré tous les sites naturels qui provoquent un dépaysement total, le désir de nouvelles découvertes est encore ardent chez Fromentin. Il a envie de voir de nouveaux horizons inconnus et mystérieux. Il mentionne en particulier les régions qui se trouvent au delà des limites d'El-Aghouat, mais aussi d'autres pays africains avec la fascination qu'ils causent dans l'esprit de l'écrivain.

En effet, le suivant extrait nous le prouve aisément : «... droit au plein sud, les Béni-M'Zab puis le Chamba, puis le Touat, puis les Touareks, puis le pays nègre avec des lacs, des forêts, de grands fleuves, des animaux monstrueux ». (6) Enfin, tous ces paysages et toutes ces lumières apportent à Fromentin une 'clarté intérieure' et des rêves de rayons irisés, seulement l'auteur ne se fatigue pas de tous ces tableaux flamboyants dans son esprit, il en éprouve même du plaisir.

Les conditions dans lesquelles Fromentin se mettait sont très difficiles, en effet, peindre pendant les moments les plus chauds de la journée (de midi jusqu'au début de soirée), peut non seulement poser beaucoup d'inconvénients mais aussi peut s'avérer dangereux pour sa propre santé.

---

(6) Ibid. (p.191)

Dans ce contexte, l'auteur raconte à son ami un incident fâcheux qui a faillit provoquer la cécité de Fromentin ; il l'informe que pendant une heure 'je me suis cru aveugle'. Les raisons sont divers et imprécises, il suggère entre autres causes, l'exposition au soleil pendant plusieurs jours, le vent du désert qui souffle presque tout le temps ou enfin la fatigue de l'œil et de la tête.

L'auteur narre cet évènement qui a suivi moult étapes, il a commencé par 'voir tout bleu', puis il a vu trouble et au bout de cinq minutes, il ne voyait plus rien ! heureusement, et après une nuit de repos bien mérité, le lendemain Fromentin était capable de voir de nouveau. L'incident a eu un impact psychologique très important sur l'auteur parce que le lecteur imagine facilement le désarroi de Fromentin, surtout en tant que peintre, s'il ne peut plus voir tous les magnifiques paysages autour de lui.

En outre, dans un registre tout à fait différent, Fromentin se détourne momentanément des paysages naturels et désormais s'intéresse à la période du 'Rhamadan', surtout en ce mois de juillet (en pleine canicule) de l'an 1853. Il décrit la souffrance des habitants à cause de la chaleur torride de cet été au milieu du Sahara. En effet, les gens ont peu de force pendant la journée avec des 'visages maigres et des teints sans vie'. Les journées de l'été sont longues et le fait de jeuner s'étend du 'fedjer'- l'aube- jusqu'au coucher du soleil- 'meghreb', ainsi l'auteur est sincère quand il dit comprendre la difficulté de faire le 'Rhamadan' ; car 'c'est jeuner absolument, ou il est interdit de manger, boire ou fumer ; et cela jusqu'au soir'.

Le dernier évènement dans la ville d'El-Aghouat que Fromentin raconte à son ami est le vol de son argent par son serviteur Ahmet. L'incident en lui-même n'est pas très important vu que la moitié de l'argent a été reprise et qu'Ahmet a été puni. Ce qui est beaucoup plus intéressant, c'est l'attitude de Fromentin qui est imbu de tolérance et de pardon. L'auteur n'essaie pas de corriger sévèrement son serviteur ni de le blâmer parce qu'il aimait vraiment Ahmet. Seulement, il pense qu'il aurait du être beaucoup moins négligent et de ne plus tenter personne au vu de l'extrême dénuement dans lequel vivait la totalité de leurs serviteurs.

### **Chapitre 3 : 1.3. Tadjemout, Ain-Mahdy, Juillet 1853. Du Pinceau à la Plume :**

#### **Peindre et Dépeindre.**

##### **Tadjemout, juillet 1853.**

Les préparations pour le voyage à Ain-Mahdy sont achevés, Fromentin et le lieutenant sont accompagnés par deux cavaliers d'escorte appelés des 'Saphis'. Il est surprenant de constater que le guide de l'expédition n'est qu'un jeune garçon de douze ans qui connaît parfaitement le chemin, en outre, les deux compagnons sont servis par Aouimer, Ben-Ameur et le domestique de l'écrivain. Enfin, un mulet est utilisé pour transporter les cantines, tente, les bidons, deux outres et une gamelle. A cette époque, les voyageurs se contentés de peu de choses dans leurs expéditions. Nous pouvons aussi constater que les accompagnateurs arabes de Fromentin et le lieutenant semblés contrariés parce que c'était la fin du mois de 'Rhamadan'. C'était tout à fait naturel qu'ils voulaient passer l'Aid-el-Seghir (petite fête) avec leurs familles.

D'un autre coté, Fromentin explique à son correspondant comment les habitants du désert arrivent à définir le moment de la rupture du jeun- le coucher du soleil- et le jour de l'Aid. Ainsi, il qualifie la méthode dite- ne pouvoir plus distinguer un fil noir d'un fil blanc- d'aléatoire car il pense que c'est un temps très fictif. Quant au mois d'abstinence, sa fin se décide à la vue de la nouvelle lune qui doit être confirmée par trois personnes que les arabes appellent 'Adouls'. Il est clair que l'auteur est très sceptique au sujet de ces méthodes traditionnelles mais apparemment les algériens s'en contentent.

La première nuit de leur voyage se passa sans encombres, ils n'étaient obligés ni de dresser leur tente ni d'étendre les tapis. Ils se contentèrent de se rouler dans leur 'burnous' à même le sol dans le lit de Oued-M'zi. De plus, la nature environnante continue d'attirer Fromentin et il le signale dans son récit, notamment, les chaînes de montagnes et il ne manque pas de citer leurs noms : à l'arrière Djebel-Milah, à droite la chaîne élevée du Djebel-Lazrag, et enfin devant on peut voir l'arête de Djebel-Amour.

En cours de route, la rencontre d'une très grande caravane de la tribu des 'Arba', est une bonne occasion pour Fromentin d'informer son correspondant sur la manière avec laquelle les algériens procèdent pour organiser et disposer le déplacement d'une si longue caravane. D'abord la composition de la caravane qui se développait sur une ligne étroite et longue. Ceux qui se plaçaient en tête de la caravane sont naturellement les cavaliers en forme

de peloton qui devaient escorter un étendard qui servait à identifier l'origine ou la tribu à qui appartient la caravane. Dans ce cas précis, c'est un étendard à trois couleurs, rouge, vert et jaune avec trois boules de cuivre et un croissant. Ensuite, il y'avait les chameaux de charge et enfin à l'arrière on plaçait un troupeau de moutons et de chèvres.

D'un autre côté, l'auteur fournit au lecteur des informations importantes sur la tribu des Arba qui est considérée avec les Ouled-Sidi-Sheik parmi les plus fortes, les plus braves, les plus opulentes et les plus aguerries quand il s'agit de mener des guérillas contre les français. Les Arba ont particulièrement participés à la défense d'El-Aghouat et ils ont résistés pendant très longtemps (quinze ans) à la colonisation française.

De plus, la description des cavaliers est très belle et bien pertinente car elle nous informe sur le port, la beauté et la majesté avec lesquelles les cavaliers se déplacent. En premier lieu, ils étaient armés de longs fusils souvent tenus de la main droite la crosse appuyée sur le genou et le ceinturon était garni de pistolets et de couteaux. Les chevaux étaient habillés de soie car les algériens sont très attachés à leurs montures ; mais ce qui intéresse Fromentin en tant qu'artiste peintre ce sont 'les couleurs' des chevaux.

La description consiste en un déploiement de couleurs qui ressemble à une toile de peinture: « les chevaux noirs à reflets bleus, les chevaux couleur de roseau, ceux qui sont écarlates, les blancs étaient couleur de neige, les alezans avec une couleur d'or fin et enfin d'autres qui sont d'un gris clair ou foncé ». (1) Au milieu de la caravane trônait un vieil homme et au vu de sa monture (selle en velours brodé d'or) et de ses habits (l'ampleur du burnous, les trois ou quatre capuchons qui coiffés sa tête, les babouches magnifiques) devait être le chef de la tribu. A côté du vieil homme chevauchait un jeune homme qui devait être son fils. L'auteur le décrit comme un adolescent délicat main avec un air insolent, habillé de blanc et montait un énorme cheval noir, il était escorté par deux lévriers magnifiques.

