

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 de Lettres et Langue Française



*Thèse présentée en vue de l'obtention du Doctorat ès sciences*

**Option : Sciences des textes littéraires**

Analyse sémiotique de l'œuvre algérienne d'Eugène Fromentin

Divergences et convergences  
entre l'œuvre picturale et scripturale  
– *Un été dans le Sahara et Une année dans le Sahel* –



Présentée et soutenue publiquement par

**Mme Sabrina NESROUCHE**

Sous la direction du

**Dre Louiza HACHANI**

JURY

Foudil DAHOU	Professeur émérite, Université Kasdi Merbah - Ouargla	Président
Louisa HACHANI	Docteure, Université Kasdi Merbah -Ouargla	Rapporteur
Abdelouahab DAKHIA	Professeur, Université Mohamed Khaider - Biskra	Examineur
Sami Chaib	Docteur, École normale supérieure de Ouargla	Examineur
Sihem Guettafi	Professeure, Université Mohamed Khaider - Biskra	Examineur
Dalila Abadi	Professeure, Université Kasdi Merbah- Ouargla	Examineur

**Année universitaire : 2025-2026**

Analyse sémiotique de l'œuvre algérienne d'Eugène  
Fromentin

Divergences et Convergences  
entre l'œuvre picturale et scripturale  
– *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* –

**Mme Sabrina NESROUCHE**

## Dédicace

---

En hommage éternel à ma mère **Yasmina**, dont l'amour profond et la sagesse m'accompagnent chaque jour, au-delà même du temps qui passe. Ton absence se fait sentir à chaque instant, pourtant ta lumière guide inlassablement mon chemin.

À mon père **Rachid**, mon roc inébranlable, je témoigne toute ma reconnaissance pour ta présence constante, ta confiance infaillible et ton soutien sans faille.

À mon mari **Larbi**, compagnon fidèle, dont l'amour et la complicité ont été mon refuge et ma source de force à chaque étape de cette aventure.

À **Lina**, **Abdelmadjid**, et **Mohamed Nazim**, mes enfants lumineux, qui insufflent en moi une joie et une inspiration incommensurables ; que cette réussite vous enseigne la valeur de la persévérance.

À mes sœurs **Sara** et **Imène**, ainsi qu'à mon frère **Sabri**, dont la fraternité et l'appui m'ont toujours portée avec générosité.

Cette thèse est le reflet de notre histoire partagée, de nos liens profonds et de l'amour qui nous unit indéfectiblement.

**Sabrina Nesrouche**



## Remerciements

---

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de cette thèse.

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à ma première directrice de thèse, docteure **Fatima Goual**, qui m'a accompagnée avec bienveillance et rigueur tout au long des premières étapes de ce travail. Son expertise, ses précieux conseils et son soutien constant ont été déterminants dans l'élaboration de ce projet. Je lui souhaite une excellente retraite, bien méritée, et la remercie sincèrement pour tout ce qu'elle m'a apporté, tant sur le plan scientifique qu'humain.

Je souhaite également remercier chaleureusement ma nouvelle directrice de thèse, Docteure **Louiza Hachani**, qui a accepté de prendre le relais et de m'accompagner dans la deuxième phase de ce travail. Sa disponibilité, son écoute, sa confiance et ses encouragements m'ont permis de mener à bien cette thèse dans les meilleures conditions et m'ont été d'une grande aide pour m'orienter et affiner mes réflexions. Je lui suis très reconnaissante pour son engagement et ses encouragements.

À toutes deux, j'adresse mes plus sincères remerciements pour leur accompagnement et leur soutien tout au long de ce parcours.

Je souhaite exprimer toute ma reconnaissance au Professeur émérite **Foudil Dahou**, qui m'a transmis son savoir avec passion et rigueur tout au long de mon parcours universitaire. Sa disponibilité constante, sa patience et ses conseils avisés ont été d'une aide inestimable, non seulement dans la réalisation de cette thèse, mais aussi dans mon développement académique et personnel. Je le remercie sincèrement pour son engagement, sa bienveillance et le temps qu'il m'a toujours accordé, même au-delà de ses obligations. Sa générosité et son soutien ont été pour moi une source d'inspiration et de motivation inépuisable.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma collègue et amie Professeure **Dalila Abadi**, dont le soutien indéfectible et les précieux conseils ont été essentiels tout au long de l'élaboration de cette thèse de doctorat. Sa disponibilité, sa patience et sa générosité intellectuelle m'ont permis de surmonter de nombreux obstacles et d'avancer avec confiance dans mes recherches. Son regard critique, ses encouragements constants et sa bienveillance ont grandement enrichi mon travail et mon expérience personnelle. Je lui adresse mes plus sincères remerciements pour son aide précieuse et son amitié tout au long de ce parcours exigeant.

Je n'oublie pas mes collègues et amis qui m'ont soutenue tant sur le plan académique que moral. Leur camaraderie et nos échanges ont été une source de motivation et d'enrichissement intellectuel tout au long de mes années de recherche.

À toutes et à tous, merci d'avoir contribué à faire de ces années de doctorat une expérience humaine et scientifique inoubliable.

**Sabrina Nesrouche**

**Résumé, abstract, ملخص**

---

**Résumé**

Cette recherche explore les œuvres d'Eugène Fromentin dans le contexte de la colonisation de l'Algérie et de l'orientalisme au XIXe siècle, théorisé par Edward Saïd comme un outil au service des intérêts coloniaux. Bien que Fromentin cherche parfois à dépasser les clichés orientaux, ses œuvres comme *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859) reflètent souvent cette perspective. L'étude se concentre sur les divergences et les convergences entre ses peintures et ses récits de voyage, mettant en lumière la tension entre les détails culturels dans ses textes et la vision esthétique de ses tableaux. L'analyse sémiotique permet de comprendre les symboles représentant l'Algérie et d'explorer la relation de Fromentin avec l'orientalisme, en comparant les enrichissements mutuels de ses œuvres écrites et picturales.

**Mots-clés** : *Eugène Fromentin, orientalisme, analyse sémiotique, œuvre picturale, œuvre scripturale, divergences, convergences.*

**Abstract**

This research examines Eugène Fromentin's works within the context of Algeria's colonization and the rise of Orientalism in the 19th century, theorized by Edward Saïd as serving colonial interests. While Fromentin attempts to transcend Orientalist clichés, works like *Un été dans le Sahara* (1857) and *Une année dans le Sahel* (1859) reflect this perspective. The study focuses on the divergences and convergences between his paintings and travel narratives, highlighting the tension between cultural detail in his texts and the aesthetic vision in his paintings. A semiotic analysis examines symbols of Algeria, exploring Fromentin's relation to Orientalism and the mutual enrichment between his written and pictorial works.

**Keywords**: *Eugène Fromentin, Orientalism, Semiotic analysis, Pictorial work, literary work, Divergences, Convergences.*



**ملخص:**

تبحث هذه الدراسة في أعمال أوجين فرومنتان في سياق استعمار الجزائر وظهور الاستشراق في القرن التاسع عشر، الذي نظّر له إدوارد سعيد كأداة لخدمة المصالح الاستعمارية. رغم محاولات فرومنتان تجاوز الكليشيهات الاستشراقية، فإن أعماله مثل صيف في الصحراء (1857) وسنة في الساحل (1859) تعكس هذا المنظور. تركز الدراسة على الفروق بين لوحاته ورواياته، مظهرة التوتر بين التفاصيل الثقافية في النصوص والرؤية الجمالية في اللوحات. التحليل السيميائي يسلط الضوء على الرموز التي تمثل الجزائر ويستكشف علاقة فرومنتان بالاستشراق، مع مقارنة التداخل بين أعماله المكتوبة والمرسومة.

**الكلمات المفتاحية:** أوجين فرومنتان، الاستشراق، التحليل السيميائي، العمل الفني، العمل الكتابي، الفروق، التقارب

Introduction.....	14
Chapitre -1 Contexte biographique et artistique d'Eugène Fromentin.....	27
<b>1.1 Préambule.....</b>	<b>28</b>
<b>1.2 Biographie de l'artiste.....</b>	<b>28</b>
<b>1.3 Influence de ses voyages en Algérie sur ses     productions.....</b>	<b>32</b>
1.3.1 Contexte historique des voyages.....	33
1.3.2 Voyages de Fromentin en Algérie.....	36
1.3.3 Objectifs de ses voyages.....	38
<b>1.4 Impact des paysages algériens.....</b>	<b>39</b>
<b>1.5 Rencontres culturelles et humaines.....</b>	<b>42</b>
1.5.1 Contexte des rencontres culturelles : un pays en mutation.....	42
1.5.2 Les portraits des Algériens : une vision nuancée.....	43
1.5.3 Les échanges culturels : une source d'inspiration.....	45
<b>1.6 L'œuvre picturale : une lecture orientalisante     .....</b>	<b>46</b>
1.6.1 Caractéristiques de son style pictural..	48
1.6.1.1 Thèmes et sujets.....	48
1.6.1.2 Composition et perspective.....	49
1.6.1.3 Couleurs et lumières.....	50
1.6.1.4 Une vision idéalisée et critique....	52
1.6.1.5 Influence des Maîtres orientaux.....	54
1.6.1.6 L'orientalisme dans sa peinture.....	55
1.6.2 Réception de son œuvre picturale.....	57
<b>1.7 Que conclure ?.....</b>	<b>59</b>
Chapitre -2 Découverte et analyse des œuvres écrites d'Eugène Fromentin.....	61
<b>2.1 Préambule.....</b>	<b>62</b>
<b>2.2 L'œuvre Un été dans le Sahara.....</b>	<b>62</b>
2.2.1 Résumé de l'œuvre.....	68
2.2.2 Les Échos de l'Algérie : Les révélations d' Eugène Fromentin.....	69
2.2.2.1 L'impact des observations de Fromentin sur sa carrière artistique.....	70
2.2.3 Un été dans le Sahara : Analyse stylistique .....	72
2.2.3.1 Le style descriptif.....	72

2.2.3.2	L'écriture picturale .....	73
2.2.3.3	Échos d'admiration à travers le Regard de Fromentin .....	75
2.2.3.4	Les Enjeux Thématiques de Un été dans le Sahara .....	75
<b>2.3</b>	<b>L'œuvre Une année dans le Sahel .....</b>	<b>77</b>
2.3.1	Résumé de l'œuvre .....	82
2.3.2	La poursuite du récit de Fromentin après son retour (1859) .....	84
2.3.3	Une Odyssée au cœur des terres algériennes .....	84
2.3.4	Une année dans le Sahel : analyse stylistique .....	85
2.3.4.1	Esthétique en mouvement dans Une année dans le Sahel .....	85
2.3.4.2	Échos de la nature : une exploration métaphysique et poétique .....	87
2.3.4.3	Mélancolie et nostalgie : La vision contemplative de Fromentin .....	88
2.3.4.4	Les principaux thèmes dans Une année dans le Sahel .....	90
<b>2.4</b>	<b>Les thématiques dans l'œuvre de Eugène Fromentin .....</b>	<b>92</b>
2.4.1	Le désert .....	92
2.4.2	La solitude .....	94
2.4.3	L'exotisme .....	96
2.4.4	Le regard occidental sur l'Algérie .....	99
2.4.5	Le regard européen sur l'Algérie .....	100
<b>2.5</b>	<b>Un été dans le Sahara vs Une année dans le Sahel : Analyse des différences de perspective .</b>	<b>102</b>
2.5.1	Le rapport au temps et à l'espace .....	102
2.5.2	L'évolution de la sensibilité esthétique	104
2.5.3	Les changements dans la représentation du voyage .....	105
<b>2.6</b>	<b>Que conclure ? .....</b>	<b>106</b>
Chapitre -3 L'œuvre picturale d'Eugène Fromentin : étude sémiotique .....		
<b>3.1</b>	<b>Préambule .....</b>	<b>109</b>
<b>3.2</b>	<b>Étude sémiotique des tableaux algériens ....</b>	<b>109</b>
3.2.1	Introduction à la sémiotique visuelle ..	111
3.2.2	Sémiotique visuelle : quelques applications .....	112
3.2.3	Tableaux d'art de Fromentin : analyse sémiotique .....	113

3.2.4 <i>Tailleur devant la mosquée (voir annexe 1)</i>	114
3.2.5 <i>La Chasse au faucon</i>	117
3.2.6 <i>La Chasse au Héron</i>	120
3.2.7 <i>Le Simoun</i>	123
3.2.8 <i>Halte de cavaliers arabes</i>	125
3.2.9 <i>Le pays de la soif</i>	127
3.2.10 <i>Cavalier</i>	129
3.2.11 <i>Analyse des codes visuels</i>	131
3.2.11.1 <i>Couleur et lumière</i>	131
3.2.11.2 <i>La couleur comme vecteur d'émotion et d'exotisme</i>	131
3.2.11.3 <i>La lumière comme expression de spiritualité et de temporalité</i>	132
3.2.12 <i>Métaphore du désert</i>	133
3.2.12.1 <i>De l'exotisme à la dignité des personnages algériens</i>	134
3.2.12.2 <i>Symbole de la lumière : quête intérieure</i>	135
3.2.12.3 <i>Des symboles et des métaphores à la narration visuelle : l'œuvre picturale d'Eugène Fromentin en question</i>	135
<b>3.3 Représentation de l'Algérie à travers l'image</b>	<b>137</b>
3.3.1 <i>Centralité de l'Algérie dans l'œuvre de Fromentin</i>	137
3.3.2 <i>Représentation coloniale de l'Algérie</i>	139
3.3.3 <i>Thématiques visuelles récurrentes</i>	140
3.3.3.1 <i>Paysages algériens</i>	140
3.3.3.2 <i>Figures humaines et culturelles</i>	142
<b>3.4 Esthétique orientaliste dans l'œuvre picturale</b>	<b>144</b>
3.4.1 <i>Définition de l'orientalisme dans le contexte artistique</i>	144
3.4.2 <i>Fromentin et conventions orientalistes : quel rapport ?</i>	145
3.4.3 <i>Réception critique de l'œuvre picturale de Fromentin</i>	146
<b>3.5 L'œuvre de Eugène Fromentin : entre peinture et littérature</b>	<b>148</b>
3.5.1 <i>Différences entre la peinture et l'écriture</i>	149
3.5.1.1 <i>Dualité expressive et impact émotionnel chez Fromentin</i>	151
<b>3.6 Que conclure ?</b>	<b>151</b>

Chapitre -4 Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale.....	153
<b>4.1 Préambule .....</b>	<b>154</b>
<b>4.2 Analyse sémiotique comparative .....</b>	<b>154</b>
4.2.1 Introduction à l'analyse comparative...	154
4.2.2 L'approche sémiotique : un cadre théorique .....	156
4.2.3 L'approche sémiotique comparative : signes textuels Vs signes visuels.....	158
4.2.3.1 Les signes visuels dans les tableaux	158
4.2.3.2 Les signes textuels dans les récits	159
4.2.3.3 La complémentarité et les divergences des signes .....	162
<b>4.3 Sources des divergences d'expression .....</b>	<b>174</b>
4.3.1 Figures de style et couleurs : formes esthétiques et divergences d'expression.....	174
4.3.2 Peindre et écrire : de l'instantané à la construction du temps.....	177
4.3.3 Sensations des tableaux et dimension subjective des écrits.....	178
4.3.3.1 Sensations dans la peinture.....	179
4.3.4 Les contraintes artistiques et littéraires .....	180
<b>4.4 Esthétique visuelle des tableaux et complexité des écrits .....</b>	<b>185</b>
4.4.1 L'esthétique visuelle des tableaux.....	186
4.4.2 La complexité des écrits.....	186
4.4.3 L'art visuel et l'écrit : des publics et des approches différentes.....	188
<b>4.5 Fromentin et l'Algérie : divergences entre peinture et écriture .....</b>	<b>189</b>
4.5.1 La perception personnelle de Fromentin.	189
4.5.2 Eugène Fromentin : la dualité de l'expression.....	190
4.5.3 Les objectifs de chaque œuvre.....	191
4.5.3.1 L'œuvre picturale.....	191
4.5.3.2 L'œuvre scripturale.....	191
4.5.4 Le double regard de Fromentin.....	193
<b>4.6 Les convergences dans les récits et les tableaux d'art d'Eugène Fromentin.....</b>	<b>194</b>
4.6.1 Thèmes communs dans les récits et les tableaux d'Eugène Fromentin.....	194

4.6.2 <i>Le traitement esthétique : écriture et peinture</i> .....	196
4.6.2.1 L'harmonie des formes et des couleurs .....	196
4.6.2.2 Le mouvement et la dynamique .....	197
4.6.2.3 La construction spatiale et narrative .....	198
4.6.3 <i>L'écriture comme prolongement de la peinture</i> .....	198
<b>4.7 Que conclure ?</b> .....	<b>199</b>
Conclusion .....	202
Médiagraphie .....	211
Annexes .....	219

## Introduction

---

Depuis l'Antiquité, les arts ont toujours été des vecteurs privilégiés d'expression culturelle et de représentation des mondes lointains. Parmi eux, la littérature de voyage et la peinture occupent une place particulière car elles offrent des témoins vivants des perceptions, des imaginaires et des relations entre les sociétés.

Au XIXe siècle, la littérature de voyage a joué un rôle central dans l'élaboration de la représentation de l'Algérie et dans la formulation d'un imaginaire colonial. Des écrivains tels que Théophile Gautier, Gustave Flaubert et Eugène Fromentin, qui n'étaient pas seulement des voyageurs mais aussi des observateurs avertis, mêlent des représentations ethnographiques précises à des récits personnels empreints d'exotisme. Ces œuvres oscillent entre une impulsion documentaire, qui expose des facettes de l'existence quotidienne, des paysages et des coutumes autochtones, et un embellissement littéraire qui élève ou modifie la réalité à travers le prisme de l'altérité. Ainsi, la littérature de voyage du XIXe siècle crée un domaine où se construit une « rencontre » entre le monde occidental et l'Algérie colonisée, faisant de ce pays un lieu privilégié pour l'évolution d'une identité impériale enrichie par la diversité culturelle.

Cette œuvre littéraire fait partie intégrante d'un éventail plus large de modalités expressives qui participent à la médiation culturelle de l'Algérie telle qu'elle est perçue à travers le prisme occidental. En conjonction avec les récits de voyage, la correspondance, les rapports d'exploration, les romans et les articles journalistiques renforcent encore ce cadre narratif et visuel. En articulant les expériences des voyageurs et en façonnant les représentations collectives, la littérature met en lumière les tensions et les ambivalences inhérentes à l'expérience coloniale : l'attrait, la quête du savoir, ainsi que la domination et l'exotisme. À travers ces compositions littéraires, l'Algérie est devenue une représentation par excellence du point de vue colonial, mêlant érudition savante, créativité poétique et discours politique. Par conséquent, la littérature de voyage joue un rôle central dans la formation, la diffusion et la contestation des représentations de l'Algérie coloniale.

Dans le domaine des arts visuels, des personnalités telles que Delacroix, Fromentin et Chassériau jouent un rôle central dans la construction d'un récit visuel sur l'Algérie, mêlant illustrations militaires, représentations de la vie quotidienne et œuvres empreintes d'exotisme. Cet élan artistique transcende les frontières de la peinture ; l'avènement de la photographie, l'évolution des formes musicales, l'artisanat local (qui englobe la maroquinerie, la fabrication des métaux et la céramique) et l'émergence de sociétés savantes et artistiques témoignent collectivement d'une riche mosaïque de modalités d'expression. Par conséquent, les traditions artistiques berbères et ottomanes traditionnelles dialoguent avec les paradigmes artistiques occidentaux, aboutissant à une œuvre syncrétique qui façonne de manière significative la perception de l'Algérie au XIXe siècle. Ces divers efforts artistiques et modes d'expression contribuent à la formulation et, par la suite, à l'examen critique des représentations collectives concernant l'Algérie coloniale. En effet, la peinture est bien plus qu'un simple art décoratif : elle constitue une forme d'expression puissante, à la fois esthétique et politique, qui traduit des visions du monde liées aux contextes historiques et sociaux.

Pour comprendre les œuvres d'Eugène Fromentin, qu'elles soient picturales ou scripturales, il est essentiel de les replacer dans le contexte historique et culturel de l'Algérie du XIXe siècle. À partir de 1830, la France entreprend la conquête de l'Algérie, transformant le pays en colonie. Cette colonisation a un impact profond sur la société algérienne, mais aussi sur la manière dont l'Occident perçoit et représente le pays. Le XIXe siècle voit l'essor de l'orientalisme, un courant artistique et littéraire par lequel les artistes et écrivains européens s'approprient les paysages, les mœurs et les cultures des territoires dits orientaux. Cette approche, souvent caractérisée par une fascination exotique, a été critiquée pour son rôle dans la construction d'une image stéréotypée et parfois déformée de l'Orient.

Dans le contexte des grandes conquêtes coloniales européennes, la représentation de l'« Orient » a été façonnée à travers un prisme esthétique mais aussi idéologique. Cette époque voit l'essor de

l'orientalisme, courant artistique et littéraire marqué par une fascination européenne pour les territoires dits « orientaux » et une manière souvent stéréotypée et imaginaire de les représenter. La notion d'orientalisme a été initialement articulée dans un paradigme académique par Silvestre de Sacy (1758-1838), reconnu comme l'ancêtre de l'orientalisme scientifique en France. À la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle, de Sacy a établi les bases méthodologiques de ce domaine en se consacrant à la compilation et à l'analyse méticuleuse de textes orientaux, en particulier ceux en arabe et en persan.

Cependant, la perception de l'orientalisme a subi une transformation significative grâce aux contributions d'Edward Saïd, dont la publication phare *L'Orientalisme* (1978), a revitalisé la compréhension de ce concept. Pour lui, l'orientalisme est redéfini comme une discipline non neutre où il décrit la manière dont l'Occident a fabriqué une vision de l'Orient à travers l'art, la littérature, et la politique, souvent en fonction des intérêts coloniaux. Il écrit que

« L'orientalisme [...] n'est pas une simple collection de mensonges ou de mythes sur l'Orient, mais un corpus d'idées, de croyances et de pratiques qui, entre autres, servaient à justifier la domination coloniale » (Saïd, 1978, p. 53).

Ce cadre théorique est pertinent pour analyser son œuvre, qui, en tant qu'artiste et écrivain voyageur, s'inscrit dans ce mouvement, même s'il tente parfois de dépasser certains clichés orientalisants.

L'Algérie est un sujet de fascination pour de nombreux peintres et écrivains européens, et Fromentin ne fait pas exception. Ses voyages en Algérie, à partir de 1846, marquent profondément son œuvre. À travers ses tableaux et ses récits de voyage, notamment *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859), Fromentin offre une vision de l'Algérie oscillant entre admiration esthétique et description ethnographique. Cependant, bien que ses œuvres aient une dimension documentaire, elles sont également influencées par son regard occidental, ce qui soulève des questions sur la manière dont il représente le pays et ses habitants.

En dépit de sa volonté de décrire l'Algérie avec fidélité, Fromentin ne peut échapper à une certaine idéalisation des paysages et des populations qu'il rencontre, un trait typique de l'orientalisme artistique de l'époque. Comme l'écrit Malika Bouabdellah,

« Les tableaux de Fromentin montrent une Algérie magnifiée, intemporelle, où les conflits politiques et sociaux semblent effacés, laissant place à une contemplation presque romantique des vastes étendues désertiques et des silhouettes lointaines des nomades » (Bouabdellah, 2008, p. 122).

Le cœur de cette étude repose sur une interrogation centrale : comment Eugène Fromentin construit-il sa représentation de l'Algérie à travers ses œuvres picturales et scripturales, et en quoi ces deux formes d'expression divergent-elles ou convergent-elles dans leur perception du réel algérien ? Les textes principalement retenus pour cette analyse sont *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, tandis que l'étude picturale se concentre sur ses toiles sahariennes et sahéliennes.

À première vue, les écrits de Fromentin témoignent d'un souci documentaire et ethnographique, révélant une volonté de restituer avec précision les mœurs, les paysages et les modes de vie algériens. L'auteur y développe une vision empreinte de réalisme et d'observation minutieuse, intégrant des réflexions personnelles, des descriptions détaillées et un regard presque anthropologique sur l'Algérie. À l'inverse, dans ses tableaux, il semble privilégier une approche plus esthétique et contemplative, où la lumière, l'harmonie des couleurs et l'immensité des espaces désertiques prédominent. Les figures humaines y sont souvent réduites à des silhouettes anonymes, secondaires par rapport à la grandeur du paysage, ce qui confère à ses toiles une dimension poétique et presque intemporelle.

Cette dualité soulève une tension intéressante entre deux régimes de représentation : d'un côté, l'écriture, qui permet un développement narratif, une introspection, une temporalité plus souple ; de l'autre, la peinture, qui impose une composition figée et un regard instantané. Ces différences formelles traduisent des divergences de perception, mais révèlent

aussi des points de convergence, notamment dans la manière dont Fromentin cherche à rendre sensible la beauté du territoire algérien, qu'il perçoit comme un espace à la fois étranger, fascinant et idéalisé.

La présente recherche s'articule ainsi autour de deux axes complémentaires. Le premier axe s'attache à comprendre les divergences, qui pourraient s'expliquer par plusieurs facteurs : la spécificité de chaque médium (temporalité du récit vs instantanéité de l'image), mais aussi l'empreinte du regard colonial, qui traverse aussi bien ses textes que ses tableaux. Ce regard, en même temps admiratif et distant, contribue à la construction d'une vision esthétique de l'Algérie, parfois plus imaginaire que fidèle à la réalité.

Le second postule que les convergences entre les œuvres picturales et littéraires de Fromentin découlent de sa double identité d'artiste et d'écrivain. Cette hybridité de regard induit des constantes thématiques, telles que l'exotisme, le rapport à l'ailleurs, ou la fascination pour les paysages désertiques, ainsi qu'un certain raffinement dans la mise en forme du réel, qu'il soit visuel ou narratif.

L'objectif de cette recherche est donc de procéder à une analyse sémiotique croisée des œuvres picturales et scripturales de Fromentin, afin de faire émerger les symboles, les signes et les procédés de représentation qu'il mobilise dans sa vision de l'Algérie. Il s'agira de comprendre non seulement comment il donne à voir ce territoire, mais aussi pourquoi certaines images - qu'elles soient visuelles ou verbales - prennent davantage de place dans l'un ou l'autre registre, révélant ainsi les tensions entre expression artistique, engagement ethnographique et imaginaire colonial.

L'un des enjeux est d'analyser les choix de représentation dans ses tableaux et récits : pourquoi certaines scènes sont-elles privilégiées dans ses peintures et absentes de ses écrits, et vice-versa ? De plus, en étudiant la manière dont Fromentin se situe par rapport à l'orientalisme, il sera intéressant de voir dans quelle mesure ses œuvres picturales et littéraires participent ou dépassent les stéréotypes orientalistes.

La méthodologie adoptée dans cette recherche repose sur une approche sémiotique combinée à une analyse com-

parative, afin d'explorer les convergences et divergences entre les œuvres picturales et écrites d'Eugène Fromentin. L'objectif principal est d'analyser la manière dont les signes, les symboles et les structures narratives ou visuelles participent à la construction de représentations spécifiques du réel, en mettant en lumière les dynamiques entre ces deux formes d'expression. L'analyse sémiotique, qui permet de décomposer les œuvres en unités de sens (signes visuels ou textuels), constitue un outil fondamental pour comprendre les mécanismes de création de significations dans les récits et les tableaux de Fromentin. Pour les écrits, elle se concentrera sur les structures narratives, les isotopies thématiques et les figures de style traduisant une vision singulière des paysages algériens et des cultures locales. Pour les tableaux, l'analyse portera sur la composition, les choix de couleurs, les lignes de force et les symboles visuels, afin de décrypter leur impact sur la perception des lieux et des figures.

Cette approche comparative permettra de relier directement des thèmes récurrents présents dans les deux formes d'expression, tels que la représentation du désert ou des populations locales, et d'évaluer dans quelle mesure les tableaux et les récits se complètent ou se contredisent. Une grille d'analyse structurée sera élaborée pour comparer ces deux supports selon des critères thématiques (exotisme, nature, figures humaines) et formels (stylistiques et esthétiques). Cette analyse approfondie explorera également les divergences dans la représentation des mêmes sujets, par exemple l'immensité poétique du désert dans les récits contre sa représentation figée dans les tableaux, ou encore la différence de traitement des populations locales, humanisées dans les écrits mais souvent réduites à des silhouettes anonymes dans les peintures.

Le chapitre 4 développe pleinement cette sémiotique comparative, en étudiant les tensions entre les deux médiums et leurs implications idéologiques. L'examineur commente Fromentin, à travers ses récits, peut offrir une réflexion nuancée et introspective, tandis que ses tableaux, plus immédiats et visuels, risquent de renforcer une vision stéréotypée ou exotique. L'analyse portera ainsi sur la complémentarité et les contradictions entre les deux formes, tout en

interrogeant leur rôle dans la transmission d'une posture coloniale ou critique. En mobilisant des références théoriques solides, comme celles de Roland Barthes pour l'image et de Greimas pour la sémiotique narrative, cette méthodologie permettra de révéler la richesse et la complexité de ses œuvres, en les replaçant dans un cadre critique contemporain interrogeant les liens entre le texte et le tableau d'art.

Cette méthodologie, donc, vise à mettre en évidence non seulement les convergences entre les deux formes d'expression, mais également les écarts qui traduisent des tensions dans la vision de Fromentin sur les paysages et les cultures algériennes. Elle permet ainsi de comprendre comment l'artiste mobilise des codes esthétiques distincts pour répondre à des différents objectifs : l'immédiateté de l'impact visuel dans les tableaux, contre la profondeur réflexive des récits littéraires. Par cette approche sémiotique comparative, cette étude contribue à une compréhension enrichie de la double production artistique de Fromentin, tout en questionnant les implications idéologiques.

Le corpus qui servira de fondement à notre analyse se compose de deux œuvres écrites majeures d'Eugène Fromentin, *Une année dans le Sahel* (1858) et *Un été dans le Sahara* (1857), auxquelles s'ajoute un ensemble de toiles sahariennes et sahéliennes emblématiques, à savoir *Tailleur devant la mosquée*, *La Chasse au faucon*, *La Chasse au héron*, *Le Simoun*, *Halte de cavaliers arabes*, *Le pays de la soif*, *Cavalier*, et d'autres œuvres figurant en annexes. Ce corpus mixte, à la fois scriptural et pictural, permettra de mettre en lumière les dynamiques croisées entre l'écriture et la peinture dans la construction d'une représentation singulière de l'Algérie au XIXe siècle.

Cette thèse présente, donc, une étude sémiotique approfondie qui se concentre sur un corpus principal de sept œuvres picturales, sélectionnées pour leur densité iconique et leur potentiel interprétatif. Une analyse exhaustive de ces œuvres permettra d'identifier les mécanismes essentiels qui sous-tendent leur communication visuelle. Néanmoins, l'accent mis sur une sélection limitée n'empêche pas la référence occasionnelle à d'autres œuvres d'art, qui enrichiront le discours et

mettront en lumière des aspects particuliers de l'étude.

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin propose une plongée dans les vastes étendues désertiques du sud algérien. Il y explore les dimensions à la fois physiques et symboliques du désert : immensité, silence, solitude, lumière. Le désert devient ainsi le théâtre d'une expérience intérieure, à mi-chemin entre contemplation esthétique et quête existentielle. Ce récit, plus introspectif que le précédent, est aussi traversé par des interrogations sur la perception de l'Orient, le rôle du voyageur européen, et la distance, à la fois géographique et culturelle, qui le sépare de ceux qu'il observe.

De manière complémentaire, *Une année dans le Sahel*, nous entraîne dans le récit de son séjour dans la région du Sahel algérien. Il y décrit avec finesse les paysages, les scènes de la vie quotidienne et les coutumes des populations locales. Le texte se distingue par une écriture sensible et nuancée, mêlant observation ethnographique, descriptions poétiques et méditations personnelles. La nature y est omniprésente, non seulement comme décor, mais aussi comme espace de réflexion sur l'altérité, le sublime, et les rapports entre l'homme et le territoire qu'il découvre.

Ces deux textes, à la fois descriptifs, méditatifs et porteurs d'une certaine vision de l'Algérie colonisée, constituent des témoignages essentiels de l'orientalisme littéraire du XIXe siècle. Ils révèlent une tension constante entre fascination et distanciation, entre recherche d'authenticité et regard empreint d'exotisme. À travers leur analyse, nous nous attacherons à étudier les représentations de la nature, de l'identité et de l'altérité, mais aussi les modalités de l'écriture viatique chez Fromentin.

En regard de ces textes, ses tableaux sahariens et sahéliens offrent une autre forme de saisie du réel. Ils mettent en scène des paysages désertiques lumineux, des scènes de chasse et de cavaliers, souvent plongées dans une atmosphère de silence et de majesté. Si la précision ethnographique y est parfois atténuée au profit de la composition plastique et de l'harmonie chromatique, ces toiles n'en témoignent pas moins d'un regard attentif, nourri par l'expérience du terrain.

L'intégration de ces œuvres picturales dans notre analyse permettra d'élargir la réflexion aux enjeux de la représentation visuelle :

- **comment Fromentin transpose-t-il, par l'image, ce qu'il exprime par les mots ?**
- **Quelles constantes ou écarts apparaissent dans sa manière de représenter les paysages, les figures humaines, ou encore l'atmosphère des lieux ?**
- **Autrement dit, en quoi ses tableaux confirment-ils, prolongent-ils ou bien contredisent-ils la vision développée dans ses écrits ?**

En articulant textes et images, cette approche comparatiste et intersémiotique vise à révéler divergences et les convergences entre les deux modes d'expression. Divergences, d'abord, dans le traitement de la temporalité, de l'émotion, de l'humain, mais aussi dans le degré de subjectivité autorisé par chaque médium. Cette tension créative entre écriture et peinture, loin de s'annuler, devient chez Fromentin un moteur d'exploration sensible, poétique et politique du monde colonial. Convergences, ensuite, dans le regard esthétique porté sur l'Algérie, la fascination pour les grands espaces, ou l'attention aux détails culturels.

Ainsi, le corpus retenu offre un terrain d'analyse particulièrement fécond pour appréhender la complexité du projet artistique de Fromentin, et mieux comprendre comment se construit une vision de l'Algérie au XIXe siècle, entre réalité perçue, imaginaire orientaliste et positionnement d'auteur.

Pour ce qui est de notre plan, nous avons choisi d'adopter un plan structuré en quatre chapitres afin d'explorer l'œuvre d'Eugène Fromentin, tant sur le plan littéraire que pictural. Cette approche nous permettra de saisir la richesse et la complexité de son univers artistique, tout en mettant en lumière les interactions entre ses deux formes d'expression :

Le premier chapitre qui s'intitule *Contexte biographique et artistique d'Eugène Fromentin* se consacrera à l'examen du parcours biographique de Fromentin et à la contextualisation de son œuvre dans le cadre artistique du XIXe siècle. Nous abordons ses origines, ses influences et son engagement dans le mouvement orientaliste, tout en tenant compte des enjeux sociopolitiques de l'époque. Ce cadre permettra de mieux comprendre les

motivations qui sous-tendent sa vision de l'Algérie et son double rôle d'écrivain et de peintre.

Dans le deuxième chapitre titré *Découverte et analyse des œuvres écrites d'Eugène Fromentin* nous nous concentrerons sur l'analyse de ses œuvres littéraires, en particulier *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*. Nous examinons comment Fromentin utilise la langue pour évoquer la beauté des paysages algériens et pour développer une réflexion sur son expérience en tant qu'observateur. Ce chapitre mettra en avant les thématiques clés de ses récits, telles que la nature, la solitude, et la quête de sens, tout en analysant le style littéraire qu'il emploie pour traduire ses impressions.

Le troisième chapitre *L'œuvre picturale d'Eugène Fromentin : étude sémiotique* sera dédié à l'œuvre picturale de Fromentin. Nous y analyserons ses principales toiles, en mettant l'accent sur son utilisation de la couleur, de la lumière et des compositions visuelles pour rendre compte des paysages et des personnages algériens. Ce chapitre explorera également l'influence de ses expériences de voyage sur son travail pictural, ainsi que les caractéristiques stylistiques qui distinguent ses œuvres de celles d'autres artistes orientalistes de son époque.

Enfin, le quatrième chapitre intitulé *Divergences et Convergences entre l'œuvre scripturale et picturale* se penchera sur les convergences et divergences entre les deux formes d'expression de Fromentin. Nous comparons les approches émotionnelles et philosophiques de la peinture et de l'écriture chez Fromentin. La peinture suscite une émotion immédiate par la couleur et la lumière, offrant une expérience sensible et contemplative. L'écriture, en revanche, engage une réflexion plus profonde grâce au récit et à l'analyse, permettant d'exprimer des idées et de questionner la réalité. Ainsi, la peinture touche directement les sens, tandis que l'écriture invite à la pensée et à l'interprétation.

C'est pourquoi, cette répartition en quatre chapitres nous permettra d'obtenir une compréhension exhaustive de l'œuvre d'Eugène Fromentin et de son impact sur la représentation de l'Algérie au XIXe siècle. Ce cadre analytique facilitera l'exploration des relations

entre l'art et l'écriture, tout en éclairant les tensions et les affinités qui habitent son travail.



Chapitre -1 Contexte biographique et artistique  
d'Eugène Fromentin

---

### **1.1 Préambule**

Eugène Fromentin (1820-1876) est une figure incontournable de l'art et de la littérature du XIXe siècle, à la fois peintre, écrivain et critique d'art. Son œuvre s'inscrit dans un moment historique marqué par une fascination occidentale pour l'Orient, alimentée par les expéditions coloniales et les récits de voyages. À travers ses tableaux et ses écrits, il a su capturer les paysages, les lumières et les atmosphères de l'Algérie, un pays qui l'a profondément marqué et qui occupe une place centrale dans son œuvre.

Ce premier chapitre se propose d'explorer les aspects biographiques et artistiques de Fromentin, en mettant en lumière son parcours personnel, ses influences artistiques et littéraires, ainsi que l'impact de ses voyages en Algérie. Connu pour ses récits de voyages tels *qu'Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859), Fromentin est aussi un peintre de renom, dont les œuvres, empreintes d'un regard oriental, offrent une vision à la fois romantique et documentée de l'Algérie.

Cependant, derrière cette double activité se cache une tension entre deux formes d'expression : la peinture, marquée par l'immédiateté et l'esthétisme des paysages, et la littérature, où l'artiste devient narrateur et ethnographe, s'attachant à la description des peuples et des cultures rencontrées. Ce chapitre examine comment le contexte biographique et artistique de Fromentin façonne son approche de l'Algérie, et de quelle manière ses œuvres, qu'elles soient picturales ou littéraires, s'inscrivent dans le cadre plus large de l'orientalisme et de la représentation coloniale.

L'analyse de sa biographie, de ses influences et de son rapport à l'Algérie permet d'établir une base solide pour comprendre les convergences et divergences entre ses tableaux et ses écrits, tout en offrant un aperçu des enjeux esthétiques et culturels qui sous-tendent l'œuvre de cet artiste du XIXe siècle.

### **1.2 Biographie de l'artiste**

Eugène Fromentin, né en 1820 à La Rochelle, s'impose dès ses débuts comme un artiste polyvalent,

naviguant avec fluidité entre la peinture et l'écriture. Héritier d'une famille bourgeoise cultivée, il bénéficie d'une éducation qui l'expose très tôt à la fois à l'art et à la littérature. Cette double compétence artistique marque profondément son parcours, influençant autant sa peinture que ses écrits, dans un dialogue continu entre ces deux formes d'expression.

Son éducation artistique débute sous l'égide de Louis Cabat, un paysagiste influencé par l'École de Barbizon, un courant qui privilégie la représentation fidèle de la nature.

Dès son enfance, il manifeste des talents artistiques, se révélant d'abord comme poète, car dans le sens littéraire, la poésie a été son plus solide instrument d'éducation. Sa relation intime avec la nature, qu'il considère comme « *source de toute poésie et de tout sentiment* » (Fromentin, 1995, p. 102), le conduit à s'inspirer de figures telles que Victor Hugo, Charles Augustin, Sainte-Beuve et Alphonse de Lamartine. Son âme s'ouvre aux univers des sons, des couleurs, des formes et à l'observation minutieuse. Ses poèmes expriment sa mélancolie, son angoisse et son amertume, tout en offrant un regard lyrique sur la nature. Il est profondément réceptif aux stimuli auditifs et visuels, ainsi qu'à l'exploration attentive des formes. Son chagrin, son appréhension et son ressentiment se mêlent à sa contemplation poétique du monde naturel. Dans son sonnet « *Un nuage qui passe* » (Fromentin, 1984, p. 806), l'auteur met en avant son attachement à la nature à travers des techniques stylistiques visuelles et des comparaisons qui relient le langage poétique à la représentation explicite des éléments du monde naturel, reflet de son individualité.

Fromentin apprend l'observation minutieuse des paysages, une qualité qui se retrouve dans ses œuvres littéraires. Toutefois, son talent d'écrivain se révèle également très tôt, et son voyage en Algérie dans les années 1840 nourrit à la fois sa production picturale et ses récits. Sa première expérience en terre algérienne marque un tournant décisif dans son œuvre : l'Algérie devient un espace symbolique où

s'entrecroisent ses ambitions artistiques et littéraires. Comme il le confie dans une lettre à un ami :

« Chaque jour, j'ai l'impression de saisir dans ce pays quelque chose de plus profond qu'un simple paysage. L'écriture me permet de dire ce que la peinture laisse dans l'ombre » (Fromentin, 1973, p. 56).

Le lien entre ses tableaux et ses récits est une constante de son œuvre. Il n'était pas seulement un peintre de l'Orient, mais aussi un écrivain qui cherchait à traduire dans les mots ce que les couleurs ne pouvaient capturer. Il transpose ainsi son regard de peintre dans ses écrits, où les descriptions des paysages et des scènes de vie algérienne se rapprochent parfois de véritables esquisses littéraires. L'écrivain et critique d'art Jean-Paul Avice souligne ce point :

« Fromentin, dans ses récits de voyage, peint avec les mots comme il le fait avec son pinceau. Il offre à son lecteur une vision picturale des scènes qu'il décrit, où chaque détail est minutieusement observé et restitué avec une fidélité impressionnante » (1991, p. 89).

Dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, il met en scène des paysages qu'il a déjà capturés dans ses tableaux. Mais l'écriture lui permet d'ajouter une dimension temporelle et émotionnelle que la peinture ne peut rendre. Alors que ses toiles, comme *Les Gorges de Chiffa* (annexe 14) ou *Fantasia algérienne* (annexe 15), se concentrent sur l'instantanéité du moment, ses récits développent une réflexion plus profonde sur l'espace et le temps. Dans *Un été dans le Sahara*, par exemple, il écrit que

« La peinture m'a permis de fixer une image précise de l'Algérie, mais l'écriture me permet de raconter ce qui ne peut être vu d'un seul coup d'œil. C'est une vision qui s'étire dans le temps, où chaque instant devient porteur de sens » (Fromentin, 1857, p. 38).

Ce passage révèle la complémentarité des deux médiums dans l'œuvre de Fromentin. Sa peinture est avant tout une captation visuelle instantanée, une scène figée dans le temps. En revanche, ses récits littéraires,

riches en descriptions et en introspection, offrent une profondeur supplémentaire, en examinant non seulement les paysages mais aussi les interactions humaines, les émotions, et les réflexions qui les accompagnent. Pour lui, la peinture et l'écriture sont deux outils qui se répondent, chacun permettant d'explorer un aspect différent de la réalité qu'il observe. L'historienne d'art Sophie Makariou remarque à ce sujet que

« ce que Fromentin capte dans ses tableaux, c'est l'éclat d'un moment ; ce que ses écrits transmettent, c'est l'âme des lieux qu'il a traversés, au-delà du visible » (2010, p. 122).

Les voyages en Algérie constituent ainsi une source d'inspiration inépuisable pour Fromentin. En se plongeant dans ce pays, il ne se contente pas de l'observer en tant qu'artiste ou écrivain, mais en tant que témoin engagé. Ses tableaux, souvent perçus comme des œuvres orientalistes, offrent une vision stylisée et poétique de l'Algérie, tandis que ses récits de voyage, tout en étant empreints d'un regard colonial, témoignent d'une approche plus nuancée. Dans ses écrits, il adopte fréquemment une posture d'observateur, montrant parfois une prise en compte des tensions et des contradictions inhérentes au projet colonial français. Dans *Une année dans le Sahel*, il remarque :

« L'Algérie que je peins est celle qui m'émerveille, mais l'Algérie que je raconte est celle qui me fait réfléchir, où l'Orient se heurte à l'Occident, et où la réalité dépasse de loin la simple image » (1859, p. 195).

Dès lors, sa biographie révèle un artiste à la fois attaché à la fidélité du réel dans sa peinture et désireux d'explorer la profondeur et la complexité de ses impressions à travers l'écriture. Cette tension créative entre ses deux activités est fondamentale pour comprendre l'ensemble de son œuvre. Loin de se limiter à une simple reproduction visuelle ou narrative de l'Algérie, Fromentin utilise la peinture et l'écriture comme des outils complémentaires, chacun lui permettant de creuser plus profondément dans sa perception de l'Orient, un Orient à la fois rêvé et vécu.

### **1.3 Influence de ses voyages en Algérie sur ses productions**

Les voyages d'Eugène Fromentin en Algérie ont été cruciaux dans son développement artistique, tant sur le plan pictural que littéraire. En tant que peintre, il s'est immergé dans un environnement qu'il considérait comme une source d'inspiration unique. L'Algérie, à l'époque, était perçue par beaucoup d'artistes européens comme un territoire exotique, empreint d'une beauté brute et sauvage. Les paysages, les couleurs et la lumière du pays ont profondément marqué ses œuvres, notamment ses peintures de scènes orientales et de paysages algériens. Ces voyages lui ont permis de capter des détails visuels et des atmosphères qu'il n'aurait pas pu saisir autrement, donnant ainsi naissance à des représentations d'une Algérie à la fois mystique et vibrante.

L'aspect littéraire de ses voyages est tout aussi important. Fromentin a utilisé ses séjours en Algérie pour nourrir ses récits de voyage, comme *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859), dans lesquels il décrit avec une grande précision les paysages, les coutumes, et les populations locales. Ces récits témoignent de la fascination de l'écrivain pour l'Algérie, mais aussi de la manière dont la colonisation française et l'intervention militaire de l'époque façonnent l'interprétation du pays. En effet, bien qu'il ait eu un regard esthétique sur le territoire, ses écrits révèlent aussi une certaine distance critique, notamment concernant la condition des Algériens et les contradictions du projet colonial.

Le contexte historique dans lequel ces voyages ont eu lieu est également fondamental. La colonisation française de l'Algérie, commencée en 1830, influençait non seulement la politique et la société, mais aussi la vision que les Européens avaient de ce territoire.

L'Algérie devenait ainsi un espace symbolique, à la fois de conquête et d'exotisme. Pour Fromentin et d'autres artistes de son époque, cette terre colonisée offrait un sujet de fascination où se mêlaient beauté, mystère et confrontation avec une autre culture. Toutefois, cette perception était souvent marquée par les préjugés coloniaux, qui voyaient l'Algérie comme un

lieu de « *sauvagerie* » à dompter par la civilisation européenne.

Ainsi, ses voyages en Algérie ne sont pas seulement des découvertes artistiques, mais aussi des expériences profondément imbriquées dans un contexte historique et politique qui influencera son regard sur le pays. La vision qu'il propose dans ses œuvres est donc à la fois celle d'un artiste en quête d'inspiration, mais aussi d'un témoin d'une époque marquée par l'impérialisme colonial.

### **1.3.1 Contexte historique des voyages**

Pour comprendre le contexte historique des voyages d'Eugène Fromentin en Algérie au XIXe siècle, il est essentiel d'analyser plusieurs éléments interconnectés : *la colonisation française, l'orientalisme artistique, et l'expérience personnelle de Fromentin en tant qu'écrivain et peintre.*

La colonisation de l'Algérie, entamée en 1830, a profondément modifié la structure sociale, culturelle et économique du pays. Les colons français ont imposé leurs systèmes politiques et économiques tout en cherchant à éradiquer ou dominer les cultures locales. Initialement, un régime militaire a été instauré pour contrôler le territoire et réprimer les révoltes, avant l'instauration, en 1848, d'un régime civil qui intégrait l'Algérie dans l'Empire colonial français en tant que départements. Cette organisation a permis aux colons, appelés « *piets-noirs* », de prendre le contrôle des terres et des ressources, au détriment des populations algériennes, spoliées de leurs terres et souvent réduites à un travail forcé. Les colons ont bénéficié de privilèges économiques, tandis que les Algériens étaient marginalisés, subissant des conditions de vie et de travail difficiles. En parallèle, la France a développé des infrastructures pour faciliter l'exploitation économique du pays, comme des routes et des chemins de fer, au service des colons. Sur le plan culturel, la colonisation a entraîné l'imposition de la langue, de la religion et des coutumes françaises, tout en réprimant les traditions locales et en marginalisant les langues et cultures autochtones. Ce système colonial a non seulement transformé le paysage économique et social, mais il a également créé une rupture pro-

fonde dans l'identité culturelle des Algériens, alimentant des tensions qui perdureront jusqu'à la guerre d'indépendance.

Cette dynamique a généré des tensions entre les valeurs européennes et les traditions algériennes. Cependant, elle a également créé un terreau fertile pour des échanges culturels complexes, où les artistes européens cherchaient à comprendre et à représenter un monde qui leur semblait à la fois étranger et fascinant.

L'orientalisme, en tant que mouvement artistique et littéraire, a émergé au XIXe siècle, nourri par la fascination pour l'Orient, perçu comme un espace d'exotisme et de beauté. Les artistes et écrivains européens étaient attirés par les paysages spectaculaires, la diversité culturelle, et les modes de vie jugés « authentiques » de ces régions. Les œuvres d'art de cette période cherchent souvent à représenter une vision idéalisée et romantique de l'Orient, s'éloignant parfois de la réalité. Ce phénomène artistique et littéraire, bien que souvent empreint d'une certaine poésie et d'un sens esthétique indéniable, a aussi été teinté de stéréotypes et de préjugés, dont les influences se retrouvent dans les productions des artistes et écrivains de l'époque, y compris Eugène Fromentin. Si le concept d'orientalisme est abordé de manière plus approfondie dans un autre chapitre, il est important de signaler ici que l'orientalisme, dans ses différentes manifestations, a également joué un rôle clé dans la construction de l'imaginaire européen sur l'Orient, parfois en déformant ou en idéalisant la réalité des territoires colonisés.

Fromentin s'inscrit dans ce mouvement tout en s'efforçant d'aller au-delà des stéréotypes. Contrairement à certains de ses contemporains, il s'intéresse réellement à la vie des Algériens et cherche à rendre compte de la complexité de leur culture. Il souhaite capter la beauté brute des paysages tout en restant sensible aux émotions et aux réalités des personnes qu'il rencontre.

Son expérience en Algérie est marquée par un désir de découverte et de compréhension. Influencé par ses prédécesseurs de l'École de Barbizon, il aborde ses voyages avec une perspective artistique qui allie

l'observation précise à une réflexion poétique. Dans ses carnets et lettres, il exprime une profonde admiration pour les paysages algériens et la richesse de la culture locale. Il n'est pas simplement un touriste ; il se présente comme un observateur engagé, cherchant à tisser des liens avec les Algériens.

Ses écrits révèlent une approche humaniste, où les Algériens ne sont pas réduits à des figures exotiques, mais présentés avec leurs luttes, leurs émotions et leurs aspirations. Par exemple, son engagement avec les artisans locaux et les poètes témoigne d'un véritable respect pour la culture algérienne, qu'il intègre à son œuvre tant écrite que picturale.

