

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



Mémoire
Master Académique
Domaine : Lettres et langues étrangères
Filière : Langue française
Spécialité : Littérature de l'interculturel
Présenté par
M^{lle} HAMANA Souad
Titre

**Représentations de l'espace saharien chez Eugène
Fromentin dans *Un été dans le Sahara***

Soutenu publiquement

Le 25/05/2016

Devant le jury :

M. Khalfaoui Benoumeur	(MCB)	Président UKM Ouargla
Dr. Kasmi Hafida	(MCB)	Encadreur/rapporteur UKM Ouargla
Dr. Deramchi Samia	(MAA)	Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2016/2017



Dédicace

Je dédie ce travail

Aux êtres qui me sont les plus chers

Et sans qui je n'aurai jamais pu réussir :

Ma mère qui m'a appris à aimer et à rêver le monde en silence

*Mon père qui, par son affection, son amour et ses conseils m'a
appris la vie.*

*Mes sœurs : Safaà, Hanane, Bayya, Nadjia, Aïcha pour leur
présences à mes côtés*

Mes frères : Brahime, Abdelhke

Mon cher frère BOUGHRARI Imad Eddine

Mon cher enseignant BENSACI Miloud

Mes belles roses Rawaà, Asma.

Je le dédie aussi

A celles que je considère comme mes exemples

Mme KASMI HAFIDA

MLLE OULED ALI Zineb

Remerciement

Merci Allah (mon dieu) de m'avoir donné la capacité d'écrire et de réfléchir, la force d'y croire, la patience d'aller jusqu'au bout du rêve et le bonheur de lever mes mains vers le ciel et de dire " Ya MOUDJIB"

Je tiens à remercier chaleureusement :

Tout d'abord, je n'aurais pas pu accomplir ce travail sans l'apport très précieux de mon encadreur, Mme Kasmi Hafida, qui a toujours été là pour m'aider. En faisant preuve d'une patience et d'une disponibilité remarquables.

Grâce à son soutien inconditionnel et ses remarques instructives, je me sens très déterminée pour achever ce mémoire.

Nos professeurs : M. Dahou Foudil et M. Khennour Saleh pour leurs efforts, leurs orientations et leurs précieux conseils durant cette année.

Mes remerciements vont également aux MKHEIRALLAH , et Dr. Halima Bouari pour la documentation et le soutien moral.

Ma sœur Halima, pour ses idées, son encouragement et son amour éternel;

Mes amies Mme Amel Bayat, Khalil Mounia, Les membres de jury d'avoir accepté d'évaluer mon travail ; Sans oublier tous mes enseignants qui ont contribué à ma formation tout au long de ce parcours. Et à toute personne qui a contribué de près ou de loin à m'aider et à me soutenir moralement ou matériellement.

J'exprime ma reconnaissance et ma gratitude.

Table des matières

INTRODUCTION.....	05
Chapitre I : L'espace saharien dans le récit de voyage	
I.1. Le récit de voyage.....	15
I.2. Le voyage des écrivains dans l'espace saharien.....	19
I.2.1 L'écriture et le Sahara.....	19
I.2.2 Fromentin, un auteur voyageur.....	24
I.3. La géopoéticité de l'espace saharien.....	27
I.3.1. L'espace et le Sahara.....	27
I.3.2. La géopoétique, une nouvelle approche interdisciplinaire.....	30
Chapitre II : Les représentations de l'espace saharien chez Eugène Fromentin	
II.1. <i>Un été dans le Sahara</i> , une invitation au voyage.....	34
II.2. Les valeurs symboliques de l'espace saharien.....	36
II-2-1 Le Sahara, un mode de vie.....	37
II-2-2 Le Sahara, un oubli du bon Dieu.....	39
II-2-3 Le Sahara, un pays de la soif.....	40
II-2-4 Le Sahara, une source d'inspiration.....	42
II-2-5 Le Sahara, tableau artistique.....	44
II-3 De la tente vers l'interculturel.....	47
II-4 L'espace saharien et les tribus Arabes.....	51
II-4-1 L'espace et l'identité.....	51
II-4-2 L'espace et l'altérité.....	54
CONCLUSION.....	60
BIBLIOGRAPHIE.....	62
ANNEXES.....	67
A.1- La préface du roman <i>Un été dans le Sahara</i>	68
A.2- Des tableaux Fromentiens.....	72

Introduction

Introduction

Le monde de la littérature est un monde vaste car il englobe beaucoup de genres tels que : le théâtre, la poésie, le roman, etc. Et chaque genre littéraire rencontre sa singularité dans un champ fertile qui l'aide à réaliser cette particularité notamment le champ de la littérature de voyage c'est la raison pour la quelle, notre étude s'inscrit dans ce champ vaste qui embrasse tous les genres littéraires.

En effet, la littérature viatique existe depuis l'époque antique et vient éterniser jusqu'à nos jours en traversant les âges. Evelyne Dépêtre, dans son œuvre *le récit de voyage : Quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, affirme que la littérature de voyage est considérée comme la forme mère de la littérature :

« Un récit de voyage est un récit factuel à vocation, autobiographique par sa référence à un voyage réalisé, par la subjectivité et par le pacte implicite scellé avec le lecteur d'un voyage effectué, généralement écrit au déictique de la première personne du singulier ou sinon polyphonique. Son auteur, pouvant recourir à plusieurs formes littéraires voire à leur hybridation, narratifs descriptifs, commentatifs et illustratifs, l'expérience viatique, en principe chronologique et géographique, de la rencontre qu'un sujet, pourtant le triple chapeau d'auteur – narrateur – voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite. »¹

Ce paysage littéraire fait couler beaucoup d'encre. Et parmi les plumes qui se sont empressées à écrire et décrire cette scène littéraire c'est bien, l'artiste et l'écrivain Eugène Fromentin qui a enrichi ce champ par un certain nombre d'écrits dont celui de : *Un été dans le Sahara*.

Ce roman est une invitation au voyage lancé à partir du titre du roman avec le mot « Sahara » qui nous met dans une situation de curiosité afin de découvrir les civilisations passées dans cette terre brûlée. Il nous invite aussi à lever le voile sur les traditions et les coutumes de nos ancêtres, sur plus d'histoires possibles sur les tribus arabes, sur le secret de la vie saharienne sur ce sol stérile « sa beauté sauvage », et surtout sur la symbolique de chaque appellation saharienne à titre d'exemple : Bab-el-Gharbi, Bab-el-Chergui, Bab-el-Chettet, Bab-Sfaïn.

¹Evelyne DEPRETTE, « le récit de voyage: quête historique et définitoire », le cite [En Line].La préoccupation de l semaphore.uqar.ca/530/1/Evelyne_Depretre_fevrier2011.pdf. Consulté le: 24/01/2017

En outre, ce roman a un aspect réel car l'espace saharien est un décor naturel. Cette spécificité, air réaliste, nous mène à choisir l'aspect spatial comme objet d'étude dans ce roman.

Pour mieux cerner le rôle de cet espace saharien et son aspect interculturel dans ce roman, nous proposons de faire une étude qui consiste à montrer : Comment *Un été dans le Sahara*, comme récit de voyage, pourrait-il rendre compte de la dimension interculturelle ? Quelles sont les valeurs symboliques du Sahara en tant qu'un moyen d'inspiration pour Fromentin ? Peut-on parler de l'espace saharien comme vecteur de l'interculturalité dans ce roman ?

Partant de ce contexte et de ces questionnements nous établissons l'interrogation globalisante de notre problématique qui se résume comme suit : « Que représente cet espace saharien pour notre auteur voyageur ? ».

À partir de cet ensemble d'interrogations, nous pouvons émettre les hypothèses suivantes :

- Fromentin en tant qu'écrivain montre que cet espace saharien a acquis une dimension interculturelle en tant que lieu de rencontre de plusieurs cultures.
- Fromentin en tant que voyageur dégage les valeurs symboliques de cet espace saharien à travers ses interprétations personnelles et les éclaircissements des gens rencontrés tout au long de son déplacement.
- Fromentin en tant que peintre exprime son amour éternel envers le Sahara à partir des expressions et des passages écrits sous la forme des tableaux mosaïques colorés (un style poétique métaphorique).

Ainsi, Fromentin relate à quel point il est influencé par cet espace.

Dans ce travail de recherche, notre souci est celui d'étudier les différentes représentations de l'espace saharien conçues par Eugène Fromentin à travers son œuvre *Un été dans le Sahara*.

Tous d'abord, notre travail de recherche s'inscrit dans le cadre de l'exploitation de nos connaissances et compétences acquises durant notre cursus notamment dans le champ interculturel et plus précisément de la littérature de voyage.

Ensuite, notre intérêt est de montrer les différentes représentations de l'espace saharien pour notre auteur ainsi que le rôle qu'il joue comme facteur dans les échanges interculturels. En effet, c'est dans ce contexte que nous souhaitons traiter la relation complémentaire et étroite entre l'espace et l'identité.

En plus, à travers cette étude nous dévoilerons les aspects de l'altérité dans l'espace saharien, les comportements de l'autre entre la tolérance et la xénophobie. Autrement dit, nous estimons évaluer d'un côté, la coexistence entre les différentes tribus arabes à titre d'exemple : Ouled-Nayl, Ouled Moktar, les Bni-l'Aghouat, ainsi, les Mzabites dans l'espace saharien. Et d'un autre côté, on estime dévoiler la nature des relations entre ces tribus et les visiteurs étrangers notamment les français. Cette étude de l'altérité est en effet le souci majeur de l'auteur par son retour au paysage féérique.

Ainsi, le choix de cet exemple d'étude a pour objectif de montrer les traces de l'interculturel dans l'écriture Frômentienne, comme étant le pape de la littérature pittoresque.

En effet, ce choix nous permettra de mieux connaître un genre littéraire symbolique, celui de la littérature pittoresque. C'est-à-dire nous voulons informer le lecteur sur cet artiste talentueux qui est à la fois écrivain, peintre et poète. Cet auteur voyageur adopte l'écriture dans ce champ pittoresque pour la simple raison, qu'est la liberté d'écriture. En d'autres termes, le style de Fromentin est un style artistique métaphorique et poétique par son va et vient entre la plume et le pinceau. Ainsi, son écriture ressemble à un tableau mosaïque coloré puisque beaucoup de paysages naturels apparaissent sous forme des passages expressifs et métaphoriques.

Le choix de notre sujet n'est pas fortuit, mais c'est pour montrer bel et bien la représentation de l'espace et son rôle à l'égard de l'interculturel comme notion et phénomène. En effet La représentation c'est l'image mentale c'est-à-dire, c'est l'action de présenter quelque chose abstraite et la mettre devant les yeux en sorte d'une

image réelle. Nos voulons montrer à travers ce thème les différentes images ou figurations de l'espace saharien chez Fromentin. En effet, le sens de l'espace saharien est polysémique qui prête à plusieurs interprétations en tant qu'image. Ce fait explique notre choix pour cet auteur parmi tant d'autres du fait qu'il est un peintre avant d'être écrivain.

Dans cette optique, on estime traiter les images virtuelles et féeriques de l'espace saharien conçues par l'auteur, car pour lui, l'espace saharien est plus qu'un espace géographique. C'est une source d'imagination et d'inspiration par excellence.

En suite, l'espace saharien en tant que lieu géographique joue un rôle principal dans les contacts et l'échange entre les personnages. D'un côté, il donne un sens à l'interaction entre eux, et d'autre côté, il est comme le vecteur de l'interculturel. Cela nous mène à considérer cet espace saharien comme facteur majeur de l'interculturel.

En effet, cette rencontre entre les personnages dans cet espace désertique fait allusion à une interaction entre les cultures. Cet échange culturel donne naissance à un processus dynamique, qui est celui de l'interculturel. De ce fait, le voyage comme facteur culturel joue un rôle essentiel dans l'échange interculturel. À ce propos, Alphonse de Lamartine souligne qu' « *il n'y a d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie.* »² Lamartine explique dans cette citation que le voyage n'est pas une simple excursion d'un lieu à un autre mais, c'est un moyen pour satisfaire la soif du savoir.

Dans ce sens, nous pouvons dire que le voyage est devenu une pratique culturelle c'est-à-dire, le voyageur a entamé un voyage pour dévoiler le mode de vie de l'autre et même la culture d'autrui. C'est la raison pour la quelle l'auteur décrit les gens rencontrés, leur traditions, leur coutumes, etc. Tous ces facteurs sont liés étroitement avec la littérature de voyage.

À cet effet, ce corpus fait apparaître son genre littéraire via l'intitulé, et son appartenance à ces champs littéraires explique la richesse des aspects interculturels dont il est doté. Le choix de l'œuvre nous intéresse dans la mesure où elle répond à

² Alphonse DE LAMARTINE, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en orient, 1832-1833* ou Notes d'un voyageur, Hachette, Paris, 1913, p. 58.

notre souci majeur dans le fait de dessiner les contours et les traces de l'interculturalité. Le voyage réel dans cet espace saharien peut donner aussi la valeur symbolique de ce dernier et son rôle comme vecteur et motif de l'interculturel.

Notre corpus est un roman écrit par Eugène Fromentin sous forme d'un journal de route. Ce roman raconte l'histoire d'un voyage réel entrepris par l'auteur lui-même. Eugène Fromentin, est un peintre, voyageur et écrivain, qui joue avec le pinceau comme il s'exprime par la plume.

D'une part, ce roman est un texte écrit et d'autre part, c'est un tableau mosaïque coloré. C'est-à-dire, l'écriture de Fromentin est un amalgame de plusieurs figures de styles comme : Le style métaphorique, l'analogie, le style imagé, etc. Cette variété de style transporte le lecteur au monde de l'imagination. En d'autres termes, les écrits de Fromentin se caractérisent par des passages descriptifs énormes qui visent à plaire le lecteur. Cette créativité via le regard descriptif peut rendre l'animation des images avec des couleurs vives et expressives comme elles sont vues en réalité.

Ce périple à travers le sud algérien et plus précisément la ville de Laghouat pendant l'été du 1853 montre la fascination de Fromentin par la nature algérienne notamment le Sahara. Ce peintre exprime son amour envers cette nature lors de son premier voyage en Algérie en 1846, il révèle ce sentiment dans ses correspondances : « *c'est beau, c'est beau ! Tout est beau, même la misère.* »³

En effet, le Sahara pour Fromentin est une source d'inspiration et un champ fertile pour exercer ses deux passions, la peinture et l'écriture. À ce propos, l'auteur voyageur, Fromentin, relate cette vérité dans la préface de notre corpus *Un été dans le Sahara* quand il dit :

« La nature vivante pouvait enfin se considérer pour la première fois dans une image à peu près fidèle, et se reconnaître en ses infinies métamorphoses. [...] Le besoin d'imiter tout, à tout propos, faisait naître à chaque instant des œuvres singulières; et lorsque le don d'émouvoir s'y mêlait par fortune, il inspirait des œuvres considérables. »⁴

³ Barbara.WRIGHT, *Correspondance d'Eugène Fromentin* (Paris: CNRS - Éditions et Universitas, 1995) p 425.

⁴Eugène FROMENTIN, *Un été dans le sahara*, librairie plon les petits-fils de plon et nourrit imprimeurs-éditeurs-8, rue ga2rancièrè 6°.p 11.Novembre 2011, p11.

Fromentin estime que sa visite au Sahara algérien est un point de départ vers le monde de l'écriture, il rajoute : « *A l'époque ou je fus près du besoin d'écrire, je n'étais qu'un inconnu, très ignorant et désireux de produire ; pour ces deux raisons, fort en peine. J'avais visité l'Algérie à plusieurs reprises, je venais d'y pénétrer plus loin et de l'habiter posément.* »⁵ Selon ce voyageur écrivain, le Sahara est un espace calme plein de palettes riches, les paysages, il peut aider la personne à réfléchir et à trouver soi-même.

Ainsi, ce roman révèle la curiosité de Fromentin vers le Sahara et les arabes en particulier. Cela nous mène à dire que la quête de l'Orient est un but recherché parmi tant d'autres, chez Fromentin. Cette quête était bien montrée à travers ses tableaux artistiques.

Nous avons encore choisi de travailler sur ce corpus pour les raisons suivantes :

- En premier lieu, ce roman est considéré comme un héritage culturel, dans la mesure où, il montre la richesse du patrimoine algérien.
- En second lieu, notre étude porte sur l'espace comme élément constitutif dans le roman et ce composant prend sa particularité via le titre.

Pour réaliser notre étude et pour découvrir les représentations de l'espace saharien ; d'un point de vue scientifique et plus précisément géographique, philosophique, et littérature surtout, dans ce corpus comme récit de voyage, nous adopterons l'approche géopoétique qui a été créée par Kenneth White, Cette dernière est une approche interdisciplinaire qui englobe plusieurs disciplines : philosophique, littéraire, scientifique, etc. A ce propos, le fondateur confirme que :

« La géopoétique est une théorie pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport homme-terre depuis longtemps rompu avec les conséquences que l'on sait

NB : Dans notre étude du corpus, nous utilisons la version électronique car nous n'avons pas trouvé la version papier que vers la fin d'étude. La référence de cette version papier est comme suit : Eugène FROMENTIN, *Un été dans le sahara*, laouadi, collection Arc en ciel, Rue Mansouri Ali-Ain Beida, Alger. 2014.

⁵ *Ibid.*, p.9.

sur les plans écologique, psychologique, intellectuel et social, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde ouvert. »⁶

Cette citation montre que la géopoétique est un champ riche et applicable dans tous les domaines notamment la littérature et plus précisément le récit de voyage. De même Cette approche s'intéresse par l'étude de la relation établie entre l'homme et la terre, ou la relation entre le voyage et l'espace.