---

(1) Eugène Fromentin. Un Eté Dans Le Sahara. (p. 236)

En outre, la caravane était accompagné de musiciens, l'auteur n'hésite pas de les décrire avec leurs instruments : « les uns frappant sur de petits châssis carrés tendus de peau, d'autres tambourinaient avec des crochets de bois sur des timbales et d'autres soufflant dans de longues musettes » (2) Encore une fois, la formation artistique de Fromentin qui est la peinture, se reflète dans ses écrits. Il admire, en particulier, les algériens, parmi les orientaux, avec leurs capacités de mélanger les couleurs avec une rare fantaisie, il n'hésite pas de les qualifier comme 'les seuls coloristes du monde'.

Nous pouvons illustrer cette influence par la description de Fromentin des 'atatches' (corbeilles enveloppées d'étoffes et portées par les chameaux blancs que les algériens appellent 'mahara') : « un assemblage de toutes les couleurs, du damas citron rayé de satin noir, des fleurs d'argent sur le fond citron, des soies écarlates traversées de deux bandes de couleur olive, l'orange à côté du violet, du rose croisé avec le bleu et le vert froid, des coussins cerises et émeraudes, des tapis cramoisis, pourpres et grenats » (3) Enfin, l'arrière de la caravane était composé de chameaux de charge portant les tentes, le mobilier et la batterie de cuisine.

La caravane de Fromentin arrive enfin aux alentours du village Tadjemout qui se présente selon l'auteur dans des conditions de panorama les plus heureuses. Il occupe un plateau pierreux et la base est occupée par un rideau vert d'arbres fruitiers et de palmiers. Quand la caravane se trouve beaucoup plus près du village, l'auteur est attristé par les ravages qui ont été causés par la guerre de résistance ; ainsi, il raconte que de plus près « c'était une pauvre ville, mise en ruines par un siège, brûlée, aride, abandonnée, et que la solitude du désert semblait avoir envahie » (4)

-----  
(2) Ibid. (p. 238-239)

(3) Ibid. (p. 239)

(4) Ibid. (p. 243)

Fromentin arrive avec ses compagnons à Tadjemout ou ils sont accueillis par le Caïd et malgré la pauvreté de tous ces gens, ils ont décidé de leur offrir la 'differa' qui était une vraie cérémonie solennelle et qui nécessitait certains préparatifs. En outre, l'auteur continue de dépeindre les paysages de ce village en ayant toujours dans son cœur et dans son esprit la beauté des toiles peintes par d'éminents artistes.

Par exemple, dans sa description de l'abricotier du sud, qu'il qualifie d'un bel arbre, de haute taille, d'un port sérieux, d'un feuillage élégant, régulier et conviendrait aux paysagistes de style. En effet, l'auteur fait la relation entre la beauté de cet arbre et des toiles telles que 'Drogène' et du 'Raisin de Chanaan'. Finalement, les membres du convoi prirent leur repas dans la maison du Caïd, mais ils décidèrent de ne pas passer la nuit à Tadjemout. Ainsi, à trois heures, ils ont pris congé de leurs hôtes et quittèrent le village par la porte de Bab-Sfain en direction d'Ain-Mahdy.

### **Ain-Mahdy, juillet 1853.**

Fromentin est heureux de réaliser le rêve de visiter Ain-Mahdy parce qu'il ressentait quelque chose de mystérieux au sujet de ce village. Peut-être en rapport avec son nom et surtout le « bruit d'un grand personnage religieux luttant derrière ces remparts contre le premier homme de guerre de l'Afrique moderne ». (5) Une ville qu'il imaginait 'abbatiale', 'dévote', 'sérieuse et hautaine'.

En début de soirée vers sept heures, Fromentin et ses compagnons arrivent à Ain-Mahdy que l'auteur imagine comme une ville sainte et mystérieuse. Cette citadelle est entourée d'un rempart sous forme d'une solide muraille et à l'enceinte intérieure où les jardins sont tous entourés d'un mur. Le convoi entre par la grande porte ou en arabe Bab-el-Kébir avec ses deux tours carrées et de solides battants armés de ferrures. Les voyageurs découvrent une belle maison blanche qui ressemble aux constructions mauresques, elle donnait l'impression à la fois de palais et de mosquée. En fin de compte, c'était une des maisons du marabout Tedjini qui était devenu maintenant son lieu de sépulture mais aussi servait de mosquée à Ain-Mahdy.

-----

(5) Ibid. (p. 253)

Fromentin est impressionné par l'aspect grandiose de cette construction, mais il n'est pas surpris vu qu'elle illustre parfaitement l'aura de son propriétaire. En effet, Tedjini est un personnage empreint de grandeur, d'héroïsme et de sainteté ; c'était un homme vaillant, pieux et aimait énormément son pays. Les voyageurs sont reçus dans une belle maison-Dar-Dyaf- par le Caïd qui ne ménage aucuns efforts pour bien les accueillir. Seulement, leur hôte semblait contrarié parce qu'à Ain-Mahdy les gens jeunaient encore et ce n'était pas le jour du baïram (Aid-el-Seghir). Par conséquent, le diner fut frugales mais les convives s'en contentèrent et prirent un repos bien mérité.

Le lendemain, Fromentin est frappé par la ressemblance (dans son esprit) qui existe entre Ain-Mahdy et Avignon ! Bien entendu, ce n'est qu'une impression, mais l'auteur trouve que les deux villes ont le même rempart dentelé, la même couleur brune, un monument ; enfin, les deux cités ont en commun quelque chose de religieux et d'austère. Malheureusement, et à cause des nombreuses batailles pour sa conquête, plusieurs jardins d'Ain-Mahdy ont été rasés.

Fromentin relie cet aspect désolant à la visite qu'il a effectué au Ksour d'El-Outaya, abandonné sans verdure dans la plaine entre El-Kantera et Biskra, c'était l'effet pitoyable identique à toutes les guerres. C'était une lutte fratricide entre deux grands hommes-Abd-el-Kader et Tedjini- qui s'est terminée par la reddition de Tidjini et sa ville Ain-Mahdy. A la mort de Tedjini, nous apprenons que la maison du saint homme était devenue un mausolée ou les gens venaient se recueillir sur sa tombe.

L'auteur admire la procession solennelle de cette population belle, grave, propre mais peu luxueuse. Ces gens sont surtout orgueilleux et qui sont en possession de deux sentiments : « la volonté d'être inoffensifs, la certitude de résister ». (6) Même les femmes sont autorisées à visiter le mausolée qui sert aussi de mosquée, ce qui était quelque chose de rarissime. Seulement, toutes les femmes portées la 'melhafa' (mante) et sont complètement voilées.

-----  
(6) Ibid. (p. 269)



Le lecteur doit reconnaître que Fromentin déploie un profond respect pour la population arabe, mais il se contente d'observer de loin ces gens qu'il a appris à connaître et à respecter. En effet, il s'est interdit d'entrer dans la mosquée car comme il le dit lui-même 'pénétrer plus avant qu'il n'est permis dans la vie arabe, me semble d'une curiosité mas entendue'. Par conséquent, l'auteur ne veut pas être dans le rôle d'un intrus qui ne respecte pas les convenances de ce peuple.

En fait, il y a certaines traditions arabes qui méritent tous les égards et la considération si on aime vraiment cette population. Pour preuve, Fromentin tient lieu de cette règle à tout instants : « il faut regarder ce peuple à la distance ou il lui convient de se montrer : les hommes de près, les femmes de loin ; la chambre à coucher et la mosquée, jamais ». (7) L'auteur est conscient de l'aspect grave de certaines traditions qui recèlent une dimension religieuse et conventionnelle, par conséquent, il montre beaucoup de retenue et de pudeur. Par exemple, il s'interdit toutes descriptions des appartements des femmes, ou peindre les cérémonies du culte arabe, pour lui ça serait commettre une grave erreur de point de vue.

Par ailleurs, Fromentin aime beaucoup la vue à partir de la terrasse où il peut contempler à loisir l'oasis et la plaine. Il apprécie ces vues de haut qu'il compare aux traditions et mythologies européennes comme Hélène et Priam au sommet de la tour ou Antigone amenée sur la terrasse du palais d'Œdipe cherchant son frère. Certainement, on devine immédiatement la référence aux tableaux qui représentent le patrimoine historique de la civilisation Grecque et Romaine.

-----

(7) Ibid. (p. 271)

### **Tadjemout, Juillet 1853.**

La caravane de Fromentin revient à Tadjemout, mais les voyageurs décident de ne pas rentrer en ville. En effet, ils préfèrent plutôt de bivouaquer à ses alentours ; et ils conviennent de ne pas dresser leurs tentes car ils sont vraiment très fatigués. Seulement, le Caïd voit les choses autrement, ayant appris que le convoi camper près de Tadjemout, il a décidé de leur offrir la ‘diffa’. L’écrivain et ses compagnons auraient préférés ne pas profiter de cette ‘diffa’ vu l’extrême pauvreté de leurs hôtes (le sacrifice d’un mouton peut s’avérer très couteux), mais la générosité du Caïd n’a d’égale que son désir de faire plaisir à ses visiteurs français.