Dans une lettre à son ami Léon Lagrange, il décrit comment l'Algérie a élargi sa sensibilité artistique :

« L'Algérie m'a donné plus qu'une simple matière à peindre. Elle m'a révélé des sensations nouvelles, un rapport à la lumière et à l'espace que je n'avais jamais perçu auparavant » (Fromentin, 1973, p. 101).

Cette citation met en lumière son impressionnisme face à la beauté et à la complexité du paysage algérien.

Le contexte historique de ses voyages en Algérie est donc celui d'une rencontre entre cultures, marquée par la colonisation, une quête d'exotisme et une volonté de représenter une réalité algérienne nuancée. Sa démarche va au-delà de l'orientalisme classique ; elle se construit sur un engagement personnel et artistique qui enrichit sa vision et lui permet de créer une œuvre qui est à la fois une célébration et une réflexion critique sur l'Algérie et ses habitants. En tant qu'artiste, il cherche à capturer non seulement l'apparence extérieure, mais aussi l'âme des lieux et des personnes, établissant ainsi un dialogue entre l'Orient et l'Occident qui transcende les stéréotypes de son époque.

Selon l'historienne Malika Bouabdellah,

« l'Algérie coloniale n'était pas seulement un lieu de conquête militaire, mais aussi un terrain d'expérimentation pour les artistes européens, attirés par la lumière vive, les vastes

étendues désertiques et l'altérité des cultures locales » (2008, p. 28).

Fromentin, influencé par ses maîtres de l'École de Barbizon, part en Algérie pour capturer la nature sauvage du pays, tout en se nourrissant des récits d'explorateurs comme Delacroix ou Chassériau, qui avaient déjà ouvert la voie aux artistes en quête d'exotisme. Il visite des lieux comme Alger, Constantine, et les montagnes de l'Atlas, ainsi que des zones rurales, loin des centres urbains, où il observe des scènes de la vie quotidienne des Algériens. Le voyage pour Fromentin n'est pas seulement une source d'inspiration visuelle, mais aussi une rencontre avec une culture et une nature qui stimulent sa réflexion et sa sensibilité artistique. Dans une lettre adressée à son ami Léon Lagrange, il écrit que

« L'Algérie [...] c'est une source inépuisable de renouvellement pour l'artiste que je suis devenu » (Fromentin, 1973, p. 101).

### 1.3.2 Voyages de Fromentin en Algérie

Les voyages d'Eugène Fromentin en Algérie s'échelonnent sur plusieurs années, avec des séjours marquants en 1846, 1848, et 1852.

À vingt-cinq ans, le jeune provincial, qui avait récemment abandonné ses études de droit pour rejoindre l'atelier de l'architecte paysagiste Cabat, accepte volontiers l'invitation d'un ami fortuné à entreprendre un voyage en Méditerranée. Après un bref séjour à Alger, ils se rendent à Blida. Cependant, dès le lendemain de leur arrivée à Alger, il éprouve une profonde mélancolie et un certain désenchantement :

« La première impression a été nulle [...] Alger, vu de la mer, n'est beau que par un temps clair, et nous aurais cru entrer dans un port de la Manche » (Fromentin, 1973, p. 101).

Le jour suivant, cependant, Eugène, totalement conquis, se laisse envoûter par la beauté des paysages qui s'offrent à lui, admirant avec enchantement. Il écrit à son ami et lui confie :

« Mon Dieu, si cela me faisait peintre !  
C'est beau, c'est beau, même la misère, même la

boue des sandales [...] Tout est nouveau pour moi, tout m'intéresse ; et plus j'étudie cette nature, plus je crois que, malgré Marilhat et Decamps, l'Orient est encore à faire » (Husson, 1972, p. 09).

Pendant six semaines, il n'arrête pas de contempler le paysage qui était devant lui, émerveillé par ce qu'il voit, il le partage avec son ami Bataillard :

« Plus j'étudie cette nature et plus je crois que l'Orient reste encore à faire » (Husson, 1972, p. 09).

Son premier voyage, à l'âge de 26 ans, le conduit à Alger et dans ses environs, où il est frappé par la lumière éclatante, les contrastes saisissants entre les zones urbaines et rurales, et la diversité des paysages. Il commence à esquisser des croquis et des peintures qui seront plus tard développés dans des œuvres majeures telles que *Les Gorges de la Chiffa* ou *Cavaliers arabes* (annexe 10).

Le second voyage, en 1848, le mène plus loin dans l'intérieur des terres, notamment à Constantine, une ville qui le fascine par sa topographie accidentée et son ambiance à la fois violente et mystérieuse. Ce périple devient une quête à la fois picturale et littéraire. Les impressions visuelles qu'il en retire se retrouvent dans ses peintures, mais aussi dans son écriture, notamment dans *Un été dans le Sahara*, où il décrit avec une précision presque scientifique les paysages et les scènes qu'il a observées.

« L'Algérie me frappe par sa dualité permanente, entre la beauté rude de ses montagnes et la douceur apaisante de ses plaines. Chaque lieu que je peins me raconte une histoire différente, comme un livre que je découvrirais lentement » (Fromentin, 1973, p. 102).

Enfin, son dernier voyage en 1852, qui précède la publication d'*Une année dans le Sahel*, marque l'apogée de son immersion dans l'univers algérien. Il y consacre des mois à observer les paysages sahariens et les interactions entre les populations locales et l'environnement. Ce dernier séjour est également une période de réflexion sur l'art de peindre et d'écrire. Il confie dans son journal de voyage :

« Je me rends compte que la peinture me permet de figer l'instant, de capturer l'immédiateté d'une scène, mais l'écriture m'offre la possibilité d'explorer les nuances et les détails invisibles à l'œil, ceux qui se dévoilent avec le temps et la contemplation » (Fromentin, 1964, p. 142).

### 1.3.3 Objectifs de ses voyages

Eugène Fromentin, à travers ses voyages en Algérie, s'engage dans une exploration profonde des paysages et de la vie quotidienne, éléments qui nourrissent son œuvre tant picturale que littéraire. En tant que peintre naturaliste et écrivain réaliste, il cherche non seulement à représenter la beauté brute des lieux, mais aussi à saisir l'atmosphère poétique et méditative qui les entoure. Cette démarche est particulièrement révélatrice de sa volonté de transcrire à la fois l'apparence extérieure des choses et leurs significations plus profondes. Dans ses carnets, il écrit :

« Ce pays m'oblige à voir au-delà du visible. Chaque pierre, chaque arbre semble habité par une histoire ancienne, et c'est cette histoire que je tente de peindre et d'écrire » (Fromentin, 1964, p. 142).

Cette citation illustre son aspiration à capturer la profondeur historique et culturelle de l'Algérie, allant au-delà d'une simple observation visuelle.

Ses voyages en Algérie ne sont pas de simples déplacements touristiques, mais des moments déterminants dans la construction de son œuvre. Ils lui permettent d'établir un dialogue entre la peinture et l'écriture, où chaque forme d'expression enrichit l'autre. Cette interconnexion est essentielle pour lui, qui considère son rôle comme celui d'un artiste-observateur. Il s'engage dans une description fidèle des paysages algériens tout en réfléchissant à la nature du regard occidental sur l'Orient.

L'écrivain aborde également les thématiques de la rencontre entre cultures, mettant en lumière les complexités des interactions entre l'Occident et l'Orient. Comme l'indique l'historien de l'art Richard H. H. Hoo, « *Fromentin ne se contente pas de peindre des paysages*

*; il s'efforce de communiquer une expérience, une réflexion sur la perception de l'Autre » (1998, p. 78).*

Cette approche souligne non seulement son intérêt pour l'authenticité des représentations, mais aussi son engagement à réfléchir aux implications culturelles et coloniales de ses œuvres. D'ailleurs, il l'affirme dans ses carnets :

« Ce pays m'oblige à voir au-delà du visible. Chaque pierre, chaque arbre semble habité par une histoire ancienne, et c'est cette histoire que je tente de peindre et d'écrire » (Fromentin, 1959, p. 89).

#### **1.4 Impact des paysages algériens**

L'influence des paysages algériens sur Eugène Fromentin, tant dans sa peinture que dans son écriture, est fondamentale. Les vastes étendues désertiques, les montagnes escarpées, et les lumières changeantes de l'Algérie représentent pour lui une source inépuisable d'inspiration. Il développe un rapport quasi spirituel à ces paysages, et leur présence traverse l'ensemble de son œuvre.

Dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, il accorde une place centrale aux descriptions des paysages qu'il traverse. Ces descriptions ne sont pas de simples relevés géographiques ; elles incarnent l'essence même de son approche artistique, une combinaison de précision naturaliste et d'une sensibilité poétique. Son style littéraire, tout comme sa peinture, cherche à capter la lumière particulière du Sahara, les contrastes entre les ombres et les éclats de lumière, ainsi que la monumentalité silencieuse de ces paysages.

Dans *Un été dans le Sahara*, par exemple, l'écrivain décrit un coucher de soleil sur les dunes avec une attention minutieuse aux détails et aux variations chromatiques :

« Le soleil descend lentement derrière les dunes rouges, et tout autour de moi, l'immensité se teinte de rose et d'or. Les ombres s'allongent, et le sable, chauffé par les rayons de l'astre mourant, semble vibrer encore, comme s'il gardait la mémoire du jour écoulé » (Fromentin, 1857, p. 95).

Cette description est caractéristique de son approche visuelle et sensorielle : *il ne se contente pas de décrire ce qu'il voit, mais restitue aussi la sensation d'être immergé dans un espace où les éléments naturels dominant tout.*

Dans la peinture, il adopte une technique similaire. Ses toiles représentant des scènes algériennes : *Le Simoun* (annexe 3), *Les Gorges de la Chiffa*, ou encore *Les Cavaliers arabes*, capturent la même intensité des paysages qu'il décrit dans ses récits. Les tons chauds et lumineux, les ombres profondes des montagnes, et la subtilité des détails témoignent de son talent à transcrire sur la toile la grandeur et l'atmosphère des paysages qu'il a observés. Dans *Le Simoun*, par exemple, la tempête de sable est dépeinte avec des coups de pinceau rapides, suggérant à la fois la violence des éléments et leur fugacité. Cela correspond à sa description dans ses écrits, où il écrit :

« Le vent se lève soudain, fouettant les dunes et soulevant des tourbillons de sable brûlant qui brouillent l'horizon et rendent chaque forme indistincte » (Fromentin, 1859, p. 42).

Son intérêt pour la lumière et les ombres dans ses paysages, tant écrits que peints, révèle son désir de capturer l'éphémère, l'instant fugitif où la nature se transforme sous l'effet des éléments. Cette quête de capturer le « *moment juste* » dans la nature, en peinture comme en littérature, constitue l'un des traits les plus marquants de son style.

En effet, les paysages algériens ont profondément transformé la manière dont il perçoit la nature. Avant ses voyages en Algérie, son rapport à la nature s'inscrivait dans une tradition européenne, où le paysage est souvent appréhendé à travers une esthétique de la maîtrise et de la domestication. Mais confronté à l'immensité et à la sauvagerie des paysages sahariens, il développe une nouvelle vision de la nature : *non plus un objet de contemplation distante, mais une force vivante et indomptable, qui s'impose à l'homme.*

Il exprime cette transformation dans ses écrits, où il souligne l'incommensurabilité des paysages algériens en avançant que :

« Le désert est à la fois une immensité vide et une présence accablante. Face à lui, l'homme se sent infiniment petit, un simple point dans l'infinité de l'univers. Il n'est plus le maître de la nature, mais une créature soumise aux lois de cet espace grandiose et mystérieux » (Fromentin, 1859, p. 120).

Cette prise de conscience de la puissance de la nature est également visible dans ses peintures, où les vastes étendues désertiques et les cieux infinis occupent une grande partie des toiles, reléguant souvent les figures humaines à l'arrière-plan ou à une échelle beaucoup plus petite.

Dans *Les Cavaliers arabes*, les hommes, pourtant en mouvement, semblent presque figés face à l'immensité des dunes qui les entourent. Cette mise en scène picturale souligne l'idée que la nature, en Algérie, dépasse l'homme et ses actions. Dans ses tableaux, la lumière devient elle-même un personnage principal, modulant les formes et les couleurs pour évoquer la puissance du paysage.

Pour Fromentin, cette grandeur de la nature algérienne a également une dimension symbolique : elle reflète la puissance et la richesse d'un territoire qui échappe à la domination coloniale, même si celui-ci est physiquement occupé par la France. Il écrit dans une lettre à son ami Lagrange :

« Il y a quelque chose dans ces paysages qui dépasse l'humain, une sorte de force primordiale qui rappelle à l'homme sa petitesse et sa fragilité » (Fromentin, 1973, p. 113).

Ainsi, ses voyages en Algérie ne sont pas seulement une source d'inspiration esthétique ; ils sont aussi un moment de redéfinition de son rapport à la nature, une nature qu'il apprend à respecter, non plus comme une matière à exploiter artistiquement, mais comme une force en elle-même, autonome et majestueuse. Cette transformation de sa perception influence autant sa peinture que son écriture, chacune nourrissant et enrichissant l'autre.

### 1.5 Rencontres culturelles et humaines

Les voyages d'Eugène Fromentin en Algérie ne se limitent pas à l'exploration des paysages ; ils impliquent également des rencontres culturelles et humaines qui enrichissent sa compréhension du pays et de ses habitants. Ces interactions, qu'elles soient conscientes ou non, influencent tant ses écrits que ses œuvres picturales, donnant lieu à une représentation nuancée et souvent complexe de la réalité algérienne au XIXe siècle.

#### 1.5.1 Contexte des rencontres culturelles : un pays en mutation

Eugène Fromentin s'immerge profondément dans le contexte complexe de l'Algérie au XIXe siècle, un pays en pleine mutation à la suite de la colonisation française. Cette période est caractérisée par une tension palpable entre les traditions algériennes et les influences occidentales, qui provoquent des échanges culturels riches, mais également des défis pour l'identité locale. Fromentin, en tant qu'artiste, témoigne de cette dynamique à travers ses rencontres avec les Algériens, qu'il s'efforce de dépeindre avec respect et curiosité.

Dans *Un été dans le Sahara*, il évoque ses interactions avec les Algériens, mettant en lumière son désir d'apprendre et de comprendre. Il écrit :

« J'ai rencontré des gens dont la sagesse et la simplicité m'ont beaucoup appris. Leurs traditions, bien que différentes des miennes, portent en elles une richesse que j'ai peine à comprendre, mais qui m'émerveille » (Fromentin, 1857, p. 112).

Cette citation révèle non seulement son admiration pour les cultures qu'il observe, mais aussi sa reconnaissance des différences culturelles et de la complexité de ces interactions.

Cette approche ouverte de Fromentin est particulièrement significative dans un contexte où de nombreux artistes européens cherchaient à capturer une vision exotique et souvent stéréotypée de l'Orient. Au lieu de cela, il se positionne en tant qu'observateur attentif,

qui cherche à comprendre les nuances des modes de vie algériens et à transmettre cette richesse à travers son art et ses écrits. Son approche contraste avec celle de ses contemporains, qui, comme le souligne le critique d'art et historien Michael Kimmelman, « souvent, les artistes de cette époque étaient plus intéressés par la création d'images fantasmées que par la réalité de la vie des gens » (2006, p. 159).

En intégrant des éléments de la culture algérienne dans son œuvre, il ne se contente pas de peindre des paysages ; il documente une époque et un lieu en mutation, tout en honorant les histoires des personnes qu'il rencontre. Sa sensibilité et son respect pour les traditions locales enrichissent non seulement sa propre expérience, mais offrent également une vision plus authentique de l'Algérie coloniale. C'est un peuple qui

« a la dignité naturelle du corps, le sérieux du langage, la solennité du salut, le courage absolu dans sa dévotion : il est sauvage, inculte, ignorant ; mais en revanche il touche aux deux extrêmes de l'esprit humain, l'enfance et le génie, par une faculté sans pareille, l'amour du merveilleux » (Fromentin, 1857, p. 51).

### 1.5.2 Les portraits des Algériens : une vision nuancée

Eugène Fromentin apporte un regard distinct et nuancé dans ses portraits des Algériens, tant dans ses écrits que dans ses peintures. Son approche contraste fortement avec celle de nombreux orientalistes contemporains, souvent limités par des stéréotypes simplistes. En décrivant les Algériens qu'il rencontre, il s'efforce de rendre justice à leur humanité, en dévoilant leurs émotions, leurs expériences, et leurs aspirations, contribuant ainsi à une représentation plus respectueuse et sincère des cultures algériennes.

Dans son livre *Un été dans le Sahara*, il écrit :

« Leurs visages marqués par le temps racontent des histoires de résistance et de dignité. Ce ne sont pas de simples silhouettes dans le paysage, mais des êtres humains avec des rêves et des espoirs » (1857, p. 95).

À travers cette citation, l'écrivain illustre son intérêt pour les détails qui rendent ses personnages authentiques, en capturant leurs luttes et leur force intérieure. Cette démarche se démarque du regard exotique souvent adopté par ses contemporains.

Ses tableaux, tels que *Les Cavaliers arabes*, témoignent également de cette vision humaniste. Dans cette œuvre, les cavaliers ne sont pas réduits à des ornements exotiques ; ils semblent intégrés dans leur environnement, et leurs postures et expressions expriment la vivacité de leur culture et la complexité de leur quotidien. Comme l'explique Linda Nochlin dans son étude sur l'orientalisme, « *Fromentin humanise ses sujets en les dotant d'une individualité que les autres peintres orientalistes négligent souvent* » (1983, p. 127).

Marie-Christine Natta, dans son ouvrage sur Fromentin, souligne également cet aspect :

« Plutôt que de s'en tenir aux conventions de l'orientalisme, Fromentin cherche à capturer l'âme de ses sujets, à en révéler la complexité » (2001, p. 134).

Cette approche attentive à l'individualité des personnages algériens reflète le désir de Fromentin d'aller au-delà des clichés, et de représenter les Algériens comme des individus porteurs d'une culture riche et d'une dignité singulière.

En intégrant des gestes, des expressions et des détails subtils dans ses peintures et ses écrits, il réussit à créer une relation intime entre le spectateur et les sujets qu'il représente. Cette démarche ajoute une profondeur émotionnelle et une dimension humaine à son œuvre, marquant une avancée importante dans la représentation des cultures orientales à l'époque. À ce sujet, Il écrit sur un groupe de nomades qu'il a rencontrés :

« Leurs visages marqués par le temps racontent des histoires de résistance et de dignité. Ce ne sont pas de simples silhouettes dans le paysage, mais des êtres humains avec des rêves et des espoirs » (Natta, 2001, p. 60).

Cette capacité à voir au-delà des stéréotypes contribue à une représentation plus humaine et respectueuse des cultures algériennes.

### **1.5.3 Les échanges culturels : une source d'inspiration**

Eugène Fromentin puise une grande partie de son inspiration dans les échanges humains et culturels qu'il expérimente lors de ses séjours en Algérie. Ces rencontres, qu'elles soient artistiques, intellectuelles ou spirituelles, enrichissent sa vision et influencent profondément son travail. Ses interactions avec des artisans locaux, des musiciens, et des poètes l'ouvrent à une compréhension intime de la culture algérienne, au-delà des clichés orientalistes souvent associés aux voyageurs occidentaux.

Dans ses écrits, il exprime la force émotionnelle de ces moments d'échange, notamment lorsqu'il évoque la musique et la poésie algériennes qui résonnent profondément en lui. Il écrit :

« Les mélodies que j'ai entendues, les chants des troubadours du désert, résonnent encore en moi. Ils parlent d'un monde que je ne connais pas, mais qui me touche d'une manière inexplicable » (Fromentin, 1857, p. 143).

Cette citation illustre comment Fromentin est marqué non seulement par l'esthétique de l'Algérie, mais aussi par la profondeur émotionnelle que lui procurent ses rencontres culturelles. Selon Marie-Christine Natta, « *Fromentin voit dans la culture algérienne une source vive d'inspiration, un miroir révélateur de ses propres questionnements et une ouverture sur l'altérité* » (2001, p. 112).

La profondeur de ces échanges se reflète dans sa peinture, où il tente de saisir non seulement les traits extérieurs des personnages et des scènes qu'il observe, mais également leur « âme », leur essence culturelle. Il cherche ainsi à transcender la simple représentation visuelle pour atteindre une dimension plus spirituelle et symbolique de l'Algérie, comme Nochlin le note : « *À travers ses œuvres, Fromentin ne se contente pas d'exposer l'Orient ; il le réinterprète, le rend familier tout en préservant son étrangeté* » (1983, p. 127).

Ces échanges culturels lui permettent également d'éviter une vision strictement exotique ou touristique de l'Algérie. Au contraire, ils lui donnent accès à une compréhension plus profonde et plus nuancée de la société algérienne, une perspective que d'autres artistes et écrivains orientalistes n'atteignent pas toujours. Edward Saïd, dans *Orientalisme*, souligne que

« Fromentin, bien qu'empreint des influences orientalistes de son temps, parvient à infuser ses œuvres d'une sincérité et d'une proximité rares, une approche qui rend hommage à l'authenticité de la culture algérienne » (1978, p. 203).

Fromentin l'avait très bien saisi, cet Orient, avec toute la complexité de ses paysages, ses couleurs et ses lumières. Comme il le disait lui-même :

« J'ai maintenant le droit de faire de l'Orient sans imiter personne » (Husson, 1972, p. 09).

Cette déclaration reflète la manière dont il s'est libéré des conventions esthétiques de l'époque, en s'affranchissant des clichés de l'orientalisme académique. À travers ses voyages et ses observations personnelles, il a pu construire une vision plus intime et moins stéréotypée de l'Orient, bien que, comme beaucoup de ses contemporains, il ait été influencé par l'imaginaire colonial. Loin de simplement reproduire ce qu'il avait vu, il s'efforçait d'apporter sa propre interprétation, plus nuancée, de ce monde « exotique ». Cela lui permettait de traiter l'Orient non seulement comme un sujet esthétique, mais aussi comme un lieu riche de significations et de contradictions, tout en restant fidèle à son regard personnel. Cette liberté d'expression, et le fait qu'il s'éloigne des modèles traditionnels, est ce qui distingue Fromentin de nombreux autres artistes et écrivains orientalistes de son temps.

## 1.6 L'œuvre picturale : une lecture orientalisante

L'œuvre picturale d'Eugène Fromentin agit effectivement comme une passerelle entre l'Orient et l'Occident, car elle navigue entre les perceptions occidentales de l'Orient et la réalité du terrain. En tant qu'artiste ayant voyagé en Algérie dans les années

1840 et 1850, l'artiste a été exposé à des paysages et des modes de vie qui nourrissaient les fantasmes européens sur l'Orient, tout en étant témoin des dynamiques complexes liées à la colonisation. Son œuvre reflète à la fois cet attrait pour l'exotisme et les tensions inhérentes à la domination coloniale, créant ainsi un mélange unique de fascination esthétique et de réalisme historique.

À travers ses tableaux, le peintre ne se contente pas de représenter passivement ce qu'il a observé. Contrairement à d'autres artistes de son époque qui reproduisaient souvent des scènes pittoresques et idéalisées de l'Orient, il interprète, réinvente et sublime ces paysages. Il apporte une touche personnelle en jouant sur les couleurs, les ombres et les lumières, et en mettant en avant des détails précis qui vont au-delà de la simple reproduction visuelle. Par exemple, dans des œuvres comme *Campement dans le Sahara* (annexe 22) ou *Course de cavaliers arabes* (annexe 23), il parvient à capturer l'intensité de l'environnement algérien, non seulement par sa beauté visuelle, mais aussi par une atmosphère de solitude et de grandeur. Cette capacité à transcender la simple représentation pour offrir une vision plus subjective et sensorielle est ce qui caractérise son style orientalisant.

Il n'échappe cependant pas aux conventions de son époque. Son regard, même s'il cherche à être plus sincère et plus nuancé, est toujours influencé par l'imaginaire occidental du XIXe siècle, marqué par les préjugés coloniaux. L'Algérie, dans ses tableaux, apparaît à la fois comme un lieu de beauté et de mystère, mais aussi comme un espace marqué par l'empreinte de la colonisation française. Ses œuvres, bien que poétiques et riches en couleurs, peuvent être vues comme un miroir de la manière dont les Européens percevaient et représentaient l'Algérie dans le contexte colonial.

Ainsi, l'œuvre de Fromentin mérite d'être analysée en profondeur, car elle n'est pas seulement une exploration de l'Orient, mais aussi une réflexion sur les rapports entre l'Occident et l'Orient, sur les tensions entre la réalité de la colonisation et les idéalizations artistiques de l'exotisme. Par ses choix esthétiques et ses choix de représentation, il engage un

dialogue subtil entre l'Orient et l'Occident, entre le rêve et la réalité, entre l'art et l'histoire.

### 1.6.1 Caractéristiques de son style pictural

#### 1.6.1.1 *Thèmes et sujets*

Les œuvres de Fromentin, tant picturales que littéraires, sont profondément marquées par une fascination pour l'Orient, plus précisément pour la culture algérienne, que l'artiste aborde sous plusieurs angles thématiques. Parmi les thèmes centraux de son travail, on trouve la vie quotidienne des Algériens, les vastes paysages désertiques et les scènes de voyage. Il s'intéresse tout particulièrement aux dimensions culturelles, religieuses et sociales de l'Algérie, en mettant l'accent sur une représentation immersive des traditions locales et de l'harmonie entre les habitants et leur environnement.

Dans *Tentes de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj* (voir annexes 20), par exemple, il capture une scène de repos où les personnages apparaissent en pleine activité, un moment simple mais révélateur de la vitalité de la culture locale. L'historien de l'art Jean-Louis Pradel, dans *Eugène Fromentin : Peinture et au XIXe siècle*, souligne que cette mise en avant de la « vitalité et de la dignité des peuples algériens témoigne de l'intérêt sincère de Fromentin pour leurs modes de vie » (1996, p. 134).

En dépeignant la vie quotidienne et les paysages désertiques, Fromentin ne se contente pas de reproduire ce qu'il voit ; il insuffle une dimension narrative à chaque scène, qui, selon lui, raconte « une histoire de vie, de traditions, et de l'harmonie entre les hommes et leur terre » (Fromentin, 1857, p. 159).

Linda Nochlin, dans *The Imaginary Orient*, analyse cette approche en observant que les œuvres orientalistes de Fromentin sont construites autour de la représentation d'un Orient idéal, où chaque détail visuel et culturel est mis en scène pour créer une vision harmonieuse et souvent idéalisée de l'Orient. Elle souligne que Fromentin s'intéresse particulièrement aux coutumes religieuses et aux rituels sociaux, qu'il transpose avec un regard à la fois attentif et poétique.

Enfin, Edward Saïd, dans son ouvrage fondateur *Orientalisme*, observe que la fascination de Fromentin pour les scènes de voyage et les paysages désertiques révèle un désir d'explorer un monde « *autre* », perçu comme exotique et authentique. Pour Saïd, cette représentation n'est pas exempte d'ambiguïté, car elle repose aussi sur une « *volonté de domestication de l'altérité, en présentant les Algériens dans un cadre figé et idéalisé* » (1978, p. 176).

#### *1.6.1.2 Composition et perspective*

La composition et la perspective dans l'œuvre de Fromentin sont des éléments essentiels qui révèlent non seulement son habileté technique, mais aussi sa vision artistique de l'Algérie. Sa maîtrise de la structure, de l'équilibre et de la profondeur est au cœur de ses compositions, où chaque élément du tableau est soigneusement disposé pour susciter une réponse émotionnelle chez le spectateur.

La composition de ses tableaux est marquée par une rigueur particulière : *l'artiste ne se contente pas de reproduire les paysages qu'il observe, mais il les organise de manière à guider le regard à travers des couches successives de profondeur*. Ses tableaux sont souvent organisés en plusieurs plans, où l'arrière-plan, le plan intermédiaire et le premier plan sont en interaction. Par exemple, dans *Vue de la Kasbah d'Alger* (voir annexe 21), l'architecture de la ville est disposée de façon à diriger l'attention du spectateur du sommet des collines vers la ville elle-même, créant ainsi un mouvement fluide à travers l'œuvre. Cette organisation de l'espace permet de renforcer la sensation d'immersion dans le paysage, d'y inviter le spectateur à s'y perdre tout en donnant une impression d'infini. L'espace semble s'étendre à l'infini, comme si l'Algérie s'offrait dans toute sa majesté, à la fois accessible et lointaine.

La perspective chez lui est audacieuse et souvent utilisée pour créer un effet de grandeur. Il manipule les lignes et les angles avec une grande subtilité pour produire une illusion de profondeur et de volume. Le traitement de la lumière, par exemple, sert à accentuer cette profondeur, tout en apportant une certaine fluidité aux transitions entre les différents plans. Dans

ses scènes de déserts, comme dans *Le Désert*, la perspective est utilisée pour souligner l'immensité et l'infinité des espaces, tout en accentuant la solitude et l'isolement des personnages. La ligne d'horizon est parfois placée très bas, pour laisser place à un ciel vaste et imposant, renforçant ainsi la sensation d'un monde naturel qui dépasse l'homme.

Le peintre s'inspire aussi des techniques classiques de la Renaissance, notamment l'utilisation des lignes directrices et des perspectives fuyantes. Ces techniques sont essentielles pour créer une illusion de réalité tridimensionnelle dans ses tableaux. Dans *La Course des dromadaires*, par exemple, la ligne de fuite créée par le mouvement des animaux et des voyageurs, combinée à la lumière douce du désert, entraîne le spectateur dans un espace visuellement cohérent, où l'on ressent une sensation de continuité et d'ampleur.

Les citations peuvent également enrichir la compréhension de l'approche de Fromentin. Par exemple, dans ses écrits, il évoque l'importance de capturer l'essence de l'Orient tout en conservant une relation harmonieuse entre l'homme et la nature.

L'harmonie entre l'homme et la nature se reflète également dans le choix de ses sujets. Il aime peindre des scènes de la vie quotidienne en Algérie, où l'homme semble toujours intégré au paysage naturel, que ce soit un groupe de cavaliers traversant le désert ou un simple pêcheur sur la côte. Ces scènes ne sont pas seulement des reproductions réalistes, mais des moments figés où la perspective et la composition sont utilisées pour renforcer l'idée de coexistence et de respect mutuel entre l'humain et son environnement. Dans ses œuvres, il évite souvent de focaliser l'attention sur des éléments discordants. Au contraire, il met en avant une relation paisible et fluide, où l'architecture, le corps humain, les animaux et les paysages semblent fusionner en une seule réalité.

#### *1.6.1.3 Couleurs et lumières*

Chez Eugène Fromentin, l'utilisation des couleurs et de la lumière joue un rôle central dans la construction d'une vision orientalisante et poétique de l'Algérie. Sa palette, riche en tons chauds comme les

rouges profonds, les ocres, et les dorés, ainsi qu'en nuances de bleu et de vert, confère à ses œuvres une dimension vivante et immersive. Ces choix chromatiques sont destinés à traduire la chaleur et l'intensité lumineuse des paysages désertiques qu'il admire tant, tout en capturant l'atmosphère unique des lieux.

Dans *Le pays de la soif*, l'artiste utilise une lumière éclatante pour représenter la chaleur intense de l'environnement. La vivacité de la lumière accentue les détails des personnages et des décors, donnant une sensation presque palpable de la chaleur écrasante du climat. Cette technique confère aux œuvres de Fromentin une atmosphère où réalisme et rêve se rejoignent. Comme le souligne Marie-Christine Natta dans *Fromentin, un écrivain peintre en Orient*,

« la lumière chez Fromentin n'est pas simplement une source d'éclairage ; elle devient un sujet à part entière, modelant les formes et transformant la perception du paysage » ( 2001, p. 89).

Fromentin lui-même décrit cette qualité unique de la lumière dans ses écrits, affirmant que

« la lumière est ici si vive qu'elle semble avoir une vie propre, illuminant les ombres et révélant des détails invisibles » (1857, p. 97).

Cette citation révèle à quel point la lumière est pour lui un élément essentiel qui transcende la simple représentation visuelle pour devenir un vecteur de sensations et d'émotions.

Linda Nochlin, dans son essai *The Imaginary Orient*, commente cette utilisation de la couleur et de la lumière chez Fromentin, notant que « l'intensité chromatique et le jeu des ombres et lumières servent à accentuer l'aspect onirique de ses compositions, créant une vision de l'Orient à la fois authentique et idéalisée » (1983, p. 125). Pour Nochlin, le peintre utilise la couleur comme un moyen d'expression pour donner au spectateur l'impression d'un Orient à la fois mystique et accueillant.

L'approche de Fromentin rejoint également celle d'autres peintres orientalistes de l'époque, tels que Jean-Léon Gérôme, qui mettent en avant la vivacité des

couleurs pour symboliser l'exotisme et la chaleur des régions orientales. Mais là où Fromentin se distingue, c'est par sa capacité à rendre cette lumière presque tangible, un véritable personnage de ses compositions. Edward Saïd, dans *Orientalisme*, remarque que ces choix esthétiques contribuent à figer l'Orient dans une image pittoresque, construite à partir des fantasmes et des idéaux occidentaux.

#### *1.6.1.4 Une vision idéalisée et critique*

La vision d'Eugène Fromentin sur l'Algérie oscille en effet entre admiration sincère et un regard empreint d'idéalisme colonial. Son œuvre, tout en célébrant les paysages et les cultures de l'Algérie, est marquée par une ambiguïté qui soulève des questions sur la nature de sa démarche artistique et des valeurs qu'il projette dans ses représentations. En tant que peintre orientaliste, il participe à un mouvement où l'exotisme et l'idéalisation des peuples colonisés servent souvent à justifier la présence française en Algérie, même inconsciemment.

Dans *Une année dans le Sahel*, il décrit les Algériens comme des figures héroïques en harmonie avec leur environnement, ce qui reflète une idéalisation manifeste. Cet élan esthétique peut être perçu comme une « tentative de neutraliser les réalités du colonialisme par une vision harmonieuse et pacifiée du monde arabe » (Nochlin, 1983), selon l'historienne Linda Nochlin, qui parle de l'orientalisme comme d'un « discours d'invisibilisation des conflits et des injustices » (1983). Ce que Fromentin voit comme un « jardin d'harmonie », comme dans *Les Algériennes au travail*, révèle bien cette volonté de transformer l'Algérie en un lieu imaginaire, où l'hostilité de l'occupation et de la résistance des Algériens sont effacées au profit d'une vision idéalisée.

L'écrivain et critique Edward Saïd décrit cette posture dans *Orientalisme* (1978), expliquant que les artistes orientalistes, bien qu'ils expriment une certaine fascination pour l'Orient, en deviennent des agents culturels d'un discours colonial. Selon Saïd, « l'orientalisme impose un regard occidental qui nie la complexité et la réalité des sociétés orientales » (1978, p. 204-207). Ainsi, la représentation de Fromen-

tin peut être interprétée comme une projection esthétique d'une Algérie façonnée par les valeurs européennes, transformée en un « autre » idéal, mais qui ne reflète pas fidèlement les dynamiques sociales et politiques de l'époque.

De plus, Fromentin, dans son approche de la culture algérienne, semble développer une « vision condescendante », comme l'indique Daniel Rivet dans son ouvrage *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation* (2002). Rivet note que Fromentin et d'autres orientalistes expriment souvent une admiration pour les peuples algériens, mais une admiration teintée de paternalisme et de sentiment de supériorité occidentale. À ce sujet Rivet affirme que « cette admiration, loin de nier l'infériorité perçue des peuples colonisés, la renforce en la transformant en mythe esthétique » (2002, p. 154). Dans ce contexte, l'« harmonie » que Fromentin attribue aux peuples algériens pourrait être vue comme une tentative de justifier l'ordre colonial, un ordre que les artistes tentent d'associer à une vision idéalisée, paisible et apolitique.

Enfin, Fromentin lui-même exprime, par des formules poétiques, un regard ambivalent où il parle de l'Algérie comme d'un lieu presque mythique, tout en admettant les limites de sa compréhension. Dans *Un été dans le Sahara*, il écrit que « Ce pays m'échappe sans cesse, je le regarde, mais il reste lointain » (1857, p. 85). Cette phrase montre son incapacité à appréhender pleinement la culture algérienne, ce qui met en lumière la distance émotionnelle et culturelle entre lui et les sujets de son art.

De ce fait, ses œuvres, bien qu'admiratives, s'inscrivent dans une tradition orientaliste qui idéalise le monde arabe tout en effaçant les aspects politiques et conflictuels de la colonisation. En ce sens, elles ne se limitent pas à une simple célébration des cultures algériennes, mais deviennent des instruments esthétiques qui projettent un « autre » figé, compatible avec les valeurs de l'époque, sans réellement refléter la complexité et la résistance des peuples qu'il observe.

Dans *Les Algériennes au travail*, il avance que « l'Orient est un jardin d'harmonie où les hommes vivent

*en paix avec leur environnement* » (Fromentin, 1857, p. 115). Cette citation révèle à la fois une admiration pour la culture algérienne et une volonté de la rendre compatible avec les valeurs occidentales.

#### 1.6.1.5 Influence des Maîtres orientaux

Eugène Fromentin, en tant que peintre et écrivain orientaliste, est reconnu pour la rigueur de ses compositions et la profondeur de ses perspectives, qui transportent le spectateur dans des paysages d'une apparente immensité. Dans des œuvres telles que *Vue de la Kasbah d'Alger*, il crée des effets de profondeur en superposant des plans et en jouant avec des perspectives audacieuses, ce qui confère à ses toiles une impression d'espace grandiose. Son attention à la structure et aux lignes directrices n'est pas uniquement technique, elle sert également à exprimer une certaine vision de l'Orient, marquée par l'harmonie entre l'homme et la nature.

L'historienne de l'art Marie-Christine Natta note dans *Fromentin, un écrivain peintre en Orient* que la composition de ses tableaux suit souvent des « *lignes de fuite qui accentuent l'effet de profondeur et de distance, créant un chemin visuel que l'œil suit presque instinctivement* » (2001, p. 56). En utilisant des perspectives linéaires et des angles de vue élevés, il parvient à capturer non seulement la beauté du paysage, mais aussi son immensité, renforçant ainsi une idée d'espace ouvert et infini, propre à son imaginaire orientaliste.

Edward Saïd, dans *Orientalisme*, explique que l'organisation minutieuse de l'espace dans les œuvres orientalistes est souvent destinée à construire un Orient structuré et ordonné, au service d'une vision esthétique occidentale. Pour Saïd, cette maîtrise de la composition permet aux artistes comme Fromentin de « *domestiquer l'immensité et la diversité de l'Orient* » (1978, p. 217) en le présentant sous une forme accessible et harmonieuse pour le regard occidental. Fromentin, en guidant le regard du spectateur avec des lignes dynamiques et des perspectives structurées, participe ainsi à cette approche où l'Orient est représenté selon des codes artistiques occidentaux qui le rendent à la fois compréhensible et esthétique.

Linda Nochlin, dans son essai *The Imaginary Orient*, évoque également la tendance des artistes orientalistes à utiliser des compositions sophistiquées pour inviter le spectateur à « entrer » dans le paysage orientaliste. Selon Nochlin, Fromentin utilise des « plans superposés pour créer une illusion d'invitation, de vastitude et d'ouverture qui donne l'impression d'un Orient accessible, harmonieux et surtout figé dans le temps » (1983, p. 124). Cette approche structurelle participe de l'illusion d'un Orient « accueillant », comme un espace neutre où le spectateur occidental peut s'immerger sans danger ni confrontation.

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin lui-même témoigne de son désir de capturer cette impression d'immensité : « Le désert n'est qu'un plan immense, nu et sans limites, et pourtant chaque coin semble en être un détail vivant et complet » (1857, p. 112). Par cette composition rigoureuse, Fromentin ne cherche pas seulement à reproduire des paysages ; il vise à transmettre un sentiment de majesté et d'équilibre entre les éléments naturels et les figures humaines qui les habitent.

Bref, sa composition dans des œuvres comme *Vue de la Kasbah d'Alger* traduit une conception idéalisée de l'Orient, un monde où chaque élément est soigneusement intégré pour créer une image harmonieuse. Ses choix de perspective et de structure participent à une esthétique où l'espace est à la fois vaste et maîtrisé, offrant une version de l'Orient apaisée, à l'image d'un paradis terrestre intemporel.

#### 1.6.1.6 L'orientalisme dans sa peinture

L'orientalisme, en tant que mouvement artistique et littéraire, a émergé en Europe au XIXe siècle, s'inspirant des cultures, des paysages et des personnes des pays orientaux, en particulier ceux d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient. Eugène Fromentin, en tant que peintre et écrivain, s'est inscrit dans cette mouvance, offrant une vision nuancée et complexe de l'Orient à travers sa peinture.

En effet, l'écrivain a abordé plusieurs thèmes caractéristiques de l'orientalisme, tels que la beauté des paysages, la vie quotidienne des populations lo-

cales et la spiritualité. Ses œuvres évoquent souvent la sensualité de la lumière et la chaleur des couleurs, créant une atmosphère d'exotisme et de mystère. Par exemple, dans son tableau *Les Pêcheurs de la Mer Rouge*<sup>1</sup>, il met en scène des pêcheurs algériens dans un cadre idyllique, renforçant l'idée d'un monde harmonieux et naturel. Cette représentation peut être interprétée comme une idéalisation du mode de vie local, typique de l'orientalisme, où l'Autre est souvent romantisé. L'une de ses contributions majeures à l'orientalisme réside dans sa capacité à capturer la beauté des paysages algériens. Il utilise une palette riche, caractérisée par des tons chauds et lumineux, pour évoquer les paysages désertiques, les montagnes et les côtes. Par exemple, il écrit dans *Un été dans le Sahara* : « Le ciel est pur, la lumière est éclatante, et le paysage semble vibrer sous l'éclat du soleil » (1857, p. 56). Cette citation souligne sa fascination pour la lumière et la couleur, éléments essentiels de sa vision orientale.

Dans ses œuvres, il n'hésite pas à intégrer des personnages locaux, qu'il dépeint souvent avec une grande délicatesse. Ses portraits sont empreints de respect et d'empathie, et il cherche à montrer la richesse des cultures qu'il rencontre. Dans ses descriptions, il évoque les vêtements, les coutumes et les rituels, cherchant à transmettre une image authentique des Algériens. Cependant, cette représentation peut aussi être lue comme une forme de stéréotypage, où l'artiste, tout en affichant une certaine admiration, maintient une distance culturelle. La peinture de Fromentin révèle une dualité intéressante dans son approche orientaliste.

D'une part, il célèbre la beauté et la richesse de l'Algérie, créant une œuvre d'art qui s'éloigne de la réalité coloniale. D'autre part, il reste conscient de son rôle en tant qu'artiste occidental, et cela peut

---

<sup>1</sup> Cette œuvre particulière n'est actuellement pas accessible au grand public et se trouve dans les collections permanentes du musée des Beaux-Arts de La Rochelle. Son emplacement désigné pour la conservation garantit sa longévité ; toutefois, il n'est pas exposé dans l'espace d'exposition pour des raisons liées aux politiques d'exposition et à la sauvegarde des œuvres d'art.

conduire à une représentation parfois simpliste des cultures qu'il observe. Cette tension est particulièrement visible dans des œuvres telles que *La Femme du Sahel*, où la femme est idéalisée tout en étant dépouillée de sa complexité culturelle. Il s'inscrit dans une tradition artistique plus large, où l'Orient est souvent perçu comme un espace de projection des fantasmes européens. Sa peinture témoigne de l'attrait des artistes occidentaux pour l'exotisme, tout en cherchant à offrir une vision plus nuancée.

Cette approche est enrichie par ses lectures d'autres artistes orientaux, tels que Delacroix, qui ont également exploré la représentation de l'Orient dans leurs œuvres. L'orientalisme dans la peinture d'Eugène Fromentin est un phénomène complexe, oscillant entre admiration et stéréotypage. Ses œuvres illustrent une quête de beauté et d'authenticité tout en étant profondément marquées par le regard colonial. En capturant les paysages et les populations algériennes à travers une lentille orientale, il crée une œuvre qui dépasse la simple représentation, offrant une réflexion sur l'identité culturelle et les perceptions de l'Autre à son époque. Ce faisant, il participe à la construction d'une image romantique de l'Orient, tout en soulevant des questions sur la nature même de cette représentation.

### **1.6.2 Réception de son œuvre picturale**

La réception de l'œuvre picturale d'Eugène Fromentin a été marquée par une diversité de réactions qui témoignent des enjeux culturels, artistiques et politiques de son époque. En tant que peintre orientaliste, Fromentin a été à la fois célébré pour sa capacité à capturer la beauté des paysages algériens et critiqué pour les stéréotypes et les idéalizations inhérents à son approche.

Dès ses débuts, il a reçu un accueil favorable dans les milieux artistiques parisiens. Son exposition au Salon de 1866, où il présente des œuvres telles que *Les Pêcheurs de la Mer Rouge*, a été saluée par la critique, qui a reconnu son talent pour la lumière et la couleur. Le critique d'art Théophile Gautier, par exemple, a souligné l'originalité de sa vision et sa capacité à représenter la nature avec une intensité rare. Il dé-

clare que « *Fromentin nous donne une peinture vivante, où les couleurs vibrent et où l'air semble palpable* » (Gautier, 1866, p. 32). Cette reconnaissance par des figures influentes de l'art lui a permis de s'imposer comme un artiste important du mouvement orientaliste.

Cependant, la réception de son œuvre n'a pas été uniforme. Avec le temps, les critiques ont commencé à questionner la manière dont l'écrivain représentait l'Algérie et ses habitants. Les voix critiques ont mis en évidence le risque d'essentialiser et de simplifier les cultures locales. L'historien de l'art Serge Guilbaut a noté que, bien que Fromentin ait cherché à offrir une vision authentique de l'Algérie, son œuvre reste imprégnée d'une perspective colonialiste. Il explique que « *L'orientalisme, tout en cherchant à représenter l'Autre, ne fait souvent que reproduire les fantasmes d'une Europe en quête d'exotisme* » (1983, p. 54). Cette critique souligne le décalage entre l'intention de l'artiste et les réalités sociales et culturelles des peuples qu'il dépeint.

Sa perception a également évolué au fil des décennies. Au XXe siècle, avec la montée des mouvements post-coloniaux, son travail a été réévalué à la lumière des enjeux de représentation et d'identité. Des chercheurs comme Edward Saïd ont étudié l'orientalisme comme un cadre conceptuel qui a façonné les perceptions occidentales de l'Orient. Dans son ouvrage *L'Orientalisme*, il argue que l'art et la littérature orientalistes sont souvent marqués par une vision de domination et de contrôle, contribuant à la construction d'une image déformée de l'Orient (Saïd, 1978, p. 05). Ainsi, son œuvre a été interprétée comme un produit de son temps, mais aussi comme un élément d'un discours plus large sur l'Orient et l'Occident.

Il est également important de souligner que la réception de l'œuvre de Fromentin est marquée par son influence sur les générations suivantes d'artistes. Son utilisation de la couleur et de la lumière a inspiré d'autres peintres, tant orientalistes que post-orientalistes, à explorer des thèmes similaires tout en adoptant des approches plus critiques. Des artistes tels que Maurice Denis et Pierre Bonnard, qui ont également été influencés par l'orientalisme, ont cherché à

s'éloigner des stéréotypes en proposant des visions plus modernes et plus diversifiées de l'Orient.

Bref, la réception de son œuvre picturale reflète une tension entre l'admiration pour ses compétences artistiques et les critiques de son approche orientalisante. Alors que ses contemporains ont salué sa capacité à représenter la beauté de l'Algérie, les analyses ultérieures ont mis en lumière les implications politiques et culturelles de son travail, en le plaçant dans un contexte de réflexion sur les représentations de l'Autre. Cette dualité dans la réception témoigne des complexités de l'orientalisme en tant que mouvement artistique et de l'héritage artistique de Fromentin.

### **1.7 Que conclure ?**

La conclusion de ce chapitre sur le contexte biographique et artistique d'Eugène Fromentin permet de tirer plusieurs enseignements essentiels sur l'artiste et son œuvre. D'abord, il est clair que les voyages de Fromentin en Algérie ont profondément marqué sa production artistique, tant sur le plan pictural que littéraire. Ses séjours dans ce pays ont été plus qu'une simple exploration géographique ; ils ont constitué un véritable parcours initiatique qui lui a permis de développer une sensibilité particulière à la beauté des paysages et à la complexité des cultures locales. Sa capacité à traduire cette expérience en art témoigne d'une volonté d'authenticité, bien qu'elle soit souvent teintée par un regard colonial typique de son époque.

En outre, l'analyse de son style pictural révèle un mélange subtil entre la réalité du paysage algérien et les conventions orientales qui l'influencent. Sa palette colorée et sa maîtrise de la lumière mettent en avant la splendeur de l'Algérie tout en véhiculant des stéréotypes orientalistes. Comme le souligne Serge Guilbaut, cette approche peut être perçue comme un reflet des fantasmes occidentaux vis-à-vis de l'Orient, ce qui soulève des questions critiques sur la façon dont l'Autre est représenté dans l'art.

Enfin, la réception de son œuvre par ses contemporains et les critiques ultérieures souligne la dualité de son héritage. D'une part, Fromentin est célébré pour ses contributions artistiques et sa capacité à capturer

des atmosphères uniques. D'autre part, son travail est critiqué pour son implication dans un discours colonial qui, bien que non intentionnel, a des répercussions sur la manière dont l'Algérie et ses habitants sont perçus.

L'étude du contexte biographique et artistique d'Eugène Fromentin révèle une figure complexe, naviguant entre l'admiration de la beauté algérienne et les travers d'une vision colonialiste. Ses œuvres, qu'elles soient picturales ou littéraires, sont le reflet d'une époque où l'Orient fascine et inquiète, posant ainsi des questions sur l'identité, la représentation et l'altérité qui restent pertinentes dans le discours artistique contemporain. Cette dualité invite à une réflexion plus approfondie sur l'art et sa capacité à la fois célébrer et questionner les cultures qu'il représente.

Chapitre -2 Découverte et analyse des œuvres  
écrites d'Eugène Fromentin

---

## **2.1 Préambule**

Le deuxième chapitre de cette étude se concentre sur l'analyse des œuvres écrites d'Eugène Fromentin, notamment *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859). Ces récits de voyage témoignent non seulement de la fascination de l'auteur pour l'Algérie, mais également de son évolution en tant qu'écrivain et observateur du monde oriental. Fromentin, écrivain-voyageur, transpose dans ses écrits une sensibilité picturale marquée, construisant un pont entre la description des paysages algériens et l'exploration introspective de sa propre expérience.

Dans ces deux œuvres majeures, l'auteur conjugue un regard profondément subjectif avec une volonté de rendre compte fidèlement des territoires qu'il traverse. L'analyse des œuvres révèle des thématiques récurrentes, telles que l'exotisme, la solitude et la contemplation de la nature, ainsi qu'une fascination persistante pour les vastes paysages désertiques du Sahara et du Sahel. Loin de se limiter à un simple compte rendu de ses voyages, ses textes proposent une véritable réflexion sur la relation entre l'homme, le paysage et le temps. En cela, ils participent à la fois au discours orientaliste dominant de son époque et s'en distinguent par une approche plus personnelle et poétique.

Ce chapitre se propose donc d'examiner en profondeur ces œuvres, en explorant leurs aspects stylistiques, thématiques et la manière dont elles reflètent les préoccupations et le regard unique de Fromentin sur l'Algérie coloniale. Nous comparerons également les deux récits afin de dégager les évolutions dans l'écriture et la perspective de l'auteur, notamment à travers le traitement du temps, de l'espace et des paysages algériens.