En outre, pour mener à terme ce travail, nous estimons prendre appui sur d'autres approches :

D'une part ; nous opterons pour l'approche interculturelle pour faire extraire les traces de l'interculturel à travers le déplacement dans l'espace saharien. D'autre part, nous adopterons l'approche sémiotique pour étudier la sémiotique de l'espace. Celle-ci trouve son sens dans l'analyse sémiotique qui se base sur la recherche du sens dans la différence et en étudiant cette différence du sens pour montrer les valeurs symboliques de l'espace saharien chez Fromentin. Et pour bien présenter cette différence du sens nous illustrons par l'exemple suivant : « *D'ailleurs, ni l'été, ni l'hiver, ni le soleil, ni les rosées, ni les pluies qui font verdier le sol sablonneux et salé du désert lui-même ne peuvent rien sur une terre pareille.* »⁷ Nous remarquons l'utilisation des mots opposés tel que : « l'été –l'hiver », il s'agit de deux images qui sont pratiquement contraires. Le mot *été* veut dire la chaleur et le mot *hiver* signifie le froid. Dans ce cas là, ces deux significations (la chaleur et le froid) explicitent l'idée de la dureté des deux saisons au sens symbolique. Ce dernier comprend encore d'autres interprétations par exemple, la rigidité du saharien. Le sol saharien ne s'influence jamais par les facteurs naturels, non seulement la rigidité mais aussi le climat stable du Sahara car, l'utilisation des mots *été* et *hiver* signifie que le Sahara ne possède que deux saisons. Cela nous mène à dire qu'aux yeux de Fromentin le Sahara est un symbole de la beauté sauvage mais, il n'en demeure que chaque lecteur ait sa propre interprétation selon sa culture et sa connaissance sur le Sahara.

Pour atteindre nos objectifs, ce travail sera réparti en deux chapitres complémentaires :

⁶Kenneth WHITE, «La Mer des lumières» , in (Le Mot et le Reste ,2016) ,[En ligne] <http://www.lescinqcontinents.com/infos/index.php?2016/08/03/1136-la...de...reste...> Consulté le : 05/02/2017

⁷Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara, op.cit.*, p. 50.

Le premier chapitre sera consacré aux différentes figurations de l'espace saharien selon les autres écrivains puis selon le peintre et l'écrivain Fromentin.

Dans le deuxième chapitre, nous retracerons les différentes représentations de cet espace saharien pour notre auteur voyageur. En outre, nous tenterons d'en extraire les valeurs symboliques pour étudier ainsi les aspects de l'interculturel dans ce récit viatique.

Premier chapitre

L'espace saharien dans le récit de voyage

I: L'espace saharien dans le récit de voyage

Le Sahara est le thème le plus abordé dans la littérature notamment la littérature de voyage. Cet espace saharien attire l'attention de l'auteur voyageur Eugène Fromentin parmi tant d'autres. Dans ce chapitre, nous estimons traiter l'espace saharien dans le récit de voyage. Pour ce faire, le passage par la notion du récit de voyage, le voyage des écrivains dans l'espace saharien y compris Fromentin et l'espace dans le champ géopoétique, seraient indispensable pour comprendre notre démarche.

I-1 Les récits de voyages

De l'antiquité à nos jours, l'homme est toujours fasciné par le voyage et la découverte d'autres contrées, d'autres hommes, il a une curiosité et une soif pour l'ailleurs et l'autre.

En effet, le désir et la curiosité de découvrir l'autre pousse le voyageur à entreprendre un voyage et faire des recherches pour satisfaire la soif du savoir et connaître le mode de vie et même la culture d'autrui. En outre l'auteur décrit d'autres espaces d'une façon plus détaillée que l'autre, il décrit les gens qu'il avait rencontrés lors de ses périples, il révèle ses impressions et raconte ses aventures, etc.

Le voyage à un sens large, il ne signifie pas un simple déplacement d'un lieu à un autre. De ce fait, l'étymologie du mot voyage est issu du latin, son origine est « viaticum » qui signifie le chemin parcouru. Ainsi, le voyage est une expérience à travers laquelle le voyageur peut avoir des connaissances et des nouvelles réflexions, qui pouvaient l'aider à conduire son avis lorsqu'il rencontrait le mal ou le bien.

Le dictionnaire de *l'Altérité et des relations interculturelles* définit le terme « voyage » comme suit :

« Voyager (...) c'est reconnaître ses propres « désirs d'ailleurs » (...) nés, peut-être, de quelque rencontre ou de quelque lecture. C'est accepter encore de prendre ses distances avec son groupe d'appartenance, de s'ouvrir à la nouveauté, enfin de confronter ses mœurs et ses opinions avec celles des « étrangers », avec pour risque sa remise en cause, celle de sa propre culture, (...) »⁸

⁸ Gilles FERREOL, Guy JUCQUOIS, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand Colin, Paris, 2003, p. 346.

A ce propos, Alphonse de la Martine souligne qu' « *il n'ya d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie.* »⁹, les propos de Lamartine expliquent bel et bien l'importance du voyage comme une pratique culturelle qui permet à l'homme d'avoir un esprit subtil et arriver à l'idéal tout en allant vers l'inconnaissable.

En effet, le voyage est généralement envisagé sous deux aspects réels et imaginaires. Le voyage réel est un déplacement physique d'un lieu à un autre et le voyage imaginaire veut dire le voyage de l'esprit c'est-à-dire un voyage à travers l'imagination. En outre, le voyage privilège le réel que la fiction.

Dans cette optique, nous pouvons dire que les raisons de voyages sont multiples dans la mesure où il devient un motif sur tous les plans : politique, économique, religieux...etc. En outre, chaque voyageur a une fin à réaliser à travers le voyage. C'est la raison pour laquelle, le choix de l'espace visé doit être pertinent selon le besoin du voyageur. Et parmi tant d'espaces les plus visités nous citons l'espace saharien.

La littérature de voyage a vu le jour grâce à tous ces facteurs comme la curiosité de connaître l'Autre, la recherche de satisfaction, la soif du savoir, l'aspiration à la liberté, la recherche de l'Ailleurs, etc. Tous ces facteurs et d'autres donnent naissance à la littérature de voyage. Ce champ vaste embrasse tous les genres de la littérature (le théâtre, le roman, la nouvelle, la poésie.)

En effet, la littérature de voyage est la forme mère de la littérature car son émergence était depuis l'antiquité et vient perdurer jusqu'à nos jours en traversant les âges. A ce propos, Marco Polo souligne ce qui suit :

« Un récit de voyage ou relations de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilège le réel à la fiction. Pour mériter le titre de « récit » et avoir rang de « littérature », la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux [...] Cette littérature, doit rendre compte d'impressions, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête des pays lointains. »¹⁰

⁹ Alphonse DE LAMARTINE, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en orient*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁰ POLO, M., Voyageant, « Récit de voyage. », Cit.in KHORSI, S., *Récit de voyage : facteur de connaissance de la culture d'autrui-Cas de Cinq semaines en ballon de Jules Verne*, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2013, p.16.

Pour Marco polo, le récit de voyage a un aspect réel car il inspire ses événements de fait réel.

Dans cette optique, nous pouvons dire que le récit de voyage est un genre littéraire qui appartient au champ de la littérature de voyage, il se base principalement sur le voyage.

En effet, la définition de cette littérature est apparue depuis les anciens siècles tel que : La légende du poète grec Homère *L'Odyssée* ainsi que les histoires d'Hérodote et Tzvetan Todorov qui confirme cette réalité « *les récits de voyages sont aussi anciens que les voyages eux-mêmes sinon plus.*»¹¹ Pour Todorov, le récit de voyage naît au même temps que le voyage car ce dernier privilège le réel que la fiction et pour cela le voyage comme acte réel est le noyau de ce genre littéraire. C'est la raison pour la quelle, nous trouvons beaucoup de définitions sur ce genre. D'ailleurs, Joëlle Soler affirme que :

« Récit de voyage et fiction procèdent [...], dans l'Antiquité, à des échanges réciproques: la fiction se nourrit du récit de voyage, et arbore, grâce à lui, une légitime spécificité. En retour, elle permet au voyageur-écrivain, à celui des *Métamorphoses* [d'Ovide] par exemple; de représenter une expérience personnelle, une «marche» qui l'affecte, une pratique singulière de l'espace. »¹²

Selon Joëlle Soler, le récit de voyage est une expérience personnelle d'un voyageur écrivain qui veut exprimer et partager ses souvenirs avec un lecteur.

Par ailleurs, Doiron rajoute la définition suivante :

« Un moment où le récit de voyage est connu, tant par les lecteurs contemporains que par les voyageurs eux-mêmes, comme un genre littéraire clairement constitué, doté d'un style, d'une poétique et d'une rhétorique qui lui sont propres. Ainsi le voyageur classique est celui qui interprète son rapport à l'espace et le traduit pour ses lecteurs en regard de certaines règles qui définiront le voyage et le récit.»¹³

Doiron explique que le récit de voyage est un genre littéraire caractérisé par sa forme d'écriture libre, avec un style amalgamé entre le fictif et le réel c'est-à-dire nous

¹¹ Tzvetan TODOROV, «Les Morales de l'histoire», in Odile GANNIER, *La littérature de voyage*, Ellipse, Paris, 2001, p. 05.

¹² Joëlle SOLER, « Lecture nomade et frontières de la fiction », in Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris, Sorbonne, 2001, pp.11- 23.

¹³ Normand DOIRON, « l'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique », in *Poétique*, n° 73, 1988, pp. 72-83., cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, pp.57-65. Klincksieck 1994

remarquons qu'il n'ya pas un récit purement réel ou bien le contraire, en d'autres termes, le récit de voyage est un genre littéraire libre.

Partant de cet ensemble des définitions, on constate qu'il n'ya pas une définition bien claire et précise pour ce genre qui revêt plusieurs formes. En outre, chaque auteur est libre de choisir la forme de son récit, en prose, ou en vers, par les dessins et le genre épistolaire, etc.

De ce fait, le récit de voyage peut prendre plusieurs formes comme : le carnet de bord, le journal intime, l'autobiographie et la correspondance.

En revanche, les récits de voyages de notre auteur Eugène Fromentin se basent principalement sur les périples réels. Cela veut dire que l'écrivain-voyageur inspire ses écrits de la nature. En outre, Fromentin utilise aussi son imagination lorsqu'il narre des événements imaginaires. En effet, les récits de voyages Fromentien sont un amalgame entre la réalité où il décrit les lieux visités et les personnages et l'imagination, quand il décrit ses rêves et son admiration par le Sahara. Dans ce même contexte, Fromentin confirme son point de vue dans son roman, *Un été dans le Sahara* :

« Une idée peut à la fois s'exprimer de deux manières, pourvu qu'elle se prête ou qu'on l'adapte à ces deux manières. Mais sa forme choisie, et j'entends sa forme littéraire, je ne voyais pas qu'elle exigeât ni mieux, ni plus que ne comporte le langage écrit. Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, pour nous répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas. »¹⁴

Dans le cas d'*Un été dans le Sahara*, Fromentin effectue un voyage réel à travers le sud Algérien, il nous y raconte de son séjour à Laghouat.

Dans son deuxième roman, *Une année dans le Sahel*, l'auteur voyageur relate son troisième et dernier voyage en Algérie effectué en 1850. Dans ce récit, Fromentin se livre à une approche psychologique où il tente de montrer les traits de caractère des personnages.

¹⁴ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 12.

I-2 Le voyage des écrivains dans l'espace saharien

I-2-1 L'écriture et le Sahara

L'écriture est un art, et pour exercer cet art il faut trouver une source d'inspiration pour avoir les idées, et trouver également un champ fertile où on va appliquer les idées inspirées et réaliser cet art. Dans cette optique, le voyage et la rencontre de l'Autre aident l'écrivain à exercer la tâche de l'écriture car le déplacement d'un lieu à l'autre enrichit l'esprit de ce dernier.

De ce fait, les écrivains voyageurs décrivent les espaces qu'ils ont visités avec précision, ils racontent tous les détails en commençant par l'aspect historique, arrivant au mode de vie sans oublier pour autant les coutumes et les traditions. Ainsi, parmi les espaces les plus visités, on cite l'espace saharien qui connaît une célébrité immense chez les écrivains voyageurs.

En effet, le Sahara est un mot d'origine ARABE, il vient du verbe sahira. Ce mot arabe signifie « *une vaste plein désertique* »¹⁵. Le mot Sahara signifie en littérature française le désert¹⁶.

A ce propos, le célèbre anthropologue Abderrahmane Moussaoui élucide le mot Sahara comme ainsi :

« Se dit en arabe khlâ et non çahrâ, qui signifie, terre inculte, par opposition à la terre cultivée. L'étymologie arabe du mot çahrâ renvoie au qualificatif açhar qui signifie fauve. C'est la couleur de cet espace géographique où l'ocre est dominant, en l'absence d'une végétation importante et pérenne qui est à l'origine de ce nom. Cette couleur a fini par devenir emblématique du désert. »¹⁷

Pour cet anthropologue, le mot Sahara ne désigne pas, en effet, le désert, le premier terme est arabe et le deuxième terme est une utilisation Française.

De ce fait, l'homme préfère de voyager dans cet espace saharien pour trouver soi même car l'esprit de l'homme a besoin d'une vie calme et rêveuse. En d'autres termes, la vie spirituelle a soif d'une tranquillité et d'un vrai soulagement pour avoir la créativité.

¹⁵ Nesrine BENMEBAREK. *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry*, mémoire magister. Université .Mentouri – CONSTANTINE. Ecole Doctorale de Français .Pôle Est Antenne Mentouri avril 2007, p.100.

¹⁶ *Ibid.*, p.101.

¹⁷ Abderrahmane MOUSSAOUI, *Espace et sacré au Sahara*, CNRS éditions, Paris, 2002, p.20.

Le Sahara comme lieu immense, sec et aussi chaud est réputé être un lieu décent. Il se caractérise par un calme absolu qui offre à l'esprit un sentiment mystérieux. Cet espace chaotique, stérile, inhabité est tellement riche par un sens d'ambivalence.

En effet, l'espace saharien était une source d'inspiration et d'amusement pour les voyageurs. Mohamed Dib confirme ce point de vue quand il disait que « *le désert obsède tous les écrivains algériens.* »¹⁸

Selon Dib, le Sahara est un porte-bonheur pour l'écrivain car il a un charme qui attire l'attention des écrivains surtout ses paysages naturels. Ainsi que le silence et la solitude saharienne peuvent soulager l'âme intérieure.

Dans ce sens, nous pouvons dire que le Sahara est un lieu riche naturellement et un espace plein de mystères car le regard de sable peut donner le soulagement de l'œil (les troubles psychiques), ainsi la marche sur le sable par des pieds nus peut guérir les maladies physiques.

Tous les écrivains du monde sont passionnés par le désert notamment les écrivains algériens, à titre d'exemple :

En premier lieu, Mohamed Dib considère le Sahara comme « *la page vierge* »¹⁹ et le compare par *la tablette coranique*.²⁰ Ainsi, selon la vision Dibienne, le Sahara est un espace sacré qu'il faut regarder par foi et croyance parfaite. Dans ce sens nous citons l'interprétation de Dib selon le point de vue de Nesrin Benbark :

« *L'homme est invité à regarder non seulement avec les yeux, mais aussi, avec le cœur, à déchiffrer les silences éloquentes du désert.* »²¹ De plus, cet espace désertique est un espace immobile aux yeux de l'écrivain voyageur Tahar Djaout qui proclame « (...) *Le désert et son été perpétuel crèvent l'écorce du monde. Une enclume infatigable s'installe*

¹⁸ Mohamed DIB, *L'arbre à dire*, Albin Michel, Paris, 1998, p 19.

¹⁹ Nesrine BENMEBAREK, « Le texte Sacré, une fois appris est gommé et aussitôt remplacé par un autre texte Sacré. » in *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry*, mémoire magister, Université .Mentouri – Constantine avril 2007, pp.100-102.

²⁰ *Ibid.*, p. 24.

²¹ *Ibid.*

*dans le ciel, allumant des étincelles dans l'atmosphère en Kermesse. C'est quelque chose de propre au désert, cette désolation qui rit. »*²²

Pour Tahar Djaout, le voyage dans cet espace est surtout dans son été perpétuel est un plaisir absolu car il considère le Sahara comme « *le noyau de la terre* »²³ grâce à sa richesse naturelle et sa spécificité admirable.

Rachid Boudjedra, de son côté, parle de cet espace saharien dans son œuvre *Dans cinq fragment désert* et il « *tente de dire la beauté calme et terrifiante à la fois de ces immensités secrètes, à travers une écriture intérieure, elle-même en recherche de son souffle(...)* »²⁴ selon Boudjedra le Sahara a un sens négatif, pour lui, il est le symbole de la peur, de l'angoisse et la solitude.

En outre, la voix féminine est présente dans cet espace saharien, Assia Djabar dans son roman *Loin de Médine* considère le Sahara comme espace de la liberté car l'absence du mur désigne la liberté absolue surtout pour les femmes, elle les désigne sous le terme de fugueuse²⁵. Assia Djabar souligne « *Comme si le désert était la terre mère, celle des femmes par excellence, celle où les signes ténus de la vie élémentaire libèrent leur corps et donnent sens à leur existence d'expulsées, de fugitives, mais d'être libres* »²⁶. A la lumière de cette citation, le Sahara désigne une quête de soi pour les femmes. En ajoutant que, l'une des personnages féminins a crié à haute voix et répète plusieurs fois l'expression de « *je suis libre ! Libre !* »²⁷.

De son tour, Malika Mokeddem a utilisé cet espace désertique comme un espace principal, (un arrière plan) dans ses romans *Timimoune et l'interdit*.

²²Tahar.DJAOOUT, *L'invention du désert*, éd du Seuil, Paris, 1987, p26

²³ Nesrine BENMEBAREK. *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terrhommes D'Antoine deSaint-Exupér*, op. cit., p. 25.

²⁴ Rachid BOUDJEDRA, *Cinq fragments du désert*, Barzakh, Alger, 2001.

²⁵ Beïda,CHIKHI, Assia DJEBAR, Extrait de « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhi-Alaoui, Paris, EDICEFAUPELF, 1996.[En ligne] www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Djebbar.htm, consulté le 22/04/2017.

²⁶ Jamel ALSHEIBANI, « Réécrire l'histoire au féminin : les enjeux idéologiques et poétiques de la narration dans Loin de Médine », thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, , 2009, [En ligne] URL , biblioweb.ucergy.fr/theses/09CERG0412.pdf.consulté le 26/01/2017.

²⁷ Nesrine BENMEBAREK, *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry*, op.cit., p. 212.