Fromentin profite de l’occasion pour faire référence à certains rituels que les arabes pratiquent lors des repas ; comme de dire ‘hamdollah’ (je remercie dieu, l’auteur utilise les mots en arabe puis les traduit en français) à la fin du repas, les autres convives souvent répondent à la personne en disant ‘allah iaatik saha’ (que dieu te donne la santé).

Ces mots peuvent paraître simples et banals pour une personne non au fait des traditions algériennes. Seulement, pour Fromentin, ce sont des rituels qui expriment la gratitude, le remerciement, la satisfaction ; et il serait mal venu pur tout arabe de na pas les respecter.

### **El-Aghouat, Juillet 1853.**

Fromentin quitte Tadjemout et Ain-Mahdy avec beaucoup de regrets et de tristesse, il a le cœur serré parce qu’il a appris à aimer ces lieux désertiques mais extrêmement beaux. D’un autre côté, pendant le chemin du retour et aux alentours d’El-Aghouat, Fromentin narre un évènement absolument lugubre et morbide qui peut choquer le lecteur algérien en particulier.

Ainsi, nous savons que la prise d’El-Aghouat a été très sanglante et beaucoup d’algériens ont été tués par l’armée française (la ville sentait encore la mort selon l’auteur). Plusieurs femmes et enfants ont pris la fuite en essayant de sauver leur vie, mais beaucoup d’entre eux ont été blésés ou tués par les soldats français. Donc, Fromentin découvre trois cadavres de femmes qui étaient venues tomber à cet endroit, et ils ont été déterrés par des chiens errants.

L’auteur semble ne pas éprouver aucun sentiment de pitié ou de tristesse à la vue de ces femmes tuées, au contraire, il se comporte d’une façon inhumaine (peut-être pas au 19ème siècle).

Car il détachât une main d'un des cadavres et l'accrocha à l'arçon de sa selle en pensant que : « c'était une relique funèbre à rapporter du triste ossuaire d'El-Aghouat ». (8) Le lecteur peut ne pas comprendre les intentions de Fromentin ni son attitude aussi froide qu'indifférente au supplice de ces femmes. Il se permet même de décrire cette main avec un monstrueux détachement : « La main se balançait à coté de la mienne ; c'était une petite main allongée, étroite, aux ongles blancs, qui peut-être n'avait pas été sans grâce, qui peut-être était jeune, il y avait quelque chose de vivant encore dans le geste effrayant de ces doigts contractés ». (9)

Finalement, Fromentin préfère jeter son 'trophée macabre' dans un cimetière arabe, et calmement décide de passer sa première nuit après son retour à El-Aghout au milieu de la place de la ville car la chaleur était torride. Il décrit sa soif dans le désert qui ne ressemble aucunement à la soif qu'on puisse éprouver ailleurs : « elle est incessante, toujours égale ; tout ce qu'on boit ici l'irrite au lieu de l'apaiser, et l'idée d'un verre d'eau pure et froide devient une épouvantable tentation qui tient du cauchemar ». (10)

A la fin de son récit, Fromentin renouvelle son attachement au pays, tout particulièrement le Sahara. Ainsi, il éprouve déjà de la nostalgie en regrettant amèrement de quitter ce 'Pays de la Soif'.

-----

(8) Ibid. (p. 278)

(9) Ibid. (p. 279)

(10)Ibid. (p. 281)

## Conclusion

A la fin de la lecture d'Un Été Dans Le Sahara, nous pouvons constater que les trois principales caractéristiques dans le récit de Fromentin que nous avons suggérées sont présentes à travers les trois chapitres du livre.

La première caractéristique que nous avons intitulée l'Approche Narratologique est clairement confirmée dans la procédure que l'auteur a adoptée dans la présentation des personnages et événements. En effet, Fromentin dans tous les chapitres, se contente de 'narrer' les faits et 'raconter' les événements. Ainsi, l'analyse et l'interprétation de l'auteur sont rares. Nous pensons que Fromentin a délibérément choisi cette méthode de rendre compte le contenu de son récit afin de minimiser toutes interventions ou interprétations personnelles.

Nous croyons que c'est un choix décidé par Fromentin dans un but de tenir un rôle d'observateur qui rend fidèlement compte aux lecteurs de ce qu'il voit. Par conséquent, le style de l'écriture est simple, la sélection du lexique revient toujours à la terminologie originale des noms qui est celle de l'arabe. Donc, la lecture est aisée pour un lecteur avide de nouvelles connaissances et curieux de découvrir de nouveaux horizons.

La deuxième caractéristique est représentée par le concept Images/Mots qui empreint tout le récit de Fromentin. Certainement, le lecteur peut remarquer que le style de l'auteur est presque toujours descriptif. En fait, la description, des régions désertiques, des personnages qu'il rencontre et des événements qui se déroulent, est toujours minutieusement entreprise. La recherche des détails, la variation des couleurs, les petites nuances morphologiques ou les tons des sites naturels, sont rapportés avec beaucoup de précision. Ainsi, les images que Fromentin voit devant lui sont fidèlement décrites et transcrites par l'auteur en de mots adéquats pour le grand plaisir du lecteur.

La troisième et dernière caractéristique dans le livre de Fromentin est l'aspect relationnel entre le pinceau et la plume. En effet, nous avons initialement observés que l'auteur est totalement influencé par l'art de la peinture. Donc, il est évident que la relation que nous avons appelée Peindre et Dépeindre est omniprésente dans le récit de Fromentin. Nous pouvons encore ajouter sans vraiment exagérer que la dextérité de l'auteur dans la manipulation du pinceau et de la plume est tout à fait égale.

Enfin, nous concluons cette première partie en affirmant, sans peur d'être subjectifs, que la réussite de Fromentin dans l'adoption et l'emploi des trois caractéristiques citées auparavant est totale ; d'autant plus qu'il procure au lecteur un plaisir certain à lire son récit.

# Deuxième Partie

## Deuxième Partie : Analyse des Eléments Portant sur le Genre d'écriture

### Introduction

Un Eté Dans Le Sahara est un récit de voyage d'Eugene Fromentin à travers le sud algérien et de son séjour à Laghouat pendant l'été 1853. C'est aussi son premier livre bien qu'il est initialement connu et reconnu comme un peintre, sensible et inspiré par l'exotisme et le dépaysement que lui a offert sa découverte de l'orient à travers son voyage en Algérie.

C'est pratiquement ce fait qui donne à cette œuvre sa singularité et sa justesse. Ainsi, ce récit peut être considéré comme 'une lanterne de feu', une expérience initiatique qui emmène l'auteur vers la découverte de l'écriture. A travers Un Eté Dans Le Sahara, Fromentin invente une écriture du regard aussi « éloignée du style artiste que de l'effusion romantique. Il s'agit pour lui de rendre sensible à l'imaginaire du lecteur une présence de l'image si puissante et si absolue qu'elle ne pouvait se traduire par la peinture ». (1)

En effet, l'auteur propose « d'éclaircir une expérience à la fois humaine, visuelle et littéraire en rapportant un témoignage subtile et réel qui complète un tableau qu'il n'aurait pas pu peindre de crainte d'omettre ces détails visuels, sensoriels, émotionnels et intellectuels que seule la plume pouvait d'écrire ». (2) Par conséquent, l'écriture allait lui sembler vite le seul moyen d'évoquer cette expérience en lui permettant aussi de donner libre cours à son imaginaire personnel.

En fin de compte, l'auteur pense que l'écriture 'ne reproduit pas la parole, elle la rend visible'. Donc, l'écriture de l'image, née de la combinaison des mots avec l'expression du regard aspire à transcrire un réel à travers un imaginaire, mais que l'auteur a grandement transformé et enrobe dans un tissu littéraire qui prétend aller plus loin que l'objet initial. Evidemment, l'objectif essentiel que Fromentin s'est assigné est de rendre l'écriture de l'image un outil qui permet non seulement à faire du texte un ensemble à lire mais aussi un objet à voir.

---

(1) V. Magrit-Mourgues. L'œil du peintre Fromentin. (p. 9)

(2) Ibid. (p. 10)

## Chapitre 1 : Identification Du Style Et Caractéristiques De L'écriture

### 2.1.1. Du Visible Au Lisible

Fromentin a été fasciné par tous les paysages qu'il a parcourus dans le sud de l'Algérie. Une telle fascination était légitime chez un peintre, pourtant c'est d'abord par l'écriture qu'il s'est soucié de l'exprimer. C'est, donc, une expérience personnelle qu'il devait mettre en avant pour une éventuelle audience dont il ignore le genre de réaction qu'elle peut avoir. Nous pensons que c'est cet état d'esprit de l'auteur qui donne l'aspect intimiste à l'acte d'écriture qui prend la forme d'une correspondance privée avec un ami très proche.