## **2.2 L'œuvre *Un été dans le Sahara***

*Un été au Sahara* constitue l'œuvre littéraire inaugurale de Fromentin. Il a été officiellement publié en 1857, après plus de douze ans après son voyage en Algérie :

« Je vais, aussitôt ma correspondance achevée, me mettre à reprendre, à partir de janvier, le récit de mon voyage. Il te sera adressé, je le ferai pour nous, sauf à en tirer parti de la façon qu'on pourra si l'occasion s'en offre » (1857, p. 91).

Il rajoute :

« Je me sens positivement, chose qui jamais ne m'était arrivée, un certain fonds d'idées et d'impressions nouvelles en moi. Je le sens, j'en dispose et je m'aperçois, à la façon dont j'intéresse mon auditoire, que je pourrais, la plume à la main, amuser peut-être et instruire quelques lecteurs ; nous verrons. Arrive, arrive, que nous dépouillions ensemble mes richesses et que nous en tirions ce qu'il y a de bon » (1857, 91).

L'effort initial aboutit au premier succès de la composition littéraire, un récit perçu comme ayant un impact cognitif pour illustrer le domaine de l'investigation et de la révélation. En rédigeant *Un été dans Sahara*, l'auteur s'efforce de réaliser son désir d'écrire, une activité qu'il considère comme séparée de ses autres pratiques artistiques. Cette volonté de créer de la littérature émerge de manière naturelle, sans pressions extérieures ni limites de temps.

« Mais rien ne me pousse à ce travail, et je me complais dans la muette jouissance qui me suffit. Si j'avais à te raconter ici tout cela, le besoin me viendrait de lui donner sa forme, de lui restituer sa couleur ; et j'écrirais pour t'y faire participer. Mais quoi tout seul ! A quoi bon ? C'est cependant dommage ; si tu m'en pries, je l'essaierai... » (1857, p. 353-354).

Les données indiquant le dévoilement potentiel d'un domaine énigmatique et peu étudié dans son récit, ainsi que la reconnaissance de ses propres limites artistiques lorsqu'il s'agit de saisir la complexité et l'innovation de ses œuvres d'art, devraient sans aucun doute l'obliger et le motiver à se plonger dans cette entreprise qui avait laissé de côté jusqu'ici. Dans une correspondance adressée à sa mère, il a écrit :

« Tout cela ne peut passer dans ma peinture, je serais heureux, très heureux, d'en tirer, et

par un double moyen, tout le parti possible »  
(1857, p. 75.

La contemplation littéraire, bien que quelque peu inévitable pour atteindre sa véritable essence, a été facilitée par un destinataire accueillant possédant la capacité exclusive de fournir une structure et un genre :

« J'attendrai le sang-froid pour entreprendre une œuvre » (1857, p. 340).

En réalité, loin d'être de simples récits de voyage relatant divers épisodes ou moments fugaces dans un pays étranger « *ils renferment au contraire, d'après Fromentin lui-même, la même philosophie et les mêmes principes artistiques que Dominique qui sera écrit quelques années plus tard et qui consacrerá définitivement notre écrivain* » (Lafouge, 1986, p. 01).

Il est nécessaire de préciser que dans le cas des deux œuvres algériennes, il rédigea avec une certaine progression temporelle et spatiale par rapport aux événements rapportés :

« 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 sais quoi 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 ». <sup>2</sup>

L'écrivain a principalement utilisé sa mémoire pour reconstituer les événements décrits, tout en s'appuyant également sur des notes et des croquis qui les accompagnaient. Cela met en évidence que les deux récits de

---

<sup>2</sup> Eugène Fromentin, « Préface à la troisième édition », *op.cit.*, p. 90.

voyage reposent sur des expériences réelles, enrichies d'éléments fictifs. La comparaison entre les lettres adressées à son ami Du Mesnil après son voyage et les notes qu'il avait en sa possession a uniquement permis de confirmer l'existence de scènes spécifiques, marquées par l'imagination et la complexité. À la suite de son second voyage, il déclare :

« Il y a un trop-plein de sensations qui va déborder pendant quelque temps sous mille formes : notes, récits, aquarelles, dessins, esquisses » (Guentner, 1991, p. 54).

La mémoire et les souvenirs constituent des éléments fondamentaux dans son œuvre. Cette faculté exceptionnelle de remémoration le distingue en tant qu'écrivain d'envergure. Les thèmes du souvenir, de la mémoire et du temps forment ainsi le cœur du récit dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*. Selon les propos de Goncourt dans *Le Journal*, « Le peintre est doué d'une mémoire qui a le souvenir du vent, du jour, du nuage [...] une mémoire locale extraordinaire » (1956, p. 1051). Les thèmes de souvenirs, de la mémoire et du temps sont le noyau de tout le récit du Sahara et du Sahel.

Chez lui, la mémoire ne se limite pas à un simple outil de restitution ; elle devient la matrice de la création littéraire. Elle alimente son imaginaire et lui permet de dépasser les cadres esthétiques et les règles narratives traditionnelles. Cette prise de distance vis-à-vis des conventions lui offre une véritable liberté artistique, favorisant une expression personnelle affranchie des normes établies.

Comme l'a noté Wright, Fromentin peut être assimilé à Nerval dans une certaine mesure :

« Dans *Un été dans le Sahara*, son expérience est comparable à celle du récit de Gérard de Nerval dans *Sylvie*, dans la mesure où l'expérience vécue, dans son authenticité, est organisée par la mémoire avant d'être soigneusement structurée par le travail de composition inhérent à l'écriture » (2006, p. 228).

L'auteur explore la puissance et les avantages de ce qui peut être imaginé, improvisé et, par conséquent, de ce qui n'est pas intrinsèquement réel et intact,

mais qui pourrait favoriser une harmonie supérieure et une plus grande fidélité à l'art et à la nature. Cette approche conduit à une affiliation et à une connexion entre les individus et le monde naturel, une caractéristique que l'on retrouve chez les naturalistes et les paysagistes. Par conséquent, il se permet d'intégrer des éléments de fiction dans la progression et le développement narratifs afin d'améliorer la confiance en soi, la conscience de soi et l'engagement dans la réalité artistique.

Il s'agit d'une distance temporelle et spatiale qui apparaît entre l'aboutissement des œuvres et l'expérience personnelle brute, présentant une sélection particulière et irrationnelle au sein de la catégorie épistolaire et journal intime qui remet en question cette division temporelle et spatiale. Ces récits comptent parmi les voyages en Orient les plus complexes et les plus remarquables de la littérature française. Ils représentent la fusion de nombreux voyages en une seule entité. On peut constater l'absence quasi totale de compagnons authentiques, comme l'épouse de Fromentin qui l'a accompagné lors de son dernier voyage en Algérie, ainsi que l'inexistence d'hôtes, notamment le parent éloigné qui l'héberge à Mustapha d'Alger.

Anne-Marie Christin, dans son analyse du carnet de voyage *Un été dans le Sahara* : « *la véritable prise de conscience littéraire pour Fromentin* » (1982, p. 21). La phase initiale de composition du texte était entièrement préliminaire, l'auteur s'étant concentré sur la compilation d'une base de données contenant des notes de l'expédition, semblables à des esquisses préliminaires.

En 1853, alors qu'il se trouvait à Blida, l'auteur a régulièrement envoyé des rapports à sa connaissance Du Mesnil, quoique quelque peu fragmentés et incomplets, en se concentrant uniquement sur le troisième segment de sa composition écrite concernant *Ain Mahdy*. Peu de temps après, le plan final a été achevé, approuvé et le projet initial du texte actuel a été transmis à Du Mesnil.

Les efforts préliminaires semblaient lucides : il a été décidé d'un commun accord de délimiter un cadre dont le sentiment resterait énigmatique et indescriptible, voire poignant, afin de composer un contenu con-

forme aux conventions et aux principes littéraires du manuscrit logique, du roman ou du récit de voyage familial au public ; il était impératif de gérer habilement les événements immédiats rencontrés par l'auteur comme inconcevables en même temps que l'évolution de la mémoire et de la rédaction. Selon Christin, l'édition ne contient pas deux pages écrites à l'origine, reflétant l'appréhension et l'angoisse du jeune écrivain.

« Dans ces notes prises en présence des lieux mais écrites à la hâte, sans ordre, et avec la sincérité d'une étude d'après nature, tu ne trouveras, je t'en préviens tout de suite, ni histoire, ni science, ni recherches, ni renseignements utiles.

-Il en sera de même de mon séjour à L'Aghouat et de mon itinéraire à partir de Médéah. Je ne puis corriger ma nature au grès des pays que je visite, et je suis bien forcé de considérer toutes choses de mon point de vue. - Tu n'y rencontreras pas non plus la moindre aventure. Ce n'est pas ma faute s'il ne m'en est point arrivé la plus petite, et si ma vie s'arrange aussi simplement » (1982, p. 29).

À l'âge de 37 ans, Fromentin publie *Un été au Sahara*, un récit qui évoque ses souvenirs de son deuxième et troisième voyage. À cette période, il jouissait d'une grande renommée dans le monde de la peinture, grâce aux œuvres qu'il avait réalisées et présentées dans divers salons. Son exploration de l'Algérie a contribué à rehausser son statut d'artiste, lui conférant des perspectives d'avenir prometteuses. Par ailleurs, sa découverte de l'Orient a eu une influence majeure sur son épanouissement artistique.

*Un été dans le Sahara* est une œuvre phare dans le canon de la littérature de voyage, consolidant sa position en tant que genre distinct dans les cercles littéraires du XIXe siècle. Ce conte dévoile un personnage littéraire doté d'un talent unique, caractérisé par un style d'écriture distinctif et singulier : « Insistons toutefois sur l'importance de sa décision de faire apparaître ses récits de voyage sous formes de lettres remaniées » (Guentner, 1991, p. 906).

L'adoption d'une approche narrative distinctive qui intègre des observations et des réflexions issues de

voyages, ainsi que des lettres portant la touche artistique unique de l'auteur, est en effet appropriée. Il convient de noter que l'auteur emploie un vocabulaire qu'il maîtrise parfaitement, celui d'un peintre. Comme l'a souligné l'un de ses biographes dévoués, Louis Gonse, le processus d'écriture s'est déroulé « *in situ* », mettant en valeur l'ambiance particulière de son atelier : « *On risquerait de mal juger l'auteur d'Un été dans le Sahara, si l'on oubliait qu'il écrivit dans son atelier, c'est-à-dire dans une atmosphère toute spéciale* » (1881, p. 130-131). Cependant, Anne-Marie Christin souligne que « *si le Sahara avait été ébauché sur les lieux mêmes, Une année dans le Sahel ne fut pas avant 1857, soit dix ans après les voyages qu'il était censé évoquer* » (2009, p. 28).

Comme tout récit mêlant souvenirs, réflexions et confessions, le récit de Fromentin se concentre sur la délimitation de ses différents itinéraires et mouvements au cours de ses voyages, comme le souligne explicitement Wright : « *Cet été dans le Sahara correspond essentiellement au voyage entrepris par Fromentin à Laghouat, Tadjemont et Ain-Madhy, entre la mi-mai et la fin du mois de juillet 1853, augmenté de quelques éléments tirés de l'excursion El-Kantra et Biskra en 1848* » (2006, p. 229).

### **2.2.1 Résumé de l'œuvre**

*Un été dans le Sahara*, publié en 1857 aux éditions Michel Lévy, est un récit de voyage inspiré des expériences personnelles de l'auteur lors de son séjour en Algérie. Le texte, à mi-chemin entre le journal intime et le récit de voyage, relate ses observations sur le paysage, les populations locales, ainsi que sur les modes de vie dans cette région. L'œuvre est marquée par une fascination pour le désert, qui devient un personnage à part entière dans le récit, symbolisant à la fois la beauté et l'hostilité.

Fromentin commence son récit par une description évocatrice des paysages algériens, qui prépare le lecteur à l'immensité du Sahara. À travers une prose riche et picturale, il évoque les montagnes, les plaines et les villages qu'il traverse, mettant en avant les couleurs changeantes du paysage et la lumière du jour.

Une fois dans le désert, le récit prend une nouvelle dimension. Le Sahara devient un personnage central, dont la beauté et l'immensité sont décrites avec minutie. Les dunes se dressent comme des vagues figées dans le temps, et la solitude du paysage renforce le sentiment d'isolement que Fromentin ressent. Le désert devient non seulement un lieu géographique, mais aussi un espace de méditation, où l'auteur réfléchit sur la place de l'homme face à la nature, sur sa propre insignifiance dans cet environnement.

Les rencontres avec les tribus nomades forment un autre aspect essentiel du récit. Notre auteur décrit avec soin leurs modes de vie, leurs traditions, et le caractère souvent taciturne de ces populations. Bien qu'il admire leur résilience face aux rigueurs du désert, son regard est également teinté d'un exotisme qui révèle la distance culturelle entre lui, un Européen, et les habitants du Sahara.

Enfin, au terme de son voyage, Fromentin propose une réflexion sur son expérience dans le désert. Il exprime une mélancolie face à la beauté sauvage du Sahara, mais également un respect pour la culture qu'il a retenu. Le retour à la civilisation ne signifie pas la fin de sa quête, mais plutôt une continuité dans ses interrogations sur la nature, la solitude et le sens de la vie.

### **2.2.2 Les Échos de l'Algérie : Les révélations d'Eugène Fromentin**

L'introduction de l'ouvrage fournit une présentation générale détaillée et approfondie du récit de voyage basé sur les observations minutieuses et passionnantes de Fromentin lors de son séjour mémorable en Algérie.

En effet, cette introduction soigneusement élaborée établit le contexte complet et captivant de l'œuvre, mettant en lumière avec une précision saisissante les observations cruciales de l'auteur concernant la nature spectaculaire, la société vibrante, la culture fascinante, l'art envoûtant et l'architecture époustouflante de l'Algérie. En plongeant le lecteur dans les multiples dimensions de ce voyage extraordinaire, l'introduction se révèle être une véritable immersion

immersive, permettant au lecteur de ressentir toute l'ampleur de l'expérience de Fromentin et de saisir pleinement l'importance profonde de ses observations pour la compréhension tant de l'œuvre magistrale que de l'auteur lui-même, révélant ainsi toute la richesse de son talent d'observateur et d'écrivain exceptionnel.

En effet, durant son voyage en Algérie, Fromentin a entrepris un périple extraordinaire à travers de multiples régions sans pareil du pays, y compris la vibrante et envoûtante Alger, la majestueuse Constantine, et la fascinante et mystérieuse région saharienne.

Ses observations minutieuses et intenses mettent en lumière, de façon éblouissante, la remarquable diversité géographique et la somptueuse beauté naturelle de cette contrée exceptionnelle. Ses descriptions, d'une richesse sans égale, invitent le lecteur à s'évader dans les montagnes majestueuses, les vastes étendues désertiques dorées, les luxuriantes oasis verdoyantes et l'immensité émeraude de la mer scintillante.

Toutefois, ce qui frappe le plus l'esprit, ce sont les contrastes saisissants, tout simplement hallucinants, qui se manifestent entre les impressionnants paysages méditerranéens et les sublimes horizons sahariens qui semblent tout droit sortis d'un rêve surréaliste. Ceux-ci démontrent ainsi, avec évidence, la finesse incroyablement élevée de sa sensibilité et l'attention méticuleuse qu'il accorde aux moindres détails lors de ses observations de la nature foisonnante et des panoramas époustouflants de l'Algérie.

#### *2.2.2.1 L'impact des observations de Fromentin sur sa carrière artistique*

Dans ses écrits, Fromentin témoigne d'une attention méticuleuse aux détails visuels, ce qui reflète sa sensibilité de peintre. Il écrit, par exemple :

« Ce ciel, d'une intensité inégalée, se fond dans des teintes qui varient chaque heure du jour, depuis l'aube jusqu'au crépuscule, en passant par des éclats bleu-nuit qui se dissolvent dans des teintes d'or fondu » (1857, p. 52).

Cette observation de la lumière et des couleurs du ciel saharien traduit non seulement son émerveillement,

mais aussi son désir de retranscrire ces nuances sur la toile. La maîtrise des jeux de lumière, si caractéristique de ses peintures, trouve ici une explication dans les paysages qu'il décrit.

Le désert, avec ses vastes étendues, ses contrastes saisissants et sa palette de couleurs uniques, est un thème récurrent dans ses tableaux. Sa fascination pour la lumière et l'ombre, souvent évoquée dans *Un Été dans le Sahara*.

Fromentin a également transposé ses observations des figures humaines dans ses œuvres picturales. Il est profondément marqué par les visages et les vêtements des populations locales, qu'il décrit avec précision dans son récit. Par exemple, il note que

« les hommes, drapés dans leurs burnous blancs, se déplacent avec une lenteur majestueuse, leurs silhouettes se détachent sur l'immensité brûlante du désert » (1857, p. 73).

En outre, l'expérience sensorielle intense qu'il vit en Algérie pousse Fromentin à réévaluer ses techniques artistiques, notamment en matière de composition et de texture. Le désert n'est pas seulement un lieu exotique pour lui, mais un espace où il redéfinit sa vision de l'art, ce qui lui permet de se démarquer parmi les peintres orientalistes. Ses observations sur les contrastes entre la lumière et l'obscurité, la fluidité des mouvements dans un environnement aride, et la complexité de la culture locale l'ont poussé à peindre des scènes riches en détails visuels.

L'impact de ces observations sur sa carrière artistique est donc indéniable. Elles ont enrichi sa palette visuelle et renforcé sa réputation de peintre capable de traduire la grandeur des paysages sahariens et la profondeur des cultures qu'il rencontrait. Fromentin a ainsi su exploiter son talent d'observateur pour devenir non seulement un écrivain respecté, mais aussi un peintre dont l'œuvre reste ancrée dans l'or.

Ainsi, il est indiscutable que son voyage en Algérie a été un tournant crucial dans sa carrière artistique, propulsant son talent vers de nouvelles conquêtes artistiques audacieuses. Son exploration de nouveaux thèmes et de styles innovants témoigne de l'ampleur de sa vision artistique qui a été profondé-

ment élargie grâce à cette incroyable expérience algérienne.

Les observations détaillées de Fromentin lors de son voyage en Algérie ont influencé sa carrière artistique. Ses impressions sur la nature, la culture et l'architecture ont façonné sa vision artistique. Le voyage a ouvert son esprit et enrichi son bagage culturel. Il a développé une pratique artistique authentique, laissant derrière lui un héritage extraordinaire.

### **2.2.3 Un été dans le Sahara : Analyse stylistique**

#### *2.2.3.1 Le style descriptif*

L'une des caractéristiques essentielles de ce style est l'attention portée à la lumière, élément omniprésent dans le désert. Fromentin capture les variations de luminosité et d'ombres, comme en témoigne ce passage :

« L'aube se lève à peine, et déjà le désert s'illumine de reflets rosés, tandis que les dunes projettent de longues ombres bleutées, comme des voiles flottants au-dessus d'une mer invisible » (1857, p. 33).

La description, dans ce cas, ne se contente pas de dresser un tableau visuel, mais elle intègre aussi un mouvement, celui de la lumière changeante, des formes et des couleurs qui interagissent de manière dynamique pour susciter une expérience sensorielle et transcendante distinctive.

La richesse du style descriptif de Fromentin réside aussi dans son habileté à jouer avec les textures et les formes. Il évoque souvent le désert comme un espace en perpétuelle transformation, ce qui reflète la nature dynamique des éléments. Par exemple, il écrit :

« Le sable, si fin qu'il semble liquide, se soulève en vagues légères sous la brise, créant des ondulations incessantes à la surface des dunes, comme une mer de poussière » (1857, p. 65).

L'image du désert assimilé à la mer ne relève pas du hasard : né à La Rochelle, il transpose ici son univers maritime familier dans le paysage saharien, ren-

forçant ainsi l'effet de mouvement et d'immensité qui caractérise ses descriptions.

Cette description intègre des éléments sensoriels, notamment visuels et tactiles, et le style descriptif de Fromentin se distingue également par sa capacité à susciter l'émotion à travers l'observation du paysage. Le désert, vaste et silencieux, n'est pas seulement un décor pour l'écrivain ; il devient un personnage à part entière. Il y a dans ses descriptions une forme de dialogue entre l'homme et la nature, une relation marquée par l'émerveillement, mais aussi par un certain isolement.

Dans un autre passage, il écrit que

« le silence, écrasant, est tel que l'on croit entendre le souffle du vent s'infiltrer entre les grains de sable. C'est une solitude si absolue qu'elle en devient presque palpable » (1857, p. 89).

Il associe la solitude à la matérialité du désert, créant une atmosphère immersive.

Son style descriptif combine donc une attention aiguë aux détails visuels avec une capacité à capturer l'atmosphère et l'émotion du moment, ce qui en fait l'un des éléments clés de son écriture.

#### 2.2.3.2 *L'écriture picturale*

L'écrivain utilise une écriture exceptionnellement évocatrice et poétique qui fait appel à des métaphores visuelles fascinantes pour dépeindre les scènes grandioses et spectaculaires qui s'étendent à perte de vue. De manière tout à fait magistrale et envoûtante, il démontre une sensibilité particulière et affûtée aux moindres détails visuels qui façonnent ce paysage unique et mystérieux. Les subtils changements de couleurs, allant des tons chauds et ocres aux nuances délicates du crépuscule, se déploient avec une grâce infinie. Les majestueuses dunes de sable, telles des vagues figées dans le temps, captivent par leur imposante beauté, tandis que les variations infinies de la lumière, tantôt éblouissantes, tantôt tamisées, offrent un spectacle saisissant pour les sens.

Les mots de Fromentin, à la fois subtils et puissants, parviennent à retranscrire avec une précision

remarquable l'atmosphère unique de ces paysages désertiques. La langue se fait le médium privilégié pour transmettre les impressions visuelles et faire ressentir au lecteur toute la splendeur de cet environnement à la fois aride et magnifique. Les images prennent vie sous nos yeux émerveillés avec une clarté saisissante, enveloppant nos sens et nous plongeant dans une expérience immersive qui ne laisse aucune place à l'indifférence. Le désert devient alors une entité vivante, respirant au rythme du vent, avec ses mirages envoûtants et ses oasis éthérées, un lieu où le temps semble suspendu et où l'âme se retrouve comblée par la grandeur et la quiétude de la nature.

Fromentin écrit :

« Le soleil, en s'inclinant vers l'horizon, éclabousse le désert de teintes pourpres et dorées, comme si le ciel lui-même fondait dans une mer de feu » (1857, p. 47).

Selon lui, la lumière du soleil est comparée à une éclaboussure, une métaphore visuelle qui évoque une image dynamique et colorée.

En outre, l'auteur a un sens aigu des formes et des textures, qu'il rend à travers des comparaisons visuelles. À titre illustratif, il décrit les dunes du désert comme

« des vagues figées dans le sable, aux courbes parfaites, comme si la main d'un sculpteur invisible avait modelé chaque crête avec précision » (1857, p. 82).

Cette comparaison à des vagues figées et à une sculpture révèle non seulement la beauté de ces formations naturelles, mais aussi l'impression de perfection que son écriture ne se limite pas, donc, à une simple représentation des éléments visuels, elle capte également le mouvement et la lumière de manière artistique :

« Les ombres dansent sur les dunes au gré du vent, dessinant des motifs changeants, des arabesques éphémères que seule la lumière peut créer » (1857, p. 95).

Cette description des ombres en mouvement et la référence aux motifs en arabesques évoquent une scène fluide et esthétique, rappelant les compositions picturales.

### 2.2.3.3 *Échos d'admiration à travers le Regard de Fromentin*

En même temps, Fromentin teint son écriture d'une forme d'exotisme, propre à l'époque coloniale, dans laquelle il se laisse emporter par l'étrangeté fascinante de la culture algérienne. Il observe les habitants avec un mélange de curiosité et de distanciation, souvent en s'appuyant sur des images stéréotypées de l'Orient. Par exemple, il évoque les coutumes locales comme « *d'étranges rituels, à la fois familiers et mystérieux* » (1857, p. 101), créant ainsi une aura d'exotisme autour de ce qu'il perçoit comme un monde.

Cette ambivalence entre admiration et exotisme reflète la complexité de l'expérience coloniale. D'un côté, l'écrivain est profondément ému par la beauté du Sahara et la dignité des gens qu'il rencontre ; de l'autre, il garde une certaine distance culturelle, observant le paysage et les habitants à travers un prisme étranger. C'est cette dualité qui confère à son œuvre une tonalité à la fois poétique et ambiguë, où le sublime se mêle à l'étrange, et l'émotion personnelle à l'objectivité de l'observer.

Cependant, l'écrivain ne se limite pas à l'émerveillement esthétique. Il nourrit également une fascination en bordant les aspects de la vie quotidienne et des traditions algériennes avec un mélange de curiosité et de distance. Il observe les habitants avec un regard d'étranger, ce qui donne lieu à une tonalité à la fois respectueuse et intrigante. Il écrit ainsi :

« Chaque visage rencontré sur cette terre porte les marques d'une histoire riche et complexe, une histoire que je ne peux qu'effleurer » (1857, p. 102).

À travers cette dualité, il invite le lecteur à partager son expérience de voyage, oscillant entre admiration pour la nature et curiosité face à une culture différente. Son œuvre se transforme ainsi en une exploration poétique de l'Algérie, où le paysage et les habitants coexistent dans une harmonie fragile et fascinante.

### 2.2.3.4 *Les Enjeux Thématiques de Un été dans le Sahara*

Dans *Un été dans le Sahara*, Eugène Fromentin aborde plusieurs thèmes majeurs qui illustrent sa vision du désert algérien et son expérience de voyage. Parmi ces thèmes, on peut identifier :

– **Le désert**

Le désert est présenté comme un espace vaste, infini et mystérieux. L'auteur décrit les paysages sahariens avec une admiration presque révérencieuse, soulignant à la fois leur beauté et leur implacabilité. Il écrit que « *le désert, dans toute sa majesté, impose un respect mêlé d'effroi* » (1857, p. 45). Cette représentation du désert met en lumière son caractère à la fois sublime et redoutable.

– **La solitude**

L'auteur évoque souvent son sentiment de solitude face à l'immensité du désert. Cette solitude est à la fois physique et émotionnelle, lui permettant de contempler son environnement d'une manière introspective. Fromentin écrit : « *Dans ce silence, je découvre mes propres pensées, mes propres émotions* » (1857, p. 78). Ce thème de la solitude renforce l'idée d'un voyage initiatique où l'auteur se cherche lui-même à travers son exploration du monde extérieur.

– **Le voyage initiatique**

L'œuvre de Fromentin peut être lu comme un voyage initiatique, une quête de découverte personnelle et culturelle. En s'aventurant dans ce paysage étranger, il développe un regard particulier sur l'Algérie, apprenant à apprécier ses richesses tout en confrontant ses préjugés. Il affirme que « *chaque pas sur ce sol est une invitation à comprendre une terre qui m'est à la fois étrangère et familiale* » (1857, p. 101). Ce voyage spirituel enrichit son expérience et lui permet d'établir un lien plus profond avec le pays et ses habitants.

– **La rencontre avec l'Autre**

Fromentin évoque ses interactions avec les Algériens, décrivant leur culture avec un mélange d'admiration et d'émerveillement. Il montre comment ces rencontres l'amènent à reconsidérer sa propre perspective et à apprécier la richesse de la diversité cultu-

relle. « Chaque visage croisé est une histoire à raconter, une culture à explorer » (1857, p. 120).

Ces thèmes s'entrelacent pour créer une œuvre riche et complexe, où la description du désert devient le reflet des émotions intérieures de l'auteur, tout en célébrant la beauté et la singularité de l'Algérie.

### **2.3 L'œuvre Une année dans le Sahel**

*Une année dans le Sahel* comme nous l'avons précisé antérieurement, constitue le deuxième carnet de voyage de Fromentin, publié en 1859 et constitue la deuxième œuvre consacrée aux voyages en Algérie, révélant ainsi pour la deuxième fois sa vocation littéraire. À la différence de ce qu'on pourrait supposer, ce récit s'écarte de la séquence chronologique des événements du Sahara. La première partie du Sahara rapporte des voyages en Algérie au printemps 1853. Cependant ces dates ne concordent pas aux faits réels des récits comme l'explique Christin : « *Le séjour relaté dans le Sahel constitue une synthèse de ceux que Fromentin avait faits en Algérie en 1846, 1847, 1848, et c'est seulement en 1853 qu'il devait se rendre à Laghouat* » (1982, p. 49).

Cette disparité temporelle peut être attribuée à l'aspiration de l'auteur à quitter le Sahel dans une perspective qui transcende la simple exploration. Comme souligné précédemment, le Sahel ne constitue pas une continuation directe du Sahara pour l'auteur. Il s'agit plutôt d'une forme d'engagement définitif et d'essence dans les activités littéraires de Fromentin, révélatrice d'une trajectoire de développement qui se veut analytique et scientifique plutôt qu'uniquement descriptive.

La distance temporelle entre l'acte d'écrire et l'expérience originale permet à ses souvenirs et à sa créativité de reconstruire et de revivre son passé indélébile. Dans l'une de ses correspondances avec sa connaissance Beltremieux, il a déclaré que « *il faut s'expatrier encore, revoir encore le soleil, et vivre dans les lieux où mes souvenirs ont déjà de la peine à me transporter* » (1912, p. 09).

Une année passée dans la région du Sahel est fondamentalement ancrée dans les souvenirs et la faculté de

la mémoire. Cette période est marquée par cinq années prospères depuis sa précédente visite en Algérie et la publication de son deuxième récit, *Le Sahel*. Le récit s'inscrit dans le domaine de la littérature de voyage, Fromentin assumant le rôle d'un voyageur.

En tant qu'observateur méticuleux des différents paysages qu'il rencontre, il appartient également à une catégorie, quoique moins courante qu'on ne le pense, d'individus capables de contempler l'énigmatique méconnaissance inhérente à l'expédition et aux circonstances du voyageur. Se livrant à une introspection particulière, il renie son propre statut de voyageur, s'efforçant de discerner l'essence et la vigueur du voyage qui s'ensuit à travers ses souvenirs :

« Je ne suis pas un voyageur, je te l'ai déjà dit, et plus d'une fois ; tout au plus suis-je un homme errant. Mes voyages, si j'en faisais, ne serviraient pas même à donner à d'autres la curiosité de les refaire après moi. Je battrais vainement les chemins du monde : la géographie, l'histoire et la science n'en obtiendraient pas un renseignement qui fût nouveau. Souvent le souvenir que je garde des choses est inénarrable, car, quoique très fidèle, il n'a jamais la certitude, admissible pour tous, d'un document. Plus il s'affaiblit d'ailleurs, plus il se transforme en devenant la propriété de ma mémoire, et mieux il vaut pour l'emploi qu'à tort ou à raison je lui destine. A mesure que la forme exacte s'altère, il en vient une autre, moitié réelle et moitié imaginaire, et que je crois préférable. Tout cela ne fait pas un voyageur, et cette manière de procéder prouve au contraire que je ne suis pas né pour aller loin » (1857, p. 154-155).

Et dire que la région de El-Aghouat à cette époque, en 1953, semblait hors de portée !

Le recours à la mémoire dans ses récits de voyages ultérieurs est encore renforcé par ses articulations, affirmant son lien profond avec ses souvenirs du passé. Ses efforts pour explorer ce domaine de la mémoire et retrouver ses représentations visuelles passées s'intensifient progressivement. C'est ainsi que Christian illustre ainsi la croissance du mécanisme littéraire dans le Sahel :

« [...] parce que Fromentin avait perdu de vue depuis longtemps les paysages qu'il allait décrire. Parce que ce n'était en aucune façon dans le tempérament de l'homme. Parce qu'enfin le voyage de l'écriture apparaissait à cet auteur déjà fort d'une expérience comme conduisant à tout autre chose qu'un relevé de géographe ou au catalogue raisonné de curiosités exotiques » (1982, p. 53).

Au cours de cette phase de sa vie, il est à noter que les discussions relatives au peintre se sont ameunies au fil du temps. Nous nous sommes concentrés sur l'auteur Fromentin, un écrivain dont la valeur financière est importante et dont les ventes sont remarquables :

« Un écrivain dont se dispute presque déjà les œuvres futures. Quelle n'est pas sa surprise lorsqu'il reçoit de la Revue des Deux Mondes un courrier lui demandant comme une faveur de bien vouloir lui réserver la publication de son prochain ouvrage, au cas où il en aurait un ! » (Borgal, 1998, p. 192).

*Pourquoi ne pas envisager de composer un autre volume, structuré de la même manière sur la base de ses différents voyages au Pays du Soleil ?* Les souvenirs sont profondément vivants et persistent méticuleusement dans son esprit ; sa pensée créative est complexe, ses annotations étant constamment à portée de main, presque prêtes à être retranscrites ! Il concède à son ami Armand que cela n'est pas déplacé :

« "Moi aussi je voudrais bien écrire un autre livre ; pour la raison qu'un livre tout seul est ridicule et que s'arrêter là quand on attend quelque chose de vous, c'est donner à penser qu'on n'est pas riche. Et mieux peut-être eût valu ne rien écrire que de montrer qu'on est stérile." Compte-t-il le faire un jour ? Serait-il possible ? "Nous verrons, lui dit-il. En attendant, je pioche", en d'autres termes « je peins, et ceci est peut-être plus positif... » (Borgal, 1998, p. 192).

L'idée d'écrire un second livre ultérieur le captive plus que toute autre chose. Il est évident que Fromentin a été fortement influencé et motivé par ses voyages, ce qui a eu un impact non seulement sur ses

## Découverte et analyse des œuvres écrites d'Eugène Fromentin | 80

prouesses artistiques et imaginatives, mais aussi sur sa créativité inventive et littéraire. Son goût pour l'écriture s'est accentué, sentiment qu'il a ensuite partagé avec son ami Bataillard, révélant la présence de l'idée de procéder à un deuxième livre ; de plus, l'entreprise était activement en cours. Il a expliqué que le projet évoluait indépendamment du temps consacré à la peinture, qui, a-t-il souligné, restait sa principale passion et sa principale fixation.

L'activité du second volume est actuellement menée de manière discrète. À la fin de la section initiale, l'auteur la désigne comme « *Alger, fragments d'un carnet de voyage* », avec l'intention de le publier dans *L'Artiste* lors des éditions du 26 juillet, du 2 août et du 9 août.

Néanmoins, les progrès relatifs à cette publication ultérieure ont été interrompus en raison de problèmes de santé importants. Ces problèmes de santé étaient si graves qu'ils ont été décrits de « *sourds maux de tête avec des étourdissements tellement constants qu'il lui était matériellement impossible de regarder attentivement quoi que fût* » (Borgal, 1998, p. 197), déclare-t-il à son ami Du Mesnil dans une de ses lettres.

Malgré la maladie, il tente vaille que vaille de finaliser son récit de Sahel et de le faire paraître dans la revue de Presse en feuilletons, chose qui déplaît à Fromentin en raison de la nature et du caractère unique du manuscrit qu'il soumit. Un texte qui sera publié dans les numéros de juillet jusqu'à septembre. Ce manuscrit devrait être publié par tranches de juillet à septembre. Néanmoins, la maladie refait surface, ce qui entraîne une nouvelle interruption dans le processus de narration.

Une période de trois mois de convalescence lui est nécessaire. Finalement, l'article sur le Sahel a été publié dans le magazine *Des Deux Mondes* en trois éditions vers la fin de 1858 et a été officiellement présenté dans la bibliothèque moderne au bout de trois mois, précisément en mars 1859.

Rapidement acclamée et accueillie favorablement dès sa publication initiale, des personnalités telles que George Sand ont exprimé leur grande satisfaction quant au développement et à la croissance intellectuelle de

Fromentin, faisant part de ses sentiments par le biais d'une correspondance personnelle :

« C'est un progrès très grand et très sensible du Sahara au Sahel. Il s'agit cette fois-ci d'un véritable chef-d'œuvre. Votre œil est si bien doué et le style est une forme que vous maniez avec tant de "maestria" (grandeur et habileté mariées ensemble) que je vois ce que vous voyez et je sens ce que vous sentez absolument comme vous-même, j'ose le dire » (Borgal, 1998, . 199).

Elle écrit, d'ailleurs un article et l'envoie, aussitôt à la revue de la *Presse*, toute ravie, elle rajoute : « *Vous êtes un grand écrivain et un grand esprit, soyez sûr de votre affaire et marche.* » (Borgal, 1998, p. 199).

Les félicitations et les encouragements se succèdent, Sainte-Beuve, éblouie par la maîtrise des deux muses, il ne cache pas son enthousiasme : « *Emportant votre tente aux extrêmes frontières, lui-dit-il, vous avez su reculer le domaine de ce qui s'exprimait, vous avez conquis à la langue écrite des parties qui semblaient jusque-là réservées à la seule palette et à la couleur du peintre* » (Borgal, 1998, p. 199). Le récit est un vrai succès, il est tiré à plusieurs milliers d'exemplaires et quelques années plus tard deux éditions assembleront, en un seul livre, le Sahara et le Sahel.

Cinq essais de titres ont été proposés par Fromentin, avant d'opter en définitive pour *Une année dans le Sahel*, mais une appellation ne paraît point décisive, c'est ce qu'il annonce clairement au tout début de son récit :

« En attendant que je me déplace, je cherche un titre à ce journal. Peut-être l'appellerons-nous plus tard "journal de voyage". Aujourd'hui soyons modeste, et nommons-le tout simplement "journal d'un absent" » (1859, p. 37).

Le travail semble être caractérisé par une grande attention portée aux détails, tandis que la mission semble être de nature plus complexe. Son ambition est de produire une œuvre littéraire distincte de ses œuvres précédentes. Les titres de livres potentiels

qu'il a proposés étaient les suivants : « *Alger, Fragments d'un journal de voyage* », « *Voyages d'Études* », « *Une année de voyage* » et enfin « *Journal d'un absent* ». Ce dernier, marque de manière implicite la contradiction de l'étude. Selon Elisabeth Cardonne : « *La forme du journal permet d'établir la fiction d'une écriture au présent* » (p. 10), en termes plus simples, le récit se déroule de manière contemporaine et quotidienne, du jour même de l'épreuve : le récit est structuré comme une série de missives de voyage adressées à un destinataire inconnu. L'individu absent, en revanche, représente l'état mental du voyageur par rapport à la patrie qu'il a quittée.

Ainsi, « *Le contraste toutefois entre la première partie du titre, qui pose le cadre temporel et spatial de l'aventure en terre étrangère, et la deuxième, qui définit cette aventure en termes purement négatifs, par l'absence du voyageur, invite à renverser les termes* » (p. 11). En effet, son absentéisme peut être attribué à l'Algérie, comme il l'a déclaré à sa mère en 1852 :

« C'est ce pays qui m'a fait ce que je suis »  
(p. 82).

Il est essentiel de reconnaître qu'à l'origine, cet article était destiné à des lecteurs occidentaux et qu'il ciblait spécifiquement les absents français.

### **2.3.1 Résumé de l'œuvre**

Le récit de Fromentin dans *Une année dans le Sahel* débute par une immersion dans le paysage sahélien, où son talent descriptif se manifeste pleinement. Il accorde une attention particulière aux ciels, aux couleurs changeantes et à la lumière, en déployant une « écriture picturale » qui reflète une sensibilité aiguë à l'esthétique de la nature. Les descriptions de l'écrivain sont minutieuses, comme lorsqu'il écrit :

« Le ciel, immense et d'un bleu plus pâle que je ne l'avais jamais vu, semblait s'étendre à l'infini au-dessus des horizons dorés par le soleil couchant » (1859, p. 35).

L'auteur utilise des métaphores visuelles qui soulignent son approche presque picturale de l'écriture, renforçant la dimension sensorielle de son texte.

Au-delà de ces descriptions, le peintre-écrivain parvient à dépeindre des scènes de vie locale vibrantes. Il s'intéresse aux marchés, aux villages, et surtout aux interactions humaines, qui deviennent des moments clés dans son récit. Il intègre à ses observations une dimension historique et géographique qui donne profondeur et contexte à ses descriptions que « *chaque village visité semblait avoir une histoire propre, enracinée dans les siècles, portant avec lui l'écho des batailles et des résistances* » (1859, p. 35). Cette réflexion géographique et historique montre à quel point il s'efforce de comprendre non seulement les lieux, mais aussi les récits cachés derrière les paysages.

À mesure que le récit progresse, l'auteur -voyageur se penche davantage sur les coutumes et traditions des populations locales. Il décrit avec respect et admiration les rites et croyances des Algériens. Par exemple, dans sa rencontre avec un chef tribal, il note que « *la dignité avec laquelle il conduisait son peuple reflétait non seulement son autorité, mais aussi la profondeur de ses croyances* » (1859, p. 143). Il ne se contente pas d'observer, il plonge dans la complexité de la culture algérienne, mettant en lumière la richesse des traditions et des modes de vie qui façonnent l'existence locale.

Un autre aspect central d'*Une année dans le Sahel* est la réflexion sur des thèmes universels tels que l'identité, la solitude et la quête de soi. L'écrivain utilise son expérience de voyage comme un miroir pour réfléchir à sa propre existence. La solitude ressentie dans cet environnement étranger agit comme un catalyseur pour sa méditation intérieure :

« Dans l'immensité du désert, je me suis retrouvé seul face à mes propres questionnements, comme si ce voyage extérieur n'était en réalité qu'un prétexte pour explorer les recoins de mon âme » (1859, p. 212).

Ce passage révèle comment l'écrivain projette sur le paysage sahélien ses propres interrogations sur l'identité et la perception de l'Autre.

### **2.3.2 La poursuite du récit de Fromentin après son retour (1859)**

Cette seconde œuvre témoigne de son désir de poursuivre son exploration des réalités algériennes, mais aussi de son engagement à représenter un monde souvent perçu comme lointain et exotique par les Européens de son époque. En 1859, la France est en pleine expansion coloniale en Afrique du Nord, et l'Algérie devient un sujet d'intérêt croissant tant sur le plan politique que culturel. Dans ce contexte, Fromentin se positionne comme un écrivain-voyageur dont les observations visent à offrir une perspective nuancée sur la société algérienne, loin des clichés.

La période de publication correspond, donc, à une époque où la France poursuit son expansion coloniale en Algérie, ayant déjà établi une domination militaire et administrative depuis 1830. Cette situation politique influence grandement les œuvres de voyage produites à cette époque, souvent empreintes d'une vision à la fois exotique et coloniale du pays. Fromentin, bien qu'il partage certaines des attitudes de son époque, se distingue par une approche plus nuancée, marquée par une fascination esthétique et une sensibilité artistique pour les paysages et les cultures locales.

### **2.3.3 Une Odyssée au cœur des terres algériennes**

Dans *Une année dans le Sahel*, Eugène Fromentin poursuit son voyage en Algérie, cette fois-ci en s'enfonçant davantage dans le territoire pour mieux comprendre et retranscrire les paysages et les réalités locales. Ce récit est une continuité d'*Un été dans le Sahara*, mais il va plus loin dans l'exploration géographique et émotionnelle. Fromentin, artiste et écrivain, ne se contente pas de simples descriptions factuelles ; il enrichit son œuvre d'une écriture profondément picturale qui reflète son admiration pour la beauté naturelle du pays, tout en exprimant des réflexions sur les populations locales et leur mode de vie.

L'intrigue d'*Une année dans le Sahel* repose donc sur cette nouvelle exploration de l'Algérie, qu'il décrit comme « une vaste mer de lumière » où « le silence du désert s'impose comme une force palpable » (1859, p. 112). L'écrivain est à la fois séduit et mystifié par la lumière changeante du désert, qui devient un thème

récurrent dans son œuvre. Il dévoile que « *le jour au Sahel n'est jamais semblable. Le matin est d'une pureté intense, tandis que le soir, tout se fond dans une teinte dorée presque irréelle* » (1859, p. 135). Cette sensibilité à la lumière et aux couleurs traduit son regard de peintre, fascinant par les nuances du paysage.

L'auteur témoigne également d'une curiosité sincère pour les habitants du Sahel, mais son regard reste marqué par une certaine distance culturelle. Il évoque la « *simplicité rustique* » des modes de vie locaux tout en s'interrogeant sur les différences culturelles : « *Les habitants du Sahel semblent vivre en marge du monde moderne, comme figés dans une autre époque* » (1859, p. 210). Il oscille ainsi entre une admiration pour leur capacité à survivre dans un environnement difficile et une incompréhension face à certaines pratiques qu'il perçoit comme étrangères.

Cette nouvelle exploration est également plus longue et introspective, il passant une année entière dans cette région. Cela lui permet d'aller au-delà des simples observations superficielles pour tenter de capter l'essence même de l'Algérie. Il confie ainsi :

« Ce séjour prolongé m'a permis de me fondre dans ce paysage qui au départ m'écrasait par son immensité » (1859, p. 290).

La notion de temps devient centrale dans son écriture, car elle lui permet de s'imprégner des rythmes naturels du désert et des habitudes locales.

Le style de Fromentin, particulièrement descriptif et riche en métaphores, est une des marques de fabrique de son écriture. Il évoque par exemple les dunes du Sahel comme « *des vagues figées, immenses et majestueuses, qui semblent attendre éternellement une tempête qui ne viendra jamais* » (1859, p. 178). Cette métaphore visuelle illustre parfaitement son écriture picturale, où chaque scène est décrite avec l'œil d'un artiste sensible aux formes et aux couleurs.

#### **2.3.4 Une année dans le Sahel : analyse stylistique**

##### **2.3.4.1 Esthétique en mouvement dans *Une année dans le Sahel***

## Découverte et analyse des œuvres écrites d'Eugène Fromentin | 86

Dans *Une année dans le Sahel*, Eugène Fromentin montre une évolution notable de son style par rapport à *Un été dans le Sahara*. Cette prose plus mûre et introspective reflète une profonde transformation dans son approche de l'écriture et du voyage. Alors qu'*Un été dans le Sahara* se concentre largement sur des descriptions précises et des observations visuelles, *Une année dans le Sahel* montre un Fromentin plus introspectif, dont l'écriture devient un médium pour exprimer des réflexions personnelles et philosophiques.

Son évolution stylistique se manifeste notamment dans le ton plus méditatif et personnel de l'ouvrage. Il ne se contente plus de décrire minutieusement les paysages ; il y ajoute une dimension émotionnelle plus marquée, où les descriptions servent de miroir à ses réflexions intérieures. À titre d'exemple, il annonce que « *chaque étendue de sable, chaque rocher sculpté par le vent me semblait porter une part de ma propre solitude, une partie de mes doutes* » (1859, p. 58). Cette phrase montre à quel point le désert devient un espace symbolique qui reflète l'état d'esprit de l'auteur.

Cette introspection se traduit également par une écriture plus nuancée et poétique, caractérisée par un langage plus subjectif. Contrairement à la description purement naturaliste et réaliste de *Un été dans le Sahara*, il introduit des passages où l'émotion teinte la description que « *la lumière du crépuscule se diffusait comme une caresse légère, enveloppant la terre d'une douceur que je n'avais encore jamais perçue* » (1857, p. 104). La prose devient ainsi plus lyrique, et Fromentin y explore des thèmes universels comme la solitude, l'identité, et la relation entre l'homme et la nature.

Ce style plus mûr et introspectif correspond aussi à une quête de sens, une réflexion plus profonde sur l'expérience du voyage. Il ne se contente pas de faire un compte rendu de ses observations, mais les utilise comme point de départ pour une réflexion existentielle : « *Le voyage n'était plus seulement une aventure extérieure, mais un cheminement intérieur, une exploration des contrées de l'âme* » (1857, p. 157). Son évolution stylistique se traduit par un mélange subtil entre la description des paysages extérieurs et l'introspection

personnelle, enrichissant ainsi son récit d'une profondeur nouvelle.

#### 2.3.4.2 *Échos de la nature : une exploration métaphysique et poétique*

Dans *Une année dans le Sahel*, Eugène Fromentin approfondit ses descriptions en adoptant une approche plus métaphysique et poétique de la nature, révélant ainsi un changement par rapport à ses œuvres précédentes. Ce changement stylistique témoigne d'une sensibilité accrue aux éléments naturels et d'une volonté d'explorer leur signification au-delà du simple cadre visuel. La nature devient, dans ce texte, non seulement un sujet d'observation, mais un reflet de pensées et d'émotions plus profondes, un espace où le spirituel et le physique se rejoignent.

Son écriture, dans cette œuvre, dépasse la simple description réaliste des paysages pour atteindre une forme de contemplation presque mystique. Il ne s'agit plus seulement de rendre compte de ce qu'il voit, mais de réfléchir à ce que ces visions inspirent en lui. Par exemple, lorsqu'il décrit le désert, il écrit :

« L'infinité du sable ne s'offrait pas simplement à mes yeux ; elle semblait m'absorber dans son immensité, me dépouillant de tout ce qui faisait de moi un être séparé du monde » (1859, p. 62).

Le désert devient une métaphore de l'immensité de l'univers, où l'individu est confronté à son propre effacement, invitant à une réflexion métaphysique sur l'existence et l'harmonie avec la nature.

Cette approche métaphysique est également soutenue par un usage poétique du langage. Fromentin tisse des métaphores et des images poétiques pour exprimer la beauté et le mystère des paysages qu'il contemple :

« Le vent semblait chanter des paroles oubliées dans les rochers, comme s'il portait en lui la mémoire des siècles » (1857, p. 105).

Par cette description, il confère au paysage une dimension intemporelle et presque mythologique, un espace où le temps s'efface, et où la nature prend une dimension spirituelle. Les éléments naturels deviennent

des symboles de forces plus grandes, échappant à la simple compréhension humaine.

Cette poétisation de la nature conduit également à une réflexion sur la place de l'homme dans le cosmos. Le voyage, pour lui, est non seulement une exploration géographique, mais aussi une quête intérieure. Il écrit :

« Chaque coucher de soleil me parlait d'un mystère que je ne pouvais saisir, mais dont je sentais la présence à chaque instant » (1859, p. 123).

Cette phrase illustre l'approche métaphysique de Fromentin, où le contact avec la nature permet d'accéder à des réalités plus grandes, invisibles mais ressenties.

Ainsi, *Une année dans le Sahel* montre une évolution vers un style plus métaphysique et poétique. L'écrivain s'éloigne des simples descriptions visuelles pour intégrer une dimension spirituelle et philosophique, faisant de la nature un miroir de ses questionnements existentiels et une source d'inspiration poétique.

#### 2.3.4.3 *Mélancolie et nostalgie : La vision contemplative de Fromentin*

Dans *Une année dans le Sahel*, Eugène Fromentin adopte une tonalité profondément mélancolique et contemplative, marquant une évolution significative par rapport à *Un été dans le Sahara*. Loin des descriptions purement exotiques et visuelles de ses premières œuvres, il développe ici une vision plus introspective et nostalgique. Le paysage algérien, tout en restant majestueux et saisissant, devient le théâtre de réflexions personnelles sur le temps, la solitude et la finitude humaine.

La mélancolie qui imprègne son texte se manifeste dans son rapport au temps et à la nature. Les vastes espaces sahéliens, jadis lieux de fascination exotique, sont désormais vus comme des symboles de l'évanescence et de la fragilité de la vie. Il dit :

« Il y a dans ces paysages, sous cette lumière immobile, un sentiment de perte qui me hante. Chaque couleur qui change, chaque ombre qui

s'étire, me rappelle l'éphémère, la fuite du temps » (1857, p. 101).

La contemplation du désert, des ciels et des horizons infinis nourrit une méditation sur l'impermanence, transformant la beauté du paysage en source de nostalgie.

L'écrivain exprime aussi un sentiment de solitude croissante dans cet environnement étranger. Bien qu'il ait déjà voyagé en Algérie, ce retour dans le Sahel est marqué par une distance émotionnelle plus profonde. Il n'est plus simplement un observateur curieux, mais un homme en quête de sens dans un monde qui semble lui échapper. Il décrit cette solitude ainsi :

« Ce désert, avec sa grandeur muette, m'isole plus que jamais. Je me sens éloigné des hommes, non seulement géographiquement, mais spirituellement » (1857, p. 102).