Pour ce qui est de l'autre rive, les plumes occidentales écrivent plusieurs œuvres sur le Sahara. Elles étaient fascinés par sa beauté calme et son immensité secrète, parmi eux, nous citons Maupassant, celui -ci déclare dans son recueil "*le soleil*" :

« [Le Sahara] Elle est monotone, toujours pareille, toujours calcinée est morte cette terre ; et, là pourtant, on ne désire rien, on ne regrette rien, on n'aspire à rien ; ce pays calme, ruisselant, de lumière et désolé, suffit à l'œil, suffit à la pensée, satisfait le sens et le rêve parce qu'il est complet, absolu et qu'on ne pourrait le concevoir autrement. »²⁸

Maupassant montre son admiration par la pureté, le charme et le mystère du désert. Claude Maurice Robert, de son côté, exprime ses impressions, les rayons du soleil couchant, la lumière enflammée et la sérénité dans nuits moelleuses :

« On me l'avait prédit .Méfiez-vous du sud, car il conquiert. Et je riaais. Aujourd'hui, c'en est fait .Partout ailleurs qu'ici je serai en exil : Ulysse chez Calupso, Ovide chez les Sarmates. Jamais je ne pourrai vivre dans ma dolente Europe natale, où le soleil brille en veilleuse comme un "misbah" sur un tombeau .Et je fais mien l'aveu d'Isabelle Eberhart: j'ai voulu posséder ce pays, et ce pays m'a possédé .Ô désert! Désert splendide et rude, consolateur, exaltateur, terre élue, je suis ton suppliant et ton adorateur »²⁹

Ainsi, le pape du réalisme, Honoré de Balzac relate sa fascination par cet espace saharien dans sa célèbre nouvelle *Une passion dans le désert*. Cet homme réaliste confirme que cet espace saharien est un espace symbolique, ambigu et emblématique, à partir de sa nouvelle, il montre ceci : « *dans le désert, voyez-vous, il ya tout et il ya rien(...)* »³⁰ Et il ajoute « *le désert, c'est un Dieu sans les hommes* »³¹, à la lumière de ces deux citations, nous constatons que cet espace est un espace effroyable et mystérieux.

Dans ce sens, nous évoquons comme voix féminine occidentale l'écrivaine Corinne Chevalier. Cette dernière lance son amour envers cet espace vaste et vide dans son roman *La petite fille de Tassili (2001)*:

« le front collé au hublot le professeur regardait défilier l'immense étendue désertique , A perte de vue tout n'était que sable , Plissé froissé par le vent , le

²⁸ Guy de MAUPASSANT , *Au soleil*, cité par HAMZA, H., « L'image du désert et des Touaregs dans les voix du Hoggar, de Lynda Handala », UNV. Kasdi Merbah Ouargla, 2014, p.19.

²⁹ Robert, C-M., *L'envoutement du sud d'EL Kanter à Djanet*, Alger, éditions Braconnier, 1934, p. 218

³⁰ Honoré de Balzac « Une Passion dans le Désert - texte intégral » [En ligne] URL, <https://www.atramenta.net/lire/une-passion-dans-le-desert/2484> 10 mars 2011. Consulté le 12/04/2017.

³¹ *Ibid.*

Sahara déployait à l'infini le moutonnement de ces dunes qui ondulaient au soleil le vent vagues figées d'une mer immobile et dorée »³²

Corinne considère le Sahara comme un espace horrible car il possède une mer du sable qui peut bouger (le vent) C'est-à-dire, le Sahara possède une fortune naturelle propre à lui. De même le désert est un lieu aride et stérile qui résiste contre toutes les menaces et il peut rester à un temps infini.

En outre, Isabelle Eberhardt, cette écrivaine révèle sa satisfaction et son admiration pour cet espace saharien où elle se sent perdue :

« Comme toujours en route, dans le désert, je sens un grand calme descendre en mon âme. Je ne regrette rien, je suis heureuse. (...) Là-bas, vers le sud, la plaine s'ouvre, infinie, attirante. L'horizon est encore voilé de brume légère. Ce sont les chott limpides et bleus, les sebkha perfides, les sables blonds, les montagnes étranges de la chaîne saharienne aux sommets en terrasses, puis, le désert avec toute sa lumière resplendissante et morne, son éternel et décevant printemps, sa vie libre et errante et son bienfaisant silence .»³³

Selon Eberhardt, le désert est la source de calme car quand elle visite cet espace elle a senti un grand soulagement intérieur (l'âme) .Elle déclare ainsi sa joie de visiter cet lieu « Je ne regrette rien, je suis heureuse » .De même elle ajoute que le Sahara est le symbole de la liberté et la richesse naturelle notamment les couleurs radieuses.

En effet, les écrivains du monde oriental ou occidental expriment leur admiration et leur fascination par cet espace saharien à travers leur interprétation et leur sentiment.

Ainsi, selon Nesrine Benmebark, l'image de Fromentin est incontournable quand il s'agit d'évoquer le désert : « *Nous ne pouvons pas parler de désert sans évoquer l'incontournable Eugène Fromentin et son expérience dans ce milieu naturel* »³⁴. C'est la raison pour laquelle, nous évoquons la vision de notre auteur voyageur Eugène Fromentin qui parle de l'ambivalence de cet espace saharien. Fromentin était fasciné par cet espace paradoxal. En d'autres termes, l'espace désertique est un espace individuel et collectif, vide et comblé, un espace de solitude et de solidarité, un espace hostile et

³² Corinne. CHEVALLIER, *La petite fille de Tassili*, cité par BABAÏSSA Soumia, « L'espace désertique chez Corinne Chevallier dans son discours romanesque », mémoire master, UNV. Kasdi Merbah Ouargla, 2015, p.39.

³³ Isabelle EBERHARDT, *À l'aube Écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990, p.331.

³⁴ Nesrine BENMEBAREK, *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry*, op.cit., p. 82.

amical, familial et étranger. C'est un espace qui gère plusieurs contradictions. La citation suivante confirme l'ambivalence de l'espace saharien dont parle Fromentin :

« L'écriture du désert est une des topiques essentielles de la modernité et de la post-modernité : n'est-ce pas, malgré tout et le plus souvent, une utopie ? Espace paradoxal, vaste et vide, que signifie le désert ? La tentation paraît grande, pour l'écrivain, de « faire parler » le désert, et par conséquent de lui imposer la marque de son désir. Fulgurances poétiques, carnets de route, littérature descriptive, romans hallucinatoires. Autant d'oeuvres, autant de déserts. »³⁵

A la lumière de ces propos, on peut dire que l'espace saharien est un espace impitoyable dans la nuit et un espace effroyable dans le jour. Cet espace désertique est porteur de beaucoup de sens.

Pour finir avec le sens polysémique du Sahara, on se réfère aux propos de Malek Haddad qui le résume ainsi:

« Le Sahara, je le connais. J'ai farfouillé tous les recoins, tous les replis cachés de la nuit. Je suis l'injure, l'affront, la haine. Je n'ai pas répondu. J'ai regardé le désert. J'ai répondu par le désert. J'ai vu trop de mendiants, j'ai vu trop de mouches. Le trachome a menacé chacun de mes regards. J'ai vouvoyé, on m'a dit : tu. Je suis un arabe, c'était devenu un métier. J'ai compris le froid et la chaleur. A l'école, au régiment, j'ai su l'injure, l'affront, la haine. Je suis un Arabe, c'était devenu une malédiction. »³⁶

Dans cette citation, Haddad utilise le pronom personnel « je » pour dire que c'est moi qui parle, je suis l'arabe qui vit dans ce Sahara. Haddad utilise un style poétique métaphorique « j'ai répondu par le désert » pour montrer la singularité du désert car l'ambivalence de ce dernier attire l'attention des écrivains.

En outre, pour Haddad, le Sahara est le sens même de la vie où on peut chercher notre âme intérieure. De même, le Sahara de Haddad est une vie pleine de couleur qui cherche un peintre pour la rendre heureuse dans un tableau mosaïque coloré

I-2-2 Eugène Fromentin : Un auteur voyageur

Se jonglant dans une situation à la fois pittoresque et stylistique, Eugène Fromentin se voit comme un être talentueux et chevronné dans toutes sortes d'art. Cette situation est fort pittoresque dans la mesure où il traduit les paysages naturels dans un tableau

³⁵ Alexandre GEFEN, « Désert : entre désir et délire » in *la recherche en littérature* - Fabula information publiée le 16 novembre 2001, [En ligne], URL. www.fabula.org/actualites/desert-entre-desir-et-delire_2995.php 16 nov. 2001, Consul le 05/04/2017.

³⁶ Malek HADDAD, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, p.51.

artistique, et fort stylistique dans la mesure où il produit des expressions artistiques et poétiques extraordinaires. Fromentin explique sa situation (l'amalgame entre le style et la forme), dans son œuvre *un été dans le Sahara* :

« J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire des formes et des couleurs dans celui des mots. L'occasion de faire cette épreuve est assez rare, et je n'étais pas fâché qu'elle me fût donnée. »³⁷

C'est son art qui a été l'un des facteurs qui nous a poussés vers le choix de cet auteur. D'origine française, Fromentin est né en 1820 à la Rochelle et il décède en 1876 à Saint Maurice. Il est issu d'une famille instruite, son père était un médecin et peintre et sa mère était croyante et pieuse. Il a obtenu son diplôme de licence en droit en 1843.

La situation familiale de Fromentin était stable mais elle était assez stricte de la part de son père. C'est-à-dire, son père lui interdit de pratiquer la peinture comme travail depuis son l'enfance et il lui a imposé d'être un avocat. D'après le point de vue de Barbara Wright, la cause réelle qui explique le rôle échappatoire vers la nature, c'est bien ce militantisme familiale : « *Fromentin passe son enfance entre la ville et la campagne, entre la maison de la Rochelle et la propriété de Saint Maurice où grandira son amour de nature.* »³⁸

Fromentin a suivi un processus dans sa vie artistique car, il embrasse trois genres d'art, il était un poète puis il est devenu un peintre et en fin, il exerça l'écriture.

Le peintre paysagiste donnait son pinceau au monde de l'écriture. Au champ de la création littéraire, Fromentin était influencé d'une part, par la poésie de Victor Hugo et d'autre part, par les romans romantique de Charles Augustin de Sainte-Beuve. Il a quitté son pays en 1864 pour visiter l'Algérie où il a découvert la beauté extrême et une source d'inspiration pour satisfaire la soif de sa curiosité artistique. Fromentin déclare

³⁷ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 10.

³⁸ Barbara Wright, *Beaux-arts et belles-lettres : La vie d'Eugène Fromentin* (Paris : Honoré Champion Éditeur, 2006) .P23.

lors de son premier voyage en Algérie en 1846 « *C'est beau, c'est beau, tout est beau, même la misère.* »³⁹. Il était fasciné par le sud algérien notamment Laghouat.

Il envoie trois tableaux artistiques au salon d'art en 1847 à Alger pour participer dans une compétition, il réussit à remporter le titre "peintre d'Alger". Parmi lesquels nous citons : Les Gorges de la Chiffa (1847), Une rue à Laghouat (1859). Cette réussite reflète le passionnement du Fromentin pour la peinture. À ce propos Fromentin proclame: « *La peinture est à fleur de toile, la vie n'est qu'à fleur de peau.* »⁴⁰

La peinture est comme la fleur qui change son odeur et sa couleur selon les saisons de la nature. La peinture est comme le voyage, elle ne peut jamais rester stable. Elle est un art noble car on peut exploiter cette dernière pour exprimer des choses c'est à dire, elle peut remplacer les mots.

En effet, Fromentin, l'artiste du pinceau devient aussi artiste de plume. Il a publié en 1857 son premier roman, *Un été dans le Sahara* qui rencontre un grand succès, *Une année dans le Sahel* en 1859 ainsi, son œuvre *Les maîtres d'autrefois* en 1876, il est une sorte d'ensemble des critiques d'art et *Dominique* en 1878, il est considéré comme l'œuvre maîtresse pour Fromentin.

Le peintre paysagiste devient après la visite de l'Algérie un peintre orientaliste, son pinceau artistique devient une plume stylistique et c'est la raison pour la quelle on le nommait " Le pape de la littérature pittoresque". A cet égard, Fromentin lance dans la préface de son roman *Un été dans le Sahara*: son appartenance à cette littérature pittoresque « *Peindre surtout [...] donner à l'expression plus de relief* »⁴¹ c'est-à-dire le choix des mots est important car li va jouer par le mot exactement comme le jeu par les couleurs.

« Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer; peindre surtout; c'est-à-dire donner à l'expression plus de relief, d'éclat, de consistance, plus de vie réelle; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries, telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits

³⁹ Barbara Wright, *Correspondance d'Eugène Fromentin* (Paris: CNRS - Éditions et Universitas, 1995)P 425.

⁴⁰ Aur-ELY, « *La peinture est à fleur de toile, la vie n'est qu'à fleur de peau.* », in aur-ely.overblog.com, 28 janv. 2013 [En ligne], URL aur-ely.overblog.com/%22la-peinture-est-à-fleur-de-toile,-la-vie-n'est-qu'à-fleur-de-p, Consulté le 15/03/2017.

⁴¹ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p.10.

descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous. »⁴²

Fromentin voit que la liberté immense de ce genre littéraire lui permet d'exercer sa vocation littéraire. Car ce genre littéraire s'intéresse beaucoup plus par la description de la nature, ainsi l'utilisation des figures de styles notamment la métaphore et la rhétorique.

I-3 La géopoéticité de l'espace saharien

I-3-1 L'espace et le Sahara

Le roman comme genre littéraire a connu son âge d'or pendant le XIX^{ème} siècle et son essor structurel devient bien déterminé durant cette période foisonnante en écriture réaliste. Et chaque œuvre romanesque comprend certains éléments qui le composent tels que : les personnages, le narrateur, le déroulement et l'intrigue. Parmi les parties essentielles du roman nous évoquons l'espace.

En effet, c'est au cours du XIX^{ème} siècle que l'espace a commencé à imposer sa position dans le roman. Cet espace n'a jamais été isolé, c'est-à-dire, tout récit rapporte des événements qui se déroulent et s'inscrivent dans un cadre spatiotemporel. Les passages narratifs appartiennent à la durée et les passages descriptifs appartiennent à l'espace. A ce propos, Michel Butor souligne que « *l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque.* »⁴³ Nous proposons ainsi, la définition d'Yves Tadie: « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.* »⁴⁴

Les deux définitions mettent l'accent sur l'importance de l'espace dans le roman, chaque espace dans le roman a une spécificité propre à lui, le tout dépend de l'intention de l'auteur et de sa volonté créative.

Selon les dictionnaires Larousse, l'espace, un concept prenant deux définitions : « *propriété particulière d'un objet qui fait une certaine étendue, un certain volume au sien d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et*

⁴² Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p.10.

⁴³ Michel BUTOR, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p.44.

⁴⁴ Yves, J., cit.in ACHOUR, Christiane, et BEKKAT A. p.51.

peuvent être mesurés. »⁴⁵ Ou bien, « étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets : l'espace est suppose à trois dimension. »⁴⁶ En outre, le dictionnaire Robert propose une autre définition de l'espace : « Milieu dans lequel l'être humain localise ses perception. »⁴⁷

A travers les différentes définitions, nous pouvons dire que l'espace est un environnement où l'homme habite.

Le philosophe et épistémologue français GASTON Bachelard propose une définition dans son œuvre *l'espace poétique* : « L'étude de valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur soit à leurs lieux de séjour .La maison, la chambre close, la cave, la tombe (...) lieux clos ou ouverts, confines ou périphériques, souterrains ou aériens, ou se déploie l'imaginaire de l'écrivain.»⁴⁸ En effet, Bachelard souligne que l'espace a deux sens, le premier est géographique comme étant un décor naturel et le deuxième est imaginaire, qui dépend de la créativité de l'écrivain.

Dans ce sens, Nous voulons étudier le Sahara en tant qu'un espace et non pas un lieu, car la différence étant bien claire et même absolue entre les deux termes.

À vrai dire, le lieu, c'est juste une des formes de l'espace, le lieu est beaucoup plus physique et naturel alors que l'espace a un sens plus large, il contient d'autres dimensions : sociale et naturelle.

De ce fait, nous pouvons dire que l'espace est un lieu abstrait car il impose un certain comportement aux gens qui l'habitent, en plus, il forme une certaine conscience sociale que les individus partagent entre eux, par exemple, les comportements des gens qui habitent au Sud ont un comportement et représentation sociale différente de ceux du Nord. Alors l'espace habité détermine nos comportements et notre manière de penser, ainsi que notre façon d'agir.

⁴⁵ Le Petit Larousse. Paris : Ed. Larousse, 1959.P 263in Musée virtuel des dictionnaires - Bibliographie des ouvrages utilisés https://dictionnaires.u-cergy.fr/biblio/biblio_chrono.htm.in Configurations spatiales dans Terre des Hommes et Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry.P.08,consulté le 25/02/2017.

⁴⁶*Ibid.*

⁴⁷ Le Robert, Dictionnaire *d'aujourd'hui*. Rédaction dirigée par Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1992. In Configurations spatiales dans Terre des Hommes et Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry. P.08.

⁴⁸ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1961, p.31.

Sur ce point, on rapporte la définition de Christiane Achour : « *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste.* »⁴⁹ Christiane Achour souligne dans ces propos, que l'espace est un assemblage entre le sens imaginaire et le sens réel.

Dans le même contexte, on estime que l'espace englobe plusieurs types tels que :

L'espace géographique, l'espace poétique, l'espace réel, l'espace imaginaire, l'espace romanesque...etc.

En premier lieu, l'espace, au sens géographique est un espace physique et le verbe « habiter »⁵⁰ signifie l'envie et la volonté de l'homme de s'installer. En outre, Merleau-Ponty explique que : « *l'espace est moins une structure idéale de l'esprit humain que l'expression du corps car il est le moyen concret de l'insertion de l'être dans le monde phénoménal.* »⁵¹ Selon Merleau, l'espace est l'aménagement de l'homme dans un lieu.

« (...) contient des virtualités, celles de l'œuvre et de la réappropriation, sur le mode de l'art d'abord, mais surtout selon les exigences du corps, « déporté » hors de soi dans l'espace, résistant et par conséquent imposant le projet d'un espace autre (soit espace d'une contre-culture, soit contre-espace ou alternative d'abord utopienne à l'espace « réel » existant.»⁵²

Cela nous mène à parler de l'espace géographique dans le roman notamment l'espace saharien comme lieu de rencontre de plusieurs personnages et un terrain fertile pour l'échange. Le Sahara, en premier temps, est un lieu réel et naturel, selon le petit Larousse en couleurs, 1985 « *Le désert, est une température moyenne très basse entraînant la pauvreté extrême de la végétation et une très grand faiblesse de peuplement.* »⁵³

⁴⁹ GERARD, G., cit.in ACHOUR, C., et BEKKAT A., « Clefs pour la lecture des récits .convergences critique II », Alger, Tell, 2002,p.50 .