Cependant, ce choix devait lui poser certains problèmes ; notamment celui de l'adaptation de l'écriture à l'expression visible. Celui aussi de la possibilité de transmettre l'image dans une littérature qui imposait l'expression que par les mots. Ainsi, Fromentin 'raconte' les espaces à travers un exercice très délicat qui consiste à transposer le 'voir' au 'dire'. En quelque sorte, c'est une articulation entre le visible et le lisible, mais l'inspiration de l'auteur est en premier lieu d'une essence picturale.

Par voie de conséquence, l'image dans les tableaux du peintre renvoie à un lieu avec le réel ou flottait la présence de Fromentin. Donc, l'interprétation littéraire de l'image par l'auteur est balisée par les limites de sa représentation. La complexité de l'acte créatif dans ce contexte émane de la combinaison, qui se veut réussie par l'auteur, entre la production linguistique et les sensations du visuel.

En effet, le support de la langue peut être considéré par Fromentin comme un moyen plus riche et plus vaste, mais qui ne peut en aucun cas remplacer la peinture. Chaque élément de la dichotomie-peinture et écriture- a ses propres caractéristiques du point de vue esthétique ou artistique ; et la combinaison harmonieuse des deux éléments est l'ultime défi que l'auteur se lance.

D'un autre côté, nous pensons qu'il serait plus opportun de résumer certaines caractéristiques essentielles des écrits de Fromentin dans les points suivants :

1. Dans ses écritures, Fromentin évoque le romantisme de certaines confidences voilées et de plusieurs épisodes romanesques. Le sentiment poétique de la nature, la condition des personnages, leur noblesse morale, le triomphe de la volonté sur les passions les plus ardents ; autant d'éléments qui caractérisent le roman idéaliste. De ce point de



vue, dans le récit *Un Été Dans Le Sahara*, les descriptions édéniques des paysages et des personnages peuvent représenter ce genre littéraire.

2. Nous pouvons aisément constater le caractère autobiographique des écrits de Fromentin d'où émane un accent de réalité qui leur assure une valeur originale.
3. Les romans de Fromentin se distinguent par l'acuité des sensations, la justesse et la pénétration de l'analyse psychologique. En outre, l'émotion de certaines scènes écrites est ostensiblement présente pour revivre de chers souvenirs.
4. D'une façon générale, le style de Fromentin représente des œuvres du roman personnel qui contient un message moral. En effet, Fromentin condamne les chimères romantiques : il veut montrer que le bonheur consiste à bien connaître la vie et à la prendre autant simplement que raisonnablement.
5. Dans la plupart des romans de Fromentin s'unissent de façon très heureuse les deux qualités de cet auteur : la délicatesse de l'analyse et l'aptitude à traduire les nuances subtiles d'une sensibilité toujours présente.
6. En pleine compagnie ou au milieu du Sahara algérien, Fromentin évoque avec ferveur des paysages merveilleux, par conséquent, nous pouvons déduire que dans ce contexte, c'est le peintre qui parle.
7. En outre, nous pouvons observer dans les œuvres de Fromentin, la différence entre la littérature réaliste ou les instincts ont presque toujours une force déterminante qui souvent se termine avec des conséquences fâcheuses ; et le roman idéaliste ou la volonté des personnages et leurs nobles âmes leur permet de rester dans le devoir.
8. Le roman exotique tel le cas d'*Un Été Dans Le Sahara*, nous transporte sous les climats les plus divers. Les paysages sont souvent exotiques et occupent autant de place que l'intrigue ou le récit lui-même.
9. Le vocabulaire est généralement simple, presque pauvre ; et pourtant la lecture du roman fait pénétrer en nous des sensations très diverses recueillies par l'auteur toujours à l'affût du nouveau.
10. Avec son art pictural, Fromentin a admirablement traduit ses sensations devant les paysages algériens, mais nous avons l'impression qu'il ne parvient pas à pénétrer la psychologie des habitants autochtones de ce pays.

Ainsi, à travers le roman, l'auteur se contente d'observer de l'extérieur les mœurs de ce peuple autant fier que farouche. (1)

### **2.1.2. Le Roman Idéaliste**

Représenté dans la première moitié du XIXe siècle par George Sand, le 'courant idéaliste' subsiste en pleine période réaliste et naturaliste. On lit encore les romans de Jules Sandeau, *Mademoiselle de la Seiglière* (1848) ; ceux d'Octave Feuillet, *Le Roman d'Un Jeune Homme Pauvre* (1848), et ceux d'Hector Malot, *Sans Famille* (1878).

Mais, il faut l'avouer, la plupart de ces œuvres romanesques nous paraissent aujourd'hui bien fades et conventionnelles. Toutefois, entre les auteurs restés à l'écart du mouvement réaliste, Eugène Fromentin mérite une place à part, avec *Dominique* (1862) particulièrement, un des chefs-d'œuvre du roman d'analyse.

A la tendance idéaliste on peut également rattacher des écrivains plus passionnés, qui professent un catholicisme militant et réagissent violemment contre le matérialisme : Barbey D'Aurevilly, polémiste fougueux, dont les romans et nouvelles sont très dramatiques, a le goût de l'étrange et du mystère (*L'Enfermée* ; *Les Diaboliques*, 1886). En outre, on peut citer Villiers de L'Isle Adam, génie satirique, d'une ironie aigüe (*Contes Cruels*, 1883 ; *L'Eve Future*, 1886), a mis en scène dans (*Axel*, 1890) des héros qui méprisent les choses terrestres et ne trouvent refuge que dans la mort. Dans le même contexte, Léon Bloy, critique virulent des mœurs modernes, du positivisme et de la démocratie (*Le Désespéré*, 1886), son désespoir n'a qu'une limite : la foi. (2)

-----

(1) Bordas XIXe Siècle. Les Grands Auteurs Français du Programme. (p. 547).

(2)Ibid. (p. 552).

En effet, parmi les dignes représentants du courant ‘Roman Idéaliste’, on peut notamment évoquer Eugene Fromentin. Cet auteur né à La Rochelle, passe son enfance dans le domaine familial de Saint-Maurice, recueillant des impressions de ‘nature’ qui resteront ineffaçable. Pendant ses études au collège de La Rochelle, il s’éprend d’une jeune créole, de quatre ans son aînée, Jenny Chessé, et lui dédie des vers ; mais elle se marie à dix-sept ans en 1834. Pour apaiser son désarroi, on envoie le jeune homme à Paris où il se consacre bientôt à la peinture.

Chaque année, aux vacances, il revoit celle qu’il aime et l’idylle se poursuit, jusqu’à la mort brutale de Jenny (1844). Désespéré, Fromentin fait plusieurs séjours en Algérie où l’attire son talent de peintre orientaliste. Il en rapporte des toiles éclatantes et deux volumes de souvenirs, *Un Été Dans Le Sahara* (1857) et *Une Année Dans Le Sahel* (1859). Peintre et écrivain de valeur, il se révélera aussi grand critique d’art avec *Les Maitres d’Autrefois* (Belgique et Hollande, 1876). (3)

---

(3)Ibid. (p. 547-552)

## **Chapitre 2 : Exotisme Et Récit De Voyage**

### **2.2.1. Littérature De L'Exotisme**

La littérature de l'exotisme en langue française est généralement l'œuvre d'écrivains voyageurs qui ont voulu découvrir des contrées mystérieuses et surtout des pays africains et asiatiques nouvellement colonisés par la France. Ces écrivains sont venus dans ces pays principalement pour découvrir l'exotisme de l'orient en particulier, dans ce contexte on peut citer Lamartine, Chateaubriand, Flaubert, etc. En ce qui concerne l'Algérie, plusieurs récits littéraires ont été l'œuvre d'écrivains français qui ont voulu visiter ce pays fraîchement conquis par la France pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle.

Parmi ces auteurs qui se sont spécialement intéressés à l'Algérie, les plus célèbres d'entre eux sont Guy de Maupassant, Louis Bertrand, André Gide et enfin Eugene Fromentin. La découverte de ce 'nouveau monde' par ces écrivains est une source d'inspiration pour dépeindre des paysages et des peuples totalement inconnus pour eux, mais qui les attirent d'une façon irrésistible.