Cette solitude devient un moteur pour une réflexion plus large sur sa place dans le monde, sur l'éloignement non seulement des autres, mais de lui-même.

Sa nostalgie se traduit également par une forme de regret implicite, celui de ne pas pouvoir saisir pleinement l'essence de ce monde qu'il décrit. Il est conscient que ses mots et ses peintures ne peuvent capturer que des fragments de la réalité complexe et changeante de l'Algérie. Il confie :

« Ce que je vois ici dépasse les limites de ce que je peux représenter. La lumière elle-même semble contenir des vérités que je ne saurai jamais exprimer » (1857, p. 102).

Cette impuissance à rendre compte de l'intégralité de l'expérience sahélienne renforce son sentiment de mélancolie, amplifiant la distance entre lui et la réalité qui l'entoure.

Enfin, cette tonalité mélancolique se nourrit d'une contemplation du passé, à la fois personnel et historique. En observant les traces des civilisations anciennes dans les ruines, Fromentin médite sur le passage du temps et sur la fragilité des empires. Il écrit :

« Ces vestiges, laissés à l'abandon, me rappellent que tout finit, que ce qui fut grand autrefois n'est plus qu'une ombre dans le sable » (1859, p. 149).

Ce constat sur la finitude des choses renforce le sentiment de mélancolie qui traverse l'œuvre, liant l'expérience personnelle de l'auteur à une réflexion universelle sur le destin des hommes et des civilisations.

Ainsi, dans *Une année dans le Sahel*, Fromentin développe une vision plus nostalgique et contemplative de l'Algérie, marquée par une tonalité mélancolique. La beauté des paysages se mêle à des réflexions sur le temps, la solitude et l'échec de l'art à saisir pleinement le réel, faisant de cette œuvre une méditation poignante sur la condition humaine.

#### 2.3.4.4 *Les principaux thèmes dans Une année dans le Sahel*

Dans *Une année dans le Sahel*, l'écrivain aborde plusieurs thèmes principaux qui reflètent son exploration personnelle et artistique de l'Algérie. Voici les thèmes majeurs qui émergent de son récit :

##### – **La Nature et le Paysage**

Fromentin décrit avec une précision poétique les paysages sahéliens, mettant en avant la lumière, les couleurs et les ciels changeants. La nature est un personnage à part entière, ayant un impact profond sur l'état émotionnel de l'auteur. Il évoque la beauté et la majesté du désert, tout en soulignant sa rudesse. Ce thème est illustré par des passages où il écrit : « *La nature ici est à la fois accueillante et cruelle, belle et désolante* » (1857, p. 64. Cette dualité de la nature crée un cadre propice à la méditation personnelle.

##### – **L'Identité et la quête de Soi**

Au fil de son voyage, Fromentin explore sa propre identité. La solitude qu'il ressent dans ce paysage étranger devient un catalyseur pour une introspection profonde. Le voyage devient ainsi une quête de soi, où il s'interroge sur ses valeurs et sa place dans le monde. Il note :

« Dans cette immensité, je ne peux m'empêcher de me questionner : qui suis-je face à tout cela ? » (1857, p. 102).

Cette recherche d'identité est un aspect central de son expérience.

– **La Solitude**

La solitude est omniprésente dans l'œuvre. Fromentin ressent une séparation non seulement géographique, mais aussi spirituelle des autres. Ce sentiment est exacerbé par la vastitude du paysage sahélien, qui lui donne une impression d'isolement. Il écrit :

« Être seul ici, c'est comme être en dehors du temps et de l'espace » (1857, p. 110).

Cette solitude nourrit ses réflexions sur la condition humaine.

– **La Culture et les Coutumes Algériennes**

Fromentin s'intéresse également aux coutumes et aux traditions des populations locales. À travers ses descriptions des interactions avec les habitants, il met en lumière la richesse de la culture algérienne. Il aborde les rituels, les croyances et le mode de vie des Algériens, témoignant d'une admiration pour leur dignité et leurs valeurs. Il exprime cette fascination en disant :

« Chaque rencontre est une leçon, chaque échange une fenêtre sur un monde que je découvre » (1857, p. 135).

– **Le Temps et la Nostalgie**

La temporalité est un thème récurrent, avec une préoccupation pour le passage du temps et l'évanescence des choses. Fromentin exprime une nostalgie face à la beauté fugace des paysages et des moments vécus. Il évoque les vestiges du passé, réfléchissant sur la fragilité des civilisations. « *Le temps, ici, a une manière de gommer les traces de ce qui fut* » (p. 149), écrit-il, soulignant ainsi la nature éphémère de l'existence.

– **L'Art et la Création**

Fromentin, en tant qu'artiste et écrivain, s'interroge sur les limites de son art. Il se rend compte que, malgré ses efforts pour capturer la beauté

du Sahel, il ne peut pas rendre compte de l'entièreté de l'expérience. Il écrit :

« Les mots, tout comme les pinceaux, peignent des impressions, mais jamais la vérité complète » (p. 149).

Ce questionnement sur l'art et la représentation renforce la profondeur de son récit.

Ces thèmes, à travers l'écriture sensible et introspective de Fromentin, font d'*Une année dans le Sahel* une œuvre riche en réflexions sur l'identité, la nature, et l'expérience humaine. Ils soulignent également son évolution en tant qu'écrivain et sa quête d'un sens plus profond à travers ses voyages.

## **2.4 Les thématiques dans l'œuvre de Eugène Fromentin**

### **2.4.1 Le désert**

Dans les écrits d'Eugène Fromentin, notamment dans *Un Été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, le désert émerge comme un thème central et récurrent et est présenté comme une source d'inspiration artistique majeure. L'auteur dépeint les paysages désertiques avec une grande précision et une sensibilité artistique, capturant la lumière changeante, les couleurs vibrantes et les formes sculpturales des dunes de sable. Ses descriptions révèlent une profonde admiration pour la beauté brute et désolée du désert, nourrissant ainsi son inspiration artistique. Ses récits détaillés offrent non seulement une représentation visuelle du désert, mais donnent également un aperçu de la manière dont cet environnement aride stimule la créativité et l'imagination des artistes.

Le désert est présenté comme un espace à la fois fascinant et redoutable, une terre de beauté brute qui incarne la grandeur de la nature tout en étant marquée par son austérité. Fromentin décrit le désert avec une minutie qui souligne ses caractéristiques physiques et atmosphériques. Dans *Un été dans le Sahara*, il évoque la luminosité éclatante et les couleurs vibrantes des paysages sahariens, notant que « le soleil, comme un peintre fou, éclabousse tout de couleurs qui semblent irréelles » (1857, p. 45). Cette description souligne à

la fois la splendeur et l'intensité de l'expérience esthétique que le désert offre.

Néanmoins, le désert ne se limite pas à une simple représentation idyllique. L'auteur met également en avant les défis que cet environnement impose. Les paysages désertiques peuvent être accablants, et le climat y est souvent hostile. La solitude ressentie par l'auteur dans ce cadre vaste et désertique devient un miroir de ses propres réflexions intérieures. Il écrit :

« Dans ce grand silence, j'entends le battement de mon cœur résonner, et je me sens à la fois perdu et infiniment libre » (1857, p. 102).

Cette dualité crée un espace propice à l'introspection et à la méditation sur l'existence.

Le désert est présenté comme un lieu de confrontation intense et sans répit entre l'homme et la nature sauvage qui l'entoure. Fromentin retrace avec une minutie remarquable les nombreux défis insurmontables auxquels l'homme doit faire face dans cet environnement hostile, mettant ainsi en lumière la lutte constante pour la survie et la persévérance inébranlable nécessaire pour y arriver.

Le désert, tel que décrit par Fromentin, est un monde impitoyable dans lequel l'homme se retrouve confronté à une pénurie d'eau désespérante, une chaleur écrasante qui semble tout engloutir sur son passage, des tempêtes de sable dévastatrices qui frappent sans prévenir et des étendues sableuses à perte de vue qui donnent l'impression d'être aussi vastes que l'infini lui-même.

Face à ces conditions extrêmes, l'homme est constamment confronté à sa propre fragilité, à sa dépendance totale à l'égard de la nature et à la réalité écrasante de sa propre finitude. Chaque pas qu'il fait dans ce territoire hostile est un affrontement avec la vérité de sa propre existence et de sa place précaire dans l'univers. Le désert devient ainsi le miroir implacable de la condition humaine, révélant les limites de la force et de la résistance de l'homme face à la grandeur impitoyable de la nature.

Dans son écriture, le désert incarne, donc, bien plus qu'un simple paysage aride et inhospitalier. C'est une métaphore puissante de la vie elle-même, une épreuve de force qui oblige l'homme à se confronter à ses peurs, à ses faiblesses et à ses désirs les plus profonds. C'est dans cet affrontement avec le désert que l'homme peut réellement trouver sa véritable nature, sa force intérieure et sa résilience face à l'adversité.

Ainsi, chaque ligne de ses écrits résonne avec une intensité singulière, révélant à la fois la beauté sauvage et terrifiante du désert, ainsi que sa signification profonde dans la condition humaine. Dans cette confrontation entre l'homme et la nature, le désert devient le catalyseur d'une profonde réflexion sur la fragilité et la force de l'existence humaine, un voyage captivant à travers les étendues désolées qui nous pousse à nous interroger sur notre propre place dans le vaste univers qui nous entoure.

De plus, le désert représente une forme d'exotisme et de mystère. L'écrivain s'engage dans une exploration des cultures et des modes de vie qui y prospèrent. Il évoque les coutumes des populations locales, les rituels et les croyances qui façonnent leur relation avec cette terre. Dans *Une année dans le Sahel*, il écrit : « Le désert est le foyer d'une sagesse ancienne, où chaque grain de sable porte une histoire » (1859, p. 120). Cette approche souligne la richesse culturelle et spirituelle que le désert renferme, invitant à une contemplation plus profonde.

#### **2.4.2 La solitude**

Dans son œuvre, la solitude est un thème récurrent qui s'entrelace avec ses observations sur le paysage désertique, ses réflexions personnelles et ses interactions avec les cultures locales. Elle constitue un pilier essentiel de son expérience de voyage, transformant son périple en une quête intérieure et intellectuelle, à la fois poétique et philosophique.

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin est frappé par l'immensité du Sahara, un espace qui amplifie son sentiment de solitude. Le désert, avec son silence infini et ses paysages immobiles, crée un cadre où

l'isolement devient tangible et oppressant. En s'y confrontant, il perçoit cette solitude non seulement comme un état physique, mais aussi comme une expérience émotionnelle profonde. Lorsqu'il écrit que « *dans ce silence immense, je me sens à la fois comblé et désolé, comme un oiseau dans un ciel infini* » (1857, p. 120), il traduit ce paradoxe de la solitude dans le désert : une sensation de liberté totale mêlée à une désolation insondable. Cette phrase souligne la dualité de la solitude dans le Sahara, un état qui peut être libérateur, mais également source de vulnérabilité face à la nature.

Pour lui, la solitude dans le désert devient un vecteur de découverte de soi. Loin du tumulte de la société, il trouve un espace pour explorer ses pensées et ses émotions. Dans *Une année dans le Sahel*, il décrit des moments de solitude comme des occasions précieuses pour la méditation personnelle, affirmant que « *la solitude, loin d'être un fardeau, est une compagnie silencieuse qui me permet de plonger en moi-même et d'y découvre des trésors inexplorés* » (1859, p. 175). À travers cette introspection, Fromentin découvre des aspects de sa personnalité et de ses valeurs qui demeureraient inaccessibles dans un cadre social. La solitude devient alors une opportunité pour comprendre ses propres complexités et pour approfondir sa sensibilité artistique et spirituelle.

Dans cette quête introspective, l'écrivain adopte une approche contemplative, utilisant la solitude pour s'ouvrir à la nature environnante et à son propre monde intérieur. Ce processus lui permet de transformer l'expérience du voyage en un cheminement personnel, où l'isolement devient une forme de communion silencieuse avec lui-même et avec la nature.

Au-delà de sa propre introspection, il explore la solitude dans ses interactions avec les populations locales. Bien qu'il soit souvent entouré de ces communautés, il ressent une distance culturelle qui renforce son sentiment d'aliénation. Observant les coutumes, les rituels et les modes de vie des habitants, il réalise qu'il reste, malgré sa présence physique, un étranger. Il est touché par les différences irréconciliables entre sa propre culture et celle des gens du désert, et

ce fossé culturel devient une source de solitude profonde. Il écrit que « *même au milieu de la foule, je suis un naufragé sur cette terre qui m'est si familière et si étrangère à la fois* » (1859, p. 175). Par cette image de naufrage, il exprime un sentiment d'abandon et d'étrangeté, illustrant la complexité de son expérience de la solitude au sein d'une culture qui lui est à la fois accessible et inaccessible.

À travers ses récits, Fromentin élargit la notion de solitude pour en faire un concept riche et multidimensionnel. Elle ne se limite pas à un isolement physique, mais englobe une distance émotionnelle, intellectuelle et culturelle qui le pousse à réfléchir sur lui-même et sur son rapport au monde. Cette solitude devient ainsi un moyen de se connaître plus profondément, mais aussi d'aborder l'altérité avec une sensibilité nouvelle. En se confrontant à sa propre solitude, il est amené à mieux comprendre les autres, même si cette compréhension est partielle et limitée par les barrières culturelles.

Cela dit, il nous montre que la solitude peut être une expérience enrichissante, un moyen de développement personnel et de réflexion. Elle se manifeste dans ses écrits sous différentes formes : en face de la nature, dans la quête de soi, et dans les interactions avec les autres. À travers *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, il nous invite à voir la solitude non comme un fardeau, mais comme une étape nécessaire vers une compréhension plus profonde de soi et du monde. Pour Fromentin, cette solitude n'est pas un état que l'on doit fuir, mais un voyage intérieur qui élève et libère, tout en révélant les limites et les possibilités de la condition humaine.

### **2.4.3 L'exotisme**

L'exotisme est un thème majeur dans l'œuvre d'Eugène Fromentin, notamment dans ses récits *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*. À travers sa description des paysages, des cultures et des modes de vie algériens, il exprime un fort sentiment d'admiration et de curiosité pour l'Autre, tout en soulignant la distance culturelle qui le sépare de ces réalités.

L'exotisme dans *Un été dans le Sahara* se manifeste à travers la description détaillée des paysages sahariens, des coutumes et des modes de vie des populations locales. Fromentin utilise des éléments exotiques extraordinaires tels que les immenses et majestueuses dunes de sable ondulant à perte de vue, les fantastiques oasis luxuriantes regorgeant de vie et de couleurs chatoyantes, ainsi que les impressionnantes caravanes nomades sillonnant le désert avec grâce et mystère, afin d'immerger le lecteur intrépide dans un environnement totalement différent de celui auquel il est habitué. De plus, l'auteur talentueux dépeint avec une précision saisissante et captivante les interactions tantôt harmonieuses, tantôt tumultueuses entre les personnages européens fascinés et les habitants du désert, mettant en avant les contrastes culturels frappants et les chocs des deux mondes qui se croisent et se heurtent. Des citations poignantes et troublantes telles que « *tout était là, effrayant de beauté, grand par son immensité, et vide d'une société habituelle* » (1859, p. 175) illustrent de façon saisissante et évocatrice le sentiment d'étrangeté incommensurable et de fascination ensorcelante pour cet univers exotique qui captive l'âme et laisse une empreinte indélébile.

Dans *Un été dans le Sahara*, l'exotisme est présent à travers la représentation de la nature saharienne, qui est décrite avec une grande précision et une poésie captivante. Les paysages arides, les dunes de sable mouvantes et les oasis mystérieuses offrent un décor d'une beauté à la fois fascinante et inhospitalière, véhiculant ainsi l'idée de l'exotisme. De plus, les rencontres de l'auteur avec les populations locales, telles que les nomades et les habitants des villages oasis, enrichissent le récit en introduisant des éléments culturels et sociaux propre à la région.

Le voyage de l'auteur à travers le Sahara est une expérience envoûtante qui le plonge dans un monde totalement différent de celui qu'il connaît. Chaque pas qu'il fait sur le sable chaud le rapproche de l'inconnu, de l'étrangeté qui caractérise cette contrée lointaine et mystérieuse. Les étendues désertiques, sans fin à perte de vue, témoignent de la grandeur et de l'immensité de ce lieu unique. Les dunes de sable, majestueuses et éphémères, se transforment au gré du

vent, créant une symphonie de formes et de couleurs qui éblouit les sens.

Mais le véritable trésor de ce voyage exotique réside dans les rencontres avec les populations locales. Les nomades, qui traversent le désert avec leur caravane de chameaux chargés de marchandises, racontent des histoires de légendes et de traditions séculaires. Leurs coutumes, leurs vêtements colorés et leur hospitalité chaleureuse plongent l'auteur dans un univers fascinant, empreint de mystère et de respect.

Les habitants des villages oasis, quant à eux, vivent au rythme de la nature et de ses caprices. Leur relation avec le désert est symbiotique, ils en tirent leur subsistance mais savent aussi en respecter les règles immuables. Leur artisanat, leurs danses traditionnelles et leurs festivités rythment la vie dans ces havres de vie en plein cœur du Sahara.

Ainsi, ses récits célèbrent la beauté exotique et envoûtante du Sahara et du Sahel. Ils transportent le lecteur dans un voyage hors du commun, en lui offrant une plongée fascinante au cœur de contrées lointaines et mystérieuses. La nature saharienne, magnifiée par sa plume, devient le témoin de l'exotisme à l'état pur, un appel irrésistible à l'aventure et à la découverte.

Or, dans *Une année dans le Sahel*, l'exotisme se manifeste de manière extraordinaire à travers une représentation exceptionnellement détaillée et graphique de la vie quotidienne dans cette région d'une beauté incomparable. Cela met véritablement en évidence les coutumes ancestrales, séculaires et fascinantes, les traditions captivantes et les modes de vie tout à fait uniques des incroyables habitants du Sahel. En les observant de manière immersive, Fromentin réussit à décrire d'une manière prodigieusement vivante les paysages à la fois majestueux et arides qui caractérisent le Sahel, tout en insistant sur la merveilleuse diversité de la faune sahélienne.

De plus, l'auteur plonge brillamment dans les profondeurs des contrastes culturels qui existent harmonieusement dans cette région extraordinaire. Il explore l'harmonie particulière de la cohabitation entre les populations autochtones et les étrangers, fournissant ainsi une analyse captivante et éclairante de

l'exotisme dans *Une année dans le Sahel*. Grâce à des exemples et des citations judicieusement choisis tirés de cette œuvre littéraire qui a marqué les esprits, les lecteurs parviennent à saisir pleinement et consciemment les aspects les plus fascinants, les plus envoûtants et les plus cruciaux de la représentation de l'exotisme présente dans ce récit absolument inoubliable.

De ce fait et de façon générale, les récits offrent un regard subtil sur la vie quotidienne et les coutumes des habitants du Sahara et du Sahel. Encore, l'exotisme est renforcé par l'utilisation d'une langue descriptive et d'images poétiques pour dépeindre ces régions lointaines. En récapitulant, on constate que Fromentin parvient à capturer l'essence de l'exotisme à travers une approche artistique et littéraire raffinée, offrant ainsi une vision unique de ces mondes éloignés.

#### **2.4.4 Le regard occidental sur l'Algérie**

Le regard occidental sur l'Algérie, notamment à travers les écrits d'Eugène Fromentin, est un sujet riche et complexe qui reflète à la fois l'admiration et les stéréotypes associés à la culture algérienne et à son paysage. Dans ses œuvres, il illustre une vision ambivalente, oscillant entre une fascination sincère pour la beauté du pays et une distance inhérente à sa position d'observateur européen.

Dès le début de *Un été dans le Sahara*, l'écrivain établit un contraste frappant entre son expérience personnelle et l'authenticité du monde algérien. Sa prose descriptive capture les paysages vastes et majestueux du Sahara, évoquant des ciels « *d'un bleu profond et des dunes ondulantes comme des vagues figées* » (1857, p. 45). Ce langage pictural témoigne d'une admiration profonde pour la nature algérienne, mais il révèle également une tendance à l'exotisation, caractéristique du regard occidental. En présentant le paysage comme un lieu mystique et presque irréel, il peut contribuer à renforcer une vision romantisée et idéalisée de l'Algérie.

Sur le plan culturel, il manifeste un intérêt marqué pour les traditions et les coutumes des populations locales. Dans *Une année dans le Sahel*, il décrit les

interactions avec les Algériens, mettant en avant leur « *noblesse tranquille* » et leur « *sagesse ancestrale* » (1859, p. 112). Cependant, malgré cette admiration, il demeure conscient de son statut d'étranger. Ce décalage crée une tension dans son récit, où l'exotisme est à la fois une source d'enrichissement et un motif d'aliénation. Fromentin note :

« Je suis ici, mais je ne suis pas de ce monde.  
Je suis un étranger, un témoin silencieux de la  
beauté et de la souffrance de cette terre »  
(1859, p. 203).

Ce passage souligne la complexité de son regard : bien qu'il soit émerveillé par l'Algérie, il ne peut échapper à la réalité de son statut de colonisateur.

Le regard occidental, tel qu'il est exprimé dans ses écrits, soulève également des questions sur la représentation et la voix des cultures colonisées. Alors que Fromentin dépeint les Algériens avec une certaine admiration, il le fait toujours à travers le prisme de sa propre expérience et sensibilité. Par conséquent, la voix algérienne reste largement absente de son récit, ce qui peut être perçu comme une limitation de son regard. Cette dynamique fait écho à la critique postcoloniale, qui remet en question les récits occidentaux sur les cultures non occidentales et leur impact sur la perception de ces sociétés.

Pour conclure, le regard occidental sur l'Algérie dans son œuvre est un mélange d'admiration, d'exotisme et de distance. Son écriture offre une vision nuancée de la beauté et de la complexité de l'Algérie, tout en mettant en lumière les limites de la perspective occidentale face à une culture qu'il admire profondément mais qu'il ne peut entièrement comprendre ou intégrer.

#### **2.4.5 Le regard européen sur l'Algérie**

Le regard européen sur l'Algérie, en particulier à travers les écrits d'Eugène Fromentin, est une thématique complexe qui mêle admiration, exotisme, et préjugés. Ce regard, façonné par des siècles de colonisation et d'interactions culturelles, reflète une vision ambivalente de l'Algérie, à la fois comme un espace de

beauté et de mystère, mais aussi comme un territoire à comprendre et à posséder.

Dans *Un été dans le Sahara*, il dépeint les paysages algériens avec un style riche et évocateur. Il évoque la beauté des ciels, des dunes, et des oasis, utilisant une prose poétique pour transmettre la grandeur de la nature saharienne. Par exemple, il décrit le ciel comme « *d'une intensité bleue* » et les dunes « *comme des vagues figées dans le temps* » (1857, p. 45). Ce type de description révèle une sensibilité à la beauté esthétique du paysage, mais il souligne également l'exotisme que les Européens projettent souvent sur les pays colonisés. L'Algérie devient ainsi un lieu de rêve, un espace idéal où les Européens peuvent projeter leurs fantasmes de l'Orient.

Cependant, ce regard admiratif est souvent teinté de stéréotypes et de préjugés. Fromentin, tout en exprimant son émerveillement pour la culture algérienne, maintient une certaine distance. Il observe les Algériens avec un mélange de fascination et de condescendance. Par exemple, il décrit les habitants avec des termes qui oscillent entre l'admiration et l'objectivation, mentionnant leur « *noblesse tranquille* » mais aussi leur « *ignorance* » des coutumes européennes (1857, p. 112). Cette dichotomie met en évidence la tendance des écrivains européens à se percevoir comme des médiateurs entre la culture occidentale et le monde arabe, souvent sans reconnaître les voix et les perspectives des Algériens eux-mêmes.

Le regard européen sur l'Algérie s'accompagne aussi d'une exploration des thèmes de l'identité et de l'Autre. L'écrivain utilise ses expériences de voyage pour questionner sa propre existence et ses valeurs. Par ses réflexions, il cherche à comprendre son propre rapport à l'Autre, révélant ainsi une certaine introspection. Dans *Une année dans le Sahel*, il déclare :

« Je suis ici, mais je ne suis pas de ce monde.  
Cette terre me fascine et m'aliène à la fois »  
(1859, p. 203).

Ce passage illustre la lutte de Fromentin pour concilier son admiration pour l'Algérie avec le malaise d'être un étranger sur une terre qu'il admire.

Le regard européen sur l'Algérie, tel qu'exprimé dans ses écrits est, donc, une mosaïque de fascination et d'ambivalence. Les descriptions poétiques de la nature et de la culture algériennes témoignent d'une profonde admiration, mais elles sont souvent entachées de préjugés et de stéréotypes. Ce regard, bien que riche en nuances, soulève des questions critiques sur la représentation de l'Autre et sur la manière dont l'Occident appréhende les cultures non occidentales.

### **2.5 *Un été dans le Sahara vs Une année dans le Sahel* : Analyse des différences de perspective**

Dans l'analyse des différences de perspective entre *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* d'Eugène Fromentin, le rapport au temps et à l'espace joue un rôle central. Ce rapport reflète non seulement l'évolution de l'auteur en tant qu'observateur, mais également la transformation de sa compréhension de l'Algérie et de sa propre identité à travers ses voyages.

#### **2.5.1 Le rapport au temps et à l'espace**

Dans *Un été dans le Sahara*, publié en 1857, Fromentin exprime une fascination immédiate pour le paysage saharien. Son écriture est marquée par une fraîcheur et une spontanéité, caractéristiques d'un voyageur découvrant un monde nouveau. Il évoque l'émerveillement devant la beauté du désert, décrivant des scènes vibrantes et dynamiques. Par exemple, il écrit :

« Le soleil se lève lentement, et, dans le silence profond du Sahara, la lumière commence à jouer avec les ombres des dunes, révélant un tableau vivant de couleurs » (1857, p. 32).

Cette approche directe souligne un engagement émotionnel avec l'espace, où chaque détail devient un élément de découverte.

En revanche, *Une année dans le Sahel*, publié en 1859, marque un tournant dans la perspective de Fromentin. Après une année de séjour, son regard s'approfondit, intégrant une dimension réflexive et introspective. Il ne se contente plus de décrire le paysage ; il explore la culture, les traditions et les relations humaines qui composent l'Algérie. L'auteur aborde le temps avec une nostalgie palpable, une com-

préhension que la beauté du paysage est éphémère et intimement liée à ses expériences. Il déclare :

« Les souvenirs de cette terre, loin d'être figés, se mélangent aux regrets et aux joies d'un passé que je ne peux retourner » (1859, p. 59).

Cette tonalité mélancolique illustre un changement significatif dans sa perception du temps, où chaque instant devient une mémoire précieuse.

Son évolution peut également être contextualisée par des travaux d'autres auteurs sur le voyage et l'identité. Par exemple, Michel de Certeau, dans *L'Invention du quotidien*, souligne que « *voyager, c'est aussi une manière de se rencontrer soi-même, d'interroger son propre rapport au monde* » (1990, p. 20). Cela résonne dans l'écriture de Fromentin, qui, à travers son expérience, questionne non seulement l'Autre, mais aussi son propre être. La solitude qu'il ressent devient un catalyseur de cette introspection, le poussant à réfléchir sur ses valeurs et ses croyances face à l'altérité.

L'auteur se distingue par sa capacité à combiner observation et introspection. Dans *Une Année dans le Sahel*, il écrit :

« Chaque rencontre avec les Algériens, chaque échange, m'ouvrait une nouvelle fenêtre sur leur existence, tout en m'isolant davantage dans ma propre solitude » (1859, p. 72).

Cela illustre son conflit interne entre l'admiration pour la culture algérienne et son propre sentiment d'aliénation. Cette dualité est également abordée par Edward Saïd dans *Orientalisme*, où il évoque comment les voyageurs occidentaux construisent leur identité à travers l'altérité, souvent en établissant une hiérarchie entre le connu et l'inconnu (1978).

Ainsi, la comparaison entre *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* révèle une évolution significative dans la perception du temps et de l'espace par Fromentin. Tandis que son premier ouvrage témoigne d'un émerveillement direct et immédiat, le second illustre une maturation de sa pensée, où la nostalgie et la réflexion personnelle prennent le pas sur l'émerveillement initial. En intégrant des éléments

culturels et historiques dans son récit, il ne se contente pas de décrire un paysage, mais engage une conversation plus profonde avec lui-même et avec l'Algérie.

### **2.5.2 L'évolution de la sensibilité esthétique**

L'évolution de la sensibilité esthétique d'Eugène Fromentin dans ses œuvres, notamment *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, reflète une maturation à la fois artistique et introspective. Dans *Un été dans le Sahara*, publié en 1857, Fromentin aborde le paysage algérien avec un regard émerveillé, caractérisé par une sensibilité vive et immédiate. Son style descriptif, riche en détails, évoque un sentiment d'émerveillement face à la beauté naturelle du Sahara. Par exemple, il écrit :

« L'horizon se déploie dans une palette infinie de couleurs, où le rouge et le jaune s'entrelacent dans un ballet de lumière » (1857, p. 45).

Ce type de prose démontre sa capacité à capturer les nuances visuelles du paysage, établissant une relation presque tactile entre l'auteur et son environnement.

Avec *Une année dans le Sahel*, publié en 1859, cette sensibilité évolue vers une approche plus métaphysique et contemplative. Il n'est plus seulement un observateur ; il devient un penseur, réfléchissant sur son expérience et la nature du temps et de l'espace. Dans cette œuvre, il explore des thèmes plus profonds, tels que la mélancolie et la solitude, qui teintent sa description des paysages. Il écrit :

« La lumière du soir se pose doucement sur les dunes, comme une caresse nostalgique, rappelant les souvenirs d'une beauté que l'on ne peut saisir que pour mieux la perdre » (1859, p. 78).

Cette tonalité mélancolique révèle une sensibilité accrue face à l'éphémère, illustrant comment ses expériences au Sahel l'ont conduit à une réflexion introspective sur la condition humaine.

Cette évolution esthétique s'inscrit dans un contexte littéraire plus large, où les écrivains du XIXe siècle commencent à aborder la nature non seulement

comme un décor, mais aussi comme un miroir des émotions et des états d'âme. Selon le critique littéraire Jean Starobinski, « *la nature devient un langage de la subjectivité, un espace où se déploie le dialogue entre l'homme et son environnement* » (1996, p. 102). Fromentin, à travers sa propre évolution stylistique, participe à ce mouvement, transformant ses descriptions en réflexions poétiques sur l'existence.

L'évolution de la sensibilité esthétique chez lui témoigne d'une transformation de l'émerveillement initial vers une contemplation plus profonde et plus complexe de la nature, de la culture et de son propre être. Cette progression est révélatrice non seulement de son parcours personnel, mais aussi des changements plus larges dans la littérature et la perception artistique du XIXe siècle.

### **2.5.3 Les changements dans la représentation du voyage**

Les changements dans la représentation du voyage chez Eugène Fromentin, particulièrement dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, illustrent une transformation significative dans sa conception du voyage, passant d'une aventure extérieure à une quête intérieure. Dans le premier, publié en 1857, le voyage est abordé avec une approche vivante et dynamique, où il se voit comme un aventurier découvrant des terres inconnues. Son écriture regorge de descriptions exaltantes des paysages sahariens, des rencontres avec les habitants et des sensations ressenties au contact de cette nature sauvage. Par exemple, il évoque son émerveillement face à l'infini des dunes et à la chaleur du soleil :

« Chaque matin, le Sahara se révélait à moi comme un livre ouvert, plein de mystères et d'histoires à découvrir » (1857, p. 34).

Ce voyage est synonyme de découverte, de beauté, et de rencontre avec l'exotisme, permettant à l'auteur d'explorer non seulement un territoire physique, mais aussi des dimensions culturelles et humaines.

En revanche, dans le second, publié en 1859, la notion de voyage évolue pour devenir une quête intérieure. Fromentin, de retour en Algérie après un premier séjour, adopte une perspective plus introspective

et mélancolique. Le voyage n'est plus uniquement un acte d'exploration extérieure, mais une réflexion sur la mémoire, l'identité, et les expériences vécues. Cette œuvre met en lumière les thèmes de la continuité et du retour, où le paysage sahélien devient le reflet des pensées et des émotions de l'auteur. Il écrit :

« Le Sahel est devenu une partie de moi, un écho de mes souvenirs, un miroir de mes réflexions sur ce que signifie appartenir à un lieu » (1859, p. 56).

Ainsi, le voyage se transforme en une exploration des profondeurs de l'âme et de l'esprit, interrogeant les notions de racines et d'appartenance.

Cette évolution dans la représentation du voyage chez lui est également en résonance avec les changements culturels et littéraires du XIXe siècle, où le voyage est progressivement perçu non seulement comme une découverte du monde, mais aussi comme une exploration de soi-même. Selon le critique littéraire Michel de Certeau, « *le voyage est une manière de s'approprier l'espace, mais aussi de se redéfinir face à lui* » (1990, p. 22). Fromentin illustre cette dualité, où son parcours physique à travers l'Algérie se double d'une quête spirituelle et existentielle.

Dès lors, ses œuvres témoignent d'un changement profond dans la représentation du voyage, allant d'une aventure captivante à une réflexion introspective, enrichissant ainsi la compréhension de l'expérience du voyage à travers des prismes tant externes qu'internes.

## **2.6 Que conclure ?**

La conclusion de ce chapitre sur la découverte et l'analyse des œuvres écrites de Fromentin, notamment *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, peut souligner plusieurs points clés qui émergent de l'étude des textes.

Premièrement, ces œuvres illustrent l'évolution de la sensibilité esthétique de Fromentin, marquée par un passage d'une approche descriptive et aventureuse à une réflexion plus introspective et mélancolique. Dans *Un été dans le Sahara*, l'auteur se positionne comme un explorateur, vivant des expériences sensorielles intenses et dévoilant la beauté sauvage de l'Algérie. Son écri-

ture picturale, riche en métaphores et en détails visuels, parvient à transmettre une admiration sincère pour les paysages et les cultures qu'il découvre. En revanche, *Une année dans le Sahel* offre une vision plus nuancée et réfléchie, où le voyage devient une quête de soi et une méditation sur l'identité et la mémoire. Cette œuvre témoigne d'une maturité artistique, où l'écrivain intègre des réflexions sur la solitude et le rapport à l'Autre, tout en s'interrogeant sur les implications de son regard occidental sur la réalité algérienne.

Deuxièmement, l'analyse des thèmes récurrents dans les deux ouvrages, tels que le désert, l'exotisme et la solitude, révèle un dialogue constant entre l'expérience personnelle de l'auteur et le contexte culturel et historique de l'Algérie. Fromentin ne se contente pas de décrire un paysage ; il engage une conversation profonde avec les valeurs et les croyances des populations locales, tout en confrontant ses propres préjugés et aspirations.

Enfin, la comparaison des deux œuvres met en lumière des transformations dans la représentation du voyage, du simple acte d'exploration à une quête intérieure plus complexe. Cela témoigne d'une évolution dans la perception du voyage en tant qu'expérience littéraire et existentielle, renforçant l'idée que la découverte du monde extérieur est indissociable de la découverte de soi.

Chapitre -3 L'œuvre picturale d'Eugène  
Fromentin : étude sémiotique

---

### 3.1 Préambule

La sémiotique visuelle, entendue comme l'étude des systèmes de signes dans les images, offre des outils théoriques et méthodologiques précieux pour décrypter les significations à l'œuvre dans la peinture d'Eugène Fromentin. Selon Jacques Aumont, la sémiotique visuelle est « *l'étude des images comme systèmes de signes, c'est-à-dire comme structures signifiantes organisées en fonction d'un certain code, d'une certaine grammaire visuelle* » (1990, p. 39). Elle permet d'analyser les mécanismes par lesquels une image transmet un sens, au-delà de sa simple apparence mimétique.

Dans cette perspective, les tableaux de Fromentin ne se réduisent pas à de simples reproductions pittoresques de scènes algériennes. Ils doivent être compris comme des constructions visuelles complexes, mobilisant un réseau de signes (*formes, couleurs, lumière, compositions, postures*) pour évoquer des idées, susciter des émotions et projeter une certaine vision du monde. Ces signes ne sont pas neutres : ils sont culturellement codés et historiquement situés.

L'analyse sémiotique permet ainsi de mettre en lumière ses intentions esthétiques et idéologiques, mais aussi de révéler la manière dont ses œuvres s'inscrivent dans un discours plus vaste sur l'exotisme, l'altérité, et la représentation du paysage et des cultures de l'Algérie coloniale.

### 3.2 Étude sémiotique des tableaux algériens

La sémiotique, en tant qu'étude des signes et de leurs significations, offre une perspective précieuse pour analyser les tableaux algériens d'Eugène Fromentin. Dans le contexte de l'art visuel, la sémiotique explore comment les images transmettent des messages, des émotions et des idées à travers des éléments visuels tels que les couleurs, les formes et les compositions. À ce sujet, Barthes avance qu' « *une image n'est pas seulement un produit de perception, elle est aussi un lieu où se produisent des significations : c'est un texte, pour peu qu'on sache en lire les signes* » (1970, p. 72).

Fromentin, en tant qu'écrivain et peintre, utilise ces éléments pour communiquer sa vision de l'Algérie, révélant ainsi des couches de signification qui méritent d'être examinées.

L'art visuel, en tant que forme de langage, fonctionne comme un système de signes où chaque élément peut avoir des significations multiples du fait que :

« Toute œuvre visuelle doit être considérée comme un texte dans la mesure où elle est composée de signes qui renvoient à des significations variées. Chaque couleur, chaque forme, chaque détail peut véhiculer un sens qui dépasse la simple représentation et engage le spectateur dans un processus d'interprétation » (1985, p. 172).

Dans les tableaux analysés de Fromentin, la lumière, souvent dépeinte dans des nuances vibrantes, devient un signe essentiel qui évoque la chaleur du paysage algérien ainsi que les émotions qui l'accompagnent. Les couleurs, quant à elles, ne sont pas simplement des choix esthétiques, mais des outils qui contribuent à la narration de ses expériences en Algérie. Par exemple, l'utilisation de tons chauds pourrait symboliser la passion et l'exotisme, tandis que des couleurs plus sombres peuvent évoquer la mélancolie ou la solitude.

La sémiotique permet également d'examiner les contextes culturels et historiques dans lesquels ces œuvres ont été créées parce que :

« L'analyse sémiotique ne se limite pas à l'étude des signes linguistiques ou visuels, mais prend également en compte les contextes sociaux, historiques et culturels dans lesquels ces signes sont produits et interprétés. C'est dans ce cadre que les œuvres d'art, en tant que produits de leur temps, reflètent à la fois l'esprit de leur époque et les tensions culturelles qui la traversent. » (1979, p. 214).

En tant que représentant d'une période de transition entre l'Orient et l'Occident, Fromentin utilise son art pour interroger et représenter l'identité algérienne à travers un prisme occidental. Ses tableaux sont imprégnés d'un regard à la fois admiratif et cri-

tique, et cette dualité se manifeste à travers les choix iconographiques et les compositions qu'il adopte.

Par exemple, dans ses tableaux, le peintre représente souvent des paysages désertiques et des scènes de vie locale, cherchant à capturer l'essence d'un monde qui lui est à la fois étranger et familier. La sémiotique permet de comprendre comment ces représentations façonnent la perception du spectateur et comment elles reflètent les préjugés et les stéréotypes de l'époque.

Donc, l'introduction à la sémiotique et à l'art visuel dans le cadre des tableaux algériens d'Eugène Fromentin établit une base essentielle pour une analyse approfondie de ses œuvres. Elle souligne l'importance d'une approche qui dépasse l'apparence esthétique pour révéler les multiples significations et les dialogues culturels présents dans son art. À travers l'exploration des signes et des significations, cette étude vise à enrichir la compréhension de la manière dont Fromentin capture et communique son expérience algérienne à travers la peinture.

### **3.2.1 Introduction à la sémiotique visuelle**

La sémiotique est la science des signes, de leurs systèmes et de leurs significations. Fondée principalement sur les travaux de linguistes tels que Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce, elle explore comment les signes, qu'ils soient linguistiques, visuels, sonores ou gestuels, véhiculent des messages et des significations dans différents contextes. En sémiotique, un signe est composé d'un signifiant (*la forme visible ou audible, comme une image ou un mot*) et d'un signifié (*le concept ou l'idée associée à cette forme*).

L'application de la sémiotique à l'analyse des œuvres d'art, en particulier visuelles, permet de décomposer les éléments constitutifs d'une œuvre pour mieux comprendre les messages sous-jacents que l'artiste tente de communiquer. Chaque composant d'une œuvre, qu'il s'agisse de la couleur, de la forme, de la composition ou du cadrage, fonctionne comme un signe porteur de sens. L'analyse sémiotique aide à identifier comment ces signes interagissent et à découvrir des niveaux de signification qui pourraient ne pas être immédiatement apparents.

### **3.2.2 Sémiotique visuelle : quelques applications**

La sémiotique visuelle s'occupe, dans les œuvres d'art de :

#### **- Les couleurs**

Les couleurs ne sont pas seulement des choix esthétiques, mais des signes qui véhiculent des émotions, des symboles culturels ou des notions spirituelles. Par exemple, dans les tableaux algériens d'Eugène Fromentin, les tons chauds et lumineux peuvent symboliser l'exotisme et la vitalité de l'Algérie, tandis que les teintes plus sombres peuvent évoquer la solitude ou l'introspection.

#### **- Les formes et les compositions**

La manière dont les éléments sont organisés dans un tableau est aussi porteuse de sens. Un paysage désertique immense, comme ceux souvent peints par Fromentin, n'est pas seulement une représentation géographique, mais un signe de l'immensité, de l'infini ou de la solitude, thèmes récurrents dans ses œuvres.

#### **- Les personnages et les scènes**

L'analyse sémiotique examine comment les personnages, leurs postures et leurs interactions sont des signes d'un message culturel ou social. Fromentin, par exemple, utilise souvent des scènes de marchés ou de rassemblements pour représenter l'altérité et la vie quotidienne en Algérie. Ces scènes peuvent être interprétées à travers le prisme de l'exotisme, mais aussi de l'ethnographie visuelle.

#### **- La lumière et l'ombre**

La lumière peut être étudiée comme un signe qui influence l'ambiance émotionnelle de l'œuvre. Chez Fromentin, l'usage de la lumière vive du désert n'est pas qu'un phénomène naturel, mais un symbole d'éblouissement, voire d'une vision poétique de l'Algérie.

Par exemple, dans son tableau *Arabes gardant des chevaux* (voir annexe 12), l'artiste représente un groupe d'Algériens dans un décor désertique. Une analyse sémiotique mettrait l'accent sur la symbolique de la lumière aveuglante, qui est un signe de l'intensité du climat saharien, mais aussi de l'admiration de Fro-

mentin pour ces terres lointaines. Les postures des personnages, souvent calmes et immobiles, pourraient être interprétées comme des signes de leur harmonie avec la nature environnante, tout en véhiculant une certaine image idéalisée de la culture arabe.

### 3.2.3 Tableaux d'art de Fromentin : analyse sémiotique

Loin de se limiter à de simples représentations visuelles de l'Algérie, Fromentin utilise des signes visuels pour évoquer des idées plus profondes liées à l'exotisme, à l'altérité et à la vision occidentale de l'Orient. Comme le souligne Roland Barthes, « *toute image est polysémique* » (1970, p. 45), et c'est particulièrement le cas des tableaux de Fromentin, où chaque élément (*paysage, couleur, lumière*) devient porteur de signification.

L'artiste, également écrivain, apporte à ses œuvres une dimension narrative, qu'il exprime par une « *écriture picturale* ». En effet, il joue sur les contrastes visuels, notamment entre la lumière et l'ombre, pour exprimer ses émotions et sa vision esthétique de l'Algérie. Par exemple, dans *Les faucheurs d'Algérie*<sup>3</sup>, il utilise des tons chauds pour traduire la lumière éclatante du désert, laquelle devient un signe de la grandeur de la nature algérienne. À ce propos, Umberto Eco rappelle que « *les signes ne sont pas seulement des moyens de communication mais aussi de contemplation* » (1988, p. 91), et c'est exactement ce que fait Fromentin : il invite le spectateur à contempler l'exotisme algérien à travers son regard européen.

Un autre aspect fondamental dans l'analyse sémiotique de ses œuvres est la représentation de l'Autre. Il présente les peuples algériens et leur culture à travers le prisme occidental, créant ainsi une vision quelque peu exotisée et distancée. Selon lui, les marchés, les scènes de vie et les coutumes locales sont empreints d'une certaine « *dignité* », une qualité qu'il observe avec admiration mais également avec une fascination teintée d'altérité :

---

<sup>3</sup> « Les faucheurs d'Algérie » est une œuvre d'art qui se trouve au prestigieux musée d'Orsay situé à Paris. L'interdiction de photographier cette œuvre nous empêche de capturer son image, et il est à noter qu'elle n'est disponible sur aucune plateforme numérique.

« Ce peuple a gardé une noblesse primitive qui fascine l'étranger » (1859, p. 132).

L'analyse sémiotique permet ici de comprendre comment Fromentin, tout en rendant hommage à cette culture, participe à la construction d'une image romantique et idéalisée de l'Algérie.

De plus, la sémiotique révèle l'importance de l'opposition lumière/ombre dans les tableaux du peintre. D'ailleurs Saussure a noté que « *la valeur d'un signe réside dans sa différence avec les autres* » (1916, p. 113). Chez Fromentin, la lumière symbolise souvent l'inconnu et l'aventure, tandis que l'ombre évoque l'étrangeté et le mystère. Ainsi, dans *Le Sahara*, les vastes paysages illuminés par le soleil contrastent avec les silhouettes des personnages perdus dans l'immensité du désert, renforçant *une idée de solitude et d'éloignement*, signe de la distance physique et culturelle entre l'Algérie et l'Europe.

C'est pourquoi, l'analyse sémiotique des œuvres de Fromentin permet de mieux saisir la profondeur de sa représentation de l'Algérie. Il ne se contente pas de peindre des paysages, mais il utilise des signes visuels pour exprimer des sentiments complexes de fascination, de nostalgie, et d'altérité. Comme le rappelle Barthes, « *chaque signe est porteur d'un sens qui ne se révèle qu'à travers l'analyse* » (1970, p. 52), et c'est précisément cette analyse sémiotique qui dévoile la richesse des tableaux du peintre.

#### **3.2.4 Tailleur devant la mosquée (voir annexe 1)**

Le tableau *Tailleur devant la mosquée* (annexe 01) a été créé par Eugène Fromentin en 1861, une période marquée par un intérêt croissant pour l'Orient et le voyage chez les artistes européens. Fromentin lui-même était un voyageur passionné qui a puisé l'inspiration pour ses œuvres dans ses voyages en Algérie. Le contexte historique de la création de ce tableau est donc fortement lié à la fascination occidentale pour l'Orient et à la représentation artistique de cette fascination à travers des œuvres visuelles.

Le contexte historique et artistique de la création du tableau est ancré dans le mouvement artistique de l'Orientalisme qui a émergé au 19<sup>e</sup> siècle en Europe. Ce

mouvement a été influencé par les récits de voyage, la curiosité pour la culture orientale et la recherche de l'exotisme. Les artistes comme Fromentin ont tenté de représenter de manière esthétique et sémiotique la vie quotidienne, la religion et les coutumes des peuples orientaux, contribuant ainsi à la construction d'une représentation visuelle de l'Orient dans l'art occidental.

Le tableau *Tailleur devant la mosquée* (annexe 01) est une scène réaliste représentant un tailleur en train de travailler devant une grande et magnifique mosquée. La composition est caractérisée par un jeu subtil de lignes et de formes complexes qui guident le regard du spectateur avec une précision remarquable à travers toute la scène captivante. La mosquée en elle-même est majestueusement placée de manière centrale, donnant une impression saisissante de stabilité, d'élégance et d'une grande importance spirituelle. Le tailleur, qui est situé au premier plan, est dépeint avec des détails minutieux et d'une grande habileté pour mettre en évidence son expertise artisanale et son dévouement à son travail. Les éléments visuels, tels que les couleurs douces et chaleureuses utilisées avec une maîtrise parfaite et la lumière subtile qui joue délicatement sur la mosquée, ajoutent une atmosphère paisible, presque mystique, à la scène. Cela renforce ainsi l'impact visuel puissant du tableau, transportant le spectateur dans un monde harmonieux où le talent humain et la beauté architecturale se rejoignent dans une symphonie visuelle envoûtante qui ne manque pas de captiver l'âme de quiconque pose les yeux sur cette œuvre d'art exceptionnelle.

La composition du tableau *Tailleur devant la mosquée* (annexe 02) est soigneusement élaborée pour transmettre une harmonie visuelle et narrative. Les lignes horizontales et verticales de la mosquée ainsi que l'alignement des colonnes créent un équilibre esthétique remarquable, donnant à l'ensemble une dimension artistique des plus captivantes. Le tailleur, placé au premier plan, offre une performance dynamique grâce à son travail acharné et passionné. Ses mouvements habiles sont parfaitement mis en valeur par les contours précis de ses gestes, ajoutant une énergie vive et palpable à l'atmosphère de la scène.

Les couleurs utilisées pour représenter la mosquée et son environnement sont délibérément choisies pour amplifier la magie qui se dégage de ce lieu sacré. Les tons doux et chaleureux, mêlés à des nuances subtiles, confèrent une ambiance divine à l'ensemble, créant ainsi un contraste saisissant avec la palette plus sombre utilisée pour le tailleur. Cette opposition délibérée souligne l'importance significative de l'artisan dans cette scène, mettant en valeur sa présence et son rôle vital dans la dynamique visuelle de l'œuvre.

La lumière naturelle baignant la mosquée procure une quiétude sereine et mystique, intensifiant le contraste subtil entre l'apparente tranquillité architecturale et l'agitation discrète qui émane du tailleur.

De plus, dans l'interprétation sémiotique du tableau, on peut clairement observer que le tailleur représenté devant la majestueuse mosquée est un élément central capital de l'œuvre, symbolisant de manière saisissante et puissante la coexistence harmonieuse, mais parfois conflictuelle, entre la culture occidentale et orientale qui se côtoient et s'affrontent. Les signes visuels habilement interprétés par l'artiste sont extrêmement révélateurs, allant bien au-delà de la simple représentation physique. L'architecture complexe et raffinée de la mosquée, aux multiples détails et motifs architecturaux, ainsi que les vêtements minutieusement dépeints du tailleur, qui semblent capturer l'essence même des traditions vestimentaires orientales et occidentales, illustrent cette dualité culturelle avec une clarté et un réalisme saisissant.

Les choix audacieux de couleurs dans le tableau, allant des profonds et riches tons terrestres aux vibrantes et éclatantes nuances de bleu et de doré, ne sont pas de simples éléments visuels, mais plutôt des moyens subtils utilisés par l'artiste pour intensifier et exprimer la tension palpable et captivante entre ces deux cultures distinctes qui s'influencent et se confrontent mutuellement. Chaque teinte, chaque couleur semble revêtir une signification symbolique, créant ainsi une véritable symphonie visuelle de contrastes émotionnels.

De plus, l'analyse sémiotique de cette magistrale œuvre révèle également la présence subtile, mais pro-

fondement enracinée, de symboles de statut social et de religion. La posture imposante et fière du tailleur, combinée à son habillement impeccable, souligne sa place privilégiée dans la société. Cependant, la présence de signes religieux, notamment la présence de prières et de symboles religieux orientaux dans le décor de la mosquée, suggère également que la religion joue un rôle significatif dans la construction de l'identité et du statut social de ces deux cultures.