⁵⁰ Martin HEIDEGGER, *Mensch und Raum*, in Darmstadt : « Neue Darmstädter Verlagsanstalt», 1952 ; Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 1957.

⁵¹ Merleau-Ponty, MAURICE. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1987.

⁵² Henri Lefebvre. « La Production de l'espace». Paris : Anthropos, 2000. p. 465.in Géo/Graphies : La Poétique de l'Espace (Post)Colonial dans le Roman Sénégalais et Mauricien au Féminin by Antje Ziethen .A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Department of French University of Toronto © Copyright by Antje Ziethen 2010

⁵³Maïna, « désert du Sahara »,in *le Petit Larousse en couleurs*, 1985, Larousse, 1665p.Université lyon 2, départementdeslettre,pp.2001-2002.[Enligne],URL,https://sites.univ-lyon2.fr/lettres/lire-ensemble/an2001/pages01/lalouet/desert.html , consulté le 23/04/2017.

Cet espace rigide par sa nature a pris sa part dans la littérature des pays occidentaux. Il commence à revêtir des valeurs symboliques. Effectivement, le Sahara est le symbole majeur de la quête de soi et la solitude car il offre une immensité extrême du calme et une source d'inspiration.

Bien qu'il soit un espace aride et stérile le Sahara est un champ fertile pour réaliser les talents notamment en peinture. C'est la raison pour laquelle notre cas d'étude se fait sur l'écrivain français Eugène Fromentin qui a choisi le Sahara algérien pour réaliser ses deux talents à la fois, la peinture et l'écriture. Son va et vient entre la plume et le pinceau enrichit le champ de la littérature pittoresque. Fromentin souligne dans la préface de son roman *Un été dans le Sahara* que « [il] dirai seulement que le choix des termes à côté de choix des couleurs. »⁵⁴ Il affirme que son roman est un tableau mosaïque qui englobe le monde symbolique. Aux yeux de Fromentin, l'observation des paysages sahariens est considérée comme source d'inspiration : « L'artiste est conquis par le charme d'une nature chaude et colorée. »⁵⁵

I-3-2 La géopoétique, une nouvelle approche interdisciplinaire

Le récit de voyage est un carrefour des connaissances, car ce genre littéraire a une richesse énorme grâce à ses caractéristiques notamment sa forme libre qui permet à l'écrivain voyageur d'écrire tous ses souvenirs.

En effet, ce carrefour de connaissance ouvre une piste de lecture à travers la géographie terrestre car le voyage se fonde principalement sur la découverte d'un nouvel espace géographique.

Dans cette optique, l'écrivain écossais Kenneth White a fondé une approche interdisciplinaire sous le nom de géopoétique.

⁵⁴ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p.10.

⁵⁵ David PLUSKWA, « Biographie Eugène Fromentin » in *Accueil peintre orientaliste [En ligne]* URL <http://galerie-pluskwa.com/orientalistes/eugene> consulté le 19/04/2017

A cet égard, la géopoétique est un champ vaste de recherche et de création, elle a été fondée au tournant des années 2000, son lancement pour la première fois était dans l'université de Limoges lors d'un colloque en littérature comparée qui s'intitule « *La géocritique mode d'emploi.* »⁵⁶

En outre, le fondateur de ce mouvement interdisciplinaire est un homme intellectuel car, ce penseur est un écrivain, voyageur, poète et philosophe ainsi. Kenneth White a défini cette approche interdisciplinaire comme :

« La géopoétique est une théorie pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport homme-terre depuis longtemps rompu — avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique, intellectuel et social, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde ouvert. »⁵⁷

Cette citation montre que cette approche est très pratique car le mot « applicable » qui a évoqué dans la citation veut dire que cette théorie est utilisable dans tous les domaines parce que, elle est transdisciplinaire c'est-à-dire elle englobe la psychologie, l'écologie, la sociologie, etc. De même elle s'intéresse beaucoup plus par les études et les sciences qui ont une relation directe avec l'homme et la terre tel que l'étude géographique, scientifique, littéraire et philosophie. En outre, ce terme de *La géopoétique* nous invite à comprendre le rapport qui met en relation l'espace et la Terre, Autrement dit, le rôle et les effets de l'être humain sur cette terre en tant qu'un espace géographique. C'est-à-dire, l'homme qui habite un espace géographique va obtenir les habitudes et les comportements de cet espace habité et grâce au déplacement, il va échanger et partager ces acquis avec les gens qui ont dans ce nouvel espace. En effet, l'espace est un élément stable et l'homme, c'est l'élément variable car c'est lui qui fait le déplacement.

De ce fait, le terme géopoétique se compose de deux concepts qui sont *géo* qui signifie la terre et la *poétique* qui désigne la poésie.

⁵⁶ BOUVET Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences », in *littérature et géopoétique*, Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai à 18h à la MSH en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures) [EN ligne] URL http://ceriec.univ-angers.fr/_.../confe%25CC%2581rence%2520Rachel%2520Bouvet%2520 16 mai 2013. Consulté le 14/04/2017.

⁵⁷ Kenneth White «La Mer des lumières», in *Le Mot et le Reste – 2016* [En ligne] URL www.lescinqcontinents.com/infos/index.php?2016/08/03/1136-la...de...reste... Consulté le : 05/02/2017.

La présente approche trouve que les récits de voyage comme un champ fertile où elle peut tirer profit de ses principes. En outre, les récits de voyage peuvent être abordés d'une manière scientifique, philosophique et littéraire. C'est ainsi que la géopoétique pose ce triple regard sur ce genre littéraire hybride.

Vers la fin de ce chapitre, nous pouvons dire que l'espace saharien est un champ fertile aux yeux des écrivains voyageurs. Autrement dit, le Sahara n'est pas un simple lieu géographique car il porte beaucoup de sens que nous détecterons au cours des autres parties du travail.

Deuxième chapitre

*Les représentations de l'espace saharien
chez Eugene FROMENTIN*

II : Les représentations de l'espace saharien chez Eugene Fromentin

Fromentin nous invite à voyager avec lui à travers son roman *Un été dans le Sahara*. Ce voyage réel conçu par l'auteur lui-même dévoile le regard de ce peintre envers le Sahara en tant qu'un espace féerique et un champ du brassage culturel. Dans ce chapitre nous tenterons de détecter les différentes représentations de l'espace saharien chez l'auteur en s'appuyant sur l'approche interculturelle qui pour objectif de connaître l'impact de ce dernier sur l'individu.

II- 1 *Un été dans le Sahara, une invitation au voyage*

Un été dans le Sahara est un roman d'Eugène Fromentin publié en 1857. Ce roman apparaît au cours de son troisième voyage en Algérie. En effet, l'auteur raconte l'itinéraire de son périple en utilisant un style métaphorique et extrêmement poétique. De même, ce voyage entrepris par l'écrivain Eugène Fromentin lui-même a eu lieu pendant l'été de 1853.

Ce roman a pour forme le journal de route c'est pour cette raison qu'on le classe parmi le genre littéraire du récit de voyage. Pour étayer d'avantages nos propos sur la littérature de voyage, on se contente d'avancer les points suivants :

En premier lieu, le titre de ce roman *Un été dans le Sahara* lance le thème de voyage.

En deuxième lieu, Fromentin proclame son voyage via sa préface dans ce qui suit :

« Si ces livres ne contenaient que des récits ou des tableaux de voyage, une bonne partie de leur valeur aurait disparu. Les lieux ont beaucoup changé. Il y en a, parmi ceux que je cite, qui pouvaient alors passer pour assez mystérieux; tous ont perdu l'attrait de l'incertitude, et depuis longtemps. L'intérêt qui s'attachait à ces notes, en leur nouveauté, ne serait donc plus le même, soit qu'on y reconnût mal les traits du présent, soit qu'on n'y trouvât plus le piquant des choses inédites.»⁵⁸

Cet auteur voyageur dévoile ce genre à partir de l'expression " si ces livre ne contenaient que des récits de voyage.

En troisième lieu, ces quelques lignes illustrent que le voyage a été effectué par l'auteur lui-même :

« Je descendis de cheval au pied du perron, et, tout en jetant la bride à quelqu'un que je vis s'approcher dans l'ombre, je me dirigeai du côté de la lumière et j'entrai. Je remarquai que la personne à qui j'avais tendu la bride n'avait pas mis d'empressement à la prendre, et j'aperçus vaguement la forme bizarre d'un tout petit

⁵⁸ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 07.

corps surmonté d'un vaste chapeau très pointu. Un incident de la soirée m'apprit l'erreur que j'avais failli commettre en traitant le plus saint homme du bordj comme un valet »⁵⁹.

Les points avancés ci dessus nous mènent à constater qu'*Un été dans le Sahara* fait partie de la littérature de voyage et cette appartenance qui se manifeste à travers le déplacement d'un espace à un autre (Biskra, Djelfa, Laghouat, etc.)

En effet, le voyage dans *Un été dans le Sahara* a un aspect tant réel que fictionnel car il est conçu par Fromentin en personne, puis les mots viennent rajouter leur grain de sel. Dans cette perspective, Yves Stalloni, affirme dans le dictionnaire du roman que :

« Le "roman de voyage", sans être totalement étranger à cette littérature particulière, s'en démarque d'abord par son caractère fictionnel. Il n'est pas demandé à l'auteur d'un tel texte d'avoir réellement accompli le périple qui sert de trame à son roman et on n'attend pas de lui (même si la chose est envisageable) la consignation précise d'observations géographiques ou ethnographiques. »⁶⁰

En outre, ce roman appartient à la littérature pittoresque car Fromentin est non seulement un écrivain, il est aussi peintre. Par cette tentative, il donne naissance au premier récit du peintre.

A partir de ce roman, objet de notre étude, Fromentin proclame plusieurs représentations au Sahara. Le désert n'est pas uniquement un espace géographique ; son sens et sa valeur vont au-delà de la réalité. L'extrait suivant pourrait bien éclairer les déclarations de l'auteur sur les différentes représentations qu'il associe au Sahara :

« Les sahariens adorent leurs pays, et, pour ma part, je serai bien près de justifier un sentiment si passionné, surtout quand s'y mêle l'attachement au sol natal. Les étrangers, ceux du Nord, en font au contraire un pays redoutable, où l'on meurt de nostalgie, quand ce n'est pas de chaleur ou de soif. Quelques-uns s'étonnent de m'y voir, et, presque unanimement, on me détournait de m'y arrêter plus de quelques jours, sous peine d'y perdre mon bon sens. Au demeurant ce pays, très simple et très beau, est peu propre à charme, je l'avoue, mais, si je ne me trompe, il est aussi capable d'émouvoir fortement que n'importe quelle contrée du monde. C'est une terre sans grâce, sans douceurs, mais sévère, ce qui n'est pas un tort, et dont la première influence est de rendre sérieux effet que beaucoup de gens confondent avec l'ennui.»⁶¹

Il est clair que notre écrivain révèle à travers ce passage, son amour et son admiration envers ce désert charmant. Pour lui le Sahara représente la tranquillité et la spiritualité

⁵⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁰ Yves STALLONI, *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 278.

⁶¹ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara, op.cit.*, p. 08.

dans la mesure où il procure la solitude et l'inspiration. L'immensité de l'espace le transpose dans un monde féérique où il entend seul sa propre voix intérieure. Il pourrait représenter la soif et la pauvreté dans la mesure où il souffre du vide et de la sécheresse.

II-2 Les valeurs symboliques de l'espace saharien :

Le Sahara est une terre brûlée, elle se caractérise par une sécheresse extrême. En effet, cette région sèche a un sens certes géographique qui est selon les propos des géo poétiques considérat comme un lieu géographique chaud et sèche dans le sens scientifique. En outre, cet espace géographique se trouve dans le grand Afrique du Nord.

À cet égard, Nous parlons du Sahara Algérien qui a une spécificité singulière et un climat propre à lui, autrement dit : un climat fou. Eugène Fromentin en tant qu'un écrivain géographe est fasciné par la géographie du Sahara. Le passage ci – dessous sert d'illustration :

« Géographiquement, le Sahara commence à Boghar; c'est-à-dire que là finit la région montagneuse des terres cultivables, j'aimerais à dire cultivées, qu'on appelle le Tell. Tu sais qu'on n'est pas d'accord sur l'étymologie des mots Tell et Sahara. M. le général Daumas, dans un livre précieux, même après huit ans de découvertes, le Sahara algérien, propose une étymologie qui me plaît à cause de son origine arabe, et dont je me contente »⁶²

Géographiquement parlant, il y a deux concepts qui sont complètement différents, le tell et le Sahara. Le premier concept veut dire un lieu montueux et le deuxième désigne un lieu vaste et plat.

En effet, Fromentin donne une définition au mot Sahara, mais cette définition a un sens symbolique car, il a fait une interprétation selon les analyses étymologique du Tolba. Et pour déterminer cette définition symbolique, on expose l'exemple suivant :

«D'après les T'olba, Sahara viendrait de Sehour, moment difficile à saisir, qui précède le point du jour et pendant lequel on peut, en temps de jeûne, encore manger, boire et fumer; Tell viendrait de Tali, qui veut dire dernier. Le Sahara serait donc le pays vaste et plat où le Sehour est plus facilement appréciable, et, par

⁶² *Ibid.*, p. 46.

analogie, le Tell serait le pays montueux, en arrière du Sahara, où le Sehour n'apparaît qu'en dernier »⁶³

Cette définition a un sens philosophique et culturel en quelque sorte car elle montre d'un côté, les rites religieux de la société « sahraoui » Et d'un autre côté, l'endroit où le Sahara est situé. En outre, le mot Sahara est d'origine arabe, il prend plusieurs noms tel que : Fiafi, Kifar ou Falat .

Le passage ci- dessous explique les différentes nominations attribuées au Sahara :

« C'est le nom général d'un grand pays composé de plaines, inhabité sur certains points, mais très peuplé sur d'autres, et qui prend les noms de Fiafi, Kifar, ou Falat, suivant qu'il est habité, temporairement habitable, comme après les pluies d'hiver, ou inhabité et inhabitable. Or, il y a fort loin de Boghar au Falat, c'est-à-dire à la mer de sable, qui ne commence guère qu'au delà du Touat, à quarante journées de marche environ d'Alger. Ainsi, quoique j'aie à te parler aujourd'hui de lieux très solitaires, tu sauras qu'il ne s'agit en aucune façon du Falat ou Grand Désert.»⁶⁴

Cet exemple montre que l'utilisation des emprunts linguistiques du mot Sehour, Fiafi, Kifar, etc., révèlent l'histoire du Sahara, sa richesse et sa variété culturelle.

De ce fait, la recherche faite par Fromentin sur le désert, lui en tant qu'écrivain voyageur et géographe dévoile son admiration pour ce milieu naturel avec sa chaleur et sa culture.

II- 2-1 Le Sahara, un mode de vie :

La vie saharienne dans un sens habituel, est une vie dure et laborieuse à cause de la chaleur et de la sécheresse. Ainsi, la pénurie d'eau dans le Sahara pousse l'homme sahraoui à se déplacer sans cesse pour chercher de l'eau et tout ce dont il a besoin pour leur vie quotidienne.

En effet, la société sahraouie se compose des tribus arabes sédentaires, et des tribus arabes nomades. À cet égard, dans l'extrait suivant, Fromentin explique l'hierarchisation de la société sahraouie. Il avance que : « *Le Sahara renferme deux populations distinctes, l'une autochtone, sédentaire, avec des centres fixes dans des villes ou villages (k'sour), aux endroits où l'eau constante a permis de s'établir; l'autre, c'est la race des Arabes conquérants, nomade et vivant sous la tente. Les premiers sont cultivateurs, les seconds sont bergers.* »⁶⁵

⁶³ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁵ *Ibid.*

Ainsi, les familles sahariennes (les tribus nomades) vivent sous une grande tente, c'est-à-dire la tente est le symbole de la vie saharienne dans laquelle on retrouve tout ce qu'il faut pour une vie paisible. L'exemple suivant en explique bien la portée symbolique :

« Des tentes rouges, rayées de noir, soutenues pittoresquement par une multitude de bâtons, et retenues à terre par une confusion d'amarres et de piquets. Dedans, et entassés pêle-mêle, la batterie de cuisine, le mobilier du ménage, le harnais de guerre du maître de la tente, les meules de pierre à moudre le grain, les lourds mortiers à piler le poivre, les plats de bois (sahfa) où l'on pétrit le couscous; le crible où on le passe; les vases percés (keskasse) où on le fait cuire; les gamelles en alfa tressé, les sacs de voyage ou tellis; les bâts de chameaux, les djerbi, les tapis de tente; les métiers à tisser les étoffes de laine; les larges étrilles de fer qui servent à carder la laine brute du chameau, etc. »⁶⁶

Ce passage montre la nature de la vie nomade en tant qu'est une vie mobile c'est-à-dire, l'homme saharien a utilisé cette maison mobile⁶⁷ qui est, entre autres, "la tente" pour faciliter son déplacement comme l'illustre l'exemple suivant : « *Voilà donc la maison mobile où le nomade saharien passe une moitié de sa vie; l'homme à ne rien faire, car travailler c'est une honte; la femme à tout entretenir, à tout soigner, pendant que le chien vigilant fait sentinelle, patient, sobre et soupçonneux comme son maître. L'autre moitié de sa vie se passe en voyage.* »⁶⁸

En d'autres termes, les sahraouis comptent sur des chameaux pour se déplacer d'un endroit à l'autre : « *La route qui y conduit se dessinait sur le Condiat-Aty trempé d'eau, et, de temps en temps, j'en voyais descendre de longs convois de gens, au visage marqué par un éternel coup de soleil, suivis de leurs chameaux chargés de dattes et de produits bizarres.* »⁶⁹

Cet extrait montre que le moyen de transport saharien est très traditionnel car les hommes sahariens utilisent les animaux pour leurs périples qui se font notamment par des dromadaires. Le chameau est nommé " le bateau du Sahara" ; cet animal peut résister à la chaleur intense et la soif.