Ce dépaysement prend forme à deux niveaux bien distincts. Tout d'abord la nature elle-même est différente : un désert immense, un ciel éclatant, un climat sec et chaud et des arbres (surtout les palmiers qu'ils n'ont jamais vu). Ensuite, au niveau de l'être humain, ces gens (les arabes par exemple) obéissent à des règles sociales différentes, pratiquent une religion qu'ils ne connaissent pas et les mœurs et les traditions sont étrangères à eux en tant qu'euro péens. En outre, la morphologie, la race, le langage des habitants autochtones sont complètement différents des gens venus d'Europe.

Mais, derrière ces images idylliques, les auteurs entre autre Fromentin, ne s'intéressent pas à l'aspect tragique de la conquête de ces contrées si lointaines. Les guerres, les massacres, la spoliation des terres, l'asservissement des peuples ne les émeut pas, et ils ne se posent pas ce genre de questions si gênantes. A peine s'ils font allusion à quelques batailles ou s'émeuvent si peu de l'extrême misère des peuples colonisés.

En effet, les écrivains de l'exotisme se concentrent surtout sur la notion de l'Orient et tous les mystères qu'elle charrie avec elle. Parmi ces auteurs, il y a ceux qui se définissent comme 'Orientalistes'. L'implication c'est qu'à travers leurs écrits, ils décrivent l'histoire, les langues et les civilisations de tous ces peuples qui ne vivent pas sur le continent européen ou américain. Les études de ces pays si exotiques au proche orient, en Afrique du nord et les

pays d'Asie sont superficielles au vu des critères rigoureux de l'analyse scientifique ou les connaissances sociologiques ou psychologiques. Par conséquent, ces récits sont empreints de romantisme, de descriptions édéniques qui sont parfois beaucoup plus le produit de l'imagination de ces auteurs que de la réalité objective de ces colonies.

En fait, dans plusieurs de ces récits de l'exotisme, les situations douloureuses, la colonisation effrénée ne sont absolument pas condamnées. Rares sont les récits qui rendent compte des invasions sanglantes, des tueries des peuples qualifiés de 'barbares'. Ces récits donnent l'impression que le monde est divisé en deux entités bien distinctes. D'un côté, un monde 'civilisé' qui a droit de conquête et d'exploitation, et, d'un autre, un monde 'barbare' qui ne mérite aucune considération.

Par ailleurs, un petit nombre des écrivains de l'exotisme s'est vraiment intéressé aux richesses (intellectuelles bien entendu !) de ces civilisations, leurs histoires, leurs cultures, l'architecture de leurs habitations ; en un mot tout ce que constitue cet Orient si fascinant. En conséquence, la notion d'exotisme qui d'ailleurs signifie 'dehors' ou 'extérieur' en grec, ce monde si différent de l'Europe est perçu d'une façon positive. A tel point que les récits évoquent souvent les paysages, cultures et coutumes des habitants de ces pays sans pour autant essayer de les juger ou comparer aux civilisations dites occidentales.

En effet, ces pays 'exotiques' représentent une source d'inspiration pour ces écrivains ou ils puisent les descriptions de la nature, des coutumes et traditions, des cultures, et, parfois même, comme c'est le cas de Fromentin, quelques références à la religion. Dans ce contexte, il évoque dans son récit *Un Été Dans Le Sahara*, le 'ramadhan', 'l'Aid-el-Seghir', le rôle et l'influence des 'marabouts' dans la société algérienne.

En outre, les écrits de l'exotisme peuvent prendre plusieurs aspects, comme la référence à la musique : Fromentin décrit avec beaucoup de détails les instruments et les sons qu'ils produisent tels que les tambourins, flutes et bien d'autres instruments de musique. L'auteur décrit la dextérité avec laquelle les 'arabes' jouent avec ces instruments. Certes, le ravissement de Fromentin est non-déguisé, mais qui peut aussi impliquer la surprise de découvrir un peuple 'sauvage' capable de produire de si beaux tons musicaux !

De plus, l'exotisme peut être une source d'inspiration non seulement dans les écrits, mais aussi dans la création de toiles de peinture. Cet aspect est de la plus haute importance, d'autant plus que Fromentin est un artiste peintre en premier lieu. En effet, l'auteur s'est

beaucoup inspiré pour peindre ses toiles par l'attrait des paysages, la nature désertique (oueds, dunes), la faune (chevaux, oiseaux), la flore (palmiers, abricotiers). Mais surtout quelques toiles qui dépeints les habitants de ce pays exotique (les cavaliers, les enfants, les Caïds) ; l'auteur a même essayé comme il le dit dans son livre Un Eté Dans Le Sahara de peindre les femmes algériennes mais il s'est abstenu à cause des traditions de ce peuple.

En outre, il y a plusieurs écrivains et surtout artistes peintres qui se sont inspirés des paysages, évènements et personnages algériens pour produire leurs toiles, avec une prédilection pour le sud algérien. Il est loisible de citer plusieurs illustres peintres, écrivains et même journalistes, par exemple on mentionner la scène de bataille représentée dans le célèbre tableau d'Horace Vernet 'La Prise de la Smala d'Abd-el-Kader' par le duc D'Aumale et le lieutenant-colonel Louis-Michel Morris chargeant à la tête du 4<sup>ème</sup> régiment de chasseurs d'Afrique à Taguin, le 16 mai 1843 (actuelle Z'Malet Emir Abdelkader dans la wilaya de Tiaret). Une scène merveilleuse représentant la résistance de l'Emir Abdelkader dont les années de service s'étendent de 1832 à 1847. (4)

Il y a aussi l'insurrection lancée par Chérif Boubaghla dès 1850, sa mort est illustré par un dessin publié dans le numéro 624 de L'Illustration du 10 février 1855 sous la légende 'La tête de Boubaghla et ses armes'. D'après un dessin de M. J. Roux, représentant la tête décapitée de ce résistant qui est fichée au bout d'un pieu, malheureusement, sur son visage à la bouche entrouverte laissant apparaitre ses dents, se dessine le rictus de la mort. Nous pouvons ajouter la gravure intitulée 'Touareg avec le niqab et le litham', elle a été exécutée par Henri Thiriat, est l'une des illustrations du reportage du célèbre journaliste français Albert Félix Dubois, publiée dans L'Illustration du 12 septembre 1896.

Ce qui est en lui-même intéressant c'est l'écrit qui accompagne la gravure, en effet, Félix Dubois nous décrit la coiffe des touaregs rencontrés au Mali « ils adoptèrent une coiffure faite de deux voiles : l'un, le niqab qui s'enroule autour du front et descend sur les yeux en manière d'abat-jour ; l'autre, le litham qui, depuis les narines couvre toute la partie inferieure de la figure jusqu'au vêtement ». (5)

-----

(4)Source El Watan du 26 juillet 2018. (p. 13)

(5) Ibid. (p. 13)

En outre, nous pouvons citer un tableau qui a une relation directe avec le livre qui est objet de notre étude. C'est un évènement qui a été décrit d'une façon longue et détaillée par Fromentin dans *Un Été Dans Le Sahara*. Cet évènement a précédé de peu la visite de Fromentin à Laghouat, c'est-à-dire la prise de la ville par les français et la résistance farouche des habitants de la ville. En effet, cette bataille a été illustrée par un tableau intitulé 'Le Dernier Combat- Bataille de Laghouat 1852' peint par le peintre danois Niels Simonsen. (6)

---

(6)Ibid. (p. 13)

### 2.2.2. Développement Et Variété

Ce genre de littérature est souvent une œuvre autobiographique, en effet, l'auteur fait généralement le récit de ses voyages à travers un certain nombre de pays appelés 'exotiques'. Dans le cas de Fromentin, il raconte ses 'aventures' qu'il a vécu surtout dans le sud algérien. Il narre aux lecteurs le quotidien de son voyage avec un souci particulier pour le détail. Il est tout le temps émerveillé par ce qu'il voit et rencontre, tout semble nouveau à ses yeux : les paysages, les habitations, les gens de différentes races, même le ciel est d'une couleur différente par rapport à ce qu'il a déjà vu.

Dans ce genre de roman, l'écrivain fait référence à des objets, des animaux et des gens qui proviennent de pays lointains et souvent 'colonisés' que le lecteur européen ne connaît pas. En fait, on a l'impression que la découverte de ces nouvelles contrées, personnes, musique et bien d'autres choses se fait d'une façon simultanée par l'auteur lui-même et ses lecteurs. Par conséquent, on peut dire que la littérature de l'exotisme a énormément contribué à l'enrichissement et développement de la littérature surtout européenne.