### **3.2.5 La Chasse au faucon**

*La Chasse au faucon* (annexe 01) est une œuvre qui s'inscrit dans le cadre de l'orientalisme du XIXe siècle, une époque où les artistes européens, fascinés par les cultures de l'Orient, cherchaient à capturer l'essence des paysages et des coutumes exotiques. Ce tableau représente une scène typique de chasse au faucon, une pratique noble associée aux élites orientales. Comme l'explique Edward Saïd, « *l'Orientalisme, plus qu'une simple représentation, est une construction culturelle, une façon pour l'Occident de dominer et de structurer l'Orient* » (1978, p. 23).

Le choix de *La chasse au faucon*, une activité aristocratique, est un exemple typique de cette fascination. Le tableau met en scène plusieurs personnages dans un environnement naturel vaste, symbolisant à la fois l'élégance des traditions orientales et le rapport de l'homme à la nature.

La scène se déroule dans un paysage aride, probablement désertique, typique des régions du Maghreb ou du Moyen-Orient. Au premier plan, un cavalier monté sur un cheval blanc attire immédiatement l'attention. Ce personnage, vêtu de vêtements riches et colorés, semble être le centre d'autorité dans la composition. À côté de lui, est agenouillé près du sol, s'occupant d'un faucon. Cet homme, vêtu de manière plus sobre, semble être un serviteur ou un aide, concentré sur sa tâche de préparer l'oiseau pour la chasse.

En arrière-plan, des montagnes lointaines et un ciel clair encadrent la scène, ajoutant une dimension d'immensité au tableau. La scène est à la fois paisible et chargée de tension, comme si elle capturait le moment juste avant le début de l'action. Les tons utili-

sés sont principalement des bruns, des verts atténués, et des bleus doux, créant une atmosphère harmonieuse qui rappelle la tranquillité de la nature avant la chasse.

La scène représentée est emblématique des traditions de chasse au faucon dans les cultures orientales. Cette activité, réservée aux élites, symbolise la noblesse, le contrôle et la maîtrise de la nature. Le cavalier sur le cheval blanc est ici un élément crucial : *« dans l'art orientaliste, le cheval blanc est souvent utilisé pour représenter une figure d'autorité ou de pouvoir, renforçant la dimension symbolique de la maîtrise humaine sur la nature »*<sup>4</sup>.

Le faucon, préparé pour l'envol par un serviteur, renforce cette idée de maîtrise. Il est non seulement un outil de chasse, mais aussi un symbole de précision et de puissance. Le faucon *« devient une métaphore du contrôle, à la fois sur la nature et sur l'ordre social »*<sup>5</sup>.

Les teintes dominantes du tableau sont principalement des couleurs terreuses, avec des bruns, des verts atténués, et quelques touches de bleu dans le ciel. Ces couleurs évoquent l'aridité du paysage désertique, mais elles créent également un contraste subtil avec la blancheur éclatante du cheval. Ce contraste chromatique attire l'œil et positionne le cavalier comme la figure centrale de la composition.

Le ciel clair, presque serein, contraste avec l'activité terrestre. En effet, *« le jeu des contrastes chromatiques dans les œuvres orientalistes est souvent un moyen de créer une dynamique visuelle, en opposant la lumière divine ou naturelle à l'action humaine sur terre »* (Oulebsir & Volait, 2009). Ici, la luminosité du ciel pourrait symboliser une harmonie entre l'homme et la nature, soulignant la dimension spirituelle ou sacrée de la chasse.

Bien que la scène semble figée dans un moment d'attente, elle dégage une tension latente, symbolisée par le faucon prêt à s'élancer. L'homme accroupi ou

---

<sup>4</sup> <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2022-v78-n3-ltp07835/1097880ar/> (Consulté le 02/06/2024).

<sup>5</sup> *Ibid.*

agenouillé, probablement un serviteur, est concentré sur sa tâche. Ce contraste dans l'action des personnages renforce la narrativité de la scène : il y a une préparation pour un événement à venir, potentiellement une chasse, mais aussi une concentration qui révèle l'importance rituelle de cet acte.

Le mouvement du faucon, prêt à s'envoler, est un élément clé de cette expressivité. Comme le remarque Saïd, « *l'art orientaliste saisit souvent des moments suspendus, où la nature semble se préparer à l'action, soulignant l'harmonie entre l'homme et son environnement* » (1978, p. 24). La posture des personnages, leurs regards tournés vers l'oiseau, accentue cette attente.

Les personnages de la scène, principalement les cavaliers et leurs chevaux, dominent le premier plan, tandis que l'arrière-plan, avec ses montagnes lointaines et son ciel ouvert, semble presque secondaire. Cette juxtaposition entre l'homme et son environnement naturel renforce l'idée de maîtrise : *les cavaliers apparaissent comme des figures imposantes, capables de dominer la nature*. Pourtant, l'immensité du paysage désertique suggère également une certaine humilité face à la grandeur de la nature.

Cette idée de domination est fréquemment observée dans l'art orientaliste. Fromentin, lui-même peintre et écrivain orientaliste, écrivait que

« la puissance de l'homme dans ces paysages réside dans sa capacité à se fondre dans l'immensité de la nature, tout en l'apprivoisant à travers des gestes nobles, comme la chasse » (1859, p. 225).

– **Le cheval blanc**

Symbole de pureté et de pouvoir, il est fréquemment utilisé dans l'art pour représenter la noblesse. Dans cette scène, il renforce la position sociale du cavalier, qui apparaît comme une figure d'autorité.

– **Le faucon**

Symbole traditionnel de la chasse et de la noblesse, le faucon représente ici la précision et la maîtrise. Dans le contexte de la scène, il symbolise aussi l'interaction entre l'homme et la nature. En tant que figure centrale de l'activité de chasse, le faucon

peut également être interprété comme un symbole de pouvoir et de contrôle, une manière de dominer l'environnement tout en respectant ses lois.

Culturellement et historiquement, la peinture s'inscrit dans le contexte de l'orientalisme, un mouvement artistique qui cherchait à représenter l'Orient de manière exotique et souvent idéalisée. Edward Saïd souligne que « *l'orientalisme est une projection des désirs européens sur des cultures perçues comme lointaines et différentes* » (1978, p. 24). *La chasse au faucon*, en tant que pratique aristocratique, est ici utilisée comme une métaphore visuelle pour illustrer l'idée d'une tradition noble, mais aussi pour renforcer une vision romantique de l'Orient.

Eugène Fromentin, s'intéressait aux coutumes locales qu'il observait lors de ses voyages en Algérie et au Maroc. Dans ses récits, il décrit souvent des scènes de chasse et de vie quotidienne, qu'il considère comme des reflets de la culture locale, tout en étant teintées d'un certain exotisme. Cette représentation de l'Orient, comme celle de *La Chasse au faucon*, cherche à capturer la beauté et la noblesse des coutumes orientales, tout en répondant à une fascination européenne pour l'inconnu.

En guise de conclusion à l'analyse sémiotique de ce tableau d'art, *La Chasse au faucon* est une œuvre qui transcende la simple représentation d'une scène de chasse. À travers l'analyse sémiotique, chaque détail, de la posture des personnages à la couleur des chevaux, contribue à créer une image symbolique du rapport de l'homme à la nature, de la noblesse à travers la chasse, et de la fascination occidentale pour l'Orient. Ce tableau, en capturant un moment de tension avant l'action, nous révèle une profonde harmonie entre l'homme et son environnement, tout en s'inscrivant dans la tradition artistique de l'orientalisme, où l'exotisme devient une forme d'idéalisation culturelle.

### **3.2.6 La Chasse au Héron**

Au sein de cette exploration artistique, nous plongerons dans l'univers fascinant d'Eugène Fromentin à travers son tableau intitulé *La Chasse au Héron* (annexe 04), réalisé en 1865. Artiste émérite du XIXe siècle,

le peintre s'est imposé comme une figure majeure de l'orientalisme pictural. Il excelle particulièrement dans la représentation visuelle de scènes de la vie quotidienne en Algérie, alliant sens de la composition, maîtrise de la lumière et souci du détail. Dans cette œuvre spécifique, l'artiste nous offre une fenêtre sur un moment précis : *celui d'une chasse, qu'il transforme en une scène à la fois dynamique et poétique*. L'approche sémiotique nous permettra ici de décrypter les signes, les symboles et les éléments visuels que Fromentin agence pour construire une narration visuelle riche en significations, révélant ainsi les intentions esthétiques et idéologiques de l'artiste.

Selon Jacques Aumont, « *toute image est à lire comme un réseau de signes, organisé selon une syntaxe propre, qui permet à l'image de signifier* » (1990, p. 84). Cette perspective invite à lire le tableau non pas comme une simple illustration d'un événement, mais comme un discours visuel structuré, porteur d'un message culturel et artistique.

L'œuvre d'art *La Chasse au Héron* se présente comme une composition saisissante. Le spectateur est invité à s'immerger dans une scène de chasse en pleine nature, capturée avec une minutie remarquable. Le plan d'ensemble adopte une perspective panoramique qui embrasse à la fois les chasseurs, le gibier, et le paysage environnant. Les dimensions généreuses de la toile renforcent l'impression d'immersion dans l'action.

Au centre de la composition, un groupe de chasseurs à cheval, vêtus de tenues traditionnelles, évolue dans un paysage lacustre. Le héron, majestueux, s'élève dans le ciel, devenant le point focal de l'action. Ce contraste entre le mouvement rapide des cavaliers et l'envol gracieux de l'oiseau introduit une tension narrative, renforcée par le jeu des regards et des postures.

Le cadre naturel dans lequel se déroule la scène est baigné de lumière. Une palette harmonieuse de verts et de bleus évoque une nature luxuriante et paisible. La lumière joue ici un rôle central, modelant les formes, créant des ombres subtiles et produisant des reflets sur l'eau calme. Ce traitement lumineux confère

à la scène une atmosphère quasi onirique, où l'instant figé semble suspendu entre réalisme et contemplation.

Les éléments du tableau s'articulent selon une logique sémiotique précise. Le héron, en plein vol, peut être interprété comme un signifiant de la liberté, de la légèreté et de la beauté naturelle. À l'opposé, les chasseurs incarnent la force humaine, la volonté de maîtrise et l'affirmation d'un pouvoir sur la nature. Leurs vêtements (*burnous, chechias*) et leurs montures, identifiées comme des chevaux arabes, renvoient à un imaginaire orientaliste codé, chargé de connotations exotiques et romantiques. À ce sujet Martine Joly souligne que « *l'image est un message codé qui s'adresse à un regard culturellement formé* » (2012, p. 35). Ce codage culturel est fondamental dans l'interprétation de l'œuvre de Fromentin, qui s'adresse à un public européen, friand d'images d'un Orient idéalisé.

La présence du *chiffre trois - trois cavaliers, trois hérons* - n'est pas anodine : elle structure la composition et introduit une forme de symétrie symbolique, renforçant l'équilibre visuel de l'ensemble tout en donnant un rythme discret à la lecture de l'image. Le paysage, avec ses arbres lointains et son lac calme, agit comme un signifiant de la sérénité et de l'intemporalité, tandis que la lumière dorée, qui éclaire la scène, suggère une forme de transcendance et de spiritualité.

Les couleurs, les textures et les ombres participent également à cette richesse sémiotique. Les tons verts et bleus dominants évoquent la paix, la fertilité, la continuité naturelle. En contraste, les couleurs terreuses des costumes des chasseurs soulignent la présence humaine, créant une tension entre nature et culture, entre le monde organique et l'intervention humaine.

Dès lors, l'analyse sémiotique de *La Chasse au Héron* révèle une superposition de signes et de symboles, créant une narration visuelle complexe. Chaque élément de la composition dépasse sa simple fonction figurative pour entrer dans un réseau de significations plus profondes, propre à l'esthétique de Fromentin. Maître dans l'art de capter l'instant, il orchestre une véritable

chorégraphie visuelle dans laquelle la nature, la lumière et l'action humaine dialoguent.

Le héron, en s'élevant dans les airs, devient à la fois symbole de liberté et métaphore de la fragilité de l'existence. Les chasseurs, quant à eux, incarnent une forme de domination, mais aussi de quête, dans un monde où la nature semble à la fois accueillante et insaisissable. Le paysage lumineux et paisible devient un théâtre d'interrogations existentielles, où s'entrecroisent la beauté éphémère de l'instant et la permanence des rythmes naturels.

Ainsi, *La Chasse au Héron* transcende sa fonction illustrative pour devenir une méditation visuelle sur la nature, le temps et la condition humaine, et ce, grâce à une maîtrise subtile des signes et des symboles picturaux. Fromentin, à travers cette œuvre, nous invite à voir au-delà de l'image, à lire dans la lumière, les formes et les mouvements, une pensée esthétique et une vision du monde.

### **3.2.7 Le Simoun**

Le tableau *Le Simoun* (annexe 03) a été réalisé par Eugène Fromentin en 1868, lors de sa période de fascination pour l'Algérie et les paysages désertiques. Cette œuvre s'inscrit dans le courant orientaliste, qui cherchait à capturer des scènes de la vie quotidienne et de la nature dans les régions du Maghreb. Fromentin, à la fois peintre et écrivain, a exploré ces thèmes dans ses œuvres artistiques et littéraires, notamment dans son livre *Un été dans le Sahara* (1857). *Le Simoun* représente une tempête de sable typique des déserts d'Afrique du Nord, une manifestation de la nature que l'artiste dépeint avec une grande intensité.

L'œuvre picturale représente un groupe de cavaliers montés sur des chevaux traversant une vaste étendue désertique. L'arrière-plan est dominé par un ciel sombre et tumultueux, probablement annonciateur d'une tempête de sable, le « *simoun* ». Les nuages tourmentés couvrent une grande partie du ciel, donnant l'impression d'un orage imminent. Le sol, sec et aride, s'étend sur toute la composition, sans présence de végétation ni de reliefs marquants.

Au centre de la scène, un cavalier sur un cheval blanc attire immédiatement l'attention. Il est entouré d'autres cavaliers vêtus de robes longues flottant dans le vent. Les chevaux semblent en mouvement, luttant contre les éléments, tandis que les cavaliers s'accrochent fermement à leurs montures. Le contraste entre le ciel agité et la terre stable donne à l'ensemble une sensation de tension et de danger. Aucune structure humaine n'est visible, renforçant l'impression d'isolement et de confrontation avec la nature.

La tempête de sable représentée dans *Le Simoun* symbolise à la fois la puissance de la nature et la fragilité de l'homme face à celle-ci. *Le simoun*, vent violent et imprévisible du désert, est une force destructrice mais aussi purificatrice, capable de remodeler les paysages et de perturber la vie humaine. Dans la culture arabe, le désert est souvent associé à des épreuves, et le vent est une métaphore de la dureté de l'existence dans ces environnements. Comme le suggère Jean Chevalier, « le vent symbolise l'imprévisible et le changement constant, il est à la fois porteur de vie et de destruction » (1982, p. 243).

Les cavaliers dans *Le Simoun* incarnent la résilience face à l'adversité. Habillés en vêtements traditionnels maghrébins, ils symbolisent les hommes du désert, profondément connectés à leur environnement et capables de surmonter ses défis. Le cavalier central, monté sur le cheval blanc, peut être interprété comme un leader ou une figure héroïque, un symbole de pureté et de noblesse. Comme le note Jean-Pierre Vernant à propos du symbolisme du cheval dans les traditions mythiques, « la figure du cheval est souvent associée à la puissance et à la noblesse » (1984, p. 45). Le fait qu'il soit placé au centre de la composition renforce son importance dans la dynamique de l'image.

Les couleurs jouent un rôle central dans la création de l'atmosphère du tableau. Le beige et le brun dominant le sol, évoquant la sécheresse et la dureté du désert, tandis que les teintes gris-bleu du ciel suggèrent le danger imminent de la tempête. Selon Roland Barthes, « les couleurs dans une image ne sont jamais neutres ; elles contribuent à la création d'un sens

*spécifique* » (1964, p. 49). Ici, le blanc du cheval central contraste fortement avec l'environnement sombre, symbolisant peut-être l'espoir ou la noblesse dans un monde rude et hostile.

De surcroît, le désert est représenté comme un espace infini et indomptable. Louis Marin décrit l'espace dans l'art comme « un cadre dans lequel l'homme lutte pour trouver sa place » (1987). Dans *Le Simoun*, l'immensité du désert symbolise non seulement l'adversité, mais aussi la grandeur et la beauté austère de la nature, un thème récurrent dans l'orientalisme.

*Le Simoun* d'Eugène Fromentin est une allégorie puissante de la confrontation de l'homme avec la nature. À travers une représentation de cavaliers luttant contre une tempête de sable, le peintre illustre à la fois la fragilité et la résilience des hommes face à des forces naturelles indomptables. Les éléments visuels, tels que la couleur, le mouvement, et la composition, renforcent cette tension entre l'homme et son environnement. Le cheval blanc central, symbole de noblesse, peut être vu comme une figure héroïque, un guide dans cette lutte contre les éléments.

Eugène Fromentin, fidèle à l'orientalisme, parvient à créer une image où le désert n'est pas seulement une toile de fond, mais un personnage à part entière, une force vivante qui interagit avec les figures humaines. L'œuvre est une réflexion sur la beauté dangereuse du désert et sur la place de l'homme dans cet environnement, un thème récurrent dans les travaux de l'artiste.

### **3.2.8 Halte de cavaliers arabes**

L'œuvre *Halte de cavaliers arabes* (annexe 06) d'Eugène Fromentin, peinte en 1868, est un tableau emblématique qui capture un moment de pause dans la vie des cavaliers arabes. L'artiste, connu pour son intérêt pour l'Orient et sa capacité à traduire la lumière et les atmosphères, utilise cette toile pour explorer des thèmes tels que la culture, la nature et l'harmonie entre l'homme et son environnement. Cette analyse sémiotique se penchera sur les signes présents dans l'œuvre, leur signification et leur interprétation.

Le tableau représente un groupe de cavaliers arabes en train de faire une halte. Les personnages, vêtus de costumes traditionnels, sont disposés autour de leurs montures, créant une dynamique de groupe. La composition est dominée par des couleurs chaudes, évoquant le climat désertique. La lumière joue un rôle crucial, illuminant les visages des cavaliers et les détails de leurs vêtements, tout en créant des ombres qui ajoutent de la profondeur à la scène.

Les cavaliers sont représentés dans une posture détendue, suggérant un moment de repos après un long voyage. Les chevaux, robustes et majestueux, sont également mis en avant, symbolisant la force et la beauté de ces animaux, qui sont essentiels à la culture arabe. En arrière-plan, le paysage désertique s'étend à perte de vue, accentuant l'idée d'isolement et d'aventure.

L'analyse sémiotique de cette œuvre révèle, en effet, plusieurs niveaux de signification. Tout d'abord, les cavaliers arabes peuvent être vus comme des symboles de la culture nomade, représentant un mode de vie en harmonie avec la nature. Leur posture détendue et leur interaction suggèrent une communauté soudée, où le partage et la solidarité sont essentiels.

Les couleurs chaudes et la lumière intense évoquent également la chaleur du climat et la richesse des paysages orientaux, ce qui peut être interprété comme une célébration de l'Orient par Fromentin. L'artiste, en tant que voyageur et observateur, semble vouloir transmettre une vision romantique et idéalisée de cette culture, tout en soulignant la beauté naturelle du paysage.

En outre, la présence des chevaux dans le tableau peut être interprétée comme un symbole de liberté et de puissance. Les chevaux, souvent associés à la noblesse et à la bravoure, renforcent l'idée que ces cavaliers sont des figures héroïques, maîtrisant leur environnement tout en étant en symbiose avec lui.

Enfin, le tableau peut également être perçu comme une réflexion sur le voyage et l'exploration. *La halte des cavaliers arabes* suggère un moment de pause dans un parcours plus vaste, symbolisant les défis et les découvertes qui jalonnent la vie. Cette notion de voyage

peut être interprétée comme une métaphore de la quête de soi et de la recherche de sens.

Cela dit, l'œuvre *Halte de cavaliers arabes* d'Eugène Fromentin est riche en significations et en symboles. À travers une analyse sémiotique, nous pouvons apprécier la manière dont le peintre utilise la lumière, la couleur et la composition pour évoquer des thèmes profonds liés à la culture, à la nature et à l'expérience humaine.

### **3.2.9 Le pays de la soif**

L'œuvre picturale d'Eugène Fromentin, *Le pays de la soif* (annexe 05), créée vers 1869, constitue une œuvre orientaliste qui résume un drame humain situé dans la vaste étendue du désert, issu des observations empiriques de l'artiste lors de son séjour en Algérie.

L'œuvre illustre un tableau sur un terrain désertique desséché, dominé par une présence solaire oppressante. Au cœur de cette composition, un conglomérat de sable et de roches apparaît comme un élément central. Autour de cette formation, de multiples figures humaines et animales sont représentées dans divers états de découragement, soit effondrées, soit enroulées, soit présentant des signes de fatigue profonde. L'imagerie évoque des formes sans vie ou moribondes, certaines figures cherchant refuge contre le soleil brûlant, tandis que d'autres semblent avoir déjà cédé à sa dureté.

La lumière joue un rôle central : elle possède une intensité qui frise l'aveuglement, éclairant d'une qualité rappelant l'ocre et d'un éclat brûlant qui ne transmet aucun semblant de fraîcheur. Cette luminosité écrasante accentue la rigueur du climat, par ses effets de cuisson et de dessèchement, conférant aux formes du tableau une impression de chaleur intolérable. Les ombres prononcées renforcent cette atmosphère dramatique, procurant une sensation de relief fugace mais, surtout, soulignant la violence des contrastes et l'absence de sanctuaire.

Des ombres intenses et prononcées, juxtaposées à l'éclairage incessant, dessinent les contours de personnages affaiblis, soulignant ainsi leur souffrance et leur vulnérabilité. Ces ombres peuvent provoquer le peu de relief que procure le paysage aride, étant donné que

les zones de refuge limitées sont totalement inadéquates. Ils incarnent une ambiance théâtrale et inquiétante, un habitat implacable où même la lumière, au lieu d'être une force vitale, se transforme en un catalyseur de dévastation.

Le phénomène de la lumière définit les caractéristiques topographiques du paysage et les formes anatomiques, rendant perceptibles la texture grossière du sable, la complexité des draperies et la tension musculaire manifestée par les personnages. Cette amélioration du réalisme accentue la forte vraisemblance de la scène et plonge l'observateur dans une expérience sensorielle profondément oppressante, où la lumière met en lumière toutes les facettes de l'aridité caractéristique du désert.

La luminance de l'environnement illumine de manière substantielle un terrain essentiellement aride, dépourvu de flore ou de faune, soulignant ainsi la notion d'une étendue inhospitalière et désolée. L'absence d'ombres douces ou sourdes amplifie la sensation d'immensité profonde et d'isolement total.

Le choix des couleurs est parfaitement adapté à la tension inhérente à la composition : Fromentin utilise une palette de couleurs principalement caractérisée par des ocres, des bruns de Sienne et divers tons chauds qui encapsulent à la fois la texture âpre du sable et le poids de la lumière du soleil. L'absence quasi totale de couleurs vives, comme le vert ou le bleu, amplifie le sentiment général d'aridité, accentuant la stérilité de l'environnement et la futilité d'y trouver du confort ou de l'eau. Ces teintes intensément saturées rendent plus perceptible l'oppression physique et psychologique infligée par le désert.

Martine Joly postule que les signes plastiques, caractérisés par leur couleur, leur luminosité et leur texture (1994, p. 22-23), ont un double objectif : l'un est sensoriel, suscitant une expérience perceptuelle, et l'autre est conventionnel, facilitant la formation d'une signification traditionnelle ou culturelle. Ainsi, la chaleur intense d'un environnement désertique peut être « incarnée » par des teintes d'ocre, de brun et de terre de Sienne brûlée, tandis que l'absence de

couleurs vivifiantes amplifie encore la sensation d'aridité et de désolation.

Umberto Eco explique que les attributs tangibles du signe visuel ne peuvent être dissociés de sa fabrication culturelle : « *La lumière et la couleur ne sont pas simplement des phénomènes physiques, elles se transforment en porteurs de sens à travers le code culturel et esthétique* » (1975, p. 132), expliquant ainsi pourquoi la « terrible » illumination du désert dans le récit est à la fois captivante et menaçante, suscitant une profonde résonance émotionnelle.

En fin de compte, une multitude de symboles puissants étayent cette interprétation : le titre lui-même, *Pays de la soif*, évoque un manque profond ; les cadavres desséchés et la faune sans vie incarnent l'angoisse et la capitulation face à la force élémentaire ; le tertre proéminent fait office de sépulcre commun, renforçant ainsi un sentiment omniprésent de désespoir et de temporalité ; le vide expansif, qui s'étend au-delà de l'horizon lointain, évoque une expérience d'une solitude absolue.

Par conséquent, Fromentin, par ses choix artistiques délibérés et évocateurs, transcende la simple représentation d'un paysage ou d'un récit humain ; *il construit un lexique visuel significatif où la lumière, les ombres et les couleurs articulent l'histoire de la lutte ardue de l'humanité contre un environnement hostile*. Comme on peut le constater, cette interaction entre ces éléments renforce une expérience esthétique et émotionnelle sophistiquée, incarnant l'essence symbolique du désert.

### 3.2.10 Cavalier

La peinture intitulée *Le Cavalier* (annexe 08) évoque un personnage majestueux sur un cheval, évoluant dans un paysage désertique ou montagneux. Réalisée par un artiste influencé par le mouvement orientaliste, cette œuvre reflète à la fois une esthétique romantique et un intérêt pour les cultures du Maghreb. Le choix des motifs et des couleurs, ainsi que la représentation du cavalier, font de cette peinture une exploration des thèmes de la noblesse, de la puissance et de l'harmonie avec la nature. Jean-Paul Lemaire avance que « *la pein-*

*ture orientale est souvent le miroir de l'imaginaire occidental, mêlant fascination et stéréotypes* » (1994, p. 98).

En effet, dans cette œuvre, le cavalier est vêtu d'un burnous blanc traditionnel, mettant en avant son appartenance à une culture nord-africaine. Ce choix vestimentaire renforce son statut social et symbolise la pureté et la dignité. C'est pourquoi Michel De Certeau affirme l'historien dans *L'invention du quotidien*, « *le vêtement est un langage silencieux qui exprime une appartenance et une identité* » (1990). Le cheval brun sur lequel il monte est calme et bien dressé, représentant un symbole de pouvoir et de prestige. Sa posture droite et sereine, avec un regard peut être dirigé vers l'horizon, suggère une contemplation réfléchie et une maîtrise de soi.

Le cadre naturel, dépouillé et montagneux, souligne l'immensité du monde environnant, renforçant l'idée d'un homme ancré dans ses traditions. Les couleurs dominantes, bruns terreux et teintes neutres, contrastent avec le blanc éclatant du burnous, mettant le cavalier en lumière. Dans son analyse des couleurs en art, Pierre Bourdieu note que « *la couleur est un élément crucial pour établir la hiérarchie des figures dans une composition* » (1979, p. 87). Ce contraste chromatique renforce l'harmonie entre le personnage et son environnement.

L'interprétation de cette œuvre peut s'articuler autour des thèmes de la noblesse, du pouvoir et de la résilience. Le cavalier, symbolisant un chef ou un guerrier, incarne des valeurs traditionnelles de force et de dignité. La posture majestueuse et l'équipement qui l'entoure (*tel que l'arme potentiellement dissimulée*) renforcent cette image d'autorité. À ce propos, Georges Balandier signale que, « *«le pouvoir est souvent associé à des signes extérieurs qui renforcent la légitimité d'un leader* » (1981, p. 112).

Le paysage désertique évoque à la fois la beauté et la rigueur de la nature, suggérant une relation complexe entre l'homme et son environnement. Ce dernier peut être perçu comme un symbole de défis à surmonter, mais également de l'harmonie possible entre l'homme et la nature. L'artiste semble transmettre l'idée que

l'homme, tout en étant confronté à des forces naturelles, peut se hisser au-dessus de ces défis par sa force intérieure et son intégrité culturelle.

Cette œuvre illustre donc une représentation idéalisée de la culture nord-africaine tout en soulevant des questions sur la relation entre l'homme et son environnement, tout en s'inscrivant dans une tradition artistique qui cherche à capturer l'essence de l'Orient, comme le note Edward Saïd dans *Orientalisme* : «*La vision de l'Orient par l'Occident est souvent empreinte de romantisme, mais aussi d'une projection de désirs et de peurs* » (1978, p. 26).

### **3.2.11 Analyse des codes visuels**

#### *3.2.11.1 Couleur et lumière*

Dans l'analyse des œuvres picturales d'Eugène Fromentin, les éléments de couleur et de lumière ne sont pas seulement des aspects esthétiques, mais des outils narratifs et symboliques qui révèlent la profondeur de sa sensibilité artistique et culturelle. La manière dont Fromentin utilise ces codes visuels montre une volonté d'ancrer son art dans une représentation authentique de l'Algérie, tout en y introduisant des émotions complexes liées à sa propre expérience du voyage et de la découverte.

#### *3.2.11.2 La couleur comme vecteur d'émotion et d'exotisme*

Fromentin adopte une palette chromatique subtile et variée pour évoquer à la fois la chaleur étouffante et la beauté sublime des paysages algériens. Dans ses tableaux, il privilégie souvent des couleurs chaudes, ocres, rouges, jaunes, qui traduisent la dureté du climat désertique et l'exotisme de ces terres. Ces teintes véhiculent un sentiment d'intensité presque oppressante, comme le montre *Le Simoun*, où la chaleur semble presque palpable. Le désert, avec ses couleurs brûlantes, devient un espace où l'homme est confronté à l'immensité et à l'inconnu. Cette palette exprime aussi un rapport particulier à la lumière, omniprésente dans ses œuvres, comme le souligne la critique d'art Camille Mauclair : «*Fromentin, tout comme Delacroix, savait*

que *l'exotisme est une question de lumière autant que de formes et de couleurs* » (1923, p. 243).

Un exemple emblématique est *La Chasse au faucon* (annexe 01). Dans cette œuvre, l'artiste utilise une palette de couleurs qui traduit l'exotisme et la majesté des scènes algériennes. Les teintes chaudes des vêtements des cavaliers, les ocres et les bruns du désert, contrastent avec le bleu lumineux du ciel. Cette opposition chromatique accentue l'exotisme de la scène et reflète la lumière intense du Maghreb, un élément central dans l'art de Fromentin.

La vivacité des couleurs et l'attention portée aux détails des costumes et des paysages renforcent l'idée d'un monde à la fois lointain et fascinant. La lumière, comme toujours chez Fromentin, joue un rôle crucial dans la mise en valeur de l'atmosphère, à la fois intense et mystérieuse, qui enveloppe la scène.

#### *3.2.11.3 La lumière comme expression de spiritualité et de temporalité*

Chez Fromentin, la lumière joue un rôle essentiel dans la construction de l'atmosphère de ses œuvres. Elle permet de structurer l'espace et de créer une tension entre les zones éclairées et les ombres, donnant une profondeur aux paysages représentés. Dans *Le Fauconnier* (annexe 07), par exemple, la lumière éclatante qui inonde la scène met en valeur les figures des cavaliers et leurs vêtements colorés, soulignant à la fois leur noblesse et la majesté du paysage. La lumière fonctionne non seulement comme un élément visuel mais aussi comme un vecteur de spiritualité, reflétant une sorte de grandeur divine associée à ces territoires lointains. Selon Roland Barthes, la lumière en peinture a souvent cette double fonction : « *Elle est à la fois la mise en scène du visible et le signe de l'invisible* » (1970, p. 78).

Un autre tableau d'Eugène Fromentin qui illustre la lumière comme expression de spiritualité et de temporalité est *La Chasse au Héron* (annexe 04). Dans cette œuvre, la lumière joue un rôle crucial en illuminant le vaste paysage saharien et les cavaliers en mouvement, tout en laissant certaines parties de la scène dans l'ombre. Le peintre utilise la lumière pour créer un

contraste entre les zones éclairées et les parties obscures, soulignant la tension dramatique de la chasse.

La lumière intense qui éclaire les cavaliers et les hérons en vol confère à la scène une dimension presque sacrée, donnant au paysage une qualité intemporelle. La manière dont la lumière traverse l'espace rappelle les peintres classiques, mais dans le contexte algérien, elle prend une signification spirituelle, symbolisant à la fois la majesté de la nature et la grandeur des personnages. Cette approche rejoint l'idée de Barthes selon laquelle « *la lumière révèle à la fois la matérialité des objets et la transcendance qui les dépasse* » (1970, p. 78).

### 3.2.12 Métaphore du désert

Le désert, omniprésent dans l'œuvre de Fromentin, est l'un des thèmes centraux de son art. Il est à la fois un espace de contemplation et de solitude. Dans des tableaux comme *Les Arabes dans le désert* (vannexe 10). La lumière du soleil couchant qui embrase le paysage crée une atmosphère mélancolique, renforçant le sentiment d'isolement des personnages qui s'y trouvent. Cette représentation du désert, associée à une lumière déclinante, renvoie à une réflexion sur la finitude et l'éphémère, un thème récurrent dans ses écrits également. Anne Cauquelin note que « *le désert, chez Fromentin, devient une image de l'infini, un espace de projection des questionnements existentiels* » (2002, p. 153).

Un autre tableau d'Eugène Fromentin qui manifeste la métaphore du désert (*entre contemplation et solitude*) est *Le Simoun* (annexe 03). Dans cette œuvre, L'artiste représente une caravane traversant un désert balayé par un vent violent, le simoun. Le désert, vaste et impitoyable, devient le personnage principal de la composition. *L'espace désertique, à la fois infini et vide, encercle les figures humaines, soulignant leur vulnérabilité face à la grandeur et à l'immensité du paysage.*

La lumière du tableau, souvent tamisée et dorée par la poussière soulevée par le vent, crée une atmosphère presque surnaturelle, marquant un contraste entre la présence humaine et la nature impassible. Le sentiment

de solitude des voyageurs est amplifié par le caractère menaçant de l'environnement, tandis que la lumière déclinante évoque la fragilité de l'existence humaine face à la nature. Cette approche visuelle du désert comme lieu de contemplation et de réflexion renforce sa vision, qui fait du désert un espace symbolique de quête intérieure.

Dès lors, « *Chez Fromentin, le désert n'est pas seulement un lieu géographique, mais une métaphore de l'infini et de l'éternité, où l'homme est amené à réfléchir sur sa condition et sur le caractère éphémère de la vie* » (1997, p. 145).

### 3.2.12.1 De l'exotisme à la dignité des personnages algériens

Dans ses représentations des habitants de l'Algérie, Fromentin se distingue par une approche où l'exotisme n'est pas synonyme de déshumanisation. Contrairement à certains de ses contemporains, il peint ses sujets avec respect et dignité, comme en témoigne *Le Gué de l'Oued*<sup>6</sup>, où les figures des Algériens sont mises en valeur par des jeux de lumière qui leur confèrent une atmosphère presque sacrée. Les rouges vibrants et les bleus profonds des vêtements, contrastant avec les tons terreux du paysage, contribuent à magnifier ces personnages, les inscrivant dans une vision noble et humaniste de l'exotisme. Il s'agit d'une représentation qui, loin de l'orientalisme caricatural, « *fait de l'autre un sujet digne de respect et d'admiration* » (1978, p. 141), selon l'historien Edward Saïd.

Son tableau dévoilant l'exotisme et la dignité des personnages algériens est *Cavalier* (annexe 08). Dans cette œuvre, il dépeint des chasseurs arabes en train de s'occuper de leurs faucons, dans un paysage lumineux et vibrant. Les personnages sont représentés avec une grande attention aux détails de leurs costumes traditionnels, qui sont richement colorés et soigneusement rendus.

---

<sup>6</sup> « Gué de l'Oued » constitue une œuvre d'art importante qui se trouve au prestigieux musée d'Orsay situé à Paris. L'interdiction de photographier cette œuvre nous empêche de capturer son image, et il est à noter qu'elle n'est disponible sur aucune plateforme numérique.

La lumière joue un rôle capital dans cette composition, mettant en valeur les visages des personnages et leur conférant une dignité indéniable. Les couleurs chaudes, comme les ocres et les rouges, ajoutent une dimension émotionnelle et renforcent la présence majestueuse des figures humaines. Contrairement à une représentation stéréotypée, le peintre réussit ici à capturer non seulement l'exotisme de ses sujets, mais aussi leur humanité et leur noble caractère.

C'est pourquoi, Jean-Marc Huitorel souligne que « *Fromentin s'emploie à rendre ses sujets dignes d'intérêt, les élevant au rang de figures héroïques, loin des clichés orientaux, et leur conférant une aura de respect* » (1987, p. 97). Ce tableau témoigne de sa volonté de présenter les Algériens non pas comme des objets d'exotisme, mais comme des êtres humains pleins de noblesse et de complexité.

#### *3.2.12.2 Symbole de la lumière : quête intérieure*

Dans des œuvres comme *Un campement dans les montagnes de l'Atlas* (annexe 11), la lumière douce du crépuscule accentue le sentiment de quiétude et de méditation qui se dégage de la scène. Ce type de lumière invite à la contemplation et reflète une quête intérieure. Le peintre semble alors associer la lumière à un état d'âme, où la lenteur du temps et l'immensité de l'espace désertique permettent une introspection personnelle. Cette dimension métaphysique du paysage s'inscrit dans une tradition romantique où la nature devient le miroir des émotions humaines, un aspect que Fromentin partage avec des artistes comme Théodore Chassériau ou Eugène Delacroix.

#### *3.2.12.3 Des symboles et des métaphores à la narration visuelle : l'œuvre picturale d'Eugène Fromentin en question*

Dans les œuvres d'Eugène Fromentin, les symboles et les métaphores jouent un rôle essentiel dans la narration visuelle, enrichissant la signification de ses tableaux et invitant le spectateur à une interprétation plus profonde. Dans des œuvres comme *Halte de cavaliers arabes* (annexe 06), il utilise des éléments symboliques pour évoquer des thèmes tels que la dignité, la culture

algérienne, et la relation de l'homme avec son environnement. En voici quelques Symboles et Significations :

▪ **Les Cavaliers**

Les figures des cavaliers arabes dans *Halte de cavaliers arabes* ne sont pas simplement des personnages en mouvement, mais symbolisent également l'honneur, la bravoure et la noblesse de la culture berbère. Leur posture et leurs vêtements évoquent un sens de dignité et de fierté, suggérant que Fromentin voit en eux des représentants dignes de leur patrimoine.

– **Le Cheval**

L'animal lui-même est souvent utilisé comme symbole de liberté et de puissance dans la culture arabe. Dans le tableau, les chevaux sont représentés avec soin, leur musculature et leur posture reflétant à la fois la force et la grâce, ce qui souligne l'importance de ces animaux dans la vie nomade et guerrière des Algériens.

– **Le Paysage**

Le décor environnant, souvent aride et désertique, devient un symbole de l'épreuve et de la lutte. Le désert, omniprésent dans l'œuvre de Fromentin, représente également une métaphore de l'introspection et de la quête spirituelle.

– **La Lumière**

La manière dont Fromentin manipule la lumière dans *Halte de cavaliers arabes* devient également un symbole fort. La lumière qui éclaire les figures des cavaliers met en valeur leur dignité et leur humanité, tout en créant une ambiance mystique. Michel Laclotte affirme que « *la lumière chez Fromentin est révélatrice d'une essence spirituelle qui transcende le simple décor* » (2002, p. 87).

En effet, ces symboles contribuent à une narration visuelle complexe, où chaque élément de la composition ajoute une couche de signification. Fromentin ne se limite pas à une représentation réaliste, mais construit une vision du monde qui encourage le spectateur à réfléchir sur les interactions entre l'homme et son environnement, ainsi que sur la richesse de la culture algérienne. En intégrant ces éléments symboliques, l'artiste parvient à créer une œuvre qui évoque non

seulement le paysage algérien, mais aussi des questions plus larges sur l'identité et l'expérience humaine.

Ainsi, dans *Halte de cavaliers arabes* (annexe 06), la somme des symboles et métaphores renforce l'idée que l'art de Fromentin va au-delà d'une simple représentation esthétique, engageant le spectateur dans une réflexion sur la dignité humaine, la culture et la quête d'identité dans un contexte exotique et souvent mal compris.

### **3.3 Représentation de l'Algérie à travers l'image**

#### **3.3.1 Centralité de l'Algérie dans l'œuvre de Fromentin**

Dans l'œuvre picturale d'Eugène Fromentin, l'Algérie occupe une place centrale et se transforme en un espace de réflexion esthétique et humaine. À travers des tableaux tels que *Cavaliers arabes* (annexe 09), *Le campement arabe* (annexe 14) et *Le Simoun* (annexe 03), l'artiste ne se contente pas de reproduire un paysage exotique ; il inscrit son travail dans une quête plus profonde, visant à comprendre la relation entre l'homme, la nature, et le contexte culturel et spirituel des terres qu'il explore.

L'artiste utilise l'Algérie comme une toile de fond où s'entrelacent l'exotisme et la dignité humaine, les spacieuses désertiques et les scènes intimes de la vie quotidienne. Cette approche dualiste se manifeste notamment dans des œuvres comme *Cavaliers arabes* où l'artiste représente des cavaliers fiers et majestueux traversant un paysage désertique inondé de lumière. Les couleurs chaudes, des tons de jaune, rouge et ocre reflètent la rudesse du climat et l'immensité des lieux, tout en soulignant la beauté brute et sauvage de ces terres. La lumière éclatante devient un acteur essentiel, illuminant les cavaliers et leurs montures d'une manière qui sublime leur présence, leur conférant une dimension presque épique.

Contrairement à ses contemporains orientalistes qui souvent réduisent l'Autre à un objet de fascination exotique, il fait preuve d'une sensibilité unique dans sa manière de dépeindre les habitants de l'Algérie. Il leur attribue une dignité palpable, un respect manifeste dans la posture et les expressions des cavaliers. Le peintre cherche à représenter l'Autre avec respect,

comme un sujet à part entière, digne d'admiration, et non simplement comme un être exotique (Fromentin, p. 141). Cette vision nuancée contribue à déconstruire les stéréotypes visuels et à offrir une représentation humaniste et noble des personnages qu'il peint.

Son approche se retrouve également dans des œuvres comme *Le campement arabe* où l'artiste s'intéresse à une autre facette de la vie algérienne : celle de la vie nomade. Le campement, baigné dans la lumière douce du crépuscule, devient un lieu non seulement de repos, mais aussi de vie collective. La disposition des personnages, entourés de vastes étendues arides, évoque un mode de vie nomade enraciné dans la terre et dans les traditions millénaires. La lumière, omniprésente dans ses œuvres, revêt ici une importance spirituelle particulière : elle illumine les tentes et les silhouettes humaines avec une délicatesse qui confère à la scène une dimension quasi mystique.

Anne Cauquelin, philosophe et spécialiste de l'esthétique, observe que « Fromentin, à travers ses jeux de lumière, semble élever le quotidien au rang du sacré, capturant l'âme d'un peuple et d'un lieu » (2002, p. 134). Dans *Le campement arabe*, les jeux de lumière et les contrastes entre les teintes douces du paysage et la silhouette des personnages traduisent cette idée de communion entre l'homme et son environnement. Les habitants ne sont pas de simples figures ethnographiques ; ils incarnent une présence humaine enracinée dans la nature et la spiritualité du désert.

En outre, le désert, omniprésent dans ses œuvres, n'est pas seulement un cadre géographique. Il devient un espace symbolique, un lieu métaphysique où l'artiste interroge la condition humaine. Dans *Le Simoun* le désert est le théâtre d'une tempête de sable dévastatrice, qui emporte tout sur son passage. Cette scène illustre la puissance brute de la nature, mais elle reflète aussi la fragilité de l'homme face à l'immensité du désert et aux forces incontrôlables qui régissent ce monde. Le désert, dans ce tableau, devient une métaphore de la solitude et de la contemplation.

Roland Barthes, dans son analyse, évoque cette dimension métaphysique en soulignant que « le désert chez Fromentin devient le théâtre de l'existence, un lieu où

*l'homme est confronté à l'infini et à sa propre finitude* » (1970, p. 78). La tempête dans *Le Simoun* représente à la fois la grandeur de la nature et la vulnérabilité humaine, confrontée à des forces qui la dépassent. Le désert, loin d'être une simple toile de fond, devient un acteur essentiel dans la narration visuelle, un lieu de réflexion et de questionnement sur la condition humaine.

### 3.3.2 Représentation coloniale de l'Algérie

Le contexte historique et politique de la représentation de l'Algérie à l'époque coloniale est essentiel pour comprendre l'œuvre d'artistes comme Eugène Fromentin, qui ont peint ce territoire au XIXe siècle. La conquête de l'Algérie par la France, commencée en 1830 et officiellement consolidée en 1848 avec son annexion en tant que territoire français, a marqué le début d'une longue période de colonisation. Cette domination coloniale s'est accompagnée d'une idéologie expansionniste et civilisatrice, justifiant la présence française par un discours de supériorité culturelle et raciale.

Dans ce contexte, l'Algérie est devenue un sujet de fascination pour de nombreux artistes, écrivains, et intellectuels européens. La France cherchait à promouvoir une vision exotique de ses colonies, notamment à travers l'orientalisme, un mouvement artistique et littéraire qui prenait pour thème les cultures du Maghreb, du Moyen-Orient et d'autres territoires orientaux. L'orientalisme, tel qu'il s'est développé en Europe, était souvent empreint de stéréotypes et de fantasmes sur l'« Orient » perçu comme un lieu à la fois mystérieux, dangereux, sensuel, et figé dans le temps. Les œuvres orientalistes participaient ainsi à la construction d'une imagerie coloniale, véhiculant des représentations qui légitimaient la domination européenne en mettant en scène des peuples perçus comme inférieurs ou exotiques.

Cependant, la représentation de l'Algérie chez Fromentin diffère légèrement de cette approche conventionnelle. Bien qu'il soit lui-même influencé par l'orientalisme, le peintre a voyagé en Algérie dans les années 1840 et 1850, où il a développé une relation directe avec les paysages et les peuples qu'il observait.

Son œuvre picturale, tout comme ses écrits dans *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859), montre une sensibilité plus nuancée envers les Algériens, en particulier dans sa manière de dépeindre leur dignité et leur culture. Contrairement à d'autres artistes orientalistes qui objectivaient leurs sujets, Fromentin cherchait à leur rendre hommage en représentant leurs coutumes, leurs traditions, et leur vie quotidienne avec un respect notable.

Les tableaux tels que *Le campement arabe* (annexe 14) et *Cavaliers arabes* (annexe 10) montrent cette tentative du peintre de saisir la réalité de la vie nomade dans les vastes étendues désertiques. Pourtant, il est important de reconnaître que ces œuvres s'inscrivent toujours dans une vision européenne de l'Algérie, vue à travers le prisme du regard colonial. Les représentations de Fromentin, bien que respectueuses, restent influencées par la position de l'artiste en tant que membre d'une société coloniale. Le désert, par exemple, est souvent utilisé comme un symbole métaphysique de l'immensité et de la solitude, mais il reflète aussi une certaine projection de la vision romantique européenne sur l'Algérie, réduisant parfois la diversité de ce territoire à des paysages vierges.

D'un point de vue politique, la représentation de l'Algérie à l'époque coloniale servait également à renforcer le pouvoir français sur le territoire. L'iconographie orientaliste permettait de diffuser une image de l'Algérie comme un pays à «civiliser», renforçant ainsi l'idée d'une mission civilisatrice. Les scènes de vie quotidienne ou les portraits de cavaliers, aussi dignes soient-ils, s'inscrivaient dans une narrative où les populations colonisées étaient souvent perçues comme des personnes à éduquer.

### **3.3.3 Thématiques visuelles récurrentes**

#### *3.3.3.1 Paysages algériens*

Dans l'œuvre d'Eugène Fromentin, la représentation des paysages algériens occupe une place centrale, reflétant la diversité géographique du pays et leur impact sur l'identité algérienne. Fromentin, qui a voyagé à plusieurs reprises en Algérie au milieu du XIXe siècle, a capturé une large palette de paysages allant

sites désertiques aux scènes urbaines vibrantes. Cette diversité visuelle, que l'on retrouve dans des tableaux tels que *Cavaliers arabes* (annexe 10), *Le campement arabe* (annexe 14), révèle non seulement la richesse géographique de l'Algérie, mais aussi l'interaction entre l'homme et son environnement.

D'abord, le désert, omniprésent dans les œuvres de Fromentin, est l'un des thèmes visuels les plus récurrents. Dans des tableaux comme *Le Simoun* (annexe 03) ou *Cavaliers arabes* (annexe 10). Le désert, avec ses dunes qui semblent infinies et son horizon lointain, renvoie à une réflexion sur l'éphémère et la fragilité de l'existence humaine. La lumière intense du soleil, omniprésente dans ces œuvres, sculpte les reliefs du sable, créant des jeux d'ombre et de lumière qui intensifient l'atmosphère de contemplation et d'introspection.

Dans ce contexte, l'identité algérienne se trouve partiellement liée à ce paysage désertique, à cette terre brute et majestueuse. Le désert devient une métaphore de la résilience, de la capacité à s'adapter à un environnement difficile, mais aussi un espace de liberté et de spiritualité. Fromentin, en capturant ces paysages, évoque indirectement une forme de rapport particulier des Algériens à leur terre, un lien entre les hommes et une nature qui peut à la fois les protéger et les éprouver.

De plus, le peintre ne se limite pas au désert dans sa représentation de l'Algérie. Il peint également les montagnes et les oasis qui ponctuent ce territoire. Dans des œuvres comme *Les Gorges de la Chiffa* (annexe 13), les montagnes apparaissent comme des barrières naturelles, offrant un contraste saisissant avec les étendues plates du désert. Ces paysages montagneux sont souvent baignés dans une lumière dorée, soulignant leur majesté tout en les ancrant dans une atmosphère de calme et de sérénité.

Les oasis, quant à elles, apparaissent comme des havres de vie dans l'immensité aride. Fromentin, dans *Le campement arabe* (annexe 14), montre comment ces lieux deviennent des points de ralliement, des espaces où les hommes trouvent refuge et ressources. Ces paysages sont chargés de symboles, représentant non seule-

ment la survie dans des conditions extrêmes, mais aussi la richesse culturelle et sociale des peuples nomades.

Outre les paysages naturels, il a également dépeint des scènes urbaines qui mettent en lumière la vie quotidienne en Algérie. Bien que moins fréquents dans son œuvre, les tableaux représentant des villes ou des villages algériens, tels que *Le marché de Laghouat* (annexe 15), reflètent la diversité des cultures et des traditions qui coexistent dans ces lieux. Les villes, contrairement au désert ou aux montagnes, sont des espaces de rencontre et d'échanges, où se croisent les influences arabes, berbères et ottomanes, créant une mosaïque culturelle unique.

Dans ces représentations urbaines, l'identité algérienne se manifeste à travers l'architecture, les costumes, et les interactions sociales. Fromentin montre comment les villes sont des espaces dynamiques, où se jouent des échanges culturels et économiques. Les marchés, les souks, et les ruelles étroites illustrent une vie foisonnante, ancrée dans des traditions millénaires, mais également marquée par les contacts avec le monde extérieur.

À travers cette diversité de paysages, il construit une représentation de l'Algérie qui va au-delà de la simple curiosité exotique. Ses œuvres révèlent comment ces lieux façonnent non seulement le mode de vie des habitants, mais aussi leur identité. Le désert, les montagnes, les oasis, et les villes ne sont pas des décors neutres : ils sont porteurs de significations culturelles profondes, influençant les pratiques sociales, les croyances, et les modes de subsistance.

Ainsi, l'œuvre de Fromentin témoigne d'une Algérie complexe, où chaque paysage contribue à définir l'identité de ses habitants. Le désert symbolise la solitude et la réflexion ; les montagnes et les oasis représentent la résilience et la survie ; les villes incarnent le dynamisme culturel et les échanges. Par ces représentations, il dresse un portrait nuancé d'une Algérie aux multiples facettes, où la nature et les hommes sont intimement liés.