Dans cette optique, la famille saharienne a des coutumes et des traditions très particulières comme l'affirme l'écrivain dans cet extrait :

« La famille arabe est ainsi faite qu'on voit rarement ensemble le mari, la femme et les enfants, et qu'on est obligé de les prendre, chacun à son tour, où on les trouve. Ce que je pourrais te dire de la dure condition de la femme arabe ne serait pas nouveau; tu sais la part qui lui est faite par le mariage; elle est à la fois la mère, la nourrice, l'ouvrière, l'artisan, le

⁶⁶ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p. 62.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 20.

palefrenier, la servante, et à peu près la bête de somme de la maison Quant à l'homme, qui dans ce partage exorbitant s'est attribué le rôle facile d'époux et de maître, sa vie se passe, a dit je ne sais quel géographe en belle humeur: «à fumer pipette et à ne rien faire».⁷⁰

Dans ce passage, Fromentin parle du rôle essentiel de la femme saharienne qui prend la responsabilité presque toute entière étant seule malgré qu'elle la partage parfois avec l'homme. Elle demeure l'anneau fort sur qui repose toute la société. La femme travaille dure dans la tente, de son côté, l'homme s'occupe de l'élevage des moutons, et des chèvres. Le commerce fut aussi l'une de ses tâches.

De même, le tableau de désert est très riche par les plats gastronomiques tel que le couscous, le lait (halib) et aussi le (leben), la manière même de manger le couscoussou est très spéciale et se diffère d'un endroit à l'autre : « *Le couscoussou se mange indifféremment, soit à la cuiller, soit avec les doigts; pourtant, il est mieux de le rouler de la main droite, d'en faire une boulette et de l'avalier au moyen d'un coup de pouce rapide, à peu près comme on lance une bille.* »⁷¹. Fromentin, veut montrer à travers cet extrait que la société sahraoui considère ce plat typique comme principal et incontournable sur les tables des gens habitants le Sahara.

A cet effet, le mode de vie saharien est une vie dure et pénible pour les visiteurs et les étrangers, mais elle est ordinaire et facile aux yeux des sahraouis car ils se sont habitués à la rudesse, cet espace fait partie des gènes de leurs âmes.

II- 2 -2 Le Sahara, un oubli du bon Dieu

L'immensité et le vide sont des symboles qui désignent le Sahara. Ce lieu sans eau est un lieu d'une perte perpétuelle et de la peur. Pour certains, c'est un espace de solitude et de danger. En d'autres termes, il est l'enfer sur terre. En plus, c'est un espace stérile et aride. Il est aussi un espace « *de soif, du risque, de mort, du péril, de l'espérance difficile voire du désespoir* »⁷²

L'extrait ci- après exprime la désolation de cet espace :

« Ce premier aspect d'un pays désert m'avait plongé dans un singulier abattement. Ce n'était pas l'impression d'un beau pays frappé de mort et condamné par le soleil à

⁷⁰ *Ibid.*, p. 141.

⁷¹ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 33.

⁷² HANDALA Lynda, « Les voix du Hoggar », in *L'approche actancielle des personnages*, [en ligne] <http://data0.id.st/ciel/perso/transfiction/10%20-%20chapitre%20ii.pdf>, consulté le 24/04/2017.

demeurer stérile; ce n'était plus le squelette osseux de Boghari, effrayant, bizarre, mais bien construit; c'était une grande chose sans forme, presque sans couleur, le rien, le vide et comme un oubli du bon Dieu; des lignes fuyantes, des ondulations indécises; derrière, au delà, partout, la même couverture d'un vert pâle étendue sur la terre; çà et là des taches plus grises, ou plus vertes, ou plus jaunes; d'un côté, les Seba'Rous à peine éclairées par un pâle soleil couchant; de l'autre, les hautes montagnes du Tell encore plus effacées dans les brumes incolores; et là-dessus, un ciel balayé, brouillé, soucieux, plein de pâleurs fades, d'où le soleil se retirait sans pompe et comme avec de froids sourires. »⁷³

Dans ce passage, Fromentin en tant que voyageur relate le sens négatif du Sahara. En outre, le Sahara est un lieu sans forme (vaste et grand) et sans couleur, ce vaste espace se caractérise par une seule couleur qui domine, c'est bien la couleur des sable des dunes (la jaune pâle).

De ce fait, le rien et le vide rendent la vie désertique dure et assez laborieuse.

En effet, Fromentin considère le Sahara comme un oubli du bon Dieu, et pour autant que l'on puisse se fier des ses déclarations, cette expression veut dire que le bon Dieu a laissé et abandonné ce large espace, il est relégué à l'oubli. Il prétend que le bon Dieu est le premier responsable de cette perte sur terre. Cela explique le fait que ce sol soit sec à cause du manque de la pluie. En somme que, notre écrivain voyageur considère le désert comme un bien triste et bizarre car son soleil et sa chaleur tuent le sens d'une vraie vie, une vie heureuse.

II-2-3 Le Sahara, un pays de la soif

Au Sahara, nous parlons de la soif et de la sécheresse, cet espace se manifeste par une grande stérilité car il manque beaucoup de choses. En outre Fromentin dévoile que cet espace vide est un symbole de chaleur et de sécheresse, de la mort tout court.

A cet effet, il en résulterait quelque fois un acte d'enlèvement :

« La soif qu'on éprouve ne ressemble à rien de ce que tu connais; 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. Je calcule déjà comment je me satisferai en descendant de cheval à Médéah. Je me représente avec des spasmes inouïs une immense coupe remplie jusqu'aux bords de cette eau limpide et glacée de la montagne. C'est une idée fixe que je ne puis

⁷³ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 54.

chasser. Tout en moi se transforme en appétit sensuel; tout cède à cette unique préoccupation de se désaltérer.»⁷⁴

Fromentin relate dans cet extrait que la soif de Sahara est pénible et personne ne peut imaginer cette soif sauf ceux qui visitent le Sahara. L'idée d'avoir un verre d'eau pure et froide est impossible car la pureté d'eau dans le Sahara n'existe plus à cause du vent permanent et ses effets notamment la poussière dans l'air. De ce fait, un verre d'eau froide dans le désert est un rêve imaginable à cause de la chaleur intense comme des flammes du feu.

Dans cette optique, il est bien clair que la vraie soif dans le Sahara c'est bien la soif de l'eau car dans cette terre brûlée, c'est rare ou l'on trouve de l'eau, c'est la raison pour laquelle le sahraoui se déplace d'un lieu à l'autre à la recherche de l'eau. En illustrant cette image par l'exemple suivant :

« A huit heures, en pleine nuit déjà, nous arrivions au bivouac, et nous mettions ensemble pied à terre au milieu des tentes des Ouled-Moktar, où nous devions passer la nuit. Ni la longueur de l'étape (nous avons fait trois lieues de trop), ni le manque d'eau depuis le matin n'avaient distrait Si-Bakir de sa complaisance à m'entretenir; il achevait alors l'historique un peu confus de sa fortune commerciale, et me promettait, pour l'étape suivante, l'histoire de son fils; enfin cet aimable vieillard scellait notre récente amitié en me tenant l'étrier, avec une humble courtoisie dont je voulais en vain me défendre.»⁷⁵

Ne pas voir et avoir de l'eau potable est un fait normal pour eux.

L'expression du " pays de soif " dont parle l'écrivain voyageur Fromentin révèle son opinion sur le Sahara et déclare son regret envers cette grandeur inhumaine où la nature s'échoue et le corps humain ne peut y subsister car il manque les moindres besoins élémentaires pour une vie. L'auteur quitte cet horizon menaçant et mortel avec une grande amertume comme l'illustre le passage ci-après :

« N'importe, il y a dans ce pays je ne sais quoi d'incomparable qui me le fait chérir. Je pense avec effroi qu'il faudra bientôt regagner le Nord; et le jour où je sortirai de la porte de l'est pour n'y plus rentrer jamais, je me retournerai amèrement du côté de cette étrange ville, et je saluerai d'un regret profond cet horizon menaçant, si désolé et qu'on a si justement nommé Pays de la soif. »⁷⁶

Cette appellation " pays de la soif " semble être récupéré du monde du beau et du sublime, un pays grandiose d'où émanent les mythes et les légendes.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 247.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 248.

En effet, la soif signifie beaucoup de chose tel que la soif de la verdure, de la nature, la soif de la présence humaine du fait quand on parle souvent d'un lieu désertique, on pense qu'on y trouve personne. Ainsi, la soif à l'urbanisation car, il ya une absence presque absolu des maisons, des routes, des villes. Les exemples illustrent bel et bien cette image réelle :

« Des tentes rouges, rayées de noir, soutenues pittoresquement par une multitude de bâtons, et retenues à terre par une confusion d'amarres et de piquets. »⁷⁷

Ce premier exemple confirme que la tente est la maison mobile des « sahraouis »

« La ville semble, pendant six heures du jour, recevoir une douche de feu. »⁷⁸

Cette illustration montre bel et bien la chaleur intense du Sahara.

« On charge nos chameaux. Ce sont de grands animaux bien taillés, moins vastes, mais plus déliés que les chameaux du Tell, meilleurs pour la course et aussi bons pour le bât. »⁷⁹

Cet exemple détecte que le chameau est le moyen du transport chez « les sahraouis ». Ainsi, cet animal est nommé « le bateau du Sahara ».

« La terre elle-même s'échauffait; et quoiqu'il n'y eût plus de soleil et que mon ombre marquât à peine sur le sol éclairé d'une lumière morne, j'avais encore sur la tête l'impression d'un soleil ardent. »⁸⁰

Cette illustration montre aussi la chaleur et la sécheresse du désert.

À partir de ces exemples, Fromentin dévoile son point de vue négatif vis-à-vis de cet espace stérile car il le considère comme une ville presque morte et sa mort est en silence absolu. En outre, cette ville est presque morte à cause d'une soif de la vie citadine dans tous les domaines, elle est dépourvue des écoles et des moyens, l'ignorance s'instaure et les maladies contagieuses assaillent l'existence humaine.

II-2-4 Le Sahara, une source d'inspiration

Le Sahara, c'est l'espace du silence et de solitude et ses deux caractéristiques sont les éléments les plus recherchés par les écrivains et surtout les poètes pour apaiser leurs âmes

⁷⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 245.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 86.

et avoir un esprit créatif. En effet, le décor naturel du Sahara offre aux écrivains une inspiration immense et il les aide à se retrouver et découvrir leurs bas-fonds.

De ce fait, le calme et l'horizon lointain du désert et le sentiment de solitude pousse les gens à discuter avec eux même et avoir un esprit philosophique. Ainsi, le silence presque absolu et la solitude donne à l'esprit une tranquillité et un soulagement remarquable. Fromentin en tant qu'un écrivain et peintre voit et sent ce paradis sur terre. Le passage ci-dessous sert d'illustration :

« Le silence est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide. Il communique à l'âme un équilibre que tu ne connais pas, toi qui as toujours vécu dans le tumulte; loin de l'accabler, il la dispose aux pensées légères; on croit qu'il représente l'absence du bruit, comme l'obscurité résulte de l'absence de la lumière: c'est une erreur. Si je puis comparer les sensations de l'oreille à celles de la vue, le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne, qui rend les perceptions plus claires, nous ouvre le monde ignoré des infiniment petits bruits, et nous révèle une étendue d'inexprimables jouissances »⁸¹

Dans cette optique, Fromentin considère le Sahara comme une école d'inspiration. En déterminant cette image à partir de l'extrait suivant : « *Une école extraordinairement vivante, attentive, sagace, douée d'un sens d'observation, sinon meilleur, du moins plus subtil, d'une sensibilité plus aiguë, avait déjà renouvelé sur un point la peinture française et l'honorait grandement.* »⁸² Pour lui, il s'agit d'une école réelle saharienne qu'il qualifie ainsi : « *Une école extraordinairement vivante* »⁸³.

En outre, la nature saharienne attire l'attention de Fromentin pour exercer ce regard de contemplation et d'observation, c'est ce qui fait la richesse et la fertilité de l'inspiration Fromentienne. De ce fait, le peintre voyageur a fait une comparaison entre l'école réelle et l'école saharienne, il déclare que cette école désertique a des disciplines et des maîtres. C'est la raison pour la quelle, le désert est un champ fertile grâce à la richesse et la variété de ses palettes naturelles.

À cet égard, Fromentin en tant qu'un écrivain peintre est fasciné par la beauté saharienne car il inspire des images naturelles et il les traduit sous forme des tableaux artistiques. Il avance que :

« La nature vivante pouvait enfin se considérer pour la première fois dans une image à peu près fidèle, et se reconnaître en ses infinies métamorphoses. Il y avait du vrai

⁸¹ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p. 73.

⁸² *Ibid.*, p. 11.

⁸³ *Ibid.*

et du faux dans ces dire. Le vrai excusait le faux, et le faux n'empêchait pas que le vrai n'eût un prix réel. Le besoin d'imiter tout, à tout propos, faisait naître à chaque instant des œuvres singulières; et lorsque le don d'émouvoir s'y mêlait par fortune, il inspirait des œuvres considérables. »⁸⁴

Cette charmante nature pousse Fromentin à dessiner ses tableaux panoramiques parce que la fidélité de ses tableaux dépend essentiellement de l'influence de cette nature sur cet écrivain peintre, de cette relation intime entre le créateur et la créature. De ce fait, l'inspiration comporte la vraie imitation et la fausse imitation ainsi et cette réalité d'inspiration se révèle à partir de son art qui regroupe à la fois des images pittoresques et des ouvrages.

À vrai dire, l'inspiration Fromentienne dans *Un été dans le Sahara* se manifeste à travers la description. Car la perfection de cette description reflète la qualité de l'inspiration. En fut l'exemple suivant :

« Une ville du désert est, tu le vois, un lieu aride et brûlé, où la Providence a, par exception, mis de l'eau, où l'industrie de l'homme a créé de l'ombre: la fontaine où sont les femmes, l'ombre d'une rue où dorment les hommes, voilà des traits bien vulgaires et qui, pourtant, résument tout l'Orient. »⁸⁵

À partir de cet extrait, la réalité de la vie saharienne est apparue à travers l'expression : "Un lieu aride et brûlé", cette dernière montre le climat chaud et la nature merveilleuse de cet espace. Ainsi, cette description de la ville saharienne montre le rôle de la femme dans la famille saharienne. Autrement dit, la femme, c'est elle qui remplit l'eau de la fontaine. Elle met l'accent sur l'une des habitudes de l'homme sahraoui, ce dernier se réfugie à l'ombre pour leurs longues histoires.

En somme, la description minutieuse met en valeur les secrets des paysages du désert qui offre à notre auteur un lieu zen pour son inspiration qui rejaillit sur ses tableaux et à travers ses mots dans *Un été dans le Sahara*.

II-2-5 Le Sahara, tableau artistique

L'oasis, la tente, le chameaux, les sable de dunes et les palmiers sont les compositions qui symbolisent le Sahara, ce sont les éléments qui attirent l'attention de tous les

⁸⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 141.

peintres du monde notamment les peintres orientaliste qui sont fascinés par la beauté extrême du Sahara.

En effet, la peinture est un art comme tous les autres arts, cet art est une forme de présenter une culture.

De ce fait, le peintre orientaliste Etienne Nasreddine Dinet (1861-1929) admire le Sahara de Ouled Nail (Bousaada). Ce peintre déclare sa fascination par la nature désertique dans son oeuvre *La vie de Mohammed, prophète d'Allah*. Il trouve la beauté du Sahara : « avec ses corps nus, le vert de ses palmiers, le bleu de ses ciels et l'ocre de ses déserts »⁸⁶

Par ces propos, Dinet veut montrer la culture Bousaadienne qui a des traditions et des coutumes étonnante dans la mesure où les femmes « Nayliettes » dansent nues pour attirer l'attention des hommes à travers leurs gestes ainsi pour montrer bel et bien leur beautés. En outre, cet exemple montre la richesse de cette nature saharienne et l'attirance par des couleurs harmonieuses.

À cet égard, notre peintre orientaliste Fromentine est aussi fasciné par le désert algérien. Il adopte une littérature pittoresque car il est écrivain et peintre au même temps. En effet, ce genre littéraire aide Fromentin à se retrouver dans le monde de la littérature car l'utilisation de la plume et du pinceau est une joie pour lui surtout avec la présence de la matière qui est le désert.

Le passage ci- dessous sert d'illustration :

« Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer; peindre surtout; c'est-à-dire donner à l'expression plus de relief, d'éclat, de consistance, plus de vie réelle; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries, telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous. »⁸⁷

Selon Fromentin, l'étude de la nature désertique repose sur la description plus que la narration. Ainsi, la description à travers le pinceau peut bien montrer la réalité de la beauté extrême de cet endroit et attirer même l'attention des lecteurs.

⁸⁶DINET Étienne et BEN IBRAHIM Slimane, *La vie de Mohammed, prophète d'Allah*, Coédition Orients-Klincksieck, Paris,,02/07/2014, p 269.

⁸⁷Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara, op.cit.*, p. 10.

Dans cette optique, le désert est un champ fertile pour Fromentin en tant qu'un écrivain peintre. Pour lui, le Sahara est une source d'inspiration où il peut exercer ses deux métiers à la fois ; la peinture et l'écriture.

On illustre cette réalité par l'extrait suivant :

« J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire des formes et des couleurs dans celui des mots. »⁸⁸

Dans cet extrait Fromentin, veut signaler ses talents artistiques, car il joue par le pinceau et s'exprime par la plume et l'exploitation des deux moyens à la fois va donner une nouvelle forme et nouvelle extension à son art. Il remplace les mots par des couleurs vivantes comme il pourrait bien faire le contraire.

En effet, les couleurs jouent un grand rôle dans le tableau artistique et même dans l'écriture, car chaque couleur a une signification précise. Elle représente, entre autres, l'état d'âme et donne vie à la nature et fait souffler l'esprit dans les tableaux artistiques. L'exemple en élucide si bien : « [...] *ni rouge, ni tout à fait jaune, ni bistré, mais exactement couleur de peau de lion.* »⁸⁹

Dans cet exemple, Fromentin veut montrer la couleur des dunes de sable. Le sable n'est pas rouge, affirme-t-il : « ni de danger, ni de colère » car, le rouge signifie le danger et la colère. De même que, ce sable n'est pas tout à fait jaune, cette couleur (le jaune) a un sens positif car le jaune évoque l'énergie et attire énormément l'œil. Fromentin exprime la vraie couleur du sable à travers une métaphore « *Mais exactement couleur de peau de lion* »⁹⁰ et la peau de lion à une couleur presque orange c'est-à-dire entre le jaune et l'orange.