Du point de vue du lecteur, à cette époque la, la littérature de l'exotisme répond à un désir d'évasion, une envie de nouvelles découvertes, et une satisfaction d'une curiosité dévorante en rapport avec tout ce qui est nouveau, étrange, inconnu mais si fascinant en dernier lieu. D'autre part, il n'est peut être pas exagéré de dire que ce genre de littérature a beaucoup apporté en terme d'innovation non seulement à la littérature française mais aussi à d'autres arts tels que la peinture, la sculpture ou bien même la musique ; ne serait-ce que par la découverte de nouveaux instruments de musique.

De plus, les thèmes eux-mêmes de ces romans sont nouveaux est très variés, par exemple, les visites aux 'marabouts', les luttes entre l'armée française et les habitants de ce pays qui résiste à la colonisation. Nous pensons que tous ces thèmes sont d'abord inédits aux XIXème et XXème siècles par rapport aux lecteurs européens.

En effet, la richesse des thèmes, l'attitude de l'auteur lui-même et son talent particulier nous induisent à penser que l'exotisme peut prendre plusieurs formes et peut être abordé de moult façons. Certainement, l'exotisme est souvent plus littéraire qu'artistique, par exemple, dans le cas de Fromentin, qui fait l'objet de notre étude, il a commencé par la peinture mais il a fini par l'écriture. Evidement, il est loisible de constater que la production artistique de



Fromentin était originalement la peinture ; en fait, s'il est parti visiter le sud algérien, sa première intention était vraiment de peindre des toiles de ces régions 'exotiques'.

Ce n'est qu'ensuite que l'auteur décide de se mettre à l'écriture, peut-être à t'il pensé que la dimension d'une toile ne pouvait contenir toutes ces découvertes, que la peinture est impuissante de refléter toutes les nuances des couleurs, que le pinceau ne pouvait indéfiniment raconter toutes les aventures et les évènements que l'auteur a vécu.

Cependant, les éléments et surtout les personnes qui contribuent à la création de ces œuvres romanesques, sont considérés comme des 'objets de curiosité', cet intérêt est plutôt unidirectionnel, uniquement du côté européen. Il est pratiquement impossible de trouver dans la littérature de l'exotisme des personnages 'indigènes' qui puissent donner leurs opinions ou exprimer leurs sentiments par rapport aux citoyens européens, par exemple leurs attitudes en ce qui concerne la colonisation de leur pays. En effet, aucun thème 'sérieux ou politique' n'est exprimé par ces gens, ce ne sont que les sentiments et impressions de l'auteur qui sont décrits, racontés et commentés.

De plus, même quand l'auteur fait 'parler' ces personnages, les thèmes sont toujours futiles, terre à terre et triviaux. Le lecteur a le sentiment que ces populations n'ont aucun sens de la spiritualité, aucun avis politique, aucune philosophie ; ce sont surtout des gens 'barbares' qui sont uniquement préoccupés par la nourriture, le sommeil et la 'multiplication'. Ces éléments les réduisent à une dimension d'un niveau de vie seulement 'biologique' et ne peuvent en aucune manière les élever au rang de citoyens européens, ou, disons le carrément, d'êtres humains.

En fin de compte, la notion d'exotisme ne peut émaner que d'un esprit européen, la conception du lecteur européen de l'exotisme se limite à une vision étriquée de ces contrées lointaines qui se traduit par un sentiment de bizarrerie et d'étrangéité.

Par ailleurs, l'attitude de Fromentin à travers son œuvre *Un Été Dans Le Sahara*, suit et représente le même cheminement de la notion d'exotisme dans la littérature française. D'abord, un désir d'évasion, après, de l'émerveillement et de la fascination, ensuite, un sentiment de déception, et, enfin, le développement d'une certaine animosité.

En effet, au début, Fromentin a une très forte envie d'aller peindre des paysages excentriques dans le sud algérien. La deuxième étape consiste à peindre et ensuite de décrire tous ces paysages qu'il trouve merveilleux car leur beauté, est à ses yeux, inégalable. Dans la

troisième étape, l'auteur fait part de ses sentiments, en sorte c'est le revers de la médaille. Il n'aime pas la chaleur, ne supporte pas la lumière crue du soleil, et est indisposé par les insectes (mouches et moustiques). En plus, il est effrayé par les reptiles, il doute de la sincérité des habitants du sud, et, enfin, il critique leurs façons de s'habiller et de manger.

La dernière étape est celle de l'animosité, qui se traduit parfaitement à la fin du roman de Fromentin par son indifférence glaciale à la vue des trois cadavres de femmes qui ont essayées de fuir la bataille d'El-Aghouat mais qui ont été assassinées. Dans un acte monstrueux, il n'hésite pas à couper une main du cadavre d'une des femmes et de la pendre à sa selle comme une relique ou trophée macabre et lugubre. Le lecteur ne peut pas comprendre qu'on puisse aimer un pays et être en même-temps si indifférent à ses malheurs.

La dimension historique dans les récits de la littérature de l'exotisme n'est mentionnée que pour donner plus de grandeur à ces pays Africains et Asiatiques, et, par conséquent, donnant plus d'importance à la colonisation. Le présent de ces peuples et leur vie quotidienne n'attirent pas l'intérêt des écrivains de l'exotisme. En effet, dans le cas de Fromentin, il ne manque pas de lier certains paysages, évènements et personnages aux civilisations grec et romaine. En outre, certains sites naturels sont comparés à des tableaux qui ont été peints au Moyen Age en Europe.

En ce qui concerne les populations 'indigènes', elles ne suscitent qu'un intérêt modéré ou une simple curiosité. En fait, les descriptions sont souvent faites avec des connotations négatives ; la façon de prendre les repas, de travailler, de prier et même les relations conjugales sont jugées avec un certain mépris. Les écrivains de la littérature de l'exotisme n'essayent pas de comprendre les cultures orientales, ils ne les voient qu'à travers les carcans de la culture européenne.

Le lecteur de la littérature de l'exotisme doit se rendre à l'évidence, en fait, la lutte des civilisations n'est pas vraiment une vue de l'esprit ou un problème contemporain, il existait déjà au XIXème siècle. Ceci est tout à fait évident dans les récits de ce genre de littérature, au début les écrivains pensent être sous le charme de l'orient, mais, ils finissent toujours par laisser les masques tomber. Par conséquent, ils ne manquent jamais de démontrer d'une façon directe ou bien d'une manière un peu plus subtile, la supériorité de la civilisation et culture européennes.

Cet état d'esprit se trouve aussi avec évidence dans le roman de Fromentin. En effet, l'auteur décrit leur guide, un petit garçon de douze ans auquel le lieutenant demande de se prosterner que devant les français, ce sont les seuls qui méritent les égards, le respect et qui doivent inspirer la crainte.

### **2.2.3. Exotisme Et Voyage : Une Dichotomie Homogène.**

Plusieurs écrivains et artistes peintres considèrent le voyage, particulièrement aux pays lointains en Afrique ou en Orient, ces contrées dites exotiques, comme une source d'inspiration dans la création artistique. Dans le cas de Fromentin, la solitude du désert et la beauté des paysages sont propices à la méditation, à des questionnements sur l'héritage des civilisations, et à la contemplation de la grandeur de la nature. En outre, l'écrivain ne considère pas son récit comme un journal personnel qu'il doit garder pour lui-même, au contraire, il a beaucoup de plaisir à raconter ses aventures et à les partager d'abord avec son ami auquel il adresse ses écrits, mais aussi avec tous ses lecteurs.

D'ailleurs, l'auteur prend énormément de soin à réécrire et retravailler ses œuvres ultérieurement, en effet, son roman a été réédité plusieurs fois avec à chaque édition de nouvelles améliorations qui sont apportées aux écrits précédents. Dans ce contexte, il est intéressant de signaler que les nouvelles versions du même récit ne sont pas nécessairement l'objet de nouveaux voyages. Donc, la réécriture du même roman ne requière pas que le récit et le voyage soient liés. Fromentin préfère écrire ses récits pendant le voyage qu'il entreprend sous forme de lettres qu'il rédige à son ami.

Les notes personnelles de l'auteur sont soigneusement répertoriées, et certains paysages ou événements sont illustrés par les toiles qu'il peint pendant le voyage. Par conséquent, le cas de figure de Fromentin en ce qui concerne la relation voyage/écriture est de consigner les aventures de son voyage. Mais, il décide de ne pas les garder pour, éventuellement, les réécrire, il préfère donc les envoyer sous forme de lettres à son ami et correspondant en France. En outre, Fromentin rend compte des choses vues, des personnes rencontrées, les mœurs observées qu'il a lui-même vécu ; le 'héros voyageur' c'est l'auteur et il est donc en rapport direct avec le réel des événements.