### 3.3.3.2 Figures humaines et culturelles

Dans les œuvres d'Eugène Fromentin, la représentation des figures humaines et culturelles algériennes va bien au-delà d'une simple illustration exotique ; elle capture la complexité des interactions entre les personnages et leur environnement, révélant des aspects profonds du quotidien et de l'identité culturelle.

Le peintre se distingue par une approche respectueuse et humaniste dans la représentation des Algériens. Dans des tableaux tels que *Cavaliers arabes* (annexe 10) et *Le campement arabe* (annexe 14), les figures humaines sont mises en valeur par des jeux de lumière subtils qui magnifient leur présence et leur dignité. Les cavaliers, par exemple, sont représentés avec une noblesse qui transcende les stéréotypes orientalistes. Leur posture fière et leur habillement coloré ou les douces lumières des oasis, soulignant ainsi leur rôle central dans le paysage algérien.

Et au-delà des scènes épiques, l'artiste explore également le quotidien des Algériens à travers des tableaux comme *Le marché de Laghouat* (annexe 15) et *Le Gué de l'oued*. Ces œuvres dépeignent des moments de vie sociale où les interactions humaines sont au cœur de la composition. Le marché devient un lieu de rencontres où se croisent diverses cultures et où s'échangent produits et histoires. Les figures humaines y sont représentées dans des poses naturelles, capturant l'animation et la diversité des expressions.

Il est aussi impératif de souligner que la relation entre les personnages et le paysage est un thème central dans l'œuvre de Fromentin. Les Algériens ne sont pas seulement des sujets isolés dans un décor ; ils sont intimement liés à leur environnement naturel et culturel. Dans *Les Gorges de la Chiffa* (annexe 13), par exemple, les habitants des montagnes sont représentés dans leur cadre naturel, utilisant les reliefs pour se protéger du vent et du soleil. Le paysage devient ainsi un acteur silencieux mais essentiel de leur quotidien, influençant leurs activités et leur identité.

Fromentin capte également l'essence culturelle des Algériens à travers leurs vêtements, leurs coutumes et leurs expressions. Les couleurs vives et les motifs des vêtements traditionnels, visibles dans *Le marché de Laghouat* et *Cavaliers arabes*, témoignent de la richesse

esthétique et symbolique de la culture algérienne. Ces détails contribuent à enrichir la représentation des personnages, leur conférant une profondeur et une authenticité qui vont au-delà de la simple représentation artistique.

Donc, dans l'œuvre de Fromentin, la représentation des figures humaines et culturelles algériennes est marquée par une sensibilité qui transcende les conventions de son époque. À travers une approche humaniste et nuancée, il célèbre la dignité des Algériens, leur quotidien vibrant, et la relation intime qu'ils entretiennent avec leur paysage. Ces représentations ne se contentent pas de capturer l'apparence physique ; elles révèlent également les dynamiques sociales et culturelles qui définissent l'identité algérienne dans toute sa complexité.

### **3.4 Esthétique orientaliste dans l'œuvre picturale**

#### **3.4.1 Définition de l'orientalisme dans le contexte artistique**

L'orientalisme dans l'œuvre picturale du XIXe siècle représente une fascination profonde et souvent idéalisée pour l'Orient, caractérisée par des représentations exotiques et parfois stéréotypées. Les artistes occidentaux ont souvent utilisé leurs voyages et leurs observations pour créer des images qui captivent l'imagination occidentale tout en réduisant souvent les cultures orientales à des clichés esthétiques. Comme l'explique Linda Nochlin, « *l'orientalisme est une vision de l'Autre qui dit finalement plus sur l'Occident que sur l'Orient lui-même* » (1983).

Des œuvres telles que *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* (annexe 18) d'Eugène Delacroix illustrent cette approche, où l'exotisme des femmes algériennes est accentué par des couleurs vives et une atmosphère mystérieuse. Delacroix, tout en étant influencé par la réalité de ses observations, interprète l'Orient à travers un filtre romantique occidental qui éveille l'imagination et perpétue des perceptions souvent simplistes.

Cette représentation a été critiquée pour sa tendance à essentialiser et à caricaturer les cultures orientales, comme le souligne Edward Saïd : « *L'orientalisme est une manière de renforcer les convictions de l'Occident dans sa supériorité face à l'Orient* » (1978, p. 140). Cette vision a également servi de justification idéologique aux entreprises coloniales, en présentant les peuples orientaux comme exotiques et par conséquent justifiant leur domination politique et économique.

En définitive, bien que l'orientalisme ait enrichi l'art européen en introduisant de nouveaux motifs et en élargissant les horizons esthétiques, il reste un sujet de débat critique pour son rôle dans la construction des perceptions culturelles et politiques qui ont façonné les relations entre l'Orient et l'Occident jusqu'à nos jours.

#### **3.4.2 Fromentin et conventions orientalistes : quel rapport ?**

Eugène Fromentin, tout en étant partie prenante du mouvement orientaliste, se démarque par sa capacité à représenter l'Algérie et ses habitants avec une profondeur et une humanité qui vont au-delà des clichés. Son approche esthétique, sa sensibilité à la lumière et à l'espace, ainsi que son engagement envers une représentation authentique font de son œuvre une contribution significative à l'art orientaliste, tout en offrant une critique sous-jacente de ses conventions.

Eugène Fromentin, tout en s'inscrivant dans le courant orientaliste du XIXe siècle, se distingue par sa manière nuancée de représenter l'Algérie et ses habitants, évitant ainsi les stéréotypes simplistes souvent associés à l'orientalisme. Voici quelques points clés pour explorer cette distinction et conformité :

Contrairement à de nombreux artistes orientalistes qui présentent des visions caricaturales ou exotisées de l'Orient, Fromentin s'efforce de capturer l'authenticité et la dignité des personnages algériens. Dans des tableaux tels que *Cavaliers arabes* (annexe 10) et *Le campement arabe* (annexe 14), il peint ses sujets avec un respect palpable, en leur attribuant une noblesse qui transcende les stéréotypes. Comme l'a souli-

gné Edward Saïd, Fromentin « s'efforce de peindre l'autre avec respect, en tant que sujet digne d'admiration » (1978, p. 141).

Il utilise le paysage comme un élément narratif central, offrant une représentation du désert qui va au-delà de la simple toile de fond exotique. Dans ses œuvres, le désert est à la fois un espace de contemplation et de solitude, où l'homme se confronte à la puissance de la nature. Par exemple, dans *Le Simoun* (annexe 03), la tempête de sable devient un symbole de la vulnérabilité humaine face à l'immensité du monde naturel. Cette approche contraste avec l'orientalisme plus traditionnel, qui tend à réduire le paysage à un décor romantique.

Le peintre est également influencé par le contexte historique de son époque, où l'Algérie était sous domination française. Son œuvre reflète une sensibilité à la complexité des relations entre colonisateurs et colonisés. Plutôt que de glorifier le colonialisme, il aborde les thèmes de la coexistence et de l'interaction entre cultures, ce qui le distingue des représentations souvent unilatérales des artistes orientalistes.

En termes de style, il adopte une approche plus naturaliste et introspective, se concentrant sur les détails et la texture des paysages et des personnages. Contrairement à certains de ses contemporains qui privilégient un style plus romantique et théâtral, Fromentin cherche à établir un lien émotionnel et intellectuel entre le spectateur et le sujet.

### **3.4.3 Réception critique de l'œuvre picturale de Fromentin**

Eugène Fromentin, tout au long de sa carrière, a suscité un éventail de critiques et d'éloges qui ont eu un impact significatif sur sa reconnaissance en tant qu'artiste orientaliste.

Lors de ses expositions, notamment au Salon de Paris, il a souvent été salué pour sa technique picturale et sa capacité à capturer la lumière et les paysages algériens. Ses œuvres *Cavaliers arabes* et *Le campement arabe*, ont été perçues comme une belle synthèse entre le romantisme et le naturalisme, révélant une sensibi-

lité à la beauté du paysage tout en évitant les stéréotypes orientalistes.

Cependant, sa position en tant qu'artiste orientaliste a également été contestée. Certains critiques, à l'époque, le reprochaient de ne pas répondre aux attentes d'un art exotique plus spectaculaire et dramatique, typique du mouvement orientaliste. Ils estimaient que son approche était trop introspective et manquait de la grandeur attendue dans les représentations de l'Orient. Malgré ces critiques, il a su s'imposer dans le monde de l'art, et les éloges de ses contemporains, notamment de la part de critiques comme Charles Blanc, ont contribué à affirmer sa réputation. Blanc a reconnu que Fromentin avait « réussi à traduire la poésie de la lumière et du paysage » (1876).

De même, l'influence de Fromentin sur ses contemporains et successeurs dans le domaine de l'art orientaliste est indéniable. Son approche nuancée et humaniste de l'exotisme a ouvert la voie à d'autres artistes qui cherchaient à représenter l'Orient de manière plus respectueuse et authentique. Des peintres tels que Alfred Dehodencq et Gustave Guillaumet ont été inspirés par son traitement des thèmes orientaux et sa manière de jouer avec la lumière.

Fromentin a également influencé des artistes du début du XXe siècle, tels que Henri Matisse et André Derain, qui ont incorporé des éléments de sa palette et des compositions dynamiques dans leurs propres travaux. Sa capacité à capter l'essence de la vie quotidienne en Algérie a contribué à créer un nouveau discours autour de l'orientalisme, moins centré sur les fantasmes occidentaux et plus sur la réalité des cultures qu'il peignait.

Bref, la réception de son œuvre témoigne d'une carrière marquée par des critiques variées, allant des éloges à des jugements plus réservés. Son héritage, à travers l'influence qu'il a exercée sur d'autres artistes, témoigne de sa capacité à redéfinir les conventions de l'orientalisme tout en offrant une vision humaniste et réfléchie de l'Algérie et de ses habitants.

### 3.5 L'œuvre de Eugène Fromentin : entre peinture et littérature

L'œuvre d'Eugène Fromentin offre un cas fascinant d'un artiste qui a excellé dans deux domaines distincts : la peinture et l'écriture. Pourtant, ces deux modes d'expression, bien qu'intimement liés dans son approche de la représentation de l'Algérie, diffèrent dans leurs méthodes et leur impact. La comparaison entre sa vision picturale et son style littéraire met en lumière des contrastes frappants, révélant deux manières complémentaires de capter l'essence du monde qu'il dépeint.

Sur le plan pictural, il privilégie une approche visuelle directe et immédiate. Ses tableaux utilisent la lumière, les couleurs et la composition pour capturer des moments figés dans le temps. La lumière joue un rôle primordial dans ses œuvres, créant des atmosphères dramatiques qui soulignent la majesté des paysages algériens. Cette lumière éclatante confère aux personnages et aux scènes une profondeur spirituelle et une dimension presque sacrée. En tant que peintre, Fromentin travaille avec des formes visibles, palpables, et organise l'espace de manière à traduire la beauté brute des paysages et la dignité de leurs habitants.

À l'opposé, son œuvre écrite, notamment dans des livres comme *Un été dans le Sahara* (1857) ou *Une année dans le Sahel* (1859), s'appuie sur la langue pour traduire des impressions plus subjectives et introspectives. Dans ses écrits, l'écrivain ne se limite pas à décrire ce qu'il voit ; il réfléchit aussi sur ce que ces visions évoquent en lui. Sa prose est empreinte de réflexions personnelles, explorant les émotions suscitées par les paysages qu'il observe. La métaphore, la description détaillée et la construction de longues phrases lui permettent d'explorer les dimensions philosophiques et existentielles de son voyage en Algérie. L'écriture lui donne ainsi la possibilité d'aller au-delà du visible, de s'aventurer dans l'abstraction et la méditation intérieure.

Le contraste réside donc dans la manière dont Fromentin aborde l'espace et le temps. La peinture capture l'instant, immortalise une scène dans un cadre spatial bien défini, tandis que l'écriture, plus fluide, permet une exploration du temps et de l'introspection, évo-

quant non seulement les scènes elles-mêmes mais aussi les sensations et les pensées qui les accompagnent. Comme le souligne Anne-Marie Bouchard, « *la peinture de Fromentin fixe un moment dans l'espace, tandis que son écriture, plus introspective, ouvre un espace mental où se côtoient la contemplation et l'interrogation* » (2006, p. 67).

L'autre différence majeure réside dans l'engagement émotionnel. Alors que la peinture présente une vue distanciée, souvent magnifiée par l'emploi de la lumière et des compositions structurées, l'écriture invite le lecteur à partager les états d'âme de l'auteur. Fromentin lui-même reconnaît cette dualité :

« Mes tableaux disent ce que j'ai vu, mes écrits disent ce que j'ai ressenti » (p. 42).

Cette phrase résume bien la complémentarité entre ses deux formes d'art : *la peinture pour l'extérieur, l'écriture pour l'intérieur.*

C'est pourquoi, les deux modes d'expression de Fromentin se rejoignent dans leur objectif de capter et de communiquer la beauté de l'Algérie, mais ils le font par des moyens distincts. La peinture, par sa fixité, offre une représentation tangible et immédiate de la réalité extérieure, tandis que l'écriture, avec sa souplesse, permet une introspection plus profonde, ouvrant un espace de réflexion sur la relation entre l'homme et la nature. Ce contraste entre vision picturale et écrite enrichit notre compréhension de Fromentin, faisant de lui un artiste complet, capable de naviguer entre le monde visible et le monde intérieur avec une maîtrise rare.

### **3.5.1 Différences entre la peinture et l'écriture**

Dans l'œuvre d'Eugène Fromentin, les différences entre la peinture et l'écriture se révèlent à travers leurs approches respectives et leurs impacts émotionnels distincts. La peinture, par sa nature visuelle et immédiate, offre une connexion instantanée avec le spectateur, tandis que l'écriture, plus introspective, permet une exploration plus réfléchie des idées et des émotions.

Sa peinture se distingue par sa capacité à capturer un moment précis, une scène figée dans le temps, en

utilisant la lumière, les couleurs et la composition pour transmettre des sensations visuelles. Dans des tableaux *Cavaliers arabes* (annexe 10) et *Le campement arabe* (annexe 14), l'artiste offre une vision directe de la réalité qu'il observe. Le premier, par exemple met en scène des cavaliers traversant un paysage désertique, baigné de lumière éclatante. La représentation est immédiate : le spectateur perçoit instantanément la majesté des cavaliers et la vastitude du désert. La peinture sollicite une réaction émotionnelle rapide, car elle présente des formes, des couleurs et des contrastes qui frappent immédiatement le regard.

Le critique d'art Philippe Dagen souligne cette approche immédiate dans la peinture orientaliste de Fromentin : « *La peinture de Fromentin est une fenêtre ouverte sur l'instant ; chaque tableau est une capture visuelle directe qui s'adresse à l'œil, offrant au spectateur une vision tangible, presque palpable, du monde oriental* » (Polanz, 2020). En effet, la peinture opère par la force de l'image, sans besoin d'interprétation verbale, et touche le spectateur sur un plan émotionnel dès le premier regard.

Son écriture, quant à elle, suit un chemin différent. Dans des œuvres comme *Un été dans le Sahara* ou *Une année dans le Sahel*, sa prose prend le temps de s'attarder sur les détails, les réflexions et les sensations internes. Contrairement à la peinture, l'écriture permet une narration plus réfléchie, où l'auteur peut explorer ses sentiments, ses pensées et ses interprétations. Alors que la peinture fixe un moment unique, l'écriture déplie le temps et offre au lecteur une compréhension plus profonde des émotions et des idées qui émergent face aux paysages algériens.

Son écriture ne se contente pas de décrire les lieux ; elle interroge également leur signification. Dans *Une année dans le Sahel*, il écrit :

« Chaque paysage est un miroir de mes propres réflexions, un espace où se joue une sorte de dialogue intérieur entre l'infini du désert et mes propres limites humaines » (1859, p. 85).

Ainsi, l'écriture permet une introspection que la peinture ne peut offrir. Le lecteur est invité à explorer avec l'auteur non seulement la beauté visuelle de

l'Algérie, mais aussi sa dimension métaphysique et émotionnelle.

#### *3.5.1.1 Dualité expressive et impact émotionnel chez Fromentin*

L'impact émotionnel de ces deux modes d'expression diverge également. La peinture crée une connexion émotionnelle immédiate en sollicitant les sens visuels. Les couleurs vives, la lumière et les formes composées dans les tableaux de Fromentin frappent le spectateur par leur intensité. Les œuvres telles que *Le campement arabe* ou *Le Simoun* (annexe 03) font naître des émotions instantanées, que ce soit la paix d'un campement au crépuscule ou la terreur face à une tempête de sable menaçante. La peinture communique par l'image, et son pouvoir réside dans sa capacité à susciter une réaction émotionnelle immédiate.

En revanche, l'écrit permet une exploration plus lente et plus profonde des émotions. À travers sa prose, il guide le lecteur dans une réflexion personnelle et intérieure. L'écriture permet de développer des pensées complexes et des émotions nuancées. La lecture nécessite du temps et de l'attention, et elle donne au lecteur l'occasion d'entrer dans l'univers mental de l'auteur, d'explorer ses doutes, ses émerveillements et ses peurs.

Donc l'écriture « permet à Fromentin d'aller au-delà de la représentation visuelle, d'explorer l'essence même des lieux et des émotions qu'ils suscitent, là où la peinture se limite à l'expression immédiate » (Bouchard, 2006, p. 73). Ainsi, l'impact émotionnel de l'écriture est plus profond, car il repose sur l'interprétation et la réflexion, tandis que la peinture provoque une réaction plus instinctive et visuelle.

### **3.6 Que conclure ?**

Pour conclure ce chapitre consacré à l'œuvre picturale d'Eugène Fromentin, nous pouvons affirmer que l'artiste a su capturer l'essence de l'Algérie à travers une approche visuelle profondément influencée par son regard d'orientaliste, tout en dépassant parfois les conventions strictes de ce mouvement artistique. L'étude sémiotique de ses tableaux révèle l'utilisation

minutieuse des codes visuels, tels que la couleur, la lumière, et la composition, qui servent non seulement à produire un effet esthétique, mais également à véhiculer des émotions et des idées complexes sur le monde qu'il représente.

Fromentin a accordé une place centrale à l'Algérie dans son parcours artistique, rendant hommage à la diversité des paysages, des scènes de vie quotidienne et à la culture locale, tout en s'inscrivant dans le contexte historique et politique de l'époque coloniale. À travers ses œuvres, il propose une vision où le paysage algérien devient un cadre symbolique chargé de sens, mettant en lumière la beauté et la rudesse de la nature tout en associant intimement l'homme à son environnement.

La comparaison entre son œuvre picturale et ses écrits montre une dualité fascinante : *alors que la peinture s'adresse à l'œil dans une immédiateté sensorielle, son écriture invite à une réflexion plus profonde, offrant une analyse plus nuancée de ses impressions de voyage et de ses observations.* Ce contraste met en évidence deux modes complémentaires d'expression qui, ensemble, enrichissent la compréhension de son rapport à l'Algérie et au monde oriental.

Chapitre -4 Divergences et convergences entre  
l'œuvre picturale et scripturale

---

## **4.1 Préambule**

Ce quatrième chapitre se consacre à l'étude sémiotique comparative entre l'œuvre picturale et scripturale d'Eugène Fromentin, afin de mettre en lumière les divergences et les convergences qui marquent ces deux formes d'expression artistique. Artiste complet, il a su conjuguer écriture et peinture pour évoquer l'Algérie, qu'il a explorée tant littérairement que visuellement. Cependant, les différences entre ces médiums révèlent des nuances importantes dans la manière dont il perçoit et représente cette terre.

L'analyse sémiotique comparative servira à décoder les signes textuels dans ses récits et les signes visuels dans ses tableaux, permettant de voir comment les mêmes thèmes, le désert, les figures humaines, le temps, sont abordés différemment ou de façon complémentaire. Nous examinerons notamment comment la peinture, immédiate et visuelle, privilégie une représentation instantanée des sensations, tandis que l'écriture, plus introspective, permet une réflexion plus approfondie et personnelle.

En outre, nous tenterons de comprendre comment le contexte historique, les contraintes littéraires et artistiques, ainsi que les attentes du public, influencent ces divergences. L'objectif de ce chapitre est donc de montrer que, malgré des différences évidentes entre peinture et écriture, Fromentin a su exploiter les potentialités de chaque médium pour construire une vision complexe et nuancée de l'Algérie coloniale.

## **4.2 Analyse sémiotique comparative**

### **4.2.1 Introduction à l'analyse comparative**

L'introduction à l'analyse sémiotique comparative dans le cadre de l'œuvre d'Eugène Fromentin a pour objectif de dévoiler les mécanismes par lesquels cet artiste multidisciplinaire fait usage de deux formes d'expression - la peinture et l'écriture - pour rendre compte de son expérience de l'Algérie coloniale. Fromentin, à la fois peintre et écrivain, offre une double perspective qui peut être analysée par la sémiotique, une approche qui se concentre sur l'étude des signes et

de leur signification, qu'ils soient visuels (*dans ses tableaux*) ou textuels (*dans ses récits*).

La sémiotique, dans ce contexte, permet de décomposer et d'examiner la manière dont les deux formes artistiques véhiculent des messages et des significations similaires ou différentes. Elle prend en compte des éléments comme la couleur, la forme, la composition et la lumière dans les tableaux, tout en explorant des aspects tels que la structure narrative, le style littéraire, et l'utilisation des descriptions dans les écrits. Ainsi, l'analyse comparative cherche à identifier des thèmes communs entre les deux modes d'expression, à savoir la représentation du désert, des figures humaines et de la culture locale, tout en soulignant les divergences et les convergences fondamentales dues aux particularités de chaque mode d'expression.

L'objectif principal de cette analyse comparative est donc d'examiner comment Fromentin transcrit sa vision de l'Algérie à travers la peinture et l'écriture, deux formes d'art qui répondent à des exigences expressives distinctes. En peinture, il est contraint par l'immédiateté du visuel, où chaque élément est figé dans un instant précis. En écriture, en revanche, il peut développer des réflexions plus profondes, jouer avec la temporalité, et élaborer des descriptions plus subjectives. Ces deux supports répondent donc à des contraintes différentes mais permettent, dans le cadre de son œuvre globale, d'offrir une vision plus complète et nuancée de l'Algérie colonisée.

Les signes visuels dans ses tableaux, tels que la lumière intense, les compositions équilibrées et les silhouettes figées des habitants, reflètent une vision de l'Algérie comme un lieu de contemplation esthétique, presque idéalisé. Par contre, dans ses récits de voyage *Un été dans le Sahara* (1857) ou *Une année dans le Sahel* (1859), les signes textuels prennent une tournure plus introspective. L'écriture lui permet d'exprimer des pensées plus personnelles, parfois même des critiques implicites de la situation coloniale, révélant ainsi les tensions entre la perception visuelle immédiate et la réflexion littéraire différée.

Par conséquent, cette analyse sémiotique comparative nous invite à nous interroger sur la manière dont il adopte des stratégies distinctes dans chaque support pour construire son discours. Par exemple, dans *Un été dans le Sahara*, il écrit : « *Je découvrais que chaque couleur du désert était à la fois vraie et fictive, oscillant entre réalité tangible et rêve imaginaire* » (1857, p. 45) ; ce qui montre sa capacité à explorer des concepts plus profonds à travers le texte. En revanche, dans ses tableaux, cette richesse symbolique est figée dans une forme plus visuelle et moins explicite, imposant au spectateur d'interpréter des codes plus abstraits.

#### **4.2.2 L'approche sémiotique : un cadre théorique**

L'approche sémiotique, telle que définie par Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* (1916), offre un cadre théorique particulièrement adapté pour analyser les œuvres artistiques et littéraires d'Eugène Fromentin. La sémiotique est la « *science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* » (p. 33) et dans le cas de Fromentin, elle permet d'interroger la manière dont cet artiste utilise des signes dans deux médiums distincts, la peinture et l'écriture, pour représenter ses expériences et perceptions de l'Algérie.

L'intérêt d'appliquer la sémiotique à son œuvre réside dans le fait que, dans chaque forme d'expression, il mobilise un langage spécifique pour communiquer des significations. La peinture, tout comme l'écriture, peut être interprétée comme un système sémiotique, c'est-à-dire un ensemble structuré de signes, chacun ayant une signification spécifique. Pour Saussure, un signe est constitué d'un signifiant (*la forme du signe, par exemple un mot ou une image*) et d'un signifié (*le concept auquel ce signe renvoie*). Ce modèle se révèle utile pour comprendre comment Fromentin articule sa vision de l'Algérie coloniale à travers ses tableaux et ses textes. En effet,

« Tout comme l'écriture, la peinture peut être vue comme un langage structuré où chaque élément visuel fonctionne comme un signe. Dans cette optique, le travail du peintre se rapproche de celui de l'écrivain, tous deux cons-

truisant des significations à travers des systèmes de signes qui sont propres à leur médium. L'analyse sémiotique permet donc de déchiffrer ces signes en s'appuyant sur la relation entre le signifiant et le signifié, telle que définie par Saussure » (Berger, 2002, p. 123).

Dans ses peintures, les signes visuels se manifestent sous la forme de couleurs, de formes, de lumières, et de compositions, qui renvoient à des réalités ou des sensations spécifiques. Par exemple, la prédominance des tons chauds et dorés dans ses représentations du désert saharien peut être interprétée comme une tentative de capturer non seulement la réalité physique de cet espace, mais aussi sa dimension spirituelle et exotique. Le signifiant visuel (*les couleurs, les lignes*) renvoie à un signifié symbolique (*la chaleur, l'immensité, l'inconnu*).

Parallèlement, dans ses récits littéraires, l'écrivain utilise des signes textuels - mots, phrases, descriptions - pour décrire les mêmes paysages, mais d'une manière différente. L'écriture lui permet de mobiliser des figures de style comme la métaphore, la comparaison ou la personnification, pour exprimer des concepts plus abstraits et complexes. Ainsi, dans *Un été dans le Sahara*, il décrit le désert comme un « océan immobile, où chaque vague est figée » (1857, p. 61), une image qui renvoie à la fois à la vastitude du désert et à son caractère insaisissable, suspendu dans le temps. Le signe textuel ici, le « désert », devient une métaphore de l'infini et de l'immobilité, renvoyant à des idées plus introspectives et philosophiques que les images visuelles ne peuvent à elles seules suggérer.

L'analyse sémiotique comparative entre ces deux formes d'expression révèle ainsi comment Fromentin recourt à des systèmes de signes distincts mais complémentaires pour évoquer les mêmes thèmes. En peinture, il est limité par la fixité de l'image et la nécessité de condenser l'expérience dans une seule composition visuelle. Par exemple, dans son tableau *Tailleur devant la mosquée* (annexe 01), la composition minutieuse et l'utilisation de couleurs capturent un moment spécifique de la vie algérienne. En revanche, l'écriture lui permet de jouer avec le temps et de développer une vi-

sion plus dynamique et introspective des mêmes paysages et scènes. Ses récits de voyage, tels que *Une année dans le Sahel*, offrent une narration qui évolue dans le temps, enrichie par la réflexion et l'émotion. Par exemple, il écrit que « *chaque nuit passée sous le ciel du Sahel est une leçon de silence, où le désert semble murmurer des vérités enfouies dans l'immensité des siècles* » (1859, p. 104), l'usage de métaphores et de symbolisme confère au désert une qualité quasi-métaphysique.

Cela dit, l'approche sémiotique nous permet de comprendre comment Fromentin, à travers ses œuvres peintes et écrites, communique des significations différentes à partir de signes variés. Tandis que la peinture capte l'immédiateté visuelle de l'expérience, l'écriture offre une exploration plus riche des pensées et des émotions qui en découlent, utilisant des signes linguistiques plus complexes. Fromentin, en tant que peintre et écrivain, parvient ainsi à offrir deux visions complémentaires de l'Algérie colonisée, chacune enrichissant l'autre par le biais des systèmes de signes qui leur sont propres.

#### **4.2.3 L'approche sémiotique comparative : signes textuels Vs signes visuels**

L'approche sémiotique comparative consiste à analyser les signes dans différents médiums afin de comprendre comment ils construisent et communiquent du sens. Appliquée à l'œuvre d'Eugène Fromentin, cette approche permet de comparer les signes textuels de ses récits aux signes visuels présents dans ses tableaux, en mettant en lumière les similitudes et les différences dans leur manière de représenter les mêmes thèmes. À la fois peintre et écrivain, a consacré une grande partie de sa carrière à dépeindre l'Algérie coloniale, tant à travers ses œuvres picturales que ses écrits. Cette double pratique artistique offre une opportunité unique d'analyser comment un même sujet, notamment les paysages, les figures humaines et la culture locale, est traité à travers des signes visuels et textuels.

##### *4.2.3.1 Les signes visuels dans les tableaux*

Dans ses peintures, il utilise un langage visuel fait de couleurs, de formes, de lumière et de compositions. Chaque élément visuel joue un rôle de « *signifiant* », c'est-à-dire une forme ou une image qui renvoie à un « *signifié* », soit une idée ou une émotion que l'artiste cherche à exprimer. Par exemple, dans son tableau *Le retour de la pêche*, les couleurs chaudes des vêtements des pêcheurs et la lumière dorée du crépuscule évoquent une sensation de calme et de quotidienneté dans un paysage exotique. Ces signes visuels ne sont pas seulement des représentations fidèles du réel, mais sont sélectionnés et organisés pour transmettre une signification culturelle et émotionnelle. Le choix de couleurs ou la disposition des personnages peuvent ainsi être vus comme des « signes » qui véhiculent des idées sur la vie locale, les interactions sociales, et la beauté du paysage algérien.

Un exemple marquant de ce processus est visible dans *Femmes des Ouled Nayls* (annexe 17), où il représente une rue typique d'un village algérien, baignée par une lumière. La manière dont il utilise la lumière, ainsi que les lignes architecturales, renvoie à une certaine conception de l'Orient, mystérieux et poétique. Ici, les signes visuels traduisent une atmosphère à la fois simple et exotique, une représentation conforme aux attentes des publics européens de l'époque, influencés par l'orientalisme.

#### 4.2.3.2 *Les signes textuels dans les récits*

Parallèlement, dans ses récits de voyage comme *Un été dans le Sahara* (1857) ou *Une année dans le Sahel* (1859), Fromentin mobilise des signes textuels pour décrire les mêmes paysages et scènes de vie. Contrairement à la peinture, où les signes sont immédiatement visibles et captés d'un coup d'œil, les signes textuels nécessitent un processus de lecture et de décodage plus long et intellectuel. Ici, le texte se compose de mots, de phrases, de métaphores, et de descriptions qui agissent comme des signifiants renvoyant à des significations profondes.

Prenons par exemple sa description du désert dans *Un été dans le Sahara* :

« Le Sahara est ce grand océan, cette mer silencieuse, sans bords, dont le vide impose au voyageur une leçon d'humilité infinie » (1857, p. 72).

Les mots « océan » et « mer silencieuse » agissent comme des métaphores qui, au-delà de la simple description géographique, construisent une signification émotionnelle et philosophique du désert, présenté comme un lieu d'immensité et de réflexion. Cette métaphore textuelle fait écho à la sensation d'immensité qu'il cherche à exprimer dans ses peintures du désert, mais le texte, par sa richesse descriptive, permet une exploration plus approfondie des émotions liées à cette perception.

Son approche incarne celle d'un voyageur et d'un artiste captivés par la nouveauté et la nature exotique de l'Algérie. Il délimite les panoramas algériens avec une estime qui reflète son affection pour cette nature. Il se concentre fréquemment sur l'éclairage et les teintes du paysage, saisissant le cœur de l'Algérie d'une manière presque poétique. Cet amour le manifeste, d'ailleurs, dans de nombreux passages :

« Voici ma vie en deux mots : je produis peu, je ne suis pas certain d'apprendre quelque chose, je regarde et j'écoute. Je me livre corps et âme à la merci de cette nature extérieure que j'aime, qui toujours a disposé de moi, et qui me récompense aujourd'hui par un grand calme des troubles, connus de moi seul, qu'elle m'a fait subir » (1859, p. 76).

Il exprime un lien profondément intime et émotif avec le monde naturel, qui constitue à la fois une source de créativité et de conflits internes. Cette réflexion sur l'attachement à un lieu spécifique dévoile non seulement une facette de son existence artistique, mais donne aussi un aperçu de ses croyances personnelles et de ses interactions avec le monde : « *Pas un nuage et pas un souffle, c'est-à-dire que la paix est dans le ciel. Le corps se baigne dans une atmosphère que rien n'agite, et dont la température devient insensible à force d'être égale* » (1859, p. 77). *La paix est dans le ciel* est une métaphore qui implique que la quiétude du lieu a un impact direct et apaisant sur le spectateur. Cette paix céleste semble imprégner

l'ensemble du paysage, influençant ainsi l'état mental des habitants.

Sa description communique efficacement un profond sentiment de satisfaction et de connexion avec l'environnement. L'alignement de soi avec le lieu est perçu comme ayant des propriétés thérapeutiques, et joue un rôle dans l'amélioration du bien-être interne. Cela démontre la capacité de l'attachement à un espace à dépasser la simple admiration esthétique et à devenir un fournisseur de réconfort mental et corporel :

« De 6 heures du matin à 6 heures du soir, le soleil traverse imperturbablement une étendue sans tache, dont la vraie couleur est l'azur. Il descend dans un ciel clair, et disparaît, ne laissant après lui, pour indiquer la porte du couchant, qu'un point vermeil pareil à une feuille de rose » (1859, p. 77)

Une déclaration qui ne peut que refléter la beauté grandiose et presque surnaturelle et magique du paysage. Il souligne son affection et son profond respect pour la simplicité et la clarté du ciel algérien, utilisant un langage descriptif vivant et frappant pour révéler l'effet émotionnel et esthétique de la scène.

L'écrivain initie en traçant la trajectoire du Soleil de « 6 h à 18 h », un voyage « *impeccablement* » précis et irréprochable. Cette constance confère une qualité presque mythique à la progression du temps, soulignant la stabilité et la régularité du cycle naturel qui juxtapose la nature souvent erratique de l'existence humaine.

La formule : « *une étendue sans tache, dont la couleur est l'azur* », met véritablement en évidence la pureté remarquable et l'esthétique parfaite du ciel. Le terme « *azur* » ne désigne pas uniquement une couleur, mais évoque également un sentiment de transparence et d'immensité, représentant potentiellement un type de transcendance ou de libération spirituelle. Cette représentation d'un ciel impeccable, sans aucune tache implique un lien avec le divin ou l'infini, thèmes fréquents et régulièrement explorés dans l'observation du monde naturel.

La représentation du coucher de soleil, où le soleil se couche dans « *un ciel clair et disparaît* », dé-

gage un sentiment de tristesse et un attrait esthétique. L'illustration du «*point vermeil semblable à une feuille de rose*» est expressément poétique, métamorphosant un événement banal en un moment d'élégance visuelle. Ce trait de couleur vermeil peut représenter l'essence fugace de la beauté ou l'impression durable laissée par un moment parfaitement simple mais profondément percutant. Les détails méticuleux de la délimitation du ciel et du coucher du soleil illustrent à quel point ces événements résonnent avec Fromentin, en tant qu'observateur et artiste peintre. Le ciel et ses diverses teintes évoluent pour devenir une toile de fond sur laquelle se reflètent ses propres émotions et réflexions, créant ainsi un espace propice à la contemplation personnelle et à l'attachement émotionnel.

#### *4.2.3.3 La complémentarité et les divergences des signes*

L'analyse sémiotique comparative révèle à la fois des convergences et des divergences entre les signes visuels et textuels utilisés par Fromentin. D'une part, les deux formes d'expression abordent les mêmes thèmes : le désert, la vie locale, et la figure humaine. Dans les deux médiums, il cherche à capturer l'essence de l'Algérie coloniale, mais il le fait à travers des systèmes de signes différents. La peinture permet de fixer une scène dans un moment unique, capturant une sensation visuelle immédiate, tandis que l'écriture permet un développement plus long, introspectif et complexe des mêmes idées.

Prenons l'exemple des représentations du désert. Dans ses tableaux, Fromentin utilise des couleurs vives, des étendues plates et des jeux d'ombre pour signifier l'immensité et la solitude du paysage saharien. La lumière devient un signe essentiel pour transmettre l'idée de chaleur et de distance. Par exemple, dans le tableau *Le désert*<sup>7</sup>, les longues ombres projetées au sol et les étendues dorées évoquent l'infini et l'immutabilité du désert. En revanche, dans *Un été dans*

---

<sup>7</sup> « Le Désert » est une toile majeure exposée au musée d'Orsay. L'interdiction de prendre des photographies de cette œuvre nous empêche de la reproduire, et il convient de souligner qu'elle n'est accessible sur aucune plateforme numérique.

le Sahara, l'écrivain mobilise des descriptions textuelles plus détaillées et poétiques pour signifier cette même immensité : « *Le désert est la répétition du vide, une page blanche qui se déroule sans fin devant l'âme contemplative* » (1859). Le signe textuel, « *page blanche* », ne se contente pas de représenter l'étendue physique du désert, mais évoque aussi une dimension psychologique et philosophique.

D'autre part, la peinture et l'écriture permettent d'exprimer des nuances distinctes. Les tableaux de Fromentin offrent une impression d'instantanéité et d'immédiateté, en fixant un moment spécifique dans le temps. Les récits, en revanche, permettent de développer une vision plus fluide et continue de l'expérience coloniale, en introduisant une temporalité narrative qui n'existe pas dans la peinture. Par exemple, dans *Une année dans le Sahel*, l'écrivain utilise le récit pour explorer le passage du temps et la manière dont les paysages évoluent au fil des jours et des saisons, chose qui ne peut être rendue par une image fixe :

« La saison change avec le vent : sitôt qu'il remonte au nord, l'hiver, qui n'a que la mer à traverser, peut accourir en quelques heures ; pour peu qu'il descende, la saison nouvelle arrive en quelques minutes, avec la chaude exhalaison du Sahara » (1857, p. 107).

Cela montre aussi comment le vent peut servir de vecteur aux émotions et aux humeurs. Dans ses écrits, il est particulièrement sensible aux conditions atmosphériques et à la toile de fond naturelle dans ses compositions littéraires. Dans des deux œuvres algériennes, il recourt fréquemment aux images complexes du climat pour créer une ambiance spécifique et refléter les sentiments et les états d'âme des personnages. Il représente, pour lui, un élément crucial des principes artistiques et de la narration, enrichissant la substance et la profondeur de ses créations littéraires :

« La température me paraît encore relativement assez douce, et même avec dix degrés de plus, je la supporterais volontiers, si l'air continuait d'être sec, léger, éminemment respirable, comme il l'est dans ces régions élevées... et la lumière d'une incroyable vivacité, mais diffuse, ne me cause ni étonnement ni fatigue.

Elle vous baigne également, comme une seconde atmosphère, de flots impalpables. Elle enveloppe et n'aveugle pas » (1857, p. 158).

De plus, dans ses récits, l'auteur met constamment en corrélation ses créations picturales avec les segments textuels qu'il compose ou inversement, cultivant ainsi une relation synergique entre ses deux talents. L'utilisation d'expressions linguistiques pour articuler ses arts visuels permet aux lecteurs d'interagir cognitivement avec les scènes illustrées, reconnaissant ainsi un lien entre l'expression littéraire et la représentation artistique. En mêlant ses propres arts visuels à ses récits, il est en mesure de rendre des représentations précises et beaucoup plus authentiques de son environnement et des lieux qu'il a directement observés, ce qui renforce la véracité de son œuvre écrite et souligne sa maîtrise artistique et sa perspicacité.

Dans les représentations visuelles, des scènes ou des paysages d'Algérie peuvent évoquer un Orient caractérisé comme romantique, mystique ou apparemment suspendu dans le temps. Dans la narration, ces connotations identiques peuvent être renforcées ou nuancées par le biais du texte, qui peut approfondir des significations symboliques absentes de l'œuvre visuelle. Sans cette optique, Barthes établit une distinction entre la dénotation (*le sens premier ou principal*) et la connotation (*le sens secondaire ou culturel*). Pour lui : « *La dénotation, c'est ce qui est montré ; la connotation, c'est ce qui est signifié au-delà de ce qui est montré* » (1964, p. 91).

En élucidant ses œuvres, il communique non seulement une représentation visuelle, mais également une ambiance et une sensibilité particulières, caractéristiques, de ces peuples et de leurs espaces dans lesquels ils vivent, que le tableau ne peut clairement dégager du fait qu' « *à la dénotation s'ajoute un second sens, plus ou moins intentionnel, qui vient surcharger le premier d'un message culturel ou idéologique* » (Barthes, 1964, p. 89).

À la fois peintre et écrivain, il est captivé par les subtilités de la cognition visuelle humaine. Il est peut-être motivé par la nécessité d'expliquer sa peinture dans ses récits, ou constate que tout ce qui est

peint ne peut aucunement avoir l'effet des mots. Autrement dit, un tableau, en tant que forme d'expression visuelle, peut ne pas avoir la capacité de résumer pleinement la complexité et l'opulence de ce qui est réel. Malgré sa puissance et son évocation, il est restreint par sa nature bidimensionnelle et immuable ou figée. C'est pourquoi, Umberto Eco, pense que « *les images doivent souvent être accompagnées de mots pour être comprises dans toute leur profondeur. Sans le texte, elles risquent de n'être que des signes muets* » (1995, p. 210). L'œuvre picturale reste, en effet, limitée dans sa capacité à représenter un cas ou une scène spécifique, manquant de la fluidité nécessaire pour communiquer le passage du temps, les expériences sensorielles ou l'évolution des sentiments de la même manière qu'un texte écrit.

En effet, l'association de l'art pictural avec la littérature permet à l'écrivain de démontrer sa capacité à dépasser les frontières de chacun deux. Le langage littéraire permet de fournir des cadres contextuels, des complexités narratives et des révélations psychologiques qui dépassent ce qui peut être réalisé uniquement par des représentations visuelles. Cette fusion permet une représentation plus complète et plus captivante de la réalité. Christian Metz trouve que « *le cinéma et les arts visuels ont besoin de textes ou de discours pour produire un sens complet. L'image, souvent perçue comme une donnée immédiate, s'ouvre au sens véritable seulement par l'interprétation linguistique* » (1971, p. 113-115). Cela dit, le langage verbal possède la capacité de saisir des nuances et des complexités subtiles que l'imagerie visuelle peut avoir du mal à communiquer de manière cohérente. Si un tableau peut représenter une scène animée, un récit littéraire peut aborder la dynamique sociale, les sons ambiants, les arômes parfumés et les états émotionnels des personnes impliquées, etc.

*Une Rue à El-Aghouat* (annexe 20) représente l'une des œuvres picturales les plus célèbres de Fromentin. Exposé au Salon en 1859, ce tableau provient d'une représentation d'Ain-Madhy. Dans son récit *Un été dans le Sahara*, l'auteur lui consacre tout un passage pour l'expliquer soigneusement car « *l'interaction entre l'image et le texte peut transformer une œuvre en un*

*terrain fertile pour la signification. Le texte permet à l'image de s'ouvrir à des niveaux multiples d'interprétation qui seraient autrement inaccessibles* » (Metz, 2002, p. 77-79). Son texte d'accompagnement permet au lecteur de mieux comprendre l'imagerie visuelle représentée dans la peinture. Ce compte rendu descriptif fournit un aperçu complet de la représentation artistique :

« La rue Bab-el-Gharbi est un de mes boulevards. En attendant que la chaleur me force à abandonner la ville pour les jardins, il est rare qu'on ne m'y voie pas à quelque moment que ce soit de la journée. Vers une heure, l'ombre commence à se dessiner faiblement sur le pavé ; assis, on n'en a pas encore sur les pieds ; debout, le soleil vous effleure encore la tête ; il faut se coller contre la muraille et se faire étroit » (Fromentin, 1857, p. 238).

L'auteur emploie l'image sensorielle pour rendre compte de l'ambiance étouffante de *la rue Bab-el-Gharbi* pendant la chaleur oppressante. Les détails de la lumière du soleil et l'obscurité évoquent une lutte perpétuelle contre cette chaleur abrupte. L'heure précise à laquelle il fait référence aggrave ce conflit. C'est un moment ou une période de la journée généralement associés aux pics de température. Le fait d'adhérer au mur et « se faire étroit » crée un sentiment d'isolement et de gêne, ce qui accroît l'immersion du public dans cette séquence du récit.

L'espace, ici occupe une place centrale. Les individus manipulent et interagissent avec leur environnement afin de s'acclimater à des circonstances pénibles. L'orateur présente un milieu urbain dans lequel l'interaction de la lumière et de l'ombre régit les actions et les positions de la population. C'est une dynamique qui met l'accent sur l'adaptation constante à un environnement inhospitalier, soulignant la capacité humaine face aux forces de la nature.

On peut considérer *la rue Bab-el-Gharbi* comme un symbole de la vie quotidienne dans un climat sec, attirant l'attention sur les obstacles quotidiens rencontrés par les habitants. De plus, le fait que cette rue soit qualifiée de « *l'un de mes boulevards* » ajoute une touche personnelle à la rencontre, témoignant d'un sen-

timent de familiarité et d'affection pour cet endroit malgré ses difficultés. En outre, cela pourrait également représenter l'interaction entre les individus et leur environnement, un motif courant dans la littérature qui examine comment la nature influence les conduites et les attitudes de l'homme.

Cet extrait de Fromentin dépeint constamment la sévérité et la nature poétique des conditions climatiques et leur influence sur la vie urbaine. Le récit met l'accent sur les résultats tangibles et sensoriels d'une chaleur excessive, en utilisant des expressions élaborées et vives pour impliquer le public dans le décor décrit :

« La réverbération du sol et des murs est épouvantable ; les chiens poussent de petits cris quand il leur arrive de passer sur ce pavé métallique ; toutes les boutiques exposées au soleil sont fermées ; l'extrémité de la rue, vers le couchant, ondoie dans des flammes blanches ; on sent vibrer dans l'air de faibles bruits qu'on prendrait pour la respiration de la terre haletante » (Fromentin, 1857).

L'écrivain recourt à l'hyperbole pour souligner l'intensité de la chaleur. La scène est dramatisée par cette exagération marquant l'influence dominante du soleil. De plus, il fait appel à la personnification, dédiant des caractéristiques humaines ou animales à des entités sans vie. Ce dispositif littéraire génère une ambiance dans laquelle l'environnement lui-même semble sensible et tourmenté par la chaleur, amplifiant ainsi la résonance émotionnelle du passage.

Le texte regorge d'images sensorielles, avec des descriptions saisissantes. Des éléments auditifs et visuels servent non seulement de composants descriptifs, mais renforcent également l'atmosphère presque macabre dépeinte dans l'œuvre d'art. La chaleur intense et les bruits subtils de l'environnement peuvent presque être ressentis par le lecteur, ce qui rend l'image vivante et durable.

Le passage fait aussi appel au symbolisme afin de transmettre les thèmes qui y sont liés. La respiration haletante de la terre pourrait représenter l'impact des activités humaines ou des conditions météorologiques

extrêmes sur la nature. L'association de ces méthodes littéraires engendre un effet dramatique puissant. L'auteur ne se limite pas de raconter des récits ; il veut susciter une réaction émotionnelle chez son public, en suscitant la conscience et l'empathie grâce à la puissance de ses représentations. Ainsi, le lecteur sera obligé de s'immerger de manière tangible et émotionnelle dans cette ambiance, créant ainsi un lien fort avec le texte. Et puis :

« Peu à peu cependant, tu vois sortir des porches entrebâillés de grandes figures pâles, mornes, vêtues de blanc, avec l'air plutôt exténué que pensif ; elles arrivent les yeux cli- gnotants, la tête basse, et se faisant, de l'ombre de leur voile, un abri pour tout le corps, sous ce soleil perpendiculaire. L'une après l'autre, elles se rangent au mur, assises ou couchées quand elles en trouvent la place » (Fromentin, 1857, p. 238).

L'auteur illustre des personnages qui surgissent dans un paysage soumis à une chaleur intense. C'est « *grandes figures pâles et sombres vêtues de blanc* » combinent la couleur et l'émotion pour donner lieu à une image spectrale. La teinte blanche, qui évoque souvent l'innocence et la pureté, s'oppose à leur état de lassitude, indiquant une perte de vigueur essentielle en raison de la nature hostile. Le voile et l'ombre sont des éléments importants dans cet extrait. Le premier, porté ici pour se protéger de la lumière directe du soleil et marque une sorte de protection contre les influences oppressives extérieures. Le deuxième, qui est l'ombre, incarne un refuge temporaire mais crucial, offrant un bref répit essentiel à la survie dans un climat comme le leur. Le fait de s'accroupir contre un mur et de chercher un espace pour se reposer ou s'allonger accentue encore la notion de quête continue de confort et de sécurité. L'interaction physique de ces personnages avec leur environnement souligne son influence sur le comportement sociétal et individuel, établissant un contexte dans lequel les hommes sont contraints d'agir afin de préserver certaine normalité.

Encore une fois l'imagination sensorielle joue un rôle important dans ce contexte grâce à des détails spécifiques des yeux et de la tête, suscitant de

l'empathie chez le public. Ce dernier, peut ressentir de manière presque vraie l'impact exténuant du soleil grâce à ces spécificités visuelles, chose qui intensifie la sensation de l'épuisement. Ceci-dit, « *un détail n'est jamais un simple ornement. Il peut être le porteur d'un sens dissimulé, une clé pour comprendre le tout* » (Panofsky, 1939, p. 20). Il faut dire que cette capacité à provoquer une réponse sensorielle illustre les prouesses de l'écrivain en matière d'écriture descriptive. Dans la vie des habitants d'El-Aghouat, Fromentin dépeint une sorte de monotonie :

« Ce sont les maris, les frères, les jeunes gens, qui viennent achever leur journée. Ils l'ont commencée du côté gauche du pavé, ils la continuent du côté droit ; c'est la seule différence qu'il y ait dans leurs habitudes entre le matin et le soir. A deux heures, tous les habitants d'El-Aghouat sont dans la rue » (1857, p. 238-239).

La transition des conjoints, des frères et des jeunes du « côté gauche » de la rue le matin et le soir du « côté droit » représente un programme quotidien récurrent et incontournable. Une habitude, qui ne se caractérise que par un changement de direction de la rue, reflète les légères fluctuations de la vie quotidienne dans un climat rude. C'est une sorte d'expression figurative de la vie dans laquelle des modifications minimes indiquent un sentiment d'adaptation ou de consentement aux conditions dictées par cet environnement.

Le choix délibéré des revêtements en fonction de l'heure de la journée représente une tactique claire pour s'adapter à la lumière du soleil et à la chaleur. Cette disposition spatiale met en avant la façon dont l'environnement n'influence pas seulement les mouvements physiques, mais également les échanges sociaux. Malgré la chaleur rigoureuse, tous les habitants se retrouvent dans le même espace vers « deux heures », ce qui démontre encore une fois, que même dans les conditions environnementales les plus difficiles, s'incarne une pratique communautaire qui renforce les liens sociaux.

Il nous propose une analyse éclairée des différences stylistiques constatées entre l'art européen et

les œuvres locales qu'il observe. En témoigne son observation :

« Une remarque de peintre, que je note en passant, c'est qu'à l'inverse de ce qu'on voit en Europe, ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est, en quelque sorte, du Rembrandt transposé ; rien n'est plus mystérieux » (Fromentin, 1857, p. 238-239).

Il observe un changement dans la disposition des peintures qu'il examine : les œuvres européennes tournent généralement autour de points focaux lumineux, tandis que les scènes qu'il représente sont caractérisées par une prédominance d'obscurité éclairée par des « coins de luminosité ». Ce renversement est une sorte de représentation symbolique de la disparité culturelle et visuelle entre l'Occident et les territoires qu'il rencontre. En Europe, la lumière, fréquemment synonyme de rationalité et de lucidité, prime, alors que dans ses descriptions de décors non européens, l'obscurité règne, laissant entrevoir un domaine où l'énigme et l'inconnu revêtent une plus grande importance.