Sémiotiquement parlant, le jaune signifie : La joie extrême quand on visite le désert, la chaleur veut dire que le climat saharien est assez chaud, la connaissance grâce à la culture saharienne, la puissance car la vie dure est une dose pour apprendre la patience. De même que l'orange exprime la créativité, ceci confirme le fait que le Sahara est une source d'inspiration et l'optimisme grâce à cette nature charmante.

⁸⁸ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, op.cit., p. 10.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 09.

⁹⁰ *Ibid.*

Dans cette optique, ce peintre orientaliste confirme que le Sahara est un tableau artistique pris de la nature désertique. Il avance que : « *Le ciel était, comme paysage, splendide et morne; de vastes nuées couleur de cuivre y flottaient pesamment dans un azur douteux, aussi fixes et presque aussi fauves que le paysage lui-même.* ».⁹¹ Dans ce passage, Fromentin utilise un style poétique métaphorique car il décrit le ciel d'une façon artistique et métaphorique car, le ciel dans le réel est bleu et les nuages sont gris, mais aux yeux de Fromentin ce ciel est cuivré et il n'est plus azur (bleu). Le bleu dans son sens positif, signifie le rêve, la sagesse et même la sérénité. On constate que le Ton de Fromentin est triste car la couleur cuivre signifie la solitude, autrement, ce ton nostalgique tends à creuser dans l'âme perdue de notre peintre.

De ce fait, ce tableau naturel possède aussi un climat propre à lui seulement grâce à la nature saharienne. Fromentin exprime l'état de ce climat dans l'extrait suivant :

« *D'ailleurs, ni l'été, ni l'hiver, ni le soleil, ni les rosées, ni les pluies qui font verdir le sol sablonneux et salé du désert lui-même ne peuvent rien sur une terre pareille. Toutes les saisons lui sont inutiles; et de chacune d'elles, elle ne reçoit que des châtements.* »⁹²

Ses propos relatent l'impuissance des autres saisons dans l'adoucissement de la nature saharienne.

II-3 De la tente vers l'interculturel

La tente est le symbole de la vie saharienne, elle représente la culture désertique, cette maison mobile exprime les traditions et les coutumes de la société sahraoui.

En effet, la culture est l'ensemble des traditions, des normes et des connaissances dans une société. En outre, le mot culture vient de latin « cultura »⁹³, qui signifie prendre soin de la terre, ainsi ce mot est issu du verbe cultiver qui veut dire cultiver la terre, c'est-à-dire, faire vivre une société car la terre désigne la vie. De même, le dictionnaire actuel de l'éducation Larousse définit la culture comme :

« Un ensemble de manières de voir, de sentir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, des connaissances, des

⁹¹ *Ibid.*, p. 50.

⁹² *Ibid.*, p. 51.

⁹³ Geneviève VINSONNEAU, *L'identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002, p. 19.

réalisations, des us et coutumes, des traditions, des institutions, des normes, des valeurs, des mœurs, des loisirs et des aspirations»⁹⁴

De ce fait, la culture est l'ensemble de productions humaines (les valeurs, les normes, les connaissances les traditions, etc.) et chaque groupe social représente nécessairement une culture qui se diffère d'une société à une autre. A ce propos, Claude Canet ne proclame que la culture :

« Ensemble de systèmes de significations propres à un groupe, significations prépondérantes qui apparaissent comme valeurs et donnent naissance à des règles et à des normes que le groupe conserve et s'efforce de transmettre et par lesquelles il se particularise, se différencie des groupes voisins. Ensemble de significations que tout individu est amené à assimiler, à recréer pour lui tout au long de sa vie »⁹⁵

Dans cette citation, Canet veut insister sur l'importance de la culture comme un héritage des ancêtres, elle fait partie intégrante de l'identité d'une société ou d'un pays. De même, la culture est un facteur d'identification collective parmi d'autres, c'est-à-dire grâce à cette culture on peut identifier la personne comme membre de tel ou tel groupe social.

« La culture est toujours un phénomène collectif, car il est au moins partiellement partagé avec les gens qui vivent ou qui vivaient dans le même milieu social, qui est l'endroit où la culture a été apprise ou acquise. Il s'agit de la programmation collective de l'esprit qui distingue les membres d'un groupe ou d'une catégorie de personnes d'une autre catégorie.»⁹⁶

C'est la raison pour laquelle, la rencontre entre les personnes crée ce qu'on appelle un échange culturel. En outre, ce contact entre les cultures exige un certain échange culturel, entre deux ou plusieurs cultures et cet acte donne naissance à ce qu'on appelle l'interculturel. Ce concept littéraire est une notion récente, elle est apparue au cours des dernières années. Le phénomène de migration et le fait d'intégration dans l'autre société va engendrer une diversité culturelle qui produit un fait interculturel. Ce terme touche pratiquement tous les domaines. À ce propos, Martine Abdallah Pretceille a défini ce terme ainsi : « *une construction susceptible de favoriser la compréhension des*

⁹⁴ Dictionnaire actuel de l'éducation, Larousse, 1988, in : Yue ZHANG, Pour une approche interculturelle de l'enseignement du français comme spécialité en milieu universitaire chinois, thèse de doctorat, université de Maine, 2012, p. 15, disponible sur le site <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00793142>, consulté le 04/04/2017 à 17h46.

⁹⁵ Claude CANET, *L'interculturel*, France Loisirs, 1993, p.12.

⁹⁶ Hostede GEERT, «Cultures et Organisations», in *Software of the Mind*, 1991, pp.32.[En ligne] <https://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/BEN-TALEB-khaoula.pdf>; consulté le 16/04/2017.

problèmes sociaux et éducatifs en liaison avec la diversité culturelle. »⁹⁷ Ces propos expliquent que l'interculturel se base sur la diversité culturelle dans le groupe social. En effet, ce terme est un mot composé, il comprend deux mots : inter et culturel, le préfixe " inter " veut dire (entre) c'est-à-dire ce concept désigne la relation entre les cultures. Dans cette optique, Edgard Weber, définit cette notion comme :

« Qui dit interculturel dit, en donnant tout son sens au préfixe inter, interrelation, interconnaissance, interaction, échange, réciprocité...et en donnant tout son sens au mot culture : reconnaissance des valeurs des représentations symboliques, des modes de vie auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, sociétés), dans leurs relations avec autrui et dans leur appréhension du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d'une culture et entre les différentes cultures »⁹⁸

Cette définition veut dire que l'interculturel est un champ de tolérance car il se base sur la réciprocité, le partage et l'échange culturel.

Dans notre cas d'étude, Eugène Fromentin est l'un des écrivains qui ont vécu entre deux cultures totalement différentes, sa culture occidentale et la culture orientale. En outre, son roman *Un été dans le Sahara* représente un espace d'échange culturel via le titre.

De ce fait, nous avons déjà présenté le Sahara en tant qu'un carrefour des cultures est surtout son symbole avec " la tente ".

A cet égard, en illustrant cette interculturalité à travers l'exemple suivant qui montre les habits :

« Il porte deux burnouss, un noir par-dessus un blanc. Le burnouss noir, qu'on voit rarement dans les tribus du littoral et qui disparaît, m'a-t-on dit, dans le Sud, semble être propre aux régions intermédiaires que je vais traverser de Medeah à Djelfa. Il est de grosse laine ou de poil de chameau; on dirait du feutre, tant il est lourd, épais, rude au toucher: il a plus d'ampleur que le burnouss de laine blanche, et tombe tout d'une pièce quand il est pendante; relevé sur l'épaule, il forme à peine un ou deux plis réguliers et cassants. »⁹⁹

⁹⁷ Luc COLLÈS, « Littérature comparée et reconnaissance interculturelle », in Nguyen Bach DUONG, Accès au texte littéraire et interculturalité en FLS - Le cas des classes bilingues dans l'enseignement intensif du français et en français au lycée vietnamien, Synergies Pays riverains du Mékong n° 1 – 2010, (pp. 43-50), p. 48, http://gerflint.fr/Base/Mekong1/nguyen_bach_duong.pdf, consulté le 22/04/2017 à 11h09.

⁹⁸ Edgard WEBER, *Maghreb arabe et Occident français. Jalons Pour une (re)connaissance interculturelle*, Publisud, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1989, p. 10.

⁹⁹ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara, op.cit.*, p. 32.

Dans cet extrait, Fromentin montre un aspect culturel du Sahara qui est la tenue (le burnous). Il explique que la matière principale pour fabriquer ce burnous, c'est bien le poil de chameau.

En effet, le burnous est un symbole d'une culture que Fromentin viens de découvrir à travers son voyage. De même, le burnous est une tenue pour l'homme. Or, pour la femme, c'est le Haïk qui peut cacher sa beauté. Il rajoute :

« Il se compose d'un haïk, d'un voile, d'un turban, quelquefois, en outre, d'une mante ou mehla. Le haïk est d'une étoffe de coton cassante et légère, de couleur incertaine entre le blanc, le jaune et le gris. Il se porte à peu près comme le vêtement des statues grecques, agrafé sur les pectoraux ou sur les épaules, et retenu à la taille par une ceinture. Le voile, de même étoffe et de couleur plus douteuse encore, surtout aux environs de la tête, est pris sous le turban, fait guimpe autour du visage, s'attache au moyen d'une épingle au-dessus du sein, puis découvre la poitrine, descend le long des bras, et, par derrière, enveloppe le corps de la tête aux pieds.»¹⁰⁰

Ce passage montre la valeur du Haïk chez la femme saharienne. Ainsi, ce haïk est comme le manteau de corps car l'homme saharien impose sa femme de le porter hors de la maison.

Dans un autre passage, L'auteur déclare que les sahraouis sont cultivés car ils connaissent les habitudes des étrangers (les chrétiens), ceux –ci préfèrent le café et le thé comme boisson.

Le passage ci-dessous sert d'illustration :

« Le café, le thé et le tabac ne sont servis qu'aux étrangers chrétiens, et sont totalement inconnus dans les k'sours et dans les douars arabes du Sud. Un Arabe qui se respecte s'abstient assez généralement d'en faire usage. Il y a de pauvres gens qui n'en ont jamais goûté. On se figure, tout à fait à tort, que chaque Arabe est armé de sa pipe, comme on voit les Maures et les Turcs.»¹⁰¹

Il donne d'autres traits sur les habitudes des Maures et des Turcs, cette diversité culturelle en est la même l'idée qui porte sur l'interculturel.

Dans cette optique, Fromentin est fasciné aussi par la culture d'Ouled Nayel notamment la danse des Nayliettes. L'extrait suivant détermine cette image culturelle :

« Aussi, la danseuse, debout au centre de cette assemblée attentive à l'examiner, se remuant en cadence avec de longues ondulations de corps ou de petits trépignements convulsifs, tantôt la tête à moitié renversée dans une pamoison mystérieuse, tantôt ses belles mains (les mains sont en général fort belles) allongées et ouvertes, comme

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.135.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.35.

pour une conjuration, la danseuse, au premier abord, et malgré le sens très évident de sa danse, avait-elle aussi bien l'air de jouer une scène de Macbeth, que de représenter autre chose. Cette autre chose est, au fond, l'éternel thème amoureux sur lequel chaque peuple a brodé ses propres fantaisies, et dont chaque peuple, excepté nous, a su faire une danse nationale. »¹⁰²

Dans ce dernier, Fromentin décrit la danse de la femme notamment les gestes des mains.

Il tente de donner sens aux ondulations du corps qui demeurent pour autant mystérieuses, car chaque geste aurait certainement une signification qui serait propre à son peuple. La danse n'est qu'une fantaisie qui s'ancre dans l'histoire lointaine du peuple. De part cet exemple, ce passeur de culture relate la diversité de culture dans la société sahraouie.

Eugène Fromentin évoque ainsi la culture de son côté religieux car le Sahara a des rituels religieux très particuliers notamment le statut de Derviche chez l'arabe.

En illustrant cette réalité religieuse à partir de cet exemple :

« Derviche, marabout, un fou, c'est-à-dire un saint. Je n'en demandai pas davantage, car je savais la vénération qui s'attache aux fous dans les pays arabes, et je me gardai bien de paraître autrement scandalisé des familiarités que celui-ci se permit jusqu'à la fin du repas. Il ne cessa point de rôder autour de nous, répétant des mots sans suite et demandant avec obstination du tabac. Quoiqu'on lui en eût donné, il en demandait encore, venait à chacun de nous tendre le creux de sa main noire et s'acharnait à répéter le mot tabac, tabac, d'une voix rauque et saccadée comme un aboiement. »¹⁰³

Les arabes vénèrent le derviche car selon leurs croyances des arabes, ce dernier est un homme fou qui ne fait que le bien dans sa vie ainsi, ce derviche est un coup de chance.

En somme, aux yeux de ce passeur de culture, le Sahara est un champ qui englobe plusieurs cultures. C'est un espace interculturel par excellence grâce à la diversité et l'échange culturel.

II-4 L'espace et les tribus arabes

II-4-1 L'espace et l'identité

¹⁰² *Ibid.*, p.43.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 70.

L'identité est une notion complexe et ce n'est plus facile à donner une définition bien déterminée à cette dernière, elle se caractérise par sa dualité, c'est-à-dire elle possède deux aspects différents. A cet titre, les deux écrivains Gilles Ferréole et Guy Tuquois ont défini l'identité ainsi :

« D'une part, l'identité repose sur une affirmation du moi, sur une individuation qui rend l'homme "unique", différent des autres. D'autre part, elle renvoie à un "nous" caractérisé par une série de déterminations qui permettent à chaque "moi" de se positionner par rapport à un "même autre", de modèles, d'idéaux véhiculés par une collectivité à laquelle on s'identifie»¹⁰⁴

Dans cette perspective, l'identité prend deux formes qui sont individuelles et collectives. De même, le " moi " signifie l'individualisation et le " nous " indique la collectivité. Les pratiques individuelles de l'identité se manifestent à travers les pensées et les croyances. En outre, cette individualité établit la différence entre une personne et une autre.

Ainsi, les pratiques collectives apparaissent à travers les traditions, le mode de vie et surtout l'éthique.

Dans cette optique, l'identité est un enjeu interculturel car elle joue un rôle assez essentiel dans la rencontre de l'Autre, cela veut dire que l'identité n'est pas une chose stable ou invariable mais plutôt elle est changeable et se reconstruit tout au long de la vie.

Dans ce sens, l'identité appelle l'Autre car l'affirmation de celle-ci ne se fait qu'à travers et en présence de l'Autre. A ce propos, l'anthropologue Sélim Abou affirme que : « *L'identité n'est pas un État, elle est un processus. Elle n'est pas une essence, mais une donnée historique, qui se construit, se déconstruit et se reconstruit au gré des conjonctures politiques, économiques et sociales, locales ou régionales.* »¹⁰⁵

De ce fait, nous pouvons traiter la question de l'identité à travers l'idée de l'appartenance car quand on parle d'appartenance on évoque l'individu et sa société. Ce processus est en effet mouvant comme le constate l'écrivain Amin Maalouf dans ce qui

¹⁰⁴ Gilles FERREOL et Guy JUQUOIS, Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, Armand Colin, Paris, 2004, p. 156.

¹⁰⁵ Sélim ABOU, *De l'identité et du sens, La mondialisation de l'angoisse identitaire et sa signification plurielle*, Les Éditions Perrin et Les Presses de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth, 2009, p. 18.

suit : «*les identités ne sont pas des éléments stables et invariables mais plutôt des constructions intellectuelles qui se forment petit à petit selon les conditions sociales, politiques et historiques de chaque époque.*»¹⁰⁶ Selon Maalouf, l'identité est une chose sacrée, elle se développe dans des conditions sociales et selon des circonstances politiques et des moments historiques. Elle représente l'esprit social.

Dans notre étude, Fromentin parle de l'impact de l'espace sur l'individu. Selon lui, l'identité peut changer selon l'espace, c'est-à-dire, le déplacement dans l'espace peut enrichir l'identité individuelle. En effet, l'identité collective (sociale) se manifeste dans le roman à partir de l'exemple suivant :

«Cette opinion s'appuie sur un fait vrai en lui-même, c'est que les Arabes, ayant à peu près conservé les habitudes des premiers peuples, doivent aussi, mieux que personne, en garder la ressemblance, non seulement dans leurs mœurs, mais encore dans leur costume, costume si favorable d'ailleurs, qu'il a le double avantage d'être aussi beau que le grec et d'être plus local. »¹⁰⁷

Cet exemple montre que l'identité est liée à l'origine de la personne «*conserve les habitudes des premiers peuples*»¹⁰⁸ du fait que les arabes sont attachés à leur identités origines. Cette identité collective apparaît aussi dans l'extrait suivant :

«Ce sont tous gens du sud, Ouled-Moktar, Ouled-Nayl, l'Aghouâti, etc. Les burnouss bruns appartiennent au Makhzen de El-Aghouat, sombres cavaliers, coiffés de haïks sales, maigres comme leurs chevaux, nourris comme eux de je ne sais quelle rare pitance; comme eux, couchant je ne sais où, et qui font, avec ces infatigables bêtes, des courses au delà de toute croyance. »¹⁰⁹

Puisque on arrive à faire l'identification des gens du Sud somme : Ouled Moktar, Ouled Nayle, L'Aghouâti , cela montre bel et bien que l'identité a un aspect social.

En outre, l'identité individuelle (personnelle) est aussi présente dans ce roman, elle se manifeste à partir de l'exemple suivant :

« Il est certain, ajoute-t-on, que Rachel et Lia, filles du pasteur Laban, n'étaient point habillées comme Antigone, fille du roi Œdipe; qu'elles se présentent à notre esprit dans un tout autre milieu, avec une forme différente, et aussi sous un tout autre soleil: il est non moins certain que les patriarches devaient vivre comme vivent les

¹⁰⁶ Roula TSOKALIDOU, «Questions de langues et d'identité : le cas d'Amin Maalouf», in Synergies Sudest européen n° 2-2009 (pp. 195-202), p. 197, disponible sur le site http://gerflint.fr/Base/SE_europeen2/roula.pdf, consulté le 05/03/2017 à 01h30.

¹⁰⁷ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara, op.cit.*, p. 64.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 46.

Arabes, comme eux gardant leurs moutons, ayant comme eux des maisons de laine, des chameaux pour le voyage, et le reste. »¹¹⁰

Cet exemple montre que l'espace peut influencer sur l'individu et il peut changer même son identité. C'est le cas de Rachel et Lia qui étaient habillée comme les femmes arabes.