Evidemment, ces récits ne doivent pas constituer un référent aux civilisations, peuples ou à la nature qui sont l'objet de l'écriture. En d'autres termes, ils ne doivent pas servir comme

documents sur un pays ou population. En fin de compte, le récit de voyage ne représente que l'avis personnel et souvent subjectif de l'auteur. En outre, il faut admettre que l'écrit du voyage est souvent lié à une civilisation, culture et peuple, qui sont nécessairement en présence d'une autre civilisation peut-être complètement différente.

Dans l'attitude de Fromentin, malgré une certaine appréhension ou même mépris envers 'ces gens du sud algérien', on peut déceler un désir de conciliation et même une envie de partager son admiration de cette culture et de cette population. L'écrivain entend, à travers son texte littéraire, éclairer ses lecteurs et surtout les débarrassés de certains clichés, stéréotypes et préjugés en ce qui concerne la civilisation et la culture de 'l'autre'.

En plus, la forme qui a été prise par l'auteur pour 'conter' son voyage au sud algérien du point de vue purement 'technique' est caractérisé par deux éléments essentiels : 'homodiégétique' c'est-à-dire le 'héros' ou le personnage principal est aussi le narrateur (Fromentin en personne) ; le second caractère est appelé 'intradiegétique' ce qui signifie que le narrateur (l'auteur) est présent dans le texte. Le but inavoué de l'auteur est de surprendre, de rapporter des informations inédites. Non seulement Fromentin, à travers ses récits de voyage, désire partager le plaisir du dépaysement avec ses lecteurs, mais aussi, il veut intégrer de nouvelles connaissances (par exemple la description des rituels, les fêtes, la cuisine des algériens) qu'il veut transmettre à son lectorat.

#### **2.2.4. Les Connaissances Et Le Lectorat**

L'intérêt pour le lecteur est toujours présent dans le récit de Fromentin, d'abord on remarque que l'auteur s'adresse à une personne bien particulière, son ami et correspondant. Ensuite, d'une manière indirecte et à travers son ami, l'auteur décrit ses impressions et les événements dans le but de les faire découvrir à un lectorat beaucoup plus large. En effet, les peuples d'Europe sont attirés par ces pays lointains et désirent mieux les connaître (surtout ceux qui ont été colonisés). La fascination de l'inconnu que l'écrivain dépeint, les aventures merveilleuses ou bien périlleuses, sont tous des éléments qui contribuent à constituer un large lectorat pour la littérature du voyage et de l'exotisme.

Le lecteur à l'impression de découvrir de nouveaux mondes, d'apprendre des choses insoupçonnables à propos de ces peuples, une nouvelle sorte de connaissances, le savoir géographique, devient accessible au lecteur. L'auteur permet, de par son exploration réelle du

terrain, au lecteur de corriger et d'élargir ses connaissances. Fromentin le signale plusieurs fois à son correspondant en faisant allusion à leurs idées préconçues d'européens et la nécessité de rectifier certaines 'informations' au sujet de ces pays exotiques.

L'écrivain lui-même semble se tromper sur certains aspects, surtout culturels, sur ce pays qu'il découvre d'une manière beaucoup plus profonde. Ces manifestations culturelles sont surtout liées à l'interprétation de la religion (musulmane), par exemple faire le carême dans un village et ne le faire dans un autre ; mais la vraie raison est liée au problème de la vue de la pleine lune à cette époque là, en outre, certains rituels sont interprétés d'une façon erronée par l'auteur.

Par contre, les connaissances géographiques sont précises, par exemple, un lecteur de la région de Biskra qui découvre l'œuvre de Fromentin en ces temps modernes, peut être frappé par le savoir et surtout la précision de la description de la région d'El-Kantara après cent-soixante-cinq ans des faits. On peut citer la description de la montagne rocailleuse, le pont Romain, le lit de l'oued situé précisément au pied des rochers. Il est loisible de transformer ces connaissances géographiques en une cartographie détaillée de toutes ces régions. Ainsi, une science peut se constituer ; même si elle suit un processus lent et fragile, grâce à la littérature du voyages et aux découvertes de ces écrivains.

Cependant, les connaissances qui concernent les peuples sont particulièrement moins précises, ainsi, certaines informations sur la race, l'anthropologie, les comportements des habitants du sud sont empreints de préjugés, subjectivité et stéréotypes malgré la présence de l'auteur sur le terrain. Les descriptions de certains comportements de ses hôtes sont caractérisé par des idées préconçues que l'auteur a du formé avant même de quitter l'Europe. Par exemple, l'idée d'un arabe retors, rusé, gourmand et indigne de confiance est parfaitement illustrée dans l'œuvre de Fromentin. Nous savon tous que certains traits ne doivent pas obligatoirement dénotés une race ou bien une ethnie bien précise, les vertus et les défauts caractérisent tous les êtres humains.

En outre, les destinataires des récits de voyage sont souvent connus : une institution, une association privée, voir même un ami ou sa propre famille ; dans certains cas l'œuvre peut simplement répondre à une sollicitation officielle ou amicale. A propos de ce sujet, le cas de Fromentin est vraiment édifiant, tout le récit de l'auteur dans Un Eté Dans Le Sahara est sous forme de correspondance ou de lettres qu'il envoie à son ami Armand Du Mesnil ; ce dernier a néanmoins contribué à l'expédition de l'auteur.

D'ailleurs, la dédicace de Fromentin ne laisse aucun doute sur ce point : « Cher ami, en te dédiant mes souvenirs de voyage, je ne fais que te restituer des lettres qui t'appartenaient, pour la plupart, avant de devenir un livre. C'est d'ailleurs indiquer l'origine particulière et le sens familial de ces récits, que de les publier sous le patronage d'une amitié qui rend nos deux noms inséparables ». E F. Paris, 15 octobre 1856 (7) Donc, le destinataire du récit qui peut être aussi son commanditaire représente souvent un organisme officiel ou gouvernemental, une institution religieuse, ou simplement comme c'est le cas de Fromentin, un ami très cher.

Dans la plupart des cas, le lecteur ou le destinataire (commanditaire) est présent dans le récit, cet aspect est très marqué dans le livre de Fromentin. Souvent, il s'adresse directement à son ami (puisqu'il écrit sous forme de lettres), en l'informant sur certaines choses, le corrigeant sur d'autres ou lui décrivant des paysages et des événements bien singuliers. Ainsi, la notion de 'public potentiel et public réel' caractérise l'œuvre de Fromentin. En effet, le 'public réel' auquel ses lettres sont destinées est Armand Du Mesnil, mais, ensuite, après l'édition de ces lettres sous forme de livre, le 'public potentiel', c'est-à-dire tout le lectorat en général va désormais avoir accès au récit de Fromentin.

Pae conséquent, le lecteur dans le cas d'Un Eté Dans Le Sahara, est un personnage précis, c'est un destinataire qui a été nommé dès le début du livre. Effectivement, nous savons qu'Armand Du Mesnil été à l'origine du projet du voyage ou de l'écriture (comme nous l'avons indiqués précédemment, il a participé au financement de l'expédition). Cette caractéristique du récit du voyage (destinataire-commanditaire-ami) n'est pas l'apanage de Fromentin, d'autres écrivains l'ont précédé bien avant. On peut citer, par exemple, le cas de l'Abbé de Choisy et les lettres qui ont constitué son livre Journal de Siam, dès 1685, qu'il a destiné, bien singulièrement à un ami.

-----

(7) Eugène Fromentin. Un Eté Dans Le Sahara. (p. 13)

Par conséquent, l'identification du lecteur dans l'analyse du récit de voyage a comme principaux objectifs de mieux comprendre les motifs d'un tel choix, ou d'une description en particulier, ou d'une destination dans le voyage au lieu d'une autre. En outre, la sélection des anecdotes et des événements peut être déterminée par leur destinataire. Ainsi, Fromentin désire informer son ami sur des choses bien particulières qui ne doivent pas nécessairement concerner les autres lecteurs. Par exemple, Fromentin décide de visiter et de décrire certaines régions du sud algérien qu'Armand Du Mesnil ne connaît pas.

Donc, l'auteur voudrait lui transmettre ces informations à lui 'en particulier' ; parfois, c'est un dialogue qui se noue directement entre Fromentin et son ami, et il se réfère à certaines choses qu'eux seuls partagent. Par voie de conséquence, on peut déduire que pour 'le lectorat potentiel', l'auteur lui a assigné un rôle ingrat de 'témoin indiscret'.