En se référant au grand peintre Rembrandt, célèbre pour son utilisation saisissante du clair-obscur, et reconnu aussi pour ses présentations des individus émergeant de l'ombre vers la lumière, il suscite un sentiment de profondeur visuelle et d'énigme. En faisant une comparaison entre les scènes qu'il observe avec des œuvres de cet artiste, Fromentin établit un rapport entre la peinture européenne et les interprétations visuelles dans un cadre africain, mettant ainsi en évidence l'universalité de l'image artistique ainsi qu'une spécificité régionale qui remet en question les normes européennes.

Quand il utilise des termes tels que « mystérieux » et « coins de lumière », il démontre le caractère captivant et parfois opaque des scènes qu'il fait figurer. L'élément de mystère auquel il fait allusion dans ce contexte pourrait être interprété comme l'attrait de l'inconnu, de ce qui est perçu mais pas complètement saisi, faisant peut-être allusion à la propre rencontre d'un individu en tant qu'Européen exposé à une culture divergente. Ce point de vue apporte une dimension

## Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale |171

d'investigation et de révélation à l'acte d'observation.

En décrivant le tableau, Fromentin confirme une fois de plus que ce qui est exposé en peinture reste insuffisant. Seuls les mots ont la capacité de donner du détail et de la profondeur aux rencontres visuelles et expérientielles car « *chaque signe, chaque détail, porte un surplus de signification qui ne peut être réduit à sa seule fonction apparente* » (Barthes, 1964, p. 93). En raison des détails complexes intégrés dans le récit descriptif, l'auteur possède la capacité d'orienter les processus d'interprétation de son public, introduisant ainsi de multiples couches de sens et de compréhension qui enrichissent l'œuvre visuelle. En articulant ses créations artistiques, l'auteur est également capable d'intégrer ses contemplations personnelles, ses réponses émotionnelles et des motifs récurrents liés à l'acte de création, offrant ainsi une perspective subjective qui transcende l'essence communicative intrinsèque de la peinture.

En guise d'illustration, voici un tableau comparatif des signes visuels dans les tableaux d'Eugène Fromentin et des signes textuels dans ses récits. Cette comparaison met en lumière comment il exploite les signes dans deux médiums distincts pour représenter des thèmes similaires, mais avec des effets et des significations spécifiques.

Tableau 1 : Approche comparative des signes visuels (tableaux de peinture) et signes textuels (récits) chez Fromentin.

Thème	Signes visuels dans les tableaux	Signes textuels dans les récits
Le désert et le paysage	<p>▪<b>Couleurs</b> : teintes dorées et chaudes pour signifier l'immensité et la chaleur du désert.</p> <p>▪<b>Lumière</b> : jeux d'ombre et de lumière accentuant l'infini et la solitude.</p> <p>▪<b>Composition</b> :</p>	<p>▪<b>Métaphores</b> : « Le désert est ce grand océan, cette mer silencieuse » (<i>Un été dans le Sahara</i>, 1857, p. 72) pour évoquer l'infini et l'austérité du désert.</p>

**Divergences et convergences entre l'œuvre  
picturale et scripturale |172**

	étendues vastes, vides, avec de petits éléments humains ou animaux pour renforcer l'immensité.	<p><b>•Descriptions poétiques :</b> « une page blanche qui se déroule sans fin » pour signifier l'immensité et l'absence de frontières.</p>
La figure humaine et les coutumes locales	<p><b>•Figures humaines :</b> petites figures humaines souvent placées à l'arrière-plan pour signifier leur insignifiance face à la grandeur du paysage.</p> <p><b>•Détails culturels :</b> costumes traditionnels, gestes simples pour représenter la vie quotidienne des Algériens.</p> <p><b>•Postures et compositions :</b> scènes de marché ou de pêche dans des compositions statiques et équilibrées, reflétant la tranquillité.</p>	<p><b>•Narration évolutive :</b> dans ses récits, Fromentin utilise des descriptions temporelles pour évoquer le passage du temps, comme les jours qui défilent dans <i>Un été dans le Sahara</i>.</p> <p><b>•Temporalité fluide :</b> Fromentin décrit les changements progressifs dans les paysages et les émotions qui s'intensifient avec le temps.</p>
Symbolisme et métaphores	<p><b>•Lumière et ombre :</b> jouent le rôle de symboles du mystère et de l'exotisme de l'Orient.</p> <p><b>•Éléments naturels :</b> l'eau, les montagnes, le ciel sont utilisés comme des signes de la grandeur et de l'éternité du désert.</p>	<p><b>•Métaphores :</b> Fromentin utilise des métaphores pour rendre ses descriptions vivantes, comme l'image de la mer pour le désert.</p> <p><b>•Symbolisme textuel :</b> les paysages</p>

		deviennent des symboles philosophiques de la solitude, de l'infini, et du vide existentiel.
--	--	---

– **Le désert et le paysage**

Dans ses tableaux, Fromentin utilise des éléments visuels comme la lumière, les couleurs chaudes, et la composition pour exprimer la vastitude et la grandeur du désert. Ces signes visuels capturent une impression immédiate et sensorielle du paysage saharien.

Par contraste, dans ses récits, les métaphores et les descriptions détaillées offrent une interprétation plus introspective et philosophique du désert. Les mots permettent de creuser plus profondément dans les émotions que le paysage suscite chez le narrateur.

– **La figure humaine et les coutumes locales**

Visuellement, les figures humaines sont souvent reléguées à l'arrière-plan, soulignant leur petitesse face à l'immensité du désert. Cependant, Fromentin donne des détails sur les vêtements et les coutumes pour capturer la vie quotidienne en Algérie.

Dans les récits, ces mêmes figures humaines sont décrites avec une précision qui dépasse la simple observation visuelle. Fromentin utilise les interactions sociales et culturelles comme des reflets de la relation entre les habitants et leur environnement naturel.

– **Le temps et la temporalité**

La peinture étant un médium statique, Fromentin capture un seul instant figé, mais il utilise la lumière et la composition pour suggérer un moment spécifique de la journée.

Dans ses récits, Fromentin exploite la narration pour explorer le passage du temps, un élément crucial dans ses descriptions du désert et des saisons, créant une temporalité fluide qui permet une évolution continue des émotions et des paysages.

– **Symbolisme et métaphores**

Les éléments visuels tels que la lumière et l'ombre deviennent des symboles de mystère et d'exotisme dans les peintures de Fromentin, rendant ses œuvres conformes à l'esthétique orientaliste.

Dans les récits, les métaphores textuelles permettent une exploration plus conceptuelle et philosophique des mêmes thèmes. Le désert, par exemple, devient un symbole non seulement d'étendue physique, mais aussi de réflexion existentielle.

Ce tableau comparatif met donc en évidence la manière dont Fromentin exploite les spécificités de chaque médium pour exprimer une vision commune de l'Algérie colonisée, tout en tirant parti des différences sémiotiques entre l'image et le texte.

Dès lors, l'approche sémiotique comparative permet de mettre en évidence la manière dont Fromentin utilise deux systèmes de signes, visuels et textuels, pour traiter des mêmes thèmes tout en exploitant les particularités de chaque médium. Alors que les signes visuels capturent l'instant et évoquent des émotions immédiates à travers la lumière, les couleurs et la composition, les signes textuels permettent une exploration plus profonde et intellectuelle des mêmes idées, en jouant sur la durée et la richesse descriptive. Il parvient ainsi, grâce à ces deux formes d'expression, à proposer une vision complexe et nuancée de l'Algérie coloniale.

### **4.3 Sources des divergences d'expression**

#### **4.3.1 Figures de style et couleurs : formes esthétiques et divergences d'expression**

L'analyse des œuvres d'Eugène Fromentin met en lumière les divergences entre ses tableaux et ses écrits, divergences influencées par la nature même de chaque médium. La peinture, en tant qu'art visuel, offre une immédiateté qui permet au spectateur de percevoir instantanément les émotions à travers les couleurs, les formes et la lumière. L'utilisation des teintes vives et des contrastes lumineux crée une atmosphère de sérénité et d'émerveillement. À l'inverse, l'écriture nécessite un processus de lecture plus long et intellectuel. Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin décrit le désert comme « ce grand océan, cette mer silencieuse,

*sans bords* » (1857, p. 72), utilisant des métaphores qui invitent à une réflexion profonde sur l'immensité et la solitude du paysage.

Cette richesse descriptive permet une exploration des émotions que la peinture ne peut pas toujours saisir, car, comme l'indique Roland Barthes, *« l'écriture est la quête du sens »* (1971, p. 119). Fromentin admet dans ses écrits ne pas pouvoir représenter l'Orient de la manière nécessaire dans ses œuvres picturales car *«... Je vous le dit, l'Orient est extraordinaire, je prends le mot dans son sens grammaticale. Il échappe aux conventions, il est hors de toute discipline ; il transpose, il intervertit tout ; il renverse les harmonies dont le paysage a vécu depuis des siècles »* (1859, p. 186-187). Il propose une perspective captivante et complexe de l'Orient. En employant le terme *« extraordinaire »* dans son contexte, il met l'accent sur une réalité qui dépasse les normes habituelles, désignant quelque chose de singulier et d'anormal qui dépasse la simple représentation visuelle.

Il considère le soleil comme un défi majeur et un obstacle important dans le domaine de la peinture, en raison de la difficulté de capturer la lumière éblouissante du soleil qui caractérise les paysages orientaux :

« [...] jamais que je sache avant nous, personne ne s'est préoccupé de lutter contre ce capital obstacle du soleil, et ne s'est imaginé qu'un des buts de la peinture pouvait être d'exprimer, avec les pauvres moyens que vous savez, l'excès de la lumière solaire, accrue par la diffusion. Je vous signale ici des difficultés de pratique ; il y en a mille autres, plus profondes, plus sérieuses, et beaucoup plus dignes d'être méditées » (Fromentin, 1859, p. 187).

En abordant la question de la lumière dans ses paysages orientaux, Fromentin élucide un dilemme sémiotique fondamental lié à la représentation de la réalité. Il perçoit le soleil non seulement comme un obstacle technique important, mais aussi comme un signifiant qui échappe à une simple reproduction visuelle. La difficulté d'encapsuler la lumière solaire éclatante, qui sature les paysages orientaux, correspond à

la notion d' « indice » telle qu'énoncée par Charles Sanders Peirce, qui postule que l'indice se rapporte directement à la réalité, quoique dans une relation souvent complexe, en raison de son incapacité à saisir pleinement l'intensité du réel : « *Un indice est un signe qui fait référence à l'objet qu'il désigne en vertu d'un lien physique avec celui-ci* » (1931, p. 110). Conscient de ce défi, Fromentin interprète cette lumière comme une force omniprésente, presque mythique, qu'il s'efforce de transmettre à travers une palette chromatique et des techniques qu'il qualifie de « *pauvres moyens* », propulsant ainsi son ambition de repousser les limites de la peinture.

Dans ce contexte, la lumière apparaît comme un « *signe* » à part entière, non seulement dans sa capacité à représenter le paysage oriental, mais aussi dans la manière dont elle organise la perception. Barthes parle de « *l'intertextualité* » des images, en soulignant que chaque composante visuelle d'une composition transcende la simple représentation pour évoquer un domaine de significations multidimensionnelles, car « *l'image n'est pas un simple reflet de la réalité ; c'est un système complexe de signes* ». De même, Fromentin semble préconiser que l'art doit considérer la lumière « *accrue par la diffusion* » (1980, p. 45), la considérant comme un phénomène qui ne peut être relégué à une simple observation : elle doit être vécue, autrement dit expérimentée, appréhendée dans son essence presque transcendante.

Sur ces défis, Fromentin nous invite à réfléchir à l'essence de l'art et à son incapacité de saisir et de transmettre des expériences intenses puisque « *l'art est une représentation du monde qui se heurte aux limites de la signification. L'expérience vécue dépasse toujours la capacité de l'art à la transmettre* » (Ricoeur, 1981, p. 77).

Malgré sa puissance figurative, l'œuvre fait face à des limites intrinsèques associées à la transmission de l'expérience humaine. Comme l'explique Fromentin, l'art ne peut que s'efforcer d'exprimer ce qui transcende la simple perception visuelle, et il est confronté à la complexité de l'encapsulation de phénomènes aussi profonds et insaisissables que le rayonnement lumineux du

désert. L'image fonctionne toujours comme une représentation, un signe qui ne pourra jamais englober l'intégralité de l'expérience. L'œuvre d'art est incapable d'incarner complètement la profondeur de ce qu'elle signifie, comme l'expérience vécue de la lumière et de la nature car « *l'image ne peut que figurer, jamais rendre. Elle est l'effet d'une absence qui s'institue dans le désir de rendre l'invisible* » (Barthes, 1980). Cette idée trouve un écho chez Fromentin qui, dans sa quête de reproduire la lumière, est confronté à l'impossibilité de transmettre l'essence complète de ce phénomène uniquement par le biais de la peinture.

Les sensations évoquées par la peinture sont immédiates, tandis que l'écriture offre une introspection sur les sentiments et les pensées, permettant une profondeur d'analyse plus complexe. De plus, chaque médium impose des contraintes qui influencent la création artistique. En peinture, il doit intégrer harmonieusement des éléments visuels dans une œuvre unique, tandis que l'écriture lui permet de développer des thèmes et des motifs sur plusieurs pages, rendant compte de ses réflexions de manière plus élaborée. Ainsi, les attentes des publics respectifs jouent également un rôle, le spectateur cherchant souvent une expérience esthétique immédiate, tandis que le lecteur attend une exploration plus profonde des idées et des émotions. Ces éléments montrent comment la divergence entre les œuvres picturales et littéraires de Fromentin découle non seulement de ses choix personnels, mais aussi des caractéristiques intrinsèques des médiums eux-mêmes, enrichissant notre compréhension de l'Algérie coloniale et des différentes manières dont Fromentin choisit de représenter ses expériences.

#### **4.3.2 Peindre et écrire : de l'instantané à la construction du temps**

La comparaison entre la peinture et l'écriture dans l'œuvre d'Eugène Fromentin révèle des différences fondamentales en termes d'immédiateté et de réflexion. La peinture, en tant que médium visuel, offre une expérience instantanée. L'usage de couleurs vibrantes et de lumières éclatantes crée une atmosphère qui capte immédiatement l'œil du spectateur. À ce sujet John House

observe que « *la peinture d'Eugène Fromentin est marquée par une sensibilité visuelle qui transcende la simple représentation* » (1994, p. 115). Le spectateur peut ressentir l'émotion que l'auteur souhaite transmettre sans nécessiter de décryptage supplémentaire. Cette immédiateté permet une connexion émotionnelle directe avec le paysage, renforçant l'impact sensoriel des tableaux.

En revanche, l'écriture, comme le souligne le théoricien littéraire Mikhail Bakhtine, nécessite une « *distanciation temporelle* » (1986, p. 22). Dans ses récits, comme *Un été dans le Sahara*, Fromentin mobilise un langage riche et métaphorique pour exprimer des idées plus complexes. Par exemple, il décrit le désert en le comparant à un « *océan silencieux* » (1857, p. 72), une image qui exige une réflexion pour en saisir toutes les nuances. Ce processus de lecture et d'interprétation permet aux lecteurs de s'engager intellectuellement avec le texte, d'explorer des thèmes tels que la solitude et l'immensité de manière plus approfondie.

La lenteur de l'écriture favorise une immersion dans les pensées et les émotions de l'auteur, permettant une introspection que la peinture ne peut pas toujours offrir. Ainsi, alors que sa peinture évoque des sensations immédiates et visuelles, ses écrits lui permettent de développer une réflexion plus nuancée sur ses expériences en Algérie. En somme, ces deux médiums, chacun avec ses spécificités, offrent des perspectives complémentaires sur l'Algérie coloniale, illustrant comment Fromentin utilise la peinture pour capturer l'instant et l'écriture pour explorer la profondeur des émotions et des idées.

#### **4.3.3 Sensations des tableaux et dimension subjective des écrits**

L'art d'Eugène Fromentin se distingue par son approche unique des sensations immédiates dans ses tableaux et par une exploration plus profonde des émotions et des réflexions dans ses écrits. En tant que peintre et écrivain, il utilise les spécificités de chaque médium pour transmettre ses perceptions de l'Algérie coloniale.

#### 4.3.3.1 *Sensations dans la peinture*

Eugène Fromentin excelle dans la création d'œuvres picturales qui évoquent des sensations immédiates, capturant l'attention du spectateur par son utilisation habile de la couleur, de la lumière et de la composition. Dans ses tableaux, chaque élément visuel joue un rôle crucial dans la transmission de l'atmosphère et des émotions, transformant la scène peinte en une expérience sensorielle vivante.

La couleur est l'un des outils les plus puissants de Fromentin. Dans *Un campement arabe* (annexe 14), par exemple, il utilise une palette vibrante de tons dorés et orangés pour représenter la vaste étendue du ciel et de la terre. Ce choix de couleurs crée non seulement une impression visuelle saisissante, mais il génère également une sensation de chaleur et d'harmonie. Les nuances chaudes invitent le spectateur à ressentir la tranquillité d'un moment de fin de journée, où la nature semble en paix. Cette utilisation stratégique de la couleur ne se limite pas à l'esthétique ; elle est également chargée de significations émotionnelles, évoquant la beauté fugace des instants de la vie.

La lumière, à son tour, est un autre élément central dans son œuvre. Il joue avec les reflets et les ombres, créant des effets de luminosité qui rendent les scènes encore plus immersives. La lumière dorée baigne la scène, donnant vie aux détails du paysage tout en amplifiant les émotions des personnages représentés. La lumière devient ainsi un protagoniste de l'œuvre, transformant chaque tableau en une narration visuelle. D'ailleurs Jean-Claude Marcadé déclare que « *l'art de Fromentin se construit sur l'éclat des couleurs et le jeu des lumières, une manière de faire sentir l'instant présent à travers des paysages* » (1990, p. 78). Cette observation souligne l'importance de la lumière dans la création d'une ambiance sensorielle, capable de transporter le spectateur dans l'instant figé par l'artiste.

De ce fait, la composition de ses tableaux joue également un rôle clé dans l'évocation de sensations immédiates. L'agencement des éléments, la disposition des personnages, des objets et des paysages, guide le regard du spectateur et crée un équilibre harmonieux. Par exemple, dans ses œuvres, les personnages sont sou-

vent placés de manière à interagir avec leur environnement, renforçant ainsi le lien émotionnel entre le sujet et le spectateur. Ce rapport spatial suggère une dynamique vivante, comme si les personnages et le paysage partageaient une expérience commune, créant ainsi une connexion émotionnelle instantanée.

Dans l'ensemble, Fromentin réussit à créer des sensations immédiates à travers ses œuvres picturales en exploitant les effets de couleur, de lumière et de composition. Ces éléments visuels, qui stimulent les sens du spectateur, transcendent la simple observation pour engendrer une expérience émotionnelle riche. Ainsi, chaque tableau ne se contente pas de représenter une scène ; il devient une invitation à ressentir et à s'immerger dans l'instant capturé, illustrant le talent unique de Fromentin en tant que peintre.

#### **4.3.4 Les contraintes artistiques et littéraires**

Eugène Fromentin, en tant qu'artiste polyvalent, navigue entre la peinture et la littérature, chaque médium ayant ses propres contraintes et opportunités. Cette dualité enrichit son œuvre tout en soulignant les différences inhérentes aux techniques picturales et littéraires.

La peinture, bien qu'elle offre un potentiel expressif immense, est soumise à certaines limitations techniques. L'une des principales contraintes est le besoin de capturer un moment figé dans le temps. Fromentin doit donc choisir soigneusement ses éléments visuels pour exprimer une ambiance ou une émotion. Par exemple, le choix des couleurs est crucial : *une palette vibrante peut transmettre la chaleur d'une scène, tandis que des teintes plus sombres peuvent évoquer la mélancolie.*

La composition est également un aspect fondamental de la technique picturale. Il utilise la disposition des éléments dans ses œuvres pour guider le regard du spectateur et créer une dynamique visuelle. La manière dont les personnages interagissent avec leur environnement est essentielle pour évoquer des émotions immédiates. Cependant, cette immédiateté visuelle ne permet pas d'explorer les nuances psychologiques des personnages de manière aussi profonde que le fait un texte.

La lumière joue un rôle décisif dans son art, offrant des opportunités pour créer des atmosphères particulières. Il sait manipuler les effets de lumière pour produire des contrastes saisissants qui renforcent la sensation d'instantanéité. Toutefois, cette approche visuelle a ses limites : *elle ne peut communiquer la complexité des pensées et des émotions intérieures des personnages comme le fait l'écriture.*

Or, l'écriture lui permet d'explorer des dimensions plus profondes et nuancées de ses thèmes. Grâce à la richesse des mots et à la structure des phrases, l'écrivain peut plonger dans les sentiments, les pensées et les réflexions des personnages, offrant au lecteur une expérience immersive qui dépasse le simple visuel. Dans ses récits, comme *Un été dans le Sahara*, Fromentin utilise des métaphores élaborées et des descriptions détaillées pour transmettre la majesté du désert et la solitude du voyageur. Par exemple, il décrit le Sahara comme un « océan » et une « mer silencieuse », ce qui invite le lecteur à ressentir non seulement l'immensité du paysage, mais aussi l'introspection et l'humilité que cette immensité impose (1857, p. 72).

Dans ses récits, il décrit un état d'esprit empreint d'admiration et de sensibilité tout en étant empreint de retenue. En qualité d'artiste, il fait preuve d'une attention méticuleuse aux couleurs, aux formes et aux illuminations présentes dans les paysages, qu'il dépeint avec un mélange de précision et de poésie :

« Quand je rentre, après une journée passée ainsi, j'éprouve comme une certaine ivresse causée, je crois, par la quantité de lumière que j'ai absorbée, pendant cette immersion solaire de plus en plus de douze heures, et je suis dans un état d'esprit que je voudrais te bien expliquer. » (Fromentin, 1857, p. 270).

L'auteur démontre de façon éloquente l'influence significative que l'environnement naturel, notamment la lumière du soleil, peut exercer sur le bien-être mental et émotionnel d'un individu. Il assimile la lumière à une entité quasi mystique qui s'immerge dans l'existence humaine et a un impact non seulement sur la vision extérieure, mais également sur les niveaux internes de conscience.

L'impact de cette immersion est assimilé à une forme d'ivresse, une forte métaphore qui établit un lien entre l'impact de la lumière et celui d'une substance enivrante. Cette sensation n'est pas provoquée par l'alcool ou les narcotiques, mais par un élément naturel vierge, qui souligne la capacité de la nature à influencer profondément les sens et le psychisme humain. Elle est perçue comme une modification de l'état de conscience, qui change la perception du narrateur du monde et de lui-même.

La lumière est souvent décrite comme une influence cruciale et transformatrice dans ses œuvres littéraires :

« C'est une sorte de clarté intérieure qui demeure, après le soir venu, et se réfracte encore à travers mon sommeil. Je ne cesse pas rêver de lumière ; je ferme les yeux et je vois des flammes, des orbes rayonnants, ou bien de vagues réverbérations qui grandissent, pareilles aux approches de l'aube, je n'ai, pour ainsi dire, pas de nuit » (Fromentin, 1857, p. 270).

Fromentin utilise une séquence d'images visuelles intenses pour démontrer la manière dont les impressions visuelles du jour persistent à façonner la perception nocturne et les rêves. Cette expérience dépasse la simple représentation pour explorer les domaines de l'implication sensorielle et psychologique, reflétant les motifs persistants du narrateur concernant l'interaction entre l'état intérieur et l'environnement extérieur. Selon Barthes, « *la lumière est toujours plus qu'une simple information visuelle ; elle est l'élément même qui nous relie au monde, qui nous fait voir, et en même temps qui nous empêche de le comprendre* » (1953, p. 89).

Cette clarté qui reste implique plus qu'une simple luminosité visuelle persistante, mais désigne également un impact profond provenant de la rencontre avec la lumière. Elle fonctionne comme une lueur constante qui éclaire les perceptions et les expériences, même dans le noir absolu. D'après Mikhaïl Bakhtine, « *le processus de la perception n'est pas un acte passif ; il implique une interaction entre l'objet perçu et le sujet qui le perçoit. C'est dans cette interaction que naît*

*la conscience du monde extérieur* » (1978, p. 234). La lumière persiste même dans l'obscurité, elle modifie les perceptions et les rêves. C'est une sorte d'illumination intérieure, un type de savoir ou de conscience qui perdure quelles que soient les circonstances extérieures. Il utilise la métaphore de réfraction optique pour élucider le processus par lequel les perceptions visuelles subissent une altération et un filtrage pendant l'état de rêve. Il ne s'agit pas simplement d'une simple prolongation de la lumière du jour ; mais plutôt sa transformation en une forme plus dispersée et énigmatique, ce qui a un impact sur les rêves et les réflexions nocturnes.

Selon Barthes, « *l'image, comme le rêve, fonctionne non pas pour faire voir ce qui est, mais pour réorganiser ce qui est vu et en faire un espace de significations nouvelles* » (1980, p. 101). La persistance de la lumière, même en l'absence d'éclairage, et sa capacité à modifier les perceptions et les aspirations peuvent être associées au concept d'interaction entre l'environnement extérieur et la conscience intérieure. La lumière se transforme dans le domaine des rêves et altère la perception, transcendant la représentation simpliste de la lumière du jour pour favoriser une expérience spatiale plus énigmatique.

Alors que la peinture vise à provoquer une réaction immédiate, l'écriture permet une exploration plus lente et plus réfléchie des émotions. Les descriptions détaillées de Fromentin dans ses récits de voyage engagent le lecteur dans un processus de décodage, où chaque mot et chaque phrase sont chargés de significations.

En plus de sa représentation des paysages, les personnages dans ses textes sont souvent accompagnés de réflexions personnelles, offrant ainsi une profondeur émotionnelle qui enrichit la compréhension de l'œuvre. Mikhaïl Bakhtine trouve que « *le discours littéraire est toujours un espace dialogique où se rencontrent les voix de l'auteur, des personnages et de l'histoire. Les réflexions personnelles de l'auteur, véhiculées à travers ses personnages, enrichissent cette interaction* » (1963, p. 124). Dans *Une année dans le Sahel*, l'auteur décrit, par exemple, une coutume locale selon laquelle,

chaque vendredi, des femmes d'Alger se rendent au cimetière pour honorer les défunts. Le vendredi qui revêt une importance particulière pour les femmes d'Alger, non seulement en raison de sa signification religieuse, mais aussi pour d'autres raisons :

« Il y a un jour par semaine, ce doit être le vendredi, où, sous prétexte de rendre hommage aux morts, les femmes d'Alger se font conduire en foule au cimetière, à peu près comme à Constantinople on se réunit aux "Eaux-Douces". C'est tout simplement un rendez-vous de plaisir, une partie de campagne autorisée par les maris pour celles qui sont mariées, et j'ai des raisons de croire que c'est le plus petit nombre » (Fromentin, 1859, p. 83).

L'auteur dénote une association entre les activités de la société et la vénération des ancêtres. Le cimetière, qui était autrefois un lieu de deuil et de dévotion religieuse, se transforme progressivement en un lieu de rassemblement social et de divertissement. Ces rassemblements au cimetière offrent aux femmes un précieux moyen de s'évader et de s'amuser. Il représente un moment de libération et de détente, symbolisant un degré particulier d'autonomie et d'existence communautaire au sein de la société. Cela dit, « *ce qui est dit, ce qui est montré, ce qui est fait dans un acte culturel a toujours un double niveau de signification : le premier est celui de la convention sociale, le second est celui de ce qu'il cache ou de ce qu'il dissimule* » (Barthes, 1957, p. 70). Au cimetière, l'acte commémoratif peut être à la fois le symbole du devoir de mémoire et d'un rituel social ; il peut toutefois également masquer une réalité plus banale, telle que la recherche du plaisir et du répit. L'accent mis sur l'élément « *plaisir* » et la « *partie de campagne* » indiquent que l'expression extérieure (*une commémoration des défunts*) peut masquer d'autres motivations, qui sont plus étroitement liées à la diversion sociale.

L'écrivain fait preuve d'une curiosité sincère en observant les actions de ces femmes dans le cadre de ce rituel hebdomadaire. Il réfléchit :

« Qui pourrait dire ce qui se passe alors, pendant ces quelques heures d'indépendance, entre toutes ces femmes échappées aux sévérités

du logis fermé ? Qui sait ce qu'elles racontent de médisances, d'histoires de quartier, de comérages, d'indiscrétions domestiques, d'intrigues et de petits complots ? » (Fromentin, 1859, p. 83-84).

Le fait de constater que ces femmes sont en train de se libérer momentanément des rigueurs de l'enfermement domestique peut être interprété comme une infraction sociale mineure. Les discussions sur les « médisances » et les « intrigues » se transforment ensuite en une source de plaisir qui transcende leurs rôles conventionnels et interrogent subtilement les normes sociales. Georges Bataille pense que « *la transgression, même lorsqu'elle est petite et banale, ouvre une brèche dans l'ordre établi, créant un espace pour l'affirmation de soi et pour le plaisir* » (1957, p. 49). Grâce à l'échange de récits et au partage de leurs expériences, ces femmes s'engagent dans la formation d'une solidarité qui leur permet de surmonter temporairement leurs limites sociales. Elles créent ce que Julia Kristeva appelle « *le discours collectif* » qui est « *même sous la forme du comérage, est une manière de partager une identité commune, une subversion douce des rôles et des attentes imposés* » (1974, p. 120).

Bref, les contraintes et les opportunités des techniques picturales et littéraires façonnent la manière dont Fromentin représente l'Algérie. Alors que la peinture évoque des sensations immédiates par le biais de la couleur, de la lumière et de la composition, l'écriture lui permet d'approfondir la richesse émotionnelle et intellectuelle de ses thèmes. Cette dualité enrichit son œuvre, lui permettant de créer un dialogue entre ses représentations visuelles et textuelles.

#### **4.4 Esthétique visuelle des tableaux et complexité des écrits**

Ce titre met en lumière deux formes artistiques distinctes, chacune répondant à des attentes spécifiques de leurs publics respectifs. D'un côté, les tableaux offrent une expérience visuelle immédiate et esthétique, tandis que les écrits permettent une expression plus approfondie des idées, nuancant la pensée et le discours. Ce contraste entre l'impact visuel instan-

tané des œuvres picturales et la profondeur intellectuelle des œuvres littéraires reflète les différentes attentes des publics.

#### **4.4.1 L'esthétique visuelle des tableaux**

L'art visuel, en particulier les tableaux, est souvent associé à une appréciation immédiate et esthétique. La peinture engage avant tout la perception visuelle du spectateur, qui s'attend à être touché, ému, voire subjugué par les formes, les couleurs et la composition. Les attentes de ce public reposent sur la capacité de l'œuvre à capturer un instant, une émotion, ou à évoquer une atmosphère particulière, sans forcément nécessiter une analyse approfondie.

En effet, Pierre Francastel explique que « *l'art pictural a la particularité de ne pas utiliser le langage articulé. Il donne à voir, il suggère des idées sans nécessairement les expliciter* » (1951, p. 112). La réception du tableau repose donc sur un impact instantané, où la forme visuelle parle directement aux sens, offrant une expérience esthétique parfois très intuitive. A titre d'exemple, les tableaux de Claude Monet ou de Vincent van Gogh offrent au spectateur une immersion directe dans un univers visuel, évocateur et souvent contemplatif, répondant à une attente presque émotionnelle.

Toutefois, cette immédiateté peut aussi être trompeuse. Bien que les tableaux soient perçus à travers l'esthétique visuelle, certains d'entre eux peuvent intégrer des niveaux de lecture symbolique ou allégorique plus profonds, comme dans les œuvres de Salvador Dalí où le surréalisme engage une réflexion sur les rêves, l'inconscient, et le temps. Ainsi, l'œuvre visuelle n'est pas toujours exempte de complexité, mais elle doit avant tout s'adresser aux sens de manière instantanée.

#### **4.4.2 La complexité des écrits**

Contrairement à la peinture, les écrits sont souvent perçus comme des formes d'art qui nécessitent une participation active du lecteur. Le public des œuvres écrites s'attend à une réflexion plus complexe et à une exploration des idées plus nuancée. Dans un livre, les pensées se développent progressivement, à travers des

phrases, des paragraphes, et des chapitres, offrant une profondeur qu'une image unique ne peut pas toujours capturer.

Roland Barthes décrit cette interaction entre l'écrit et le lecteur dans ses essais sur la lecture. Il affirme que « *le texte, loin d'être une simple matière à consommer, est un espace de production où le lecteur crée du sens* » (1973, p. 74). Ce qui différencie donc l'écrit de l'art visuel, c'est cette dimension cognitive plus intense. Le lecteur n'attend pas seulement une transmission d'émotions mais également une provocation intellectuelle qui lui permet de se positionner face aux idées de l'auteur.

Une illustration marquante dérivée des récits de Fromentin, dans lesquels le discours de l'écriture diverge de l'art visuel en incitant à la contemplation intellectuelle tout en transmettant une profondeur émotionnelle, peut être discernée dans les deux carnets de voyage. Dans *Un été au Sahara*, il mêle des observations méticuleuses des paysages à une profonde introspection qui transcende la simple représentation. Il écrit :

« Le soleil dans le Sahara, ce n'est pas simplement une lumière, mais une chaleur, une sorte de présence écrasante qui vous pénètre et vous transforme. C'est la matière même de l'air que vous respirez, une sensation physique qui vous envahit et qui vous fait perdre toute notion du temps. » (Fromentin, 1857, p. 112).

Il transcende la représentation visuelle élémentaire du paysage, caractéristique de la peinture, pour engendrer une expérience sensorielle et intellectuelle. Cet extrait nous invite à réfléchir à l'influence du désert et de la lumière sur le narrateur à la fois physiquement et psychologiquement. Le lecteur n'est pas simplement un observateur du tableau, mais il est amené à réfléchir à l'impact formidable de l'environnement sur l'individu.

Fromentin ne se contente pas d'exprimer l'attrait ou la grandeur du Sahara ; il nous invite à une profonde méditation sur l'interaction entre l'humanité et la nature. L'étude des effets de la lumière et de la chaleur sur le psychisme humain soulève des questions qui vont au-delà de la simple satisfaction esthétique

de l'observation. Par conséquent, le lecteur n'est pas une entité passive ; il est invité à comprendre les processus cognitifs qui se produisent au sein du narrateur, à délibérer sur les « *effets cognitifs* » d'une telle expérience et à examiner les tensions qui existent entre l'humanité et l'immensité de la nature.

La profondeur cognitive de cette écriture réside dans sa capacité à pénétrer dans la psyché du narrateur, éclairant ainsi de profondes réflexions sur la signification de l'existence et de l'immensité, un domaine où les arts visuels peuvent se contenter de la simple reproduction d'images. Il constitue un appel à la contemplation philosophique et personnelle, une invitation à aborder de manière critique les points de vue de l'auteur sur la perception humaine, l'identité et le rôle de la nature dans le tissu de l'existence.

Ici, le texte engage le lecteur dans un processus de réflexion profond, exigeant de lui non seulement une compréhension mais aussi une interrogation continue. Contrairement à une peinture, où l'esthétique est au centre, l'écrit tend à explorer le conceptuel, les dilemmes moraux, ou encore les questions métaphysiques.

#### **4.4.3 L'art visuel et l'écrit : des publics et des approches différentes**

L'opposition entre l'art visuel et l'écrit souligne deux manières différentes d'interagir avec une œuvre. Le public des tableaux cherche une réponse esthétique immédiate, souvent intuitive, tandis que le public des écrits est à la recherche d'un dialogue rationnel et intellectuel. Il est intéressant de noter que certains artistes et écrivains ont joué sur cette tension entre ces deux formes d'expression.

Un exemple marquant est celui de Eugène Fromentin, qui était à la fois peintre et écrivain. Dans son livre *Un été dans le Sahara*, il décrit avec une précision littéraire les paysages qu'il avait lui-même peints, cherchant ainsi à capturer non seulement l'aspect visuel mais aussi l'émotion et les réflexions que ces paysages inspiraient. Comme il l'explique : « *La peinture me permet d'enfermer dans un cadre la vision que je veux donner du désert, mais mes mots libèrent des pensées que je ne peux fixer sur la toile* » (Fromentin,

1857, p. 243). Il révèle ainsi que l'écrit, bien que plus complexe à lire, offre une liberté d'expression intellectuelle que la peinture, par son essence immédiate, ne peut pas entièrement accomplir.

#### **4.5 Fromentin et l'Algérie : divergences entre peinture et écriture**

Les divergences, qu'elles soient d'ordre idéologique, culturel, ou scientifique, sont souvent le reflet de différences de perspectives, d'expériences ou de contextes. Comprendre les raisons possibles des divergences impliquées de s'intéresser aux facteurs qui influencent la manière dont les individus ou les groupes perçoivent et interprètent la réalité. Ces écarts peuvent naître de multiples sources, telles que les différences culturelles, les cadres théoriques distincts, les enjeux politiques ou les variations dans les modes de pensée. Ce thème permet d'explorer en profondeur les origines de ces désaccords et leur impact sur les relations humaines.

Or, les divergences dans la perception de l'Algérie par Eugène Fromentin à travers ses œuvres picturales et littéraires peuvent être attribuées à plusieurs facteurs, dont son expérience personnelle, son rapport à l'Orient, et les tensions entre son rôle d'artiste visuel et celui d'écrivain. Ces divergences, qu'elles soient stylistiques, émotionnelles ou philosophiques, traduisent une complexité de positionnement personnel face à deux formes d'expression artistique.

##### **4.5.1 La perception personnelle de Fromentin**

Eugène Fromentin a découvert l'Algérie à travers ses voyages dans les années 1840 et 1850, époque où la colonisation française de ce territoire était en pleine expansion. Sa perception de l'Algérie a donc été profondément marquée par son expérience directe du pays et des réalités politiques et sociales de l'époque. Cependant, sa manière de représenter cette réalité diffère selon qu'il utilise la peinture ou l'écriture.

D'un côté, dans ses tableaux, il a tendance à idéaliser l'Algérie, adoptant une approche souvent esthétisante et exotisante. Ses œuvres picturales, comme *Le Simoun* (annexe 03), illustrent des paysages vastes, presque intemporels, où les figures humaines sont sou-

vent réduites à des accessoires visuels. Il décrit les paysages algériens avec une admiration palpable, cherchant à capturer la beauté sauvage et à susciter une émotion esthétique forte. Cela crée une image romantique de l'Algérie, loin des tensions coloniales et des réalités sociales. Linda Nochlin, dans sa critique de l'orientalisme, remarque que « *l'art de Fromentin appartient à une tradition qui cherche à représenter l'Orient comme une scène pittoresque, éloignée des réalités coloniales* » (1983, p. 119). Cette approche visuelle reflète l'influence du courant orientaliste de l'époque, où les artistes européens représentaient les territoires colonisés comme des espaces exotiques et figés dans le temps.

Cependant, dans ses écrits, il exprime une perception plus complexe et nuancée de l'Algérie. Dans *Un été dans le Sahara*, il adopte une tonne de plus réflexif, décrivant non seulement la beauté des paysages mais aussi les tensions et contradictions qu'il observe. Il écrit par exemple : « *Ce pays est d'une étrange beauté, mais sous cette beauté se cachent les troubles d'une terre conquise* » (Fromentin, 1857, p. 213). Cette divergence montre comment l'écriture permet à Fromentin de capturer non seulement l'aspect esthétique de l'Algérie, mais aussi ses réalités sociales et politiques.

#### **4.5.2 Eugène Fromentin : la dualité de l'expression**

Son positionnement personnel face à la peinture et à l'écriture est au cœur de cette divergence. En tant que peintre, il était lié à une tradition visuelle qui privilégiait l'émotion esthétique immédiate. La peinture, en particulier celle de paysages, se prête à une certaine simplification des réalités complexes, et souvent, Fromentin a choisi d'exclure ou de minimiser les aspects les plus troublants de l'Algérie coloniale dans ses tableaux. John MacKenzie dans son analyse de l'art colonial voit que « *les artistes orientalistes peignent souvent des scènes qui semblent extérieures aux réalités coloniales, figées dans un exotisme intemporel* » (1995, p. 27).

En revanche, l'écriture lui offre une liberté différente, celle d'explorer les contradictions, les nuances, et les tensions internes qui échappent à la

peinture. Dans ses récits de voyage, il se livre à une analyse plus fine de ce qu'il voit et ressent. L'écriture lui permet de s'engager dans une réflexion plus profonde sur son expérience en Algérie, mêlant admiration et critique. Marie-Rose Blain souligne cette différence en raison que « *l'écriture permet à Fromentin de dévoiler la réalité coloniale de manière plus subtile et nuancée que ses tableaux, où la beauté visuelle domine souvent toute autre considération* » (1998). En effet, Fromentin lui-même reconnaît les limites de la peinture lorsqu'il s'agit de capturer des réalités complexes : « *La peinture ne peut pas tout dire ; il y a des choses qui demandent des mots* » (1857, p. 245).

### **4.5.3 Les objectifs de chaque œuvre**

#### *4.5.3.1 L'œuvre picturale*

Son œuvre picturale, en particulier ses tableaux représentant l'Algérie, est souvent perçue comme une tentative de capturer l'essence visuelle et atmosphérique de ce pays. En tant qu'artiste, il cherchait à recréer les paysages qu'il avait observés, tout en les magnifiques pour répondre aux attentes esthétiques de son époque. Ses œuvres s'adressaient principalement à un public d'artistes et de critiques d'art, qui étaient amis d'exotisme et de représentations idéalisées de l'Orient. En ce sens, l'objectif de ses tableaux était de « *fixer l'éphémère* » : la lumière, les vastes étendues désertiques, les scènes pastorales. Cela correspondait à une tradition picturale qui visitait à immortaliser la beauté naturelle et à rendre visible l'invisible, à travers la maîtrise des couleurs, des formes et de la composition. Fromentin lui-même reconnaît l'importance de capturer même cet aspect visuel de l'Algérie : « *Mes tableaux sont des fenêtres ouvertes sur un monde que j'ai vu, mais que je ne puis saisir qu'à travers le prisme de l'art* » (Saïd, 1978, p. 78).

#### *4.5.3.2 L'œuvre scripturale*

Contrairement à ses peintures, l'œuvre écrite de Fromentin, notamment *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, offre une perspective plus personnelle et introspective sur l'Algérie. Ici, l'artiste ne se

## Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale |192

contente pas de représenter l'atmosphère ou les paysages ; il explore ses propres impressions et réflexions sur la culture, l'histoire et la société algériennes. Ses écrits fournissent une analyse plus complexe des réalités qu'il observe. Ses descriptions littéraires ne sont pas simplement des transcriptions de ce qu'il voit, mais elles incluent aussi des réflexions sur les conditions de vie des populations locales et les tensions sous-jacentes à la colonisation française.

Fromentin écrit : « *L'Algérie est un pays plein de contrastes, où le visible ne reflète pas toujours les réalités cachées* » (1857, p. 210). Ce passage montre que ses écrits vont au-delà de la simple transcription de paysages exotiques. Ils permettent une exploration plus profonde de la société algérienne, avec une certaine nuance et une capacité d'analyse qui n'est pas présente dans ses tableaux. Il ajoute également : « *Ce n'est qu'à travers l'écriture que je parviens à exprimer les complexités d'une terre que la peinture ne saurait capturer dans son entièreté* » (1857, p. 223). Il reconnaît donc que la peinture, malgré sa force expressive, ne permet pas de rendre compte des dynamiques culturelles et historiques aussi bien que l'écriture.

Donc, les objectifs de ses œuvres picturales et littéraires révèlent des différences dans la manière dont Fromentin aborde l'Algérie. Tandis que ses tableaux sont destinés à un public d'artistes et de critiques qui recherchent la beauté esthétique et l'exotisme, ses écrits s'adressent à un public plus large, intéressé par une réflexion sur les réalités culturelles et politiques du pays. Edward Saïd observe à ce sujet que « *les récits des voyageurs européens sur l'Orient révèlent souvent des contradictions entre ce qui est perçu et ce qui est vécu. L'Orient n'est pas seulement un spectacle, mais un lieu où se croisent des forces politiques et culturelles* » (1978, p. 78). Ainsi, Fromentin, bien qu'il produise des tableaux qui s'alignent sur les attentes esthétiques de son temps, utilise l'écriture pour approfondir sa compréhension de l'Algérie et des Algériens, de manière plus nuancée et critique.

Ceci dit, Fromentin, en tant qu'artiste visuel et écrivain, développe deux formes d'expression distinctes

qui repoussent ses objectifs variés. Ses tableaux cherchent à capturer l'essence visuelle et atmosphérique de l'Algérie, répondant à un besoin esthétique, tandis que ses écrits lui permettent de fournir une analyse plus personnelle et complexe des réalités du pays. Cette dualité souligne les limites et les possibilités offertes par chaque médium, et montre à quel point il a su utiliser ses talents d'artiste pour capturer les différentes facettes d'un pays en pleine transformation coloniale.

#### **4.5.4 Le double regard de Fromentin**

Le double regard de Fromentin, à la fois artiste et écrivain, se manifeste dans la façon dont il représente l'Algérie, oscillant entre fascination esthétique et conscience des réalités complexes du contexte colonial. Ce double regard révèle une tension constante entre l'idéalisation de l'Orient et une tentative d'authenticité qui le distingue de certains de ses contemporains.

En tant que peintre, il adopte un regard qui s'aligne souvent sur les attentes esthétiques de son époque, où l'exotisme est particulièrement prisé par le public européen. Ses tableaux, comme ses écrits, capturent la lumière intense et les couleurs vibrantes des paysages algériens, tout en mettant en scène les scènes pittoresques de la vie quotidienne. À travers des compositions qui idéalisent le désert et ses habitants, il renforce cette vision d'un Orient empreint de mystère et de beauté. Ses œuvres picturales évoquent l'harmonie et la sérénité des espaces ouverts, la majesté du désert et la noblesse de ceux qui y vivent. Ces éléments répondent à une demande du public de l'époque, avide de découvrir un Orient mythifié, qui soit à la fois séduisant et ras.

Cette esthétique de l'exotisme, bien qu'empreinte de romantisme, révèle aussi un certain détachement. Dans ses œuvres, il s'efforce de traduire la beauté de l'Algérie pour un public occidental, mais il le fait souvent en masquant les aspects plus sombres de la vie sous le joug colonial. Ce choix de représentation traduit un double regard, où il est à la fois un témoin fidèle de la beauté des paysages et un interprète des

attentes occidentales, conscient que ses œuvres doivent correspondre aux canons de l'orient.

En parallèle, dans ses écrits, il adopte un ton plus introspectif et nuancé, qui met en lumière les réalités parfois brutales de la vie coloniale.

Ce double regard, qui oscille entre la célébration esthétique et la conscience des injustices, témoigne d'une réflexion plus profonde sur sa position de l'Européen en Algérie.

Sa dualité peut ainsi être perçue comme une tentative de réconcilier deux regards opposés : d'un côté, le regard esthétique qui cherche à capturer la beauté du monde oriental pour un public européen, et de l'autre, un regard plus conscient des réalités humaines et culturelles complexes de l'Algérie. Fromentin est un orientaliste, mais son œuvre montre également une volonté de dépasser les clichés de l'orientalisme traditionnel.

Cette dualité lui permet de se distinguer de ses contemporains, en nous offrant non seulement une vision esthétique de l'Orient, mais aussi une invitation à réfléchir sur les rapports de pouvoir et les dynamiques culturelles de son époque. Il lui-même semble conscient de cette tension entre ses deux modes d'expression, affirmant : « *Mes tableaux cherchent à capturer la beauté de ce que j'ai vu, mais mes mots essaient de dire ce que la beauté dissimule* » (1857, p. 210).

#### **4.6 Les convergences dans les récits et les tableaux d'art d'Eugène Fromentin**

##### **4.6.1 Thèmes communs dans les récits et les tableaux d'Eugène Fromentin**

Eugène Fromentin, à travers ses récits littéraires et ses tableaux, construit une vision de l'Orient à la fois fidèle et idéalisée. Dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, il propose une observation détaillée des paysages, des coutumes, et des habitants, tout en intégrant une dimension onirique qui dépasse la stricte représentation documentaire.

Dans *Un été dans le Sahara*, il déclare que « *l'Orient est un rêve éclatant de blancheur et de chaleur. Ses montagnes, ses dunes, ses plaines infinies,*

*tout respire une sérénité que l'œil contemple sans jamais se lasser* » (1857, p. 73).

Ce passage illustre un Orient sublimé, correspondant davantage à une vision romantique qu'à une observation strictement réaliste. Cette idéalisation se retrouve également dans ses tableaux, où les contrastes lumineux et les formes épurées des falaises traduisent une fascination pour la grandeur et l'exotisme du paysage.

Dans *Une année dans le Sahel*, il approfondit sa réflexion sur l'Orient comme espace mystérieux et insaisissable : « *Ce pays semble vivre dans un autre temps, loin de l'agitation moderne. Il s'impose par son silence et sa majesté* » (1859, p. 120).

Ces descriptions trouvent un écho direct dans *Halte de cavaliers arabes*, où les personnages sont représentés dans un moment de calme et de repos, soulignant l'immobilité et l'atmosphère intemporelle de l'Orient.

En plus, la lumière occupe une place centrale dans l'œuvre de Fromentin, que ce soit dans ses récits ou ses tableaux. En tant que peintre, il est particulièrement sensible aux variations lumineuses, et cette perception se traduit également dans son écriture. Dans *Un été dans le Sahara*, il écrit que « *la lumière inonde tout, déformant les contours et effaçant les couleurs. Elle ne révèle pas seulement, elle transforme, elle sublime* » (Fromentin, 1957, p. 89).

Cette fascination pour la lumière se reflète dans des tableaux où les teintes dorées et les jeux d'ombres traduisent la puissance du soleil sur le désert. Il utilise également des techniques similaires en peinture et en écriture pour capturer les nuances subtiles de la lumière.

Dans *Une année dans le Sahel*, il note : « *Au crépuscule, le désert devient un tableau changeant, chaque ombre se métamorphose, et le sable scintille comme un miroir* » (1859, p. 132).

Ces observations littéraires évoquent des œuvres telles que *Le Simoun*, où la lumière rasante et les ombres longues confèrent au désert une atmosphère presque irréelle.

De surcroît, il accorde une attention particulière aux scènes de vie, qu'il s'agisse de marchés animés, de campements nomades ou de cavaliers en mouvement. Dans ses récits, il décrit ces moments avec une minutie qui reflète son regard de peintre. Par exemple, dans *Un été dans le Sahara*, il observe que « *les campements, avec leurs tentes éparses et leurs feux vacillants, semblent faire partie intégrante du paysage, une prolongation naturelle de ce désert immense* » (1857, p. 64).

Cette scène trouve une réverbération directe dans son tableau *Campement arabe*, où les tentes, les animaux, et les personnages forment une composition harmonieuse, insistant sur l'intégration de l'homme dans son environnement naturel.

Dans *Une année dans le Sahel*, Fromentin évoque également les cavaliers, figures emblématiques de l'Orient : « *Le cavalier arabe, silhouette élancée et fière, incarne toute la noblesse de ces terres arides. Chaque mouvement semble calculé, comme une danse majestueuse* » (1859, p. 176).

Ce passage rappelle des œuvres comme *Cavaliers arabes* où le dynamisme des cavaliers est capturé avec une précision qui reflète l'admiration de Fromentin pour ces figures.