A cet égard, Fromentin identifie le Kalifa Si Chériff comme un homme politique (et combattant) au même temps, « *S'il arrive au contraire que l'ennemi soit signalé ou qu'il y ait par là quelque tribu turbulente à châtier, ce jour-là, c'est Si-Cheriff en personne qu'on voit sortir du bordj avec son appareil de guerre.* »¹¹¹

En outre, Fromentin identifie un autre type de personne qui est Aouïmer comme l'ami de la France.

« C'était Aouïmer, le joueur de flûte, qui descendait nonchalamment la place, se dirigeant vers les cafés. Il était tout en blanc, sans burnouss, et portait son haïk relevé à l'égyptienne; à son air comme à sa voix, on eût dit une femme. Il allait achever sa nuit chez Djeridi.

-Ya Aouïmer, as-tu ta flûte? lui cria le lieutenant. —Oui, sidi, répondit de loin Aouïmer.
-Alors, suivons-le, dis-je, et si nous ne tenons pas plus l'un que l'autre à rentrer chez nous, restons chez Djeridi le plus tard possible. Permanence Aouïmer est un type peu commun »¹¹²

Cet exemple montre qu'Aouïmer est un homme Fidèle à son lieutenant, de même, il a une identité personnelle propre à lui comme l'affirme Fromentin dans l'expression d' « *Aouïmer est un type peu commun* »¹¹³.

En somme, nous remarquons que ce voyage et ce déplacement dans l'espace ajoutent beaucoup de choses à Fromentin. Ses découvertes, ses inspirations et sa rencontre avec l'Autre font de lui cet écrivain, poète et peintre orientaliste.

II-4-2 L'espace et l'altérité :

L'altérité signifie l'Autre avec en majuscule pour désigner sa position et son état, elle se définit ainsi :

«L'altérité est l'antonyme du même. On réserve la majuscule à l'Autre pour désigner une position, une place dans une structure. (...) l'altérité s'emploie davantage, en philosophie et en anthropologie, pour désigner un sentiment, une

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹¹² *Ibid.*, p. 159.

¹¹³ *Ibid.*, p. 85.

entreprise, un régime : il y a des autres, ils sont différents, suis-je leur semblable?»¹¹⁴

En effet, l'altérité est une notion très complexe car elle se balance entre différentes disciplines. Et pour bien assimiler ce terme, nous évoquons l'étymologie de ce concept. De ce fait, Muriel Briançon définit l'altérité ainsi :

« Etymologiquement, le terme altérité est un emprunt au bas latin alteritas, dérivé de alter autre. Le mot a semble-t-il disparu de l'usage pour réapparaître en français classique au XVIIe siècle au sens moderne de "caractère de ce qui est autre". Il est ensuite devenu usuel en philosophie à partir du début du XIXe siècle, se spécialisant à propos des rapports humains. »¹¹⁵

Selon ces propos, l'altérité se base sur deux mots qui sont l'autre et la différence. En outre, l'altérité est la caractéristique de ce qui est autre, c'est tout ce qu'est différent de soi. Le mot " Autre " ne signifie pas l'individu seulement en tant qu'être humain, mais il indique aussi, les lieux, les choses, etc.

De ce fait, l'altérité est le regard de l'Autre, elle prend sa position et son état à partir de cette différence.

En effet, l'espace fait partie de l'altérité, c'est-à-dire elle est la représentation de l'espace par rapport aux individus.

Dans notre cas d'étude, Fromentin insiste sur la notion de l'altérité dans son roman à partir de son voyage au Sahara algérien. En d'autres termes, Fromentin joue le rôle du personnage principal (le personnage voyageur) qui réalise un voyage entre deux mondes totalement différents (Oriental et occidental).

A cet effet, Fromentin est l'Autre par rapport à cet espace désertique. De même, le contact entre Fromentin et l'Autre (l'espace, les arabes, etc.) engendre un certain échange culturel. Tel est l'exemple de Fromentin lorsqu'il est arrivé au Sahara :

« L'Arabe n'aime pas à montrer sa demeure, pas plus qu'il n'aime à dire son nom, à parler de ses affaires, à raconter le but de ses voyages. Toute curiosité dont il peut être l'objet lui est importune. Aussi établit-il sa maison aux endroits les moins apparents, à peu près comme on ferait une embuscade, de manière à n'être point vu, mais à tout observer.»¹¹⁶

¹¹⁴ Gilles FERREOL, Guy JUCQUOIS, *op.cit.*, p. 4.

¹¹⁵ Muriel BRIANÇON, *L'Altérité enseignante. D'un penser sur l'autre à l'Autre de la pensée*, Éditions Publibook Université, Paris, 2012.p.18.

¹¹⁶Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 27.

Fromentin est étonné par la pensée de l'arabe ce qui prouve qu'il s'agit d'une autre culture étrangère à la sienne, de leur côté les arabes aiment les invités surtout les étrangers et ils leur réservent une grande hospitalité.

En illustrant cette image d'hospitalité ainsi :

« [...] un repas arabe est toujours une affaire d'importance. Je n'ai pas à t'apprendre que la *diffa* est le repas d'hospitalité. La composition en est consacrée par l'usage et devient une chose d'étiquette. Pour n'avoir plus à revenir sur ces détails, voici le menu fondamental d'une *diffa* d'après le cérémonial le plus rigoureux. D'abord un ou deux moutons rôtis entiers; on les apporte empalés dans de longues perches et tout frissonnants de graisse brûlante: il y a sur le tapis un immense plat de bois de la longueur d'un mouton; on dresse la broche comme un mât au milieu du plat; le porte-broche s'en empare à peu près comme d'une pelle à labourer, donne un coup de son talon nu sur le derrière du mouton et le fait glisser dans le plat. »¹¹⁷

En effet, pour les arabes la table des invités doit être riche par toutes sortes de nourriture. Fromentin dévoile que cette hospitalité est une chose qui reflète l'éthique et les mœurs des arabes, ce qui prouve également qu'il s'agit d'une autre culture assez différente que la culture Fromentienne.

C'est ainsi que Fromentin voit la façon de manger chez les arabes, en fut l'exemple suivant : « *On prend la viande avec les doigts, sans couteau ni fourchette; on la déchire; pour la sauce, on se sert de cuillères de bois, et le plus souvent d'une seule qui fait le tour du plat.* »¹¹⁸ Fromentin est fasciné par cette manière de manger car elle est différente de la sienne.

L'altérité apparaît encore dans l'intolérance comme le montre cet l'exemple:

« On les a mis dans l'impossibilité de bouger, mais non de nuire. Avez-vous vu les rues hier soir! En France, on les appellerait des coupe-gorge. Après cela, chez nous on se venge tout de suite, ou l'on oublie; la différence ici, c'est qu'on ne sait jamais le temps que peut durer une forte rancune. A les voir, on les dirait incapables de se souvenir; et je ne jurerais pas que le jour venu de régler leurs comptes, ils n'auraient pas le plus grand plaisir à me remplir le ventre de cailloux, ou à m'écorcher vivant, pour faire un tambour avec ma peau. En attendant: Dieu l'avait écrit, Si-el-Hadj-Aïca l'avait annoncé.»¹¹⁹

Pour Fromentin, cette altérité se manifeste à travers la différence entre les sortes de vengeances chez les arabes (Bni -Laghouat) et les français. La vengeance des arabes est insoupçonnable, car ils sont rancuniers et on ne savait plus quand est ce qu'ils rendent l'ascenseur à celui qui leur a fait du mal. De même, ce passage dévoile le sens négatif de l'altérité.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.33.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.33.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.130.

Par contre, elle peut aussi avoir ce sens positif (la tolérance) :

«Ils se partagent les oasis dont ils sont ensemble propriétaires. L'habitant du k'sour cultive, à titre de fermier, le jardin du nomade; de son côté, le nomade se charge des troupeaux communs, les mène aux pâturages d'hiver; et, l'été, c'est lui qui va chercher, sur les marchés du Tell, les grains dont l'un et l'autre ont un besoin égal.»¹²⁰

Dans ce passage nous constatons qu'il y a eu du respect et de la tolérance entre les tribus arabes dans cet espace sec et aride. Et la permanence de la vie saharienne fait prospère grâce à cette tolérance et respect.

En effet, cette image de l'altérité positive apparaît ainsi dans la tolérance entre le maître et le serviteur, comme le montre l'exemple : « *Le prestige du rang, énorme chez les Arabes, n'exclut pas une familiarité singulière entre le maître et le serviteur. Quant à la distance établie par l'habit, elle n'existe pas.* »¹²¹

En somme, Fromentin est étonné par cette culture arabe qui est tout à fait différente de la sienne, car chez les arabes il n'existe plus les différences des habits entre les personnes que ce soit maître ou serviteur. Il n'y a plus cette vanité entre humains par leurs classes sociales et leurs titres.

Enfin, nous estimons que le Sahara a possédé l'esprit de Fromentin car il le voit comme un bien et un mal sur la terre. Il est le signe du bien dans la mesure où il le considère comme une source d'inspiration grâce à sa nature charmante et son silence absolu. Or, ce bien peut se transformer en mal dans la mesure où il souffre de la soif et de sa chaleur intense. Nous dévoilons ainsi que Fromentin représente l'ambivalence de cet espace saharien comme un tableau artistique et un pays de la soif, un oubli de bon Dieu et une source d'inspiration. Ainsi, nous détectons le rôle de cet espace comme vecteur de l'interculturel qui se manifeste à travers les relations entre les tribus Arabes et aussi, la richesse culturelle de ce dernier

¹²⁰ *Ibid.*, p.48.

¹²¹ *Ibid.*, p.81.

Conclusion

Conclusion

Au terme de notre travail qui a pour titre les " Représentations de l'espace Saharien chez Eugène Fromentin dans *Un été dans le Sahara*. Nous nous sommes déplacés dans l'espace saharien afin de découvrir les différentes représentations de l'espace désertique chez notre auteur ainsi que le rôle qu'il joue comme facteur dans les échanges interculturels.

Ce voyage réel dans cet espace donne un sens au fait de l'interculturel à travers la connaissance de l'autre. Dans cette perspective, Dominique Groux et Luis Procher confirment que :

« Dans le voyage, on peut espérer découvrir l'autre, dans ses habitus culturels, dans ses modes de pensées, dans son essence même, en d'autres termes, le voyage nous permet de partir à la découverte de l'autre, de satisfaire notre curiosité intellectuelle. Nous voyageons, nous échangeons pour apprendre, pour communiquer, pour vivre autrement, pour penser autrement. »¹²²

Cette citation nous rappelle le sens du voyage dans *un été dans le Sahara*. Nous avons voyagé avec Fromentin, lui en tant qu'un écrivain voyageur pour découvrir le Sahara et son charme extrême. Nous avons voyagé avec lui en tant qu'un écrivain géographe pour découvrir cet espace géographique et sa richesse naturelle. Nous avons voyagé également avec cet écrivain peintre pour connaître sa littérature pittoresque et lire ses pensées philosophiques. Nous avons voyagé ainsi avec ce passeur de culture pour voir l'impact de l'espace sur l'individu et son rôle comme vecteur de l'interculturel en tant qu'un lieu de rencontre de plusieurs cultures. Cette recherche a été problématisée comme suit :

Que représente cet espace saharien pour notre auteur voyageur ? Cette problématique nous a imposé certaines questions secondaires que suscite notre réflexion :

- ✓ Comment un été dans le Sahara, comme récit le voyage, pourrait il rendre compte de la dimension interculturelle ?
- ✓ Quelles sont les valeurs symboliques du Sahara en tant qu'un univers d'inspiration pour Fromentin ?
- ✓ Peut on parler de l'espace saharien comme vecteur de l'interculturel.

¹²² Dominique Groux, Louis Porcher, *L'altérité*, L'Harmattan, Coll. Cent Mots Pour, Paris, 2003, p. 11.

Pour répondre à ces questions nous avons émis des hypothèses que [hypothèse Souad]

- Fromentin en tant qu'écrivain montre que cet espace saharien a acquis une dimension interculturelle en tant que lieu de rencontre de plusieurs cultures.
- Fromentin en tant que voyageur dégage les valeurs symboliques de cet espace saharien à travers ses interprétations personnelles et les éclaircissements des gens rencontrés tout au long de son déplacement.
- Fromentin en tant que peintre exprime son amour éternel envers le Sahara à partir des expressions et des passages écrits sous la forme des tableaux mosaïques colorés (un style poétique métaphorique).

Ainsi, Fromentin relate à quel point il est influencé par cet espace.

En effet, à la lumière du premier chapitre dans le quel nous avons traité le récit du voyage comme point de départ car notre étude se base sur le déplacement dans l'espace saharien, on constate que le récit de voyage est un genre littéraire qui appartient au champ de la littérature de voyage. Ce genre n'a pas une forme claire, il est hybride.

De plus, à travers l'approche géopoétique que nous avons essayé d'appliquer à l'espace géographique et philosophique vis-à-vis de la représentation de cet espace désertique, à l'égard de l'interculturel, le contact avec l'autre avait donné sens à l'identité personnelle et culturelle.

D'après la lecture de notre corpus, nous avons constaté que Fromentin décrit le Sahara et il le considère plus qu'un espace géographique chaud et stérile. Ainsi, dans *un été dans le Sahara*, Fromentin donne une grande importance aux concepts cités ci-dessus.

L'espace est un facteur déterminant de comportement et des valeurs individuelles. De même le Sahara est un espace ambivalent qui représente un sens symbolique.

En outre, dans cet espace désertique la rencontre interculturelle grandit et évolue grâce aux contacts avec l'autre (l'altérité). De son côté, l'identité se construit et s'enrichit.

L'étude sur les représentations de l'espace saharien et son impact sur l'interculturel et les tribus arabes, nous a permis de confirmer nos hypothèses. Les résultats obtenus sont comme suit :

- Un été dans le Sahara est un récit de voyage réel conçu par l'auteur lui-même.
- Fromentin, avec tout le charme qu'il perçoit et l'envie de découvrir le désert, représente le Sahara comme un mode de vie, une coutume et une tradition.
- Le Sahara aux yeux de Fromentin est un milieu différent car il est ambivalent, le désert est un pays de soif et un oubli de bon Dieu dans la mesure où il symbolise la sécheresse, la chaleur, le manque de l'eau.
- La plume Fromentinne représente le Sahara comme une source d'inspiration.
- Le pinceau Fromentien, de son côté, représente cet espace comme un tableau artistique mosaïque coloré dans la mesure où il révèle le silence terrible et la nature charmante et les couleurs radieuses.

En outre, Fromentin représente le Sahara comme un champ fertile où il peut exercer ses deux métiers, la peinture et l'écriture : « *Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, pour nous répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas.* »¹²³

Après avoir énoncé ces résultats, nous pouvons dire que l'espace saharien présente la vie spirituelle et la tranquillité de l'âme intérieure.

Notre travail est loin d'être achevé, il mérite d'être exploité d'avantages par d'autres approches qui peuvent toucher et traiter les points suivants :

- L'étude de la dimension autobiographique car *un été de le Sahara* est un roman autobiographique.
- L'étude comparative dans l'œuvre de Fromentin qui touche à l'espace saharien.
- L'approche sémiotique des tableaux Fromentin.
- L'approche sociocritique des peuples sahariens.

¹²³ Eugène FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, *op.cit.*, p. 12.

Bibliographie

La bibliographie

Corpus d'étude

- 1) Version électronique : FROMENTIN Eugène, *Un été dans le sahara*, librairie plon les petits-fils de plon et nourrit imprimeurs-éditeurs-8, rue ga2rancièrè 6^e.p 11.Novembre 2011.
- 2) Version papier : FROMENTIN Eugène, *Un été dans le sahara*, laouadi, collection Arc en ciel, Rue Mansouri Ali-Ain Beida,Alger. 2014.

Ouvrages

- 1) ABOU Sélim, L'identité culturelle suivi de Cultures et droits de l'homme, Les Éditions Perrin et Les Presses de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth, 2002.
- 2) ARON Paul, Saint-Jacques Denis, Viala Alain, Le dictionnaire du littéraire, PUF, Coll. Quadrige, Dicos Poche, Paris, 2002.
- 3) BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France,1961.
- 4) BOUDJEDRA Rachid, *Cinq fragments du désert*, Barzakh, Alger, 2001.
- 5) BRIANÇON Muriel, *L'Altérité enseignante. D'un penser sur l'autre à l'Autre de la pensée*, Éditions Publibook Université, Paris, 2012.
- 6) BUTOR Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.
- 7) CANET Claude, *L'interculturel*, France Loisirs, 1993.
- 8) DE CARLO, Maddalena, *L'interculturel*, CLE International, Paris, 1998.
- 9) DE LAMARTINE Alphonse, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en orient,1832-1833*ou Notes d'un voyageur, Hachette, Paris, 1913.
- 10) DIB Mohamed, *L'arbre à dire*s, Albin Michel, Paris, 1998.
- 11) DINET Étienne et BEN IBRAHIM Slimane, *La vie de Mohammed, prophète d'Allah*, Coédition Orientis-Klincksieck,Paris,02/07/2014.
- 12) DJAOUT Tahar, *L'invention du désert*, éd du Seuil, Paris, 1987.
- 13) EBERHARDT Isabelle, *À l'aube Écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990.
- 14) FERREOL Gilles, Guy JUCQUOIS, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand Colin, Paris, 2003.
- 15) GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Ellipse, Paris, 2001.

- 16) HADDAD Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Paris.1998.
- 17) MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset, 1998.
- 18) MOUGIN Pascal, WOTLING KAREN Haddad, Dictionnaire mondial des littératures, Larousse, Paris, 2002.
- 19) MAURICE Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1987.
- 20) MOUSSAOUI Abderrahmane, *Espace et sacré au Sahara*, CNRS éditions, Paris, 2002.
- 21) Pretceille Martine -Abdallah, Louis Porcher, Éducation et communication interculturelle, PUF, Paris, 2001.
- 22) VINSONNEAU, Geneviève, *L'identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002.
- 23) Wright Barbara, *Beaux-arts et belles-lettres : La vie d'Eugène Fromentin* (Paris : Honoré Champion Éditeur, 2006).
- 24) WRIGHT Barbara, *Correspondance d'Eugène Fromentin*, Paris: CNRS - Éditions et Universitas, 1995.
- 25) Yves STALLONI, *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, Paris, 2006.