D'un autre côté, le rôle que Fromentin réserve à son récit de voyage est solennel, il n'est pas destiné, comme c'est le cas pour d'autres œuvres de voyage, à distraire le lectorat. Nous pouvons citer comme preuve, le soin que prend Fromentin dans la description très précise des paysages, la citation des noms des personnages qu'il rencontre, l'appellation (souvent usant les noms originaux en arabe) non seulement de toutes les citadelles qu'il visite mais aussi du plus petit village (douar) sur son chemin. Même les événements les plus triviaux sont racontés comme le vol de quelques pièces de monnaie ou la façon de manger de certaines personnes.

## **Conclusion**

En conclusion de la deuxième partie de notre travail, nous pouvons constater, en premier lieu, que le style de Fromentin se distingue par le caractère descriptif de ses écrits. Ainsi, l'auteur procède par des descriptions très précises et détaillées de tout ce qu'il voit ou rencontre. Mais, le mérite de Fromentin réside dans son désir de ne pas s'impliquer trop personnellement, il préfère se faire discret et laisser le lecteur découvrir par lui-même la beauté des paysages décrits.

Dans un autre registre, quand l'auteur a la sensation que les mots ne pourront pas d'écrire fidèlement les impressions éprouvées, Fromentin semble se résigner à solliciter l'imagination du lecteur. Donc, l'auteur se contente parfois d'énumérer les noms originaux

des endroits visités, ou bien il laisse le soin au lecteur de faire ses propres comparaisons, en l'invitant, par exemple, à faire des analogies avec les paysages ou événements européens.

La troisième caractéristique du style de Fromentin, est son habileté à procurer au lecteur un nombre considérable d'informations et de connaissances en relation avec les régions désertiques de l'Algérie. Enfin, la notion d'exotisme et de voyage est parfaitement illustrée par le récit de Fromentin à travers l'expédition (voyage) dans le sud algérien (exotisme).



## **Conclusion Générale**

L'analyse de l'œuvre de Fromentin nous a permis de découvrir plusieurs points essentiels qui caractérisent *Un Été Dans Le Sahara*. En premier lieu, nous avons constaté que la dichotomie de l'exotisme et du voyage est en parfaite symbiose avec le récit de l'auteur. En effet, à travers les déplacements de Fromentin dans le sud algérien, et les descriptions des paysages, personnages et événements, le lecteur découvre un monde merveilleux dont il ne soupçonne même pas l'existence.

Donc, l'auteur, dans un style littéraire précis, détaillé et esthétique, fournit un très grand nombre d'informations sur les mœurs, cultures et rituels d'un peuple qui est complètement différent des populations européennes. Par conséquent, il est évident que les récits de voyage de Fromentin représentent une certaine forme d'exotisme pour le lecteur européen, en particulier, qui ne connaît du monde à cette époque, que son propre pays, ou peut-être bien, seulement la ville dans laquelle il vit.

Le deuxième point que nous pouvons avancer, c'est que l'impact du récit de Fromentin ne peut être que bénéfique au lecteur. Ainsi, ce dernier peut découvrir un monde qu'il ne connaît pas, il peut aussi s'émerveiller par des horizons que ses yeux n'ont jamais vu, il peut connaître des hommes qu'il n'a guère rencontrés.

D'un autre côté, il est intéressant de rappeler que le contexte historique du roman est représenté par une ère de découvertes, de conquêtes, d'aventures et de voyages. Malheureusement, ces conquêtes ne se font pas sans qu'un prix très élevé ne soit payé par les peuples colonisés. Seulement, nous pouvons observer que l'auteur ne s'encombre pas par des considérations politiques ou militaires, à peine s'il en fait référence. Malgré cela, on peut dire que l'auteur et le lecteur apprécient à sa juste valeur le lien qui existe entre le voyage et les récits exotiques.

Certainement, les différents paysages que Fromentin dépeint au lecteur semblent presque idylliques, leur beauté est absolue et le prisme des couleurs qu'il décrit sont si merveilleuses qu'on a l'impression qu'elles sont irréelles. En outre, les difficultés du voyage, la rigueur du climat, les souffrances physiques sont à peine évoqués par l'auteur qui donne l'impression de ne pas vouloir s'arrêter à des impondérables terre-à-terre et si futiles à ses yeux.

Donc, le concept idéaliste dans le récit de Fromentin est souvent palpable dans ses descriptions, le lecteur a la sensation d'être transporté dans un univers certainement inconnu mais si fantastique à la fin.

Concernant la quatrième observation, notre étude a démontré que Fromentin ne s'embarque pas, ou si rarement, dans les analyses et descriptions sociologiques ou bien psychologiques des personnages. Nous pouvons logiquement établir que l'objectif de l'auteur n'est nullement une analyse approfondie des personnes. Il nous donne l'impression que les gens ne sont que d'infimes accessoires dans l'immensité des paysages naturels. Cela ne l'empêche pas de fournir au lecteur de belles et précises descriptions des physionomies, accoutrements et comportements des personnes qu'il rencontre tout le long de son voyage.

En dernier lieu, l'analyse linguistique du récit de Fromentin, démontre que l'auteur utilise un style simple mais précis. En effet, les phrases sont courtes, les combinaisons syntactiques ne sont pas complexes et ne représentent pas de difficultés particulières pour le lecteur. Par conséquent, il est facile de lire le récit, d'autant plus que l'écrivain épargne au lecteur les complexités syntactiques et morphologiques. En ce qui concerne le lexique utilisé par l'auteur, nous pouvons conclure que le récit est caractérisé par un vocabulaire simple mais chatoyant. Car, il est spécialement intéressant de découvrir les différentes couleurs que l'auteur présente au lecteur. De par son métier d'artiste peintre et donc de ses connaissances des couleurs, Fromentin fait découvrir au lecteur tout un panel de nuances et un florilège de dizaines de couleurs naturelles des paysages du sud algérien.

En outre, on peut ajouter que l'écrivain n'hésite pas à introduire et utiliser des noms arabes et des mots du parler algérien. Fromentin prend même quelques libertés avec l'orthographe des noms arabes, particulièrement, les noms des villes et villages mais aussi les noms des différentes personnes algériennes qu'il rencontre.

Enfin, nous pensons que la lecture d'Un Été Dans Le Sahara ne peut être que bénéfique à tout étudiant de la langue française. Les bénéfices peuvent prendre plusieurs formes, en général, on peut citer le contexte historique, les caractéristiques géographiques, et enfin les aspects sociologiques de l'Algérie au XIX<sup>ème</sup> siècle. En particulier, du point de vue littéraire, l'étudiant peut découvrir des informations très intéressantes en relation avec les notions d'exotisme et d'idéalisme dans la littérature française.

## Bibliographie

Alain. (1931). « Vingt Leçons sur les Beaux Arts ». Gallimard.

Barthélemy, G. (1996). « Fromentin Et L'écriture Du Désert ». L'Harmattan. Paris.

Christin, A. M. (1995). « L'Image Ecrite Ou La Déraison Graphique. » Flammarion.

El Ouazzani, A. (2002). « Pouvoir De La Fiction. Regard Sur La Littérature Marocaine ». PubliSud.

Fromentin, E. (2001). « Un Eté Dans Le Sahara ». ENAG/Editions.

Huyghe, R. (1951). « Vers une Psychologie de l'Art ». La Revue Des Arts. (p.140-142)

Jaspers, K. (1922). Strindberg et Van Gogh : Trad. H. Naef. « L'œuvre et l'homme peuvent construire une totalité indivisible ». (p.240). Edition de Minuit.

Lagarde, A. & Michard, L. (1965). « Bordas XIXème Siècle. Les Grands Auteurs Du Programme ». Collection Textes Et Littérature.

Magri-Mourgues, V. (1995). « L'œil du Peintre : Un Eté Dans Le Sahara. L'œil aux Aguets ou L'Artiste en Voyage ». Klincksieck. Paris.

Reuter, Y. (2003). « Introduction à l'Analyse du Roman ». Nathan.

## **Abstract**

The present research work is a study of the novel 'Un Eté Dans Le Sahara' elaborated by the French painter and novelist Eugène Fromentin. The type of research methodology that we have adopted is the analytical kind of investigation. Our work is based upon a major hypothesis which stipulates whether the notion of the dichotomy exotism and travelling is homogeneous or heterogeneous. The structure of our dissertation is conceived around two major parts: the first part consists of the analysis of the corpus which is represented by the novel itself. The second part deals with the study of the literary genre and the style of the writer in terms of characteristics, the information displayed and the development of the writing process. Indeed, our work takes into consideration a number of some essential notions; namely, exotism in literature, the narrative-descriptive novel, the concept of the image-word interconnection and; finally, the link between the arts of painting and writing. The outcomes of our research work can be summarized in two major points: the first is the confirmation of the positive interrelationship between exotism and travelling. The second is the evident utility of this book within the literary and linguistic perspectives for the students of French at university level.