#### **4.6.2 Le traitement esthétique : écriture et peinture**

Chez Fromentin, l'art et les mots s'entrelacent pour offrir une représentation multi sensorielle de l'Orient, mêlant harmonie des couleurs, dynamisme des scènes et construction spatiale soignée. Cette alliance entre la plume et le pinceau illustre non seulement son regard d'artiste, mais également sa quête d'une transcription fidèle et poétique de ses expériences.

Dans cette partie, nous analyserons comment Fromentin développe une esthétique commune entre ses récits et ses œuvres picturales, à travers trois axes : l'harmonie des formes et des couleurs, le mouvement et la dynamique, et la construction spatiale et narrative. Cette exploration permettra de mettre en lumière les correspondances profondes entre ses deux formes d'expression artistique.

##### *4.6.2.1 L'harmonie des formes et des couleurs*

## Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale |197

Eugène Fromentin parvient à traduire dans ses récits littéraires une perception chromatique qui témoigne de son expérience de peintre. Il accorde une attention particulière aux nuances des paysages et des atmosphères, rendant ses textes aussi visuels que ses tableaux.

Dans *Un été dans le Sahara*, il dit : « *Les dunes dorées, l'azur intense du ciel et le vert rare des oasis se combinent en une symphonie de couleurs, donnant au paysage une richesse et une profondeur qui captivent l'esprit* » (1857, p. 45).

Ce passage trouve son équivalent pictural dans ces tableaux où la palette de tons chauds et lumineux exprime la même fascination pour l'harmonie des teintes désertiques. Il utilise souvent des termes empruntés au vocabulaire artistique pour décrire la nature, montrant ainsi comment ses deux pratiques se nourrissent mutuellement.

### 4.6.2.2 *Le mouvement et la dynamique*

Fromentin excelle dans la représentation du mouvement, que ce soit dans ses récits ou ses tableaux. Ses scènes animées, qu'elles décrivent des combats, des chevauchées ou des tempêtes, témoignent d'un sens aigu du dynamisme.

Dans *Une année dans le Sahel*, il écrit à propos d'*Une chasse au faucon* : « *Les chevaux bondissent, leurs crinières flottent au vent. Chaque cavalier semble fusionner avec sa monture, dans une danse frénétique et sauvage* » (1859, p. 134).

Cette description évoque directement des œuvres comme *Cavaliers arabes*, où Fromentin capture avec brio la puissance et la fluidité des mouvements. Ses coups de pinceau précis traduisent visuellement l'énergie évoquée dans ses récits. De même, dans *Un été dans le Sahara*, il peint avec les mots une tempête de sable : « *Le vent tourbillonne, soulevant le sable en spirales folles. Les silhouettes vacillent, presque englouties dans cet enfer mouvant* » (1857, p. 87).

Cette image est proche des tableaux tels que *Le Si-moun* (annexe 03) où le chaos et la violence des éléments sont suggérés par des compositions dynamiques et des contrastes intenses.

#### 4.6.2.3 *La construction spatiale et narrative*

La maîtrise de la perspective, essentielle à la peinture, se transpose également dans la structure narrative des récits de Fromentin. Ses descriptions sont construites comme des tableaux, où chaque élément est disposé de manière à guider le regard ou l'imagination du lecteur. A titre d'exemple, dans *Une année dans le Sahel*, il évoque un campement : « À l'avant-plan, les tentes éparses, animées de silhouettes furtives ; au loin, les collines se fondent dans un ciel embrumé, créant une profondeur presque irréelle » (1859, p. 110).

Ce type de composition est comparable à celle de *Campement arabe*, où l'organisation spatiale des éléments donne une impression d'harmonie et de profondeur. Sa narration, comme sa peinture, repose sur un équilibre soigneusement étudié entre les différents plans. En effet, dans *Un été dans le Sahara*, il note également que « chaque scène semble s'emboîter dans l'autre, formant un tout où rien n'est laissé au hasard. L'œil suit un chemin naturel, comme s'il était guidé par une main invisible » (1857, p. 102).

Cette construction narrative rappelle les principes de composition picturale qu'il applique dans des œuvres telles que *Halte de caravanes* (annexe 06), où la disposition des personnages et des éléments du paysage crée un équilibre visuel saisissant.

#### **4.6.3 L'écriture comme prolongement de la peinture**

Eugène Fromentin s'inscrit dans une tradition artistique où les frontières entre les disciplines se dissolvent, laissant place à une interaction féconde entre l'écriture et la peinture. En tant que peintre, il porte sur le monde un regard marqué par la sensibilité aux formes, aux couleurs et aux lumières, et cette vision esthétique imprègne profondément son écriture. Ses récits littéraires ne se contentent pas de décrire l'Orient qu'il a exploré ; ils en peignent littéralement les paysages et les scènes, traduisant par les mots ce que le pinceau a déjà saisi.

Dans *Un été dans le Sahara*, Fromentin écrit : « La lumière blanche, vibrante, inonde le désert, découpant les ombres avec une précision de gravure. Les dunes

*semblent des vagues figées, leurs crêtes effilées par le vent, tandis que le ciel, d'un bleu intense, se déploie comme une toile immense* » (1857, p. 58).

Ce passage illustre comment il mobilise sa maîtrise de la lumière, un élément central dans son travail de peintre, pour construire des images littéraires d'une puissance visuelle remarquable. Sa capacité à évoquer les nuances chromatiques et les jeux d'ombre et de lumière rappelle directement des œuvres où la lumière agit comme un personnage à part entière, structurant la composition et animant la scène.

L'écriture devient ainsi un prolongement naturel de la peinture, permettant à Fromentin d'explorer des dimensions supplémentaires. Là où la toile fixe un instant précis, le récit déploie le temps et invite à une contemplation plus prolongée. Comme il le souligne lui-même : « *L'écriture me permet de capturer ce que l'œil ne peut saisir en une seule fois : les mouvements du vent, l'odeur des terres chauffées, le murmure des voix lointaines. Ce que le pinceau suggère, la plume l'explique* » (Sénac, 1976, p. 72).

Cette interaction souligne la complémentarité des deux formes d'expression. Si la peinture structure l'espace et l'instant, l'écriture, en revanche, enrichit cette perception par la narration et le détail, offrant une expérience esthétique totale.

#### **4.7 Que conclure ?**

Pour conclure ce chapitre, il apparaît que les convergences et les divergences entre l'œuvre scripturale et picturale d'Eugène Fromentin témoignent d'un double regard unique, où chaque forme artistique révèle des aspects distincts de son expérience de l'Algérie. Ses écrits permettent une analyse plus approfondie et introspective, explorant non seulement les aspects visibles de l'Algérie, mais aussi les dynamiques sociales, historiques et culturelles. En revanche, Ses tableaux, en capturant des instants visuels figés, se concentrent sur l'esthétique et l'atmosphère, offrant un regard immédiat et sensoriel sur les paysages et les habitants.

Cette dualité s'explique par les différences inhérentes aux médiums utilisés : *l'écriture autorise une*

## Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale |200

*réflexion plus élaborée et complexe, tandis que la peinture sollicite les sens et l'imaginaire visuel.* Alors que ses récits écrits lui permettent de contextualiser et de nuancer sa vision, notamment en tenant compte des tensions coloniales et du contexte politique de l'époque, en tant que peintre, il se limite à capturer l'essence esthétique de l'Algérie. Cette tension entre un regard critique et un regard esthétique reflète l'influence de l'orientalisme sur son œuvre, et les attentes différentes des publics.

Fromentin, en tant qu'écrivain et artiste visuel, illustre ainsi une perception personnelle marquée par une subjectivité évolutive. Ses écrits, plus réfléchis, révèlent une position plus analytique et distante, tandis que ses tableaux se veulent des représentations spontanées de l'Algérie coloniale. Cette dualité souligne non seulement les contraintes et possibilités propres à chaque mode d'expression, mais aussi les intentions différentes que Fromentin poursuivait dans ses œuvres. Ses récits littéraires aspiraient à offrir une réflexion critique plus nuancée, faisant coexister la fascination pour la beauté de l'Algérie et la conscience des complexités, en revanche, ses tableaux visaient à satisfaire une attente esthétique européenne.

Son œuvre, tant visuelle que littéraire, est traversée par une tension entre le désir de capturer l'instant et celui de rendre compte de la profondeur des expériences vécues. Cette tension reflète non seulement les particularités des médiums employés, mais aussi les réalités culturelles et politiques de son époque, ainsi que ses propres réflexions sur la nature du voyage, de l'exotisme et de la rencontre avec l'autre. Par son approche, il cherche à décrire le monde oriental non seulement comme un spectacle pittoresque, mais aussi comme un espace où se croisent des tensions et des contradictions.

Dans ses récits, comme *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, ainsi que dans ses tableaux, il se confronte à l'altérité tout en la sublimant. Ce rapport ambigu entre l'observation extérieure et la subjectivité intérieure influence sa manière de rendre l'Orient : un lieu à la fois idéalement mystérieux et trop souvent réduit à des clichés. Dans ses peintures, il utilise la

## **Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale |201**

lumière et les couleurs pour symboliser à la fois la beauté et l'immensité de ce monde, tout en soulignant sa distance par rapport à l'Occident.

L'Orient, chez lui, devient ainsi un espace de projection de désirs et de peurs, comme le souligne Edward Saïd dans *Orientalisme*, où il explique que l'Occident voit l'Orient à travers un prisme de fantasmes et de stéréotypes.

Ce jeu complexe entre réalité et représentation, entre captation du moment et exploration des profondeurs de l'âme humaine, caractérise non seulement la peinture de Fromentin mais aussi sa littérature, créant ainsi un dialogue riche entre ses deux formes d'expression.

Conclusion

---

Au terme de cette étude, il est impératif de souligner que le parcours de cette recherche s'est révélé aussi exigeant que passionnant, car il a fallu naviguer à travers de multiples dimensions, historique, artistique, littéraire et culturelle, pour saisir la richesse et les contradictions de l'œuvre de Eugène Fromentin dans le contexte Coloniale.

Cette étude n'a certes pas l'ambition d'être exhaustive, car la profondeur et la diversité des thèmes abordés rendent impossible l'exploration de tous les aspects avec une même intensité. L'analyse a été conduite sous divers angles, en privilégiant tout particulièrement l'approche sémiotique, ce qui nous a permis de déceler les nuances cachées dans les choix esthétiques de l'artiste. Cette méthode d'analyse a offert une perspective précieuse, dévoilant les significations implicites de ses œuvres et permettant de mieux comprendre les enjeux de représentation qui traversent toute sa production.

La présente thèse sur l'œuvre d'Eugène Fromentin révèle les multiples dimensions d'un artiste dont les productions, tant picturales que littéraires, sont imprégnées par son rapport intime à l'Algérie et par les représentations de l'époque coloniale. Son parcours biographique et artistique témoigne d'une quête esthétique et d'un voyage initiatique qui l'ont profondément influencé.

Ses séjours en Algérie, loin de se limiter à de simples explorations géographiques, constituent une véritable immersion dans des paysages et des cultures qui le marquent durablement. Cet attachement est traduit dans son art par une recherche de l'authenticité, bien que son regard demeure parfois teinté par des stéréotypes orientalistes, propres à l'imaginaire colonial de son époque.

L'étude a permis, en effet, de dégager que les voyages d'Eugène Fromentin en Algérie ont constitué bien plus qu'un simple périple géographique ; ils ont représenté un parcours initiatique qui a nourri son travail artistique, autant sur le plan pictural que scriptural. Fromentin, à travers ses explorations, a développé une sensibilité unique qui a influencé son œuvre en profondeur.

## Divergences et convergences entre l'œuvre picturale et scripturale | 204

Cette recherche montre ainsi que Fromentin, bien qu'il ait souvent adopté une vision colonialiste, a aussi cherché à retranscrire l'authenticité des paysages algériens et la diversité culturelle de ses habitants. Son approche, cependant, reste marquée par les stéréotypes orientalistes de son époque.

Le dialogue entre ses œuvres visuelles et littéraires n'a pas seulement servi son expression artistique, mais s'est également positionné comme un outil de compréhension et d'interprétation des paysages, des habitants et de la culture de l'Algérie coloniale, un territoire qui a profondément influencé ses parcours créatifs.

En analysant les interactions entre les mots et les images, cette recherche a mis en lumière les nuances et les significations qui émergent de cette relation symbiotique, révélant ainsi la richesse d'une œuvre où l'esthétique visuelle et littéraire se complètent mutuellement. Les descriptions détaillées des paysages sahariens et sahéliens ont également permis de rendre compte de la complexité de l'identité algérienne à cette époque, tout en offrant une critique subtile des enjeux politiques et sociaux liés à la colonisation.

Le premier chapitre de cette étude a permis de contextualiser la biographie et l'art de Fromentin, illustrant comment ses voyages en Algérie ont été fondamentaux pour sa création artistique. Ses séjours ne se limitent pas à une simple exploration géographique, mais ont constitué un parcours initiatique. Cette immersion dans la beauté des paysages algériens et la complexité des cultures locales a favorisé une sensibilité unique dans son travail.

Pourtant, cette quête d'authenticité est souvent entachée par un regard colonial, révélant ainsi les tensions inhérentes à sa perception de l'Autre. La réception de son œuvre témoigne de cette dualité : bien qu'il soit acclamé pour sa capacité à capturer l'atmosphère algérienne, son art est également sensible pour son implication dans des discours orientalisants.

Le deuxième chapitre a également, démontré que ses écrits, à travers leur style et leurs thèmes, offrent une réflexion riche et nuancée sur l'Algérie, tout en interrogeant la condition humaine. Ses œuvres consti-

tuent non seulement un témoignage de son époque, mais également une invitation à repenser notre rapport au voyage et à l'Autre, tout en enrichissant le patrimoine littéraire français par leur profondeur et leur sensibilité.

Le troisième chapitre, quant à lui, a porté sur l'œuvre picturale de Fromentin, montrant comment il a su capturer l'essence de l'Algérie tout en naviguant entre les conventions de l'orientalisme. L'analyse sémiotique de ses tableaux a mis en évidence l'utilisation minutieuse des codes visuels, qui transcendent une simple esthétique pour véhiculer des émotions complexes. Fromentin rend hommage à la diversité algérienne, tout en intégrant les réalités politiques et sociales de son époque. La comparaison entre ses œuvres picturales et littéraires révèle une dualité fascinante : la peinture, axée sur l'immédiateté sensorielle, contraste avec une écriture introspective.

Enfin, le dernier chapitre a souligné les divergences et convergences entre les médiums pictural et scriptural. Fromentin illustre un double regard, chaque médium révélant des aspects distincts de son expérience. Alors que ses tableaux capturent des instants figés, ses écrits permettent une analyse plus approfondie, explorant les dimensions sociales, historiques et culturelles de l'Algérie. Cette tension entre un regard esthétique et un regard critique met en lumière les intentions variées que Fromentin poursuivait dans ses œuvres, reflétant non seulement les attentes de son temps, mais également sa propre évolution artistique.

Ainsi, les divergences entre les récits de voyage d'Eugène Fromentin et ses œuvres picturales peuvent s'expliquer avant tout par les contraintes et les possibilités distinctes propres à chaque médium. L'écriture, en tant qu'art discursif, permet de développer une argumentation, de ménager une progression narrative et d'exprimer une subjectivité nuancée, notamment à travers la description minutieuse des paysages, des ambiances et des émotions ressenties. Le texte voyageur donne à lire une expérience vécue dans sa temporalité, avec ses hésitations, ses impressions fugitives ou ses digressions réflexives. L'acte d'écrire autorise une certaine fluidité et une accumu-

lation de détails qui en font le témoin direct de la perception intime de l'auteur.

En revanche, la peinture obéit à une logique de synthèse et de sélection visuelle. Contraint par la surface de la toile et par les impératifs esthétiques, Fromentin ne représente pas tout ce qu'il a vu ou perçu mais opère un choix qui met en valeur des formes, des couleurs et une composition globale. Le tableau vise avant tout la construction d'une harmonie plastique et l'intensité visuelle, souvent au détriment de la complexité narrative présente dans l'écriture. De cette différence découle le caractère apparemment divergent entre récit et peinture : l'un cherche à transcrire la richesse de l'expérience sensible, l'autre tend à sublimer et condenser cette même expérience pour aboutir à une vision idéalisée.

Les divergences entre ses deux formes d'expression peuvent en grande partie s'expliquer, en outre, par le contexte du regard colonial dominant au XIXe siècle, qui influence la manière dont il perçoit et représente l'Algérie. Ce regard imprègne particulièrement ses écrits, qui tendent à intégrer des représentations stéréotypées et une vision idéologique conforme aux représentations orientalistes et coloniales de son époque. Ainsi, les récits reflètent parfois une dualité entre fascination esthétique et jugement culturel, dans laquelle l'Autre est à la fois objet d'émerveillement et sujet de hiérarchisation sociale, ce qui peut engendrer une distance critique ou une représentation exotisante des populations locales.

Toutefois, ses peintures semblent davantage guidées par une recherche esthétique et sensible, où la lumière, les formes et les couleurs s'imposent de manière plus immédiate, moins filtrée par une idéologie imposée. Cette différence de traitement entre images et textes traduit la complexité de sa posture d'artiste dans un contexte colonial, oscillant entre une expression plastique subjective et une écriture soumise aux contraintes discursives coloniales, créant ainsi un hiatus entre la perception visuelle et la narration écrite. Ces disparités révèlent que son œuvre, tout en revendiquant une unité artistique, porte les marques

des tensions inhérentes à son temps, entre création esthétique et héritage idéologique colonial.

Cependant, la double identité d'Eugène Fromentin, à la fois artiste peintre et écrivain, constitue un fondement essentiel pour comprendre les nombreuses convergences entre ses œuvres picturales et littéraires. En effet, la cohérence thématique et esthétique qui traverse ses productions s'explique par cette capacité à mobiliser, dans un exercice créatif unique, à la fois la sensibilité du regard peintre et la maîtrise narrative de l'écriture. Ses récits et ses tableaux s'enrichissent mutuellement, l'écriture prolongeant ce que la peinture exprime par les formes et les couleurs, tandis que la peinture illustre les atmosphères subjuguantes mises en mots. Cette interpénétration est largement reconnue dans les études, qui soulignent que Fromentin se confronte autant aux difficultés de la représentation visuelle qu'à celles de la transcription littéraire de la perception, suivant une même quête expressive et esthétique.

Par ailleurs, cette unité esthétique repose sur des préoccupations récurrentes que Fromentin explore dans les deux médias, telles que la lumière particulière des paysages méditerranéens et la vie nomade algérienne. Ses tableaux et ses écrits partagent une attention fine aux détails sensoriels, d'où découle une évocation à la fois descriptive et poétique. Cette continuité thématique manifeste un projet artistique global où l'univers pictural et le monde de l'écriture convergent vers la même représentation sensible et esthétique de l'Algérie, ouvrant à une lecture croisée des deux modes d'expression, faisant de lui un véritable peintre-écrivain.

De ce fait, Cette étude permet de valider l'ensemble des hypothèses initiales. Cette recherche a mis en évidence l'importance des convergences entre la peinture et l'écriture chez Fromentin, deux modes qui, bien qu'indépendants, ont intérieurement liés par une volonté commune de capturer l'essence du monde algérien tel qu'il l'a perçu. Que ce soit dans ses œuvres visuelles ou littéraires, il a déployé un vocabulaire artistique qui a cherché à saisir la lumière, l'immensité des étendues désertiques, et la richesse des coutumes

locales, témoignant ainsi d'une fascination constante pour ce territoire. Ses récits littéraires, marqués par une précision descriptive exceptionnelle, ont souvent pris des allures picturales, offrant au lecteur une expérience immersive qui les a plongés dans un décor minutieusement observé et retranscrit. Par exemple, dans *Un été dans le Sahara*, les descriptions n'ont pas seulement servi à décrire les paysages, mais ont tenté de recréer les nuances de lumière et d'ombre, évoquant directement l'esthétique de ses tableaux. Cette interconnexion rare entre la peinture et l'écriture a montré combien Fromentin a conçu ces deux formes d'expression comme complémentaires, permettant de construire une représentation riche et nuancée de l'Algérie coloniale. En conjuguant ses talents de peintre et d'écrivain, il a offert une double lecture de ce monde complexe, alliant observation visuelle et réflexion littéraire pour transmettre une vision à la fois poétique.

Une fois de plus, les analyses menées corroborent les suppositions émises au départ. L'étude a également mis en évidence des divergences significatives entre ces deux moyens d'expression. Sa peinture, en raison de sa nature statique et figée, représente souvent des moments capturés sur le vif, qui s'inscrivent dans une esthétique orientaliste de l'époque, où l'Algérie apparaît comme un territoire exotique, mystérieux et figé dans le temps. Ses toiles, bien qu'elles soient de grande maîtrise technique, donnent une tendance à fixer une image idéalisée et souvent stéréotypée du monde oriental, une vision qui répond aux attentes du public européen de l'époque, avide d'images « exotiques » de l'Orient.

Cela dit, son écriture, grâce à sa flexibilité narrative, permet une exploration plus profonde, plus intime et souvent plus critique de ses impressions. Dans *Une année dans le Sahel*, l'écrivain revient sur ses perceptions initiales, les modifie et les enrichit au fil de son voyage, passant d'une simple observation à une réflexion sur la signification de ces paysages et de ces rencontres. Par l'écriture, il devient non seulement observateur, mais aussi penseur, qui questionne son environnement et cherche à comprendre des concepts universels tels que la solitude, le passage du temps, et l'interconnexion entre nature et culture.

L'analyse comparative entre ses représentations picturales et ses récits littéraires montre également une dualité fascinante dans sa manière de dépeindre les populations locales. Dans ses tableaux, fortement influencés par les codes orientalistes, le peintre tend à figer les figures locales dans des postures idéalisées et lointaines, créant des images archétypales de l'Orient. Ce choix esthétique répond à une demande d'exotisme de la part du public européen, qui perçoit l'Orient comme une terre de mystères, d'aventures et de personnages mystérieux. Or, dans ses écrits, il adopte un regard plus nuancé, un regard de voyageur qui, au-delà de l'exotisme, cherche à comprendre la complexité des coutumes et des réalités locales. Dans *Une année dans le Sahel*, ses descriptions témoignent d'une volonté de saisir l'humain dans sa profondeur, loin des stéréotypes, et traduisent une forme d'empathie envers les populations algériennes.

De plus, cette analyse sémiotique révèle l'impact profond du contexte colonial sur la production artistique de Eugène Fromentin. La colonisation de l'Algérie par la France, en 1830, a nourri un imaginaire orientaliste dans lequel les territoires colonisés étaient perçus à travers des représentations exotiques et stéréotypées. Dans ses tableaux, le peintre adopte souvent cette esthétique de l'orientalisme, présentant l'Algérie comme un décor étranger et mystérieux.

Enfin, cette présente thèse ouvre de nombreuses perspectives pour la recherche future, notamment en ce qui concerne la place de Fromentin dans le mouvement orientaliste du XIXe siècle et son influence sur la perception de l'Algérie. L'analyse comparative de son travail avec d'autres figures de l'orientalisme, telles que Delacroix, qui a exploré l'Afrique du Nord, ou Gérôme, connu pour ses scènes orientales idéalisées, pourrait apporter des éclairages supplémentaires sur la manière dont Eugène Fromentin se démarque ou s'inscrit dans ce courant.

En outre, une exploration des critiques contemporaines et modernes de l'œuvre de Fromentin offrirait une vision de l'évolution des perceptions de son travail, en particulier dans un contexte postcolonial, où les œuvres orientalistes sont souvent réévaluées sous

le prisme de la critique postcoloniale. Cette approche permet d'analyser comment les représentations d'Eugène Fromentin ont été reçues, réinterprétées, et éventuellement remises en question au fil du temps, dans une approche critique et réflexive.

Cette étude marque l'aboutissement d'une réflexion sur les divergences et convergences entre la peinture et l'écriture, mais elle constitue également un point de départ pour de nouvelles recherches sur les enjeux de la représentation artistique dans le contexte colonial. L'œuvre d'Eugène Fromentin, dans sa double dimension artistique, est un témoignage de la richesse et des tensions inhérentes aux échanges culturels au XIXe siècle, et elle invite à réfléchir aux dynamiques de pouvoir, de perception, et de compréhension interculturelle.

Le travail de Eugène Fromentin, par sa capacité à allier l'art visuel à l'expression littéraire, représente une tentative de dépasser les limites de la simple observation pour offrir une vision complexe et parfois contradictoire de l'Algérie coloniale. En cela, cette recherche sur Eugène Fromentin est aussi une invitation à interroger la relation entre l'art et le contexte historique dans lequel il s'inscrit, et à considérer la manière dont les œuvres artistiques peuvent refléter, influencer, ou contester les discours culturels et politiques de leur époque.

Médiagraphie

---

– **Corpus d'étude**

• Œuvres scripturales

1. EUGENE FROMENTIN, *Un été dans le Sahara*, Paris, Hachette, 1857.
2. EUGENE FROMENTIN, *Une année dans le Sahel*, Hachette, Paris, 1859.

• Œuvres picturales

3. EUGENE FROMENTIN, « Tailleur devant la mosquée », 1857.
4. EUGENE FROMENTIN, « La Chasse au faucon », 1863.
5. EUGENE FROMENTIN, « Le Simoun », 1864.
6. EUGENE FROMENTIN, « La Chasse au héron », 1865.
7. EUGENE FROMENTIN, « Le pays de la soif », 1869.
8. EUGENE FROMENTIN, « Halte de cavaliers arabes », 1870.
9. EUGENE FROMENTIN, « Cavaliers », 1874.

– **Ouvrages**

10. ABDELKADER KADDOUR, *Figures de l'Orientalisme*, Seuil, Paris, 2002.
11. ALCOUFFE DANIEL, *Voyageur et peintre*, Réunion des Musées Nationaux, 1987.
12. AUMONT JACQUES, *L'image*, Nathan, Paris, 1990.
13. AVICE JEAN-PAUL, *Fromentin et l'art orientaliste*, Seuil, Paris, 1991.
14. BAKHTINE MIKHAIL, *Esthétique et théorie du roman*, Seuil, 1986.
15. BALANDIER GEORGES, *L'illusion du pouvoir*, Presses Universitaires de France, Paris, 1981.
16. BARTHELEMY GUY, *Fromentin et l'écriture du désert*, Harmattan, Paris, 1996.
17. BARTHES ROLAND, *L'Empire des signes*, Seuil, 1970.
18. BARTHES ROLAND, *Rhétorique de l'image*, Seuil, Paris, 1964.
19. BARTHES ROLAND, *S/Z*, Seuil, 1971.
20. BEAUME GEORGES, *Fromentin*, Sociétés des Éditions Louis-Michaud, Paris, 1911.
21. BERGER PIERRE, *Sémiotique de l'image et de l'écriture : Une approche comparative*, Seuil, Paris, 2002.
22. BIALOSTOCKI JAN, *Eugène Fromentin, critique de l'art d'autrefois*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
23. BLAIN MARIE-ROSE, *Voyages et récits de voyage au XIXe siècle*, Presses universitaires de Lyon, 1998.

24. BLANC, Charles (1876). Grammaire des arts du dessin : architecture, sculpture, peinture, jardins. Paris : H. Loones, 3<sup>e</sup> éd.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k134266z#>
25. BOUABDELLAH MALIKA, L'Orientalisme en Algérie : Une étude des représentations artistiques, Harmattan, Paris, 2008.
26. BOUCHARD ANNE-MARIE, Fromentin, le peintre-écrivain, Falaises, Paris, 2006.
27. BOURDIEU GEORGES, L'illusion du pouvoir, Seuil, Paris, 1996.
28. BOURDIEU PIERRE, La distinction : Critique sociale du jugement, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
29. BRUNET ROGER, « Analyse des paysages et sémiologie. Eléments pour un débat », in Lire le paysage, lire les paysages: acte du colloque, Univ. Saint-Etienne, 1984.
30. CAUQUELIN ANNE, Le Désert et l'Infini, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.
31. CAUQUELIN ANNE, Le site et le paysage, PUF, 2002.
32. CERTEAU MICHEL, L'Invention du quotidien, Gallimard, Paris, 1990.
33. DE SAUSSURE FERDINAND, Cours de linguistique générale, Payot, 1916.
34. DORBEC PAUL, Eugène Fromentin : biographie critique, H. Laurens, Paris, 1926.
35. DUFIEF VINCENT, Philosophie du roman personnel : de Chateaubriand à Fromentin, 1802-1863, Droz, Genève, 2010.
36. ECO UMBERTO, Art et beauté dans l'esthétique médiévale, Grasset, Paris, 1985.
37. ECO UMBERTO, Traité de sémiotique générale, Milan, Bompiani, 1975.
38. EUGENE FROMENTIN, Carnets de voyage en Algérie, Librairie des Arts, Paris, 1959.
39. EUGENE FROMENTIN, Les Maîtres d'autrefois, Complexe, Paris, 1991.
40. FRANCASTEL PIERRE, Peinture et société, Gallimard, 1951.
41. FRANCK LAURENT, Le Voyage en Algérie. Anthologie des voyageurs français dans l'Algérie coloniale, 1830-1930, Robert Laffont, Paris, 2008.
42. FROMENTIN EUGENE, Correspondance d'Eugène Fromentin, Gallimard, Paris 1973.

**Divergences et convergences entre l'œuvre  
picturale et scripturale |214**

43. GAUDIN PAUL, Essai sur Eugène Fromentin : conférence faite le 9 déc. 1876, La Rochelle, 1877.
44. GIRAUD VINCENT, Eugène Fromentin, Saint-Denis, Niort, 1945.
45. GONS LOUISE, Eugène Fromentin, peintre et écrivain, A. Quantin, Paris, 1881.
46. GRUZINSKI SERGE, La guerre des images, Éditions de la Découverte, Paris, 1999.
47. GUILLAUMET GUSTAVE, Tableaux algériens, Librairie Plon, Paris, 1888.
48. HOUSE JOHN, L'Art de Eugène Fromentin, Une analyse de son œuvre, Art Presse, 1994.
49. HUITOREL JEAN-MARC, L'Art de Fromentin, Éditions de la Différence, Paris, 1987.
50. JOLY MARTINE, L'image et les signes, Nathan, Paris, 1994.
51. LACLOTTE MICHEL, Lumière et couleur dans l'art moderne, Hazan, Paris, 2002.
52. LAFOUGE JEAN-PAUL, Étude sur l'orientalisme d'Eugène Fromentin dans ses Récits algériens, P. Lang, Berne, 1968.
53. LAGRANGE ANDREE, L'art de Fromentin, Dervy, Paris, 1952.
54. LEMAIRE JEAN-PAUL AP, Orientalisme : Mythes et Réalités, Albin Michel, Paris, 2008.
55. MACKENZIE JOHN, Orientalisme: History, Theory and the Arts, Manchester University Press, 1995.
56. MAGRI VALERIE, « L'œil du peintre Fromentin : un été dans le Sahara », in L'œil aux aguets ou l'artiste en voyage, Klincksieck, Paris, 1995.
57. MARCADE JEAN-CLAUDE, Eugène Fromentin : peintre et écrivain, Albin Michel, Paris, 1990.
58. MARCHAT HENRY, Fromentin en Afrique, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°17, 1974.
59. MARIN LOUIS, La critique du discours artistique, Flammarion, Paris, 1987.
60. MARIN LOUIS, Le portrait du roi, Seuil, Paris, 1994.
61. MOISY PIERRE ET BARBARA WRIGHT, Gustave Moreau et Eugène Fromentin : documents inédits, Quartier latin, La Rochelle, 1972.
62. NATTA MARIE-CHRISTINE, Fromentin, un écrivain peintre en Orient, Seuil, Paris, 2001.

63. NOCHLIN LINDA, *L'Orient imaginaire*, Art in America, New York, 1983.
64. OULEBSIR, Nabila ; VOLAIT, Mercedes (dir.) (2009). *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art. [https://www.academia.edu/111565520/Voyages\\_du\\_style\\_récits\\_visuels\\_et\\_orientalisme\\_en\\_Anglet\\_erre\\_à\\_l\\_époque\\_des\\_Lumières](https://www.academia.edu/111565520/Voyages_du_style_récits_visuels_et_orientalisme_en_Anglet_erre_à_l_époque_des_Lumières)
65. PANOFSKY ERWIN, *Studies in Iconology*, Harper & Row, 1939.
66. PATRICK TUDORET, *Fromentin, le roman d'une vie*, Les Belles Lettres, Paris, 2018.
67. PRADEL JEAN-LOUIS, *Eugène Fromentin : Peinture et Littérature au XIXe siècle*, Klincksieck, Paris, 1996.
68. REVON MICHEL, *Fromentin*, Desclée de Brouwer & Cie, Paris, 1937.
69. RIVET DANIEL, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Hachette, Paris, 2002.
70. RYNGAERT JEAN-PIERRE, *L'Orientalisme dans l'art*, Gallimard, Paris, 1990.
71. STAROBINSKI JEAN, *L'Œil vivant : peinture et poésie au XIXe siècle*, Gallimard, Paris, 1996.
72. SUIRE LUCIEN, *Le paysage charentais dans l'œuvre d'Eugène Fromentin et de Pierre Loti, À la Rose des Vents*, La Rochelle, 1946.
73. THIBAUDET ALBERT, *Intérieurs : Baudelaire, Fromentin, Amiel*, nouvelle édition, Gallimard, Paris, 2010.
74. THOMPSON JAMES ET WRIGHT BARBARA, *La Vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, Courbevoie, ACR, 1987.
75. THOMPSON JAMES, *Eugène Fromentin au Musée des beaux-arts de La Rochelle : suivi d'une évocation*, musée des Beaux-Arts, 1988.
76. THOMPSON JOHN ET BARBARA WRIGHT, *Eugène Fromentin, 1820-1876 : visions d'Algérie et d'Égypte*, Courbevoie, ACR Éd., 2008.
77. VERNANT JEAN-PIERRE, *Mythes et sociétés en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1984.
78. WRIGHT BARBARA, *Beaux-arts et belles lettres : la vie d'Eugène Fromentin*, H. Champion, Paris, 2006.
79. WRIGHT BARBARA, *Croquis et dessins inédits d'Eugène Fromentin : promenades en Aunis, Saintonge et Limousin*, CNRS, Paris, 1987.

– **Articles**

80. BODIOT ADRIEN, « Les puisatiers du Sahara : regards scientifiques, littéraires et cinématographiques sur les plongeurs de l'Oued Righ et d'Ouargla. » *Études littéraires africaines*, 2023.
81. BOUVEROT DANIELLE, « Mots de peintre dans les Carnets de voyage en Égypte de Fromentin », in : *L'œil écrit : études sur les rapports entre texte et image 1800-1940 : volume en l'honneur de Barbara Wright*, Genève, Slatkine, 2005.
82. CHRISTIN ANNE-MARIE, « Eugène Fromentin ou le romantisme objectif », in : *L'œil écrit : études sur les rapports entre texte et image 1800-1940 : volume en l'honneur de Barbara Wright*, Genève, Slatkine, 2005.
83. LANÇON DANIEL, « Les femmes du Sahara algérien : rencontres, représentations et discours dans les récits viatiques et de séjour féminins français (1860-1900). » *Viatica*, 2024.
84. POLANZ Dorothee , « Voyage dans l'orient imaginaire des peintres : Paradoxe d'une artificialité théâtrale ? », *Astrolabe - Le Voyage immobile* (décembre 2020).  
<https://crlv.org/articles/voyage-dans-lorient-imaginaire-peintres-paradoxe-dune-artificialite-theatrale>
85. WRIGHT BARBARA, « La Méditerranée dans l'esthétique d'Eugène Fromentin », in *L'imaginaire méditerranéen*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2000.
86. WRIGHT BARBARA, « Le miroir et le masque dans l'auto-représentation d'Eugène Fromentin », in : *Écrire la peinture entre XVIIIe et XIXe siècles*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.

– **Thèses**

87. ABADI DALILA, *Pouvoir de l'image et signifiante du texte en FLE : Vers une analyse sémiotique des manuels scolaires du secondaire algérien*, Doctorat en Sciences du langage, université El-Hadj Lakhdar Batna, 2012.
88. BERGEROL ARNAUD, *L'œuvre littéraire et plastique d'Eugène Fromentin : Parallèle et Complémentarité*, San Jose State University, 2013.
89. CHRISTIN ANNE-MARIE, *Fromentin ou les métaphores du refus, les récits algériens et*

- leur genèse, thèse de Doctorat d'État, Université de Lille III, 1973.
90. FERHAT SALEM, *POUR UNE ANALYSE SEMIOTIQUE DE LA SIGNATURE. Structure d'un signe et éléments de signification*, thèse de Doctorat en Sciences du langage, université Kasdi-Merbah Ouargla, 2019.
91. LAFOUGE JEAN-PIERRE, *Études sur les modèles littéraires et idéologiques des récits algériens d'Eugène Fromentin*, University Microfilms International, Michigan, 1986.

– **Dictionnaires**

92. CHEVALIER JEAN, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 1982.
93. GREIMAS ALGIRDAS & COURTES JOSEPH, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979.
94. PELTRE CHRISTINE, *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, Paris, 2008.

– **Webographie**

95. COLETTE JUILLARD BEAUDAN, *Eugène Fromentin : du Sahel au Sahara, Les Cahiers de l'Orient*, Revue d'études et de réflexion sur le monde arabe et musulman, 2019/2 N° 134, Consulté à l'adresse <https://shs.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-1-page-127?lang=fr>
96. DAUNAIS ISABELLE, *L'Art de la mesure, ou l'Invention de l'espace dans les récits d'Orient (xix<sup>e</sup> siècle)*. Presses universitaires de Vincennes, Presses de l'Université de Montréal, 1996, Consulté à l'adresse <https://doi.org/10.4000/books.puv.691>
97. GUBINSKA MARIA, *Eugène Fromentin, un artiste complet ?*, Consulté à l'adresse [file:///C:/Users/j/Downloads/Eugene Fromentin un artiste complet.pdf](file:///C:/Users/j/Downloads/Eugene%20Fromentin%20un%20artiste%20complet.pdf)
98. <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/0e93ecbe-9bab-4233-b3bc-52eded5f088d>
99. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k134266z>
100. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k134266z>
101. <https://histoire-image.org/artistes/fromentin-eugene>

102. <https://histoire-image.org/artistes/fromentin-eugene>
103. [https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7876&context=etd\\_theses](https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7876&context=etd_theses)
104. [https://www.academia.edu/32140709/l\\_orientalisme\\_l\\_orient\\_cree\\_par\\_l\\_occident](https://www.academia.edu/32140709/l_orientalisme_l_orient_cree_par_l_occident)
105. [https://www.academia.edu/32140709/l\\_orientalisme\\_l\\_orient\\_cree\\_par\\_l\\_occident](https://www.academia.edu/32140709/l_orientalisme_l_orient_cree_par_l_occident)
106. <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2022-v78-n3-ltp07835/1097880ar/>
107. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/fromentin-eugene.html>
108. <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/f6c42fae8e420182b9d7722177ba0afa.pdf>
109. <https://www.seuil.com/auteur/edward-w-said/5587>
110. MAGRI-MOURGUES VERONIQUE, *Eugène Fromentin, serviteur de deux muses, Littérature et peinture, 1996*, Fèz, Maroc. Consulté à l'adresse [https://hal.science/hal-00596411v1/file/fromentin\\_serviteur.pdf](https://hal.science/hal-00596411v1/file/fromentin_serviteur.pdf)
111. RAMDANE SOUHILA, *L'Altérité à l'épreuve de l'interartialité dans Une Année dans le Sahel d'Eugène Fromentin*, Consulté à l'adresse <file:///C:/Users/j/Downloads/12668-54405-1-PB.pdf>
112. ROXANA MONAH, *Un voyage qui n'en est pas un: éléments d'une poétique du voyage chez Eugène Fromentin*, Consulté à l'adresse <file:///C:/Users/j/Downloads/adminilc,+Journal+manager,+9..pdf>
113. SELMI FAOUZIA. « *L'écriture de l'altérité au prisme des récits de voyage dans l'Algérie coloniale (1830-1900). Mirages et vérités.* », Consulté à l'adresse <file:///C:/Users/j/Downloads/12901-56303-1-PB.pdf>
114. SOKOŁOWICZ Małgorzata, « *physionomie proprement égyptienne* ». L'image de l'autre dans le voyage en Égypte d'Eugène Fromentin, *Multilinguales*, Volume 5, Numéro 1, pages 149-165.
115. Théophile Gautier, *La Presse*, Paris, 1866, <https://books.openedition.org/pupo/24552>

## Annexes

---



Annexe 2 : Eugène Fromentin, *Tailleur devant la mosquée*, 1861.



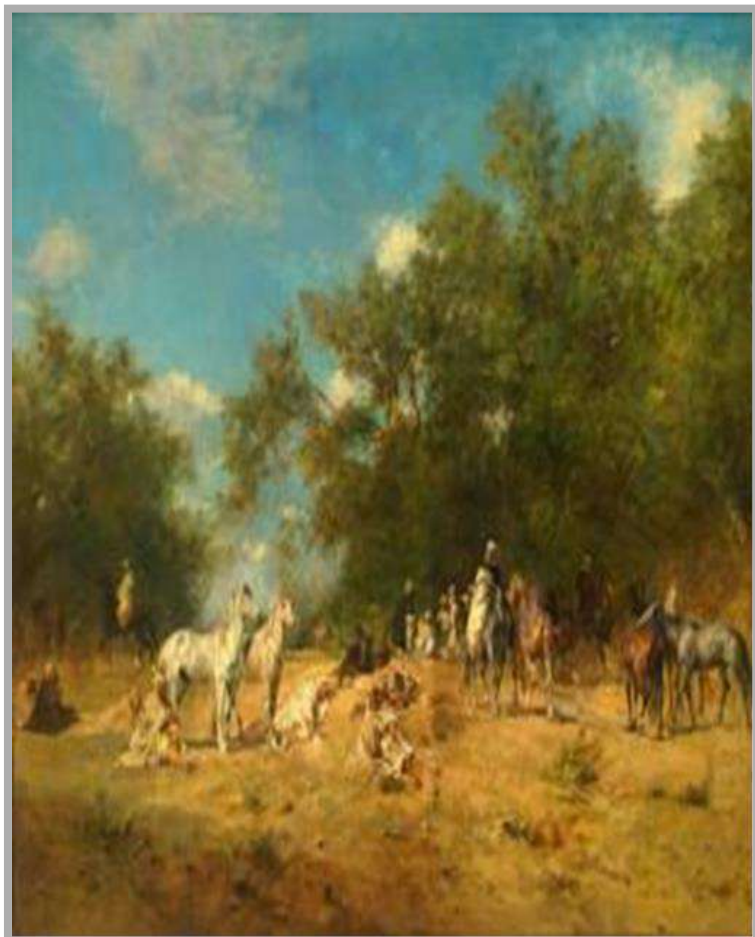
Annexe 1 : Eugène Fromentin, *La Chasse au faucon*, vers 1863.



Annexe 4 : Eugène Fromentin, *La Chasse au héron*, 1865.



Annexe 3 : Eugène Fromentin, *Le Simoun*, 1868.



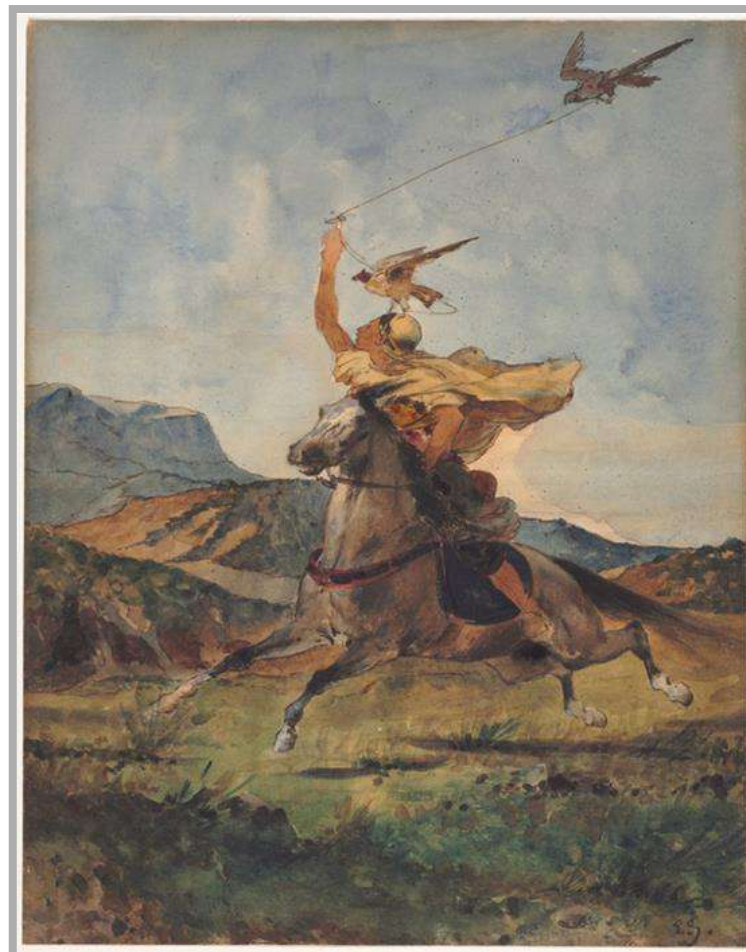
Annexe 6 : Eugène Fromentin, *Halte de cavaliers arabes*, 1868.



Annexe 5 : Eugène Fromentin, *Le pays de la soif*, 1869.



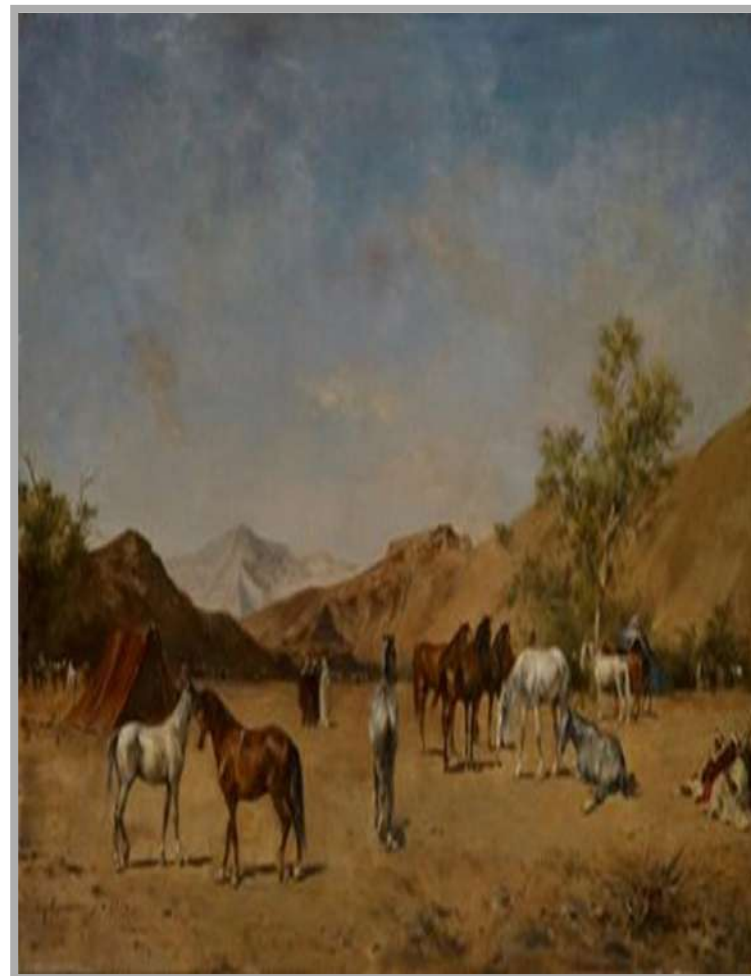
Annexe 8 : Eugène Fromentin, *Cavalier*, 1874.



Annexe 7 : Eugène Fromentin, *Le fauconnier* (s.d.).



Annexe 9 : Eugène Fromentin, *Cavaliers arabes*, 1860.



Annexe 10 : Eugène Fromentin, *Les Arabes dans le désert* (s.d.).



Annexe 12 : Eugène Fromentin, *Arabes gardant des chevaux*, 1860.



Annexe 11 : Eugène Fromentin, *Un campement dans les montagnes de l'Atlas*, 1865



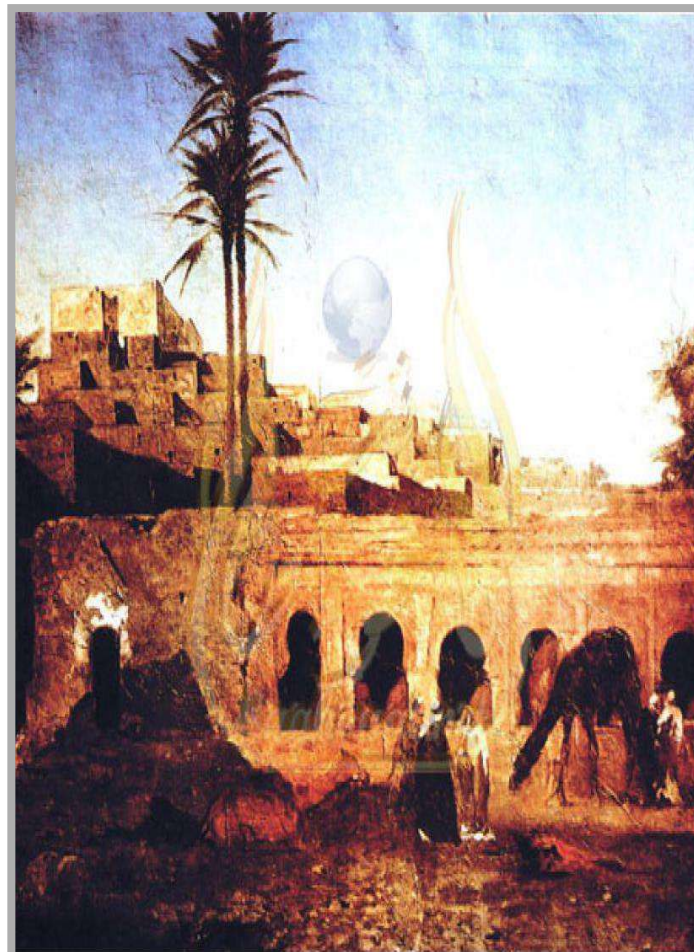
Annexe 14 : Eugène Fromentin, *Le campement arabe*, 1857.



Annexe 13 : Eugène Fromentin, *Gorges de la Chiffa*, 1846.



Annexe 16 : Eugène Fromentin, *Fantasia algérienne*, 1869.



Annexe 15 : Eugène Fromentin, *Le marché de Laghouat*, 1844.



Annexe 18 : Eugène Fromentin, *Les Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1834.



Annexe 17 : Eugène Fromentin, *Femmes des Ouled Nays*, 1867.



Annexe 20 : Eugène Fromentin, *Une Rue à Laghouat*, 1895.



Annexe 19 : Eugène Fromentin : *Tentes de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj, Sahara*, 1850.



Annexe 21 : Eugène Fromentin, *La Casbah d'Alger*, (s.d.).



Annexe 22 : Eugène Fromentin : *Campement dans le Sahara*, 1872



Annexe 23 : Eugène Fromentin : *Course de cavaliers arabes* (s.d.).

Souvent par un beau jour quelle nue incertaine  
Sale et triste, égarée, au fond du ciel serein,  
Passe sur votre tête ; et son aile qui traîne  
Vous jette une grande ombre et tache le chemin.

Et, sur le vol ombré, tandis qu'il tombe à peine  
Un rayon à travers le nuage d'airain,  
Un chaud soleil jaunit autour de vous la plaine  
Et les villages blancs vous rient dans le lointain.

Annexe 24 : Eugène Fromentin : « Un nuage qui passe » - Eugène Fromentin, *Œuvres complètes* (Paris : Éditions Gallimard, 1984) .