THÈSES ET MÉMOIRES

- 1) BALI Rokiya, *Conception(s) didactique(s) et enjeux éducationnels de la compétence interculturelle dans l'approche des textes en FLE cas du manuel scolaire algérien de 1ère année secondaire lettre* (mémoire de magister), univ : Kasdi Merbah-Ouargla, 2012.
- 2) BENACHOUR Nedjma, *Expression Plurielle Du Desert ou La dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires*, (thèse de doctorat), Ecole Doctorale Algéro-Française de Français Pôle Est - Antenne de Constantine, 2015.
- 3) BENMEBAREK Nesrine. *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry*, (memoire magister), Université .Mentouri –CONSTANTINE. Ecole Doctorale de Français .Pôle Est Antenne Mentouri, avril 2007.

- 4) ZHANG Yue, *Pour une approche interculturelle de l'enseignement du français comme spécialité en milieu universitaire chinois*, (thèse de doctorat), univ : Maine, 2012.

Articles

- 1) DOIRON Normand, « l'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique », in *Poétique*, n° 73, 1988, pp. 72-83., cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, pp.57-65. Klincksieck 1994.
- 2) GERARD, G., cit.in ACHOUR, C., et BEKKAT A., « Clefs pour la lecture des récits convergences critique II », Alger , Tell, 2002, pp.45-50.
- 3) POLO, M., Voyageant, « Récit de voyage. », Cit.in KHORSI, S., *Récit de voyage : facteur de connaissance de la culture d'autrui-Cas de Cinq semaines en ballon de Jules Verne*, Université Kasdi Merbah Ouargla, 2013, pp.13-16.
- 4) PRETCEILLE Martine -Abdallah, « Pédagogie interculturelle : bilan et perspectives », in : L'interculturel en éducation et en sciences humaines, ERESI et Services des Publications U. T. M., Toulouse, 1986, pp. 17-31.
- 5) SOLER Joëlle, « Lecture nomade et frontières de la fiction les Métamorphoses d'Apulée », in : Roman et récit de voyage, Presses de l'Université de ParisSorbonne, Paris, 2001, pp. 11-23.
- 6) TODOROV Tzvetan, «Les Morales de l'histoire», in Odile GANNIER, *La littérature de voyage*, Ellipse, Paris, 2001, pp.02- 05.

Sitographie

- 1) ALSHEIBANI Jamel, « Réécrire l'histoire au féminin : les enjeux idéologiques et poétiques de la narration dans Loin de Médine », thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, , 2009, [En ligne] URL , biblioweb. ucergy.fr/ theses/ 09CERG0412.pdf.consulté le 26/01/2017.
- 2) Bo Shan, « La communication interculturelle : ses fondements, les obstacles à son développement », in : Communication et organisation, N°24, Presses

- universitaires de Bordeaux, 2004, pp. 1-6, [en ligne], URL : <http://communicationorganisation.revues.org/2928>, consulté le 11 /02/ 2017.
- 3) CHIKHI Beida, DJEBAR Assia, Extrait de « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhi-Alaoui, Paris, EDICEFAUPELF, 1996.[En ligne] www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Djebbar.htm, consulté le 22/04/2017.
- 4) DE BALZAC Honoré, « Une Passion dans le Désert - texte intégral », [En ligne] URL, <https://www.atramenta.net/lire/une-passion-dans-le-desert/2484> 10 mars 2011, Consulté le 12/04/2017.
- 5) ELY Aur, « *La peinture est à fleur de toile, la vie n'est qu'à fleur de peau.*»,in aur-ely.overblog.com, 28 janv. 2013 [En ligne], URL [aur-ely.overblog.com /%22la-peinture-est-à-fleur-de-toile,-la-vie-n'est-qu'à-fleur-de-p](http://aur-ely.overblog.com/%22la-peinture-est-à-fleur-de-toile,-la-vie-n'est-qu'à-fleur-de-p) .Consulté le 15/03/2017.
- 6) GEFEN Alexandre , « Désert : entre désir et délire »in *la recherche en littérature* - Fabula information publiée le 16 novembre 2001, [En ligne], URL. www.fabula.org/actualites/desert-entre-desir-et-delire_2995.php16 nov. 2001, Consul le 05/04/2017.
- 7) MAÏNA, « désert du Sahara »,in *le Petit Larousse en couleurs*, 1985, Larousse, 1665p.Université lyon 2, départementdeslettre,pp.2001-2002. [Enligne], URL, <https://sites.univ-lyon2.fr/lettres/lire-ensemble/an2001/pages01/lalouet/desert.html> , consulté le 23/04/2017.

Annexes

PRÉFACE

DE LA TROISIÈME ÉDITION

Ces livres sont déjà d'une autre époque; et, disons-le nettement, la pensée de les faire revivre, après tant d'années, ne pouvait plus venir qu'à l'auteur lui-même. Les lecteurs d'autrefois, s'il les conserve, ceux d'aujourd'hui s'il doit en avoir, jugeraient peut-être l'idée bizarre et sans opportunité; aussi, l'auteur se croit-il obligé de la motiver en quelques pages.

Un été dans le Sahara date de 1856 Une année dans le Sahel ne parut que deux ans après. Le métier de l'auteur n'était pas d'écrire; on lui sut gré de s'en tirer convenablement. On lui tint compte aussi de la bonne foi, de la déférence et même des ingénuités dont il donnait la preuve, en touchant à un art qui n'était pas le sien et ne devait pas l'être. Chacun de ses livres eut deux éditions. Tout portait à croire que l'auteur n'en écrirait pas d'autres; c'était une dernière raison pour que leur publicité s'arrêtât là.

Si ces livres ne contenaient que des récits ou des tableaux de voyage, une bonne partie de leur valeur aurait disparu. Les lieux ont beaucoup changé. Il y en a, parmi ceux que je cite, qui pouvaient alors passer pour assez mystérieux; tous ont perdu l'attrait de l'incertitude, et depuis longtemps. L'intérêt qui s'attachait à ces notes, en leur nouveauté, ne serait donc plus le même, soit qu'on y reconnût mal les traits du présent, soit qu'on n'y trouvât plus le piquant des choses inédites. D'ailleurs, quel est le lecteur, un peu au courant des explorations récentes, qui s'occuperait avec la moindre curiosité d'un petit coin de l'Afrique française, parcouru jadis par un observateur spécial, aujourd'hui que le vaste monde est à tous et qu'il faut, pour surprendre, instruire ou intéresser, de lointains voyages, beaucoup d'aventures, ou beaucoup de savoir?

J'ajoute que, si leur unique mérite était de me faire revoir un pays qui cependant m'a charmé, et de me rappeler le pittoresque des choses, hommes et lieux, ces livres me seraient devenus à moi-même presque indifférents. A la distance où me voici placé de tout ce qu'ils évoquent, il m'importe à peine qu'il y soit question d'un pays plutôt que d'un autre, du désert plutôt que de lieux encombrés, et du soleil en permanence plutôt que de l'ombre de nos hivers. Le seul intérêt qu'à mes yeux ils n'aient pas perdu, celui qui les rattache à ma vie présente, c'est une certaine manière de voir, de sentir et d'exprimer qui m'est personnelle et n'a pas cessé d'être mienne. Ils disent à peu près ce que j'étais, et je m'y retrouve. J'y retrouve également ce que j'ai rêvé d'être, avec des promesses qui toutes n'ont pas été tenues et des intentions dont a plupart n'ont pas eu d'effet. De sorte que si j'ai peu grandi, du moins je n'ai pas changé. Voilà quel est, pour

l'auteur qui vient de les relire, le sens actuel de ces livres de jeunesse; et c'est uniquement à cause de cela qu'il y tient.

A l'époque où je fus pris du besoin d'écrire, je n'étais qu'un inconnu, très ignorant et désireux de produire; pour ces deux raisons, fort en peine.

J'avais visité l'Algérie à plusieurs reprises; je venais d'y pénétrer

plus loin et de l'habiter posément. Une sorte d'acclimatation intime et définitive me la faisait accepter, sinon choisir, comme objet d'études et, très inopinément, décidait de ma carrière, beaucoup plus que je ne l'imaginai alors, et, l'avouerai-je? beaucoup plus que je n'aurais voulu.

Je rapportais de ce voyage de vifs souvenirs, à défaut de bons documents. Surtout, j'en rapportais le désir impatient de le reproduire n'importe comment, n'importe à quel prix. Je me persuadais qu'il n'y a pas de sujet médiocre, ni de sujet ennuyeux, mais seulement des cœurs froids, des yeux distraits, des écrivains ennuyés. La nouveauté du sujet ne m'embarrassait guère. Il ne me semblait nullement téméraire de parler de l'Orient après tant d'auteurs grands ou charmants: convaincu que, n'étant personne encore, j'avais chance au moins de devenir quelqu'un, et qu'à être ému, net et sincère, ou risquait encore d'être écouté.

Le hasard m'avait fourni le thème; restait à trouver la forme. L'instrument que j'avais dans la main était si malhabile, que d'abord il me rebuta. Ni l'abondance, ni la vivacité, ni l'intimité de mes souvenirs ne s'accommodaient des pauvres moyens de rendre dont je disposais. C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla, comme expédient d'en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume.

Voilà, qu'on me pardonne ce retour sur leurs origines, comment sont nés ces deux livres: à côté d'un chevalet, dans le demi-jour d'un atelier, au milieu d'ombres fort sérieuses, que le soleil oriental constamment en vue, comme une sorte de mirage éblouissant, ne parvenait pas toujours à égayer. La chose entreprise, il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce qu'on suppose. J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire des formes et des couleurs dans celui des mots. L'occasion de faire cette épreuve est assez rare, et je n'étais pas fâché qu'elle me fût donnée.

J'entendais dire, et j'étais assez disposé à le croire, que notre vocabulaire était bien étroit pour les besoins nouveaux de la littérature pittoresque. Je voyais en effet les

libertés que cette littérature avait dû se permettre depuis un demi-siècle le afin de suffire aux nécessités des goûts et des sensations modernes. Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer; peindre surtout; c'est-à-dire donner à l'expression plus de relief, d'éclat, de consistance, plus de vie réelle; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries, telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous.

Un même courant, d'ailleurs, emportait l'art de peindre et celui d'écrire hors de leurs voies les plus naturelles. On s'occupait moins de l'homme et beaucoup plus de ce qui l'environne. Il semblait que tout avait été dit de ses passions et de ses formes, excellentement, décidément, et qu'il ne restait qu'à le faire mouvoir dans le cadre changeant des lieux, des climats, des horizons nouveaux. Une école extraordinairement vivante, attentive, sagace, douée d'un sens d'observation, sinon meilleur, du moins plus subtil, d'une sensibilité plus aiguë, avait déjà renouvelé sur un point la peinture française et l'honorait grandement. Cette école avait, comme toutes les écoles, ses maîtres, ses disciples et déjà ses idolâtres. On voyait, disait-on, mieux que jamais: on révélait mille détails jusque-là méconnus. La palette était plus riche, le dessin plus physionomique. La nature vivante pouvait enfin se considérer pour la première fois dans une image à peu près fidèle, et se reconnaître en ses infinies métamorphoses. Il y avait du vrai et du faux dans ces dire. Le vrai excusait le faux, et le faux n'empêchait pas que le vrai n'eût un prix réel. Le besoin d'imiter tout, à tout propos, faisait naître à chaque instant des œuvres singulières; et lorsque le don d'émouvoir s'y mêlait par fortune, il inspirait des œuvres considérables. Comment s'étonner qu'un pareil mouvement, se produisant à côté des lettres contemporaines, ait agi sur elles, et que, devant de tels exemples, participant eux-mêmes à de tels besoins, sensibles, rêveurs, ardents, les yeux comme nous bien ouverts, nos écrivains aient eu la curiosité d'enrichir aussi leur palette et de la charger des couleurs du peintre? Je n'oserai pas dire que je leur donnai tort, tant ils avaient d'éclat, tant ils mettaient d'habileté, de zèle, de souplesse et de talent à se donner raison. Seulement, à considérer les choses en dehors de ce mouvement dont l'effet n'était irrésistible qu'au milieu du courant, en m'isolant du souvenir de certains livres, si bien faite pour convaincre, et de l'admiration qui m'attachait à quelques-uns, je me demandais s'il était nécessaire d'ajouter aux ressources d'un art qui vivait de son propre fonds et s'en était trouvé si bien. En définitive, il me parut que non.

Il est hors de doute que la plastique a ses lois, ses limites, ses conditions d'existence, ce qu'on appelle en un mot son domaine. J'apercevais d'aussi fortes raisons pour que la littérature réservât et préservât le sien. Une idée peut à la fois s'exprimer de deux manières, pourvu qu'elle se prête ou qu'on l'adapte à ces deux manières. Mais sa forme choisie, et j'entends sa forme littéraire, je ne voyais pas qu'elle exigeât ni mieux, ni plus que ne comporte le langage écrit. Il y a des formes pour l'esprit, comme il y a des formes pour les yeux; la langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, pour nous répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas.

A peine au travail, la démonstration de cette vérité me rassura. Je la tirai kd'une expérimentation très sûre et décisive. J'en conclus avec la plus vive satisfaction que j'avais en main deux instruments distincts. Il y avait lieu de partager ce qui contenait à l'un, ce qui convenait à l'autre. Je le fis. Le lot du peintre était forcément si réduit, que celui de l'écrivain me parut immense. Je me promis seulement de ne pas me tromper d'outil en changeant de métier.

Ce fut un travail charmant, qui ne me coûta pas d'efforts et me causa de vifs plaisirs. Il est clair que la forme de lettres, que j'adoptai pour les deux récits, était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir un peu plus moi-même, et me dispensait de toute méthode. Si ces lettres avaient été écrites au jour le jour et sur les lieux, elles seraient autres; et peut-être, sans être plus fidèles, ni plus vivantes, y perdraient-elles ce je ne saisquoi et qu'on pourrait appeler l'image réfractée, ou, si l'on veut, l'esprit des choses. La nécessité de les écrire à distance, après des mois, après des années, sans autre ressource que la mémoire et dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés, m'apprit, mieux que nulle autre épreuve, quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature, ce que celle-ci nous fournit, ce que notre sensibilité lui prête. Elle me rendit toute sorte de services. Surtout, elle me contraignit à chercher la vérité en dehors de l'exactitude et la ressemblance en dehors de la copie conforme. L'exactitude poussée jusqu'au scrupule, une vertu capitale lorsqu'il s'agit de renseigner, d'instruire ou d'imiter, ne devenait plus qu'une qualité de second ordre, dans un ouvrage de ce genre, pour peu que la majorité soit parfaite, qu'il s'y mêle un peu d'imagination, que le temps ait choisi les souvenirs; en un mot, qu'un grain d'art s'y soit glissé.

Je n'insisterai pas autrement; ce sont là des façons de voir et des détails de purs procédés qui ne regardent etmarabon qui n'intéresseraient personne. Je dirai seulement que le choix des termes, à côté du choix des couleurs, me servait à plus d'une étude instructive. Je ne cacherai pas combien j'étais ravi, lorsqu'à l'exemple de certains peintres, dont la palette est très sommaire et l'œuvre cependant riche en expressions, je me flattais d'avoir tiré quelque relief ou quelque couleur d'un mot très simple en lui même, souvent le plus usuel et le plus usé, parfaitement terne à le prendre isolément. Il y avait là, pour un homme qui n'était pas plus maître de sa plume qu'il ne l'était de son pinceau et qui faisait à la fois deux apprentissages, un double enseignement plein de leçons intéressantes...

Le Sahara, un mode de vie :



Le Sahara, oubli du bon Dieu



Le Sahara, un pays de la soif



Le Sahara, une source d'inspiration



Le Sahara, tableau artistique



Résumé

Le Sahara, cet espace fertile et immense a connu une affluence terrible d'écriture à travers des écrivains notamment les écrivains voyageurs qui le considèrent comme un champ d'inspiration car il est loin d'être un simple lieu géographique. De ce fait, nous avons choisi *Un été dans le Sahara* (un récit viatique) d'Eugène Fromentin à travers lequel, nous voulons détecter les différentes représentations de cet espace saharien. Fromentin trouve que cet espace féerique est comme un tableau artistique car il embrasse une nature assez charmante, les entrailles du Sahara sont une source d'inspiration grâce à son silence.

Pour mener à bien notre étude nous avons opté pour l'approche géopoétique et nous nous servirons ainsi de l'approche interculturelle pour extraire les traces de l'interculturalité à travers le déplacement et la rencontre de l'Autre.

Mots-clés : Représentation, récit de voyage, espace saharien, Eugène Fromentin.

Abstract

Sahara, this fertile area and huge, has experienced a terrible affluence of writing through writers specially travel writers who have considered it a field of inspiration, because it is far from being a simple geographical place. For this reason, we have chosen *Un été dans Sahara* (a life story) by Eugène Fromentin. Through which we can detect the different representations of this Saharan space. Fromentin finds that this fairy space is like an artistic painting because it embraces a pretty charming nature. The bowels of the Sahara are a source of inspiration through his silence.

To carry out our study we have opted for the geopoetic approach and we will use the intercultural approach to extract the traces of interculturality through the displacement and encounter of the Other.

Keywords: Representation, travel narrative, Saharan space, Eugene Fromentin.

المخلص

الصحراء، هذا الفضاء الخصب والواسع شهد اندفاعا رهيبا من الكتابة، وذلك من طرف المؤلفين لاسيما أدباء السفر والرحلات، الذين اعتبروا الصحراء بمثابة مصدر الإلهام، لأنه لا يمكن اختزالها فقط بكونها مجالا جغرافيا و بالتالي اخترنا *Un Eté Dans Le Sahara*، صيف في الصحراء، (قصة رحلة) لصاحبها اوجين فرومونتان و التي من خلالها نريد الكشف عن مختلف التمثيلات التي تفرزها هذه المنطقة الصحراوية، حيث يرى فرومونتان أن هذا الفضاء السحري كما لو انه لوحة فنية وذلك لكونه يحتضن طبيعة جد خلابة، فأحشاء الصحراء هي منبع الهام بفضل سكونها.

و من اجل القيام بهذه الدراسة اعتمدنا على منهج الجيو شعرية، و لذا استعملنا المقاربة بين الثقافات من اجل استخلاص آثار ما بين الثقافات من خلال الانتقال والالتقاء بالآخر.

الكلمات المفتاحية: التمثيلات، أدب الرحلة، الفضاء الصحراوي، يوجين فرومونتان