

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université ABOUBEKR BELKAID – TLEMCEM  
Faculté des lettres et de langues  
Département de Français



**Mémoire de fin d'étude en but de l'obtention du diplôme :  
MASTER en Littérature et civilisation Française**

**Intitulé:**

**La représentation du désert Algérien dans *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin**

*Présenté par :*

**M<sup>elle</sup> MEDELICI DJEZZAR kawthar**

*Sous la direction du:*

**M<sup>me</sup> KALI Leila**

Soutenu le 08 Juin 2023, devant le jury composé de :

Présidente                      Mme BOUAYADE Nassima

Encadrante                      Mme KALI leila.

Examinatrice                    Mme BENCHOUK nadjet.

*Année universitaire 2022/2023*

## ***Remerciements***

*Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon encadrant, Madame KALAI Leila, je la remercie de m'avoir encadrée, orientée, aidée et conseillée.*

*J'adresse mes sincères remerciements à tous les enseignants, intervenants et toutes les personnes de la filière langue française pour leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté de me rencontrer et de répondre à mes questions durant mes recherches.*

## *Dédicace*

*Je dédie ce travail de recherche à mes très chers parents, Abdelilah et Feriel, qui ont toujours été là pour moi. Je remercie ma sœur Amani et ma grande mère Fatima Zohra, pour leurs encouragements.*

*Je dédie ce travail à mes amies qui ont toujours été là pour moi. Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.*

# Table des matières

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCTION  | 1  |
| <b>CHAPITRE 01 : Relation entre écrivain et voyageur</b>          |    |
| 1. Le narrateur et son destinataire                               | 5  |
| Définition du mot « narrateur »                                   | 5  |
| Définition du mot « destinataire »                                | 6  |
| 2. l'opposition entre l'écrivain-voyageur et le voyageur-écrivain | 7  |
| 2.1 définition du mot « écrivain ».                               | 7  |
| 2.2 définition du mot « voyageur »                                | 9  |
| 3. Le récit de voyage   | 13 |
| 3.1 Le récit de voyage entre le réel et l'imaginaire              | 17 |
| 3.2 Le voyage réel  | 17 |
| 3.3 Le voyage imaginaire  | 18 |
| 4. Le récit de voyage au 19ème siècle                             | 19 |
| 4.1 Les carnets de voyage au 19ème siècle                         | 20 |
| 5. La biographie de l'auteur                                      | 21 |
| 6. L'étude para textuelle de l'œuvre                              | 23 |

|  |    |
|--|----|
| 6.1 La notion du paratexte                                   | 23 |
| 6.2 Analyse du péri-texte                                    | 25 |
| 6.3 La première de couverture                                | 26 |
| 6.4 Le titre et ses fonctions                                | 27 |
| 6.5 Etude sémiotique de l'image de la première de couverture | 29 |
| 6.6 L'épigraphe  | 30 |
| 6.7 La quatrième de couverture                               | 31 |
| 6.8 La table des matières                                    | 31 |

## **CHAPITRE 02 : Le Sahara comme objet littéraire**

|  |    |
|--|----|
| 1. La définition du désert                                       | 33 |
| 1.1 Le désert Algérien   | 33 |
| 2. Le thème « écriture/ Sahara »                                 | 34 |
| 3. Le concept « image/mots »                                     | 41 |
| 3.1 Définition du terme « image »                                | 41 |
| 3.2 Définition du terme « mots »                                 | 44 |
| 4. Le concept « culture »  | 51 |
| 5. Le désert Algérien « le Sahara » chez les écrivains Algériens | 53 |

**Conclusion**

**58**

**Biographie**

**Résumé**

# Introduction

## Introduction

---

### Introduction

Le monde de la littérature est un monde très vaste car il couvre de nombreux genres tels que : la prose, le théâtre, le roman.

Chaque genre littéraire rencontre une singularité dans un champ fertile qui lui permet d'atteindre cette spécificité, notamment le champ de la littérature de voyage, c'est pourquoi notre étude fait l'objet de ce vaste champ qui englobe tous les genres littéraires en partie pour la raison.

La littérature de voyage est considérée comme un genre d'écriture avec un mérite littéraire. C'est un genre qui raconte les gens, les événements, les lieux et les sentiments d'un écrivain voyageant à travers des pays étrangers pour le plaisir de voyager. Ce type de travail est parfois appelé « itinéraire ». Pour être cohérent et contenir des idées et des valeurs. Il ne s'agit pas simplement d'organiser des dates et des événements comme un journal intime ou un journal de voyage. La littérature qui traite d'histoires d'aventure, d'exploration et de conquête est souvent appelée « littérature de voyage », mais elle appartient également à un genre à part entière appelé « littérature de plein air ». ces genres se fondent les uns dans les autres sans réelles frontières.

Toutefois, La littérature de voyage représente rarement une consignation dépassionnée et scientifique d'évènements vécus dans des territoires étrangers. En tant que genre littéraire, il est cadré par un certain nombre de convention et normes. Les lecteurs sont généralement attirés par l'exotisme, l'autre et le différent dans les contrées qu'ils explorent littérairement.

Elle peut être transculturelle ou transnationale dans son essence : elle peut aussi impliquer le voyage dans les différentes régions d'un même pays.

Plusieurs écrivains veulent voyager à des endroits pour tout savoir sur une autre culture, et voir ce qui est caché derrière ces lieux.

## Introduction

---

Parmi les plumes qui sont charmés l'écrivain *Eugène fromentin* qui a enrichi ce champ par un bon nombre d'écrits dont celui de : *un été dans le Sahara*.

Cet œuvre riche représente une invitation à voyager dans la région de Sahara, qui devient son objet d'étude dans ses écrits, aussi une invitation pour une découverte des traditions et des coutumes de cette terre brûlée.

Aussi de faire un aperçu sur la vie saharienne et les tribus Arabes et surtout les symboles du mot Sahara, et tous les aspects qui ont une relation avec l'espace saharien.

Notre étude intitulé « la représentation du désert Algérien » dans *Un été dans le Sahara* d'*Eugene fromentin*, s'inscrit dans le cadre d'exploitation de sa connaissance concernant le champ de la littérature de voyage.

Notre corpus « *un été dans le Sahara* » est un récit de voyage écrit par *Eugene fromentin* sous forme d'un journal de route, ou il raconte l'histoire d'un voyage réel réalisé par l'écrivain-voyageur par son va et vient entre la plume et le pinceau. Notre choix de ce corpus a pour objet de montrer la représentation de l'espace saharien et les différents symboles et figurations du Sahara chez *fromentin*, puisque pour lui, cet espace d'inspiration dans la littérature de voyage.

Notre étude consiste à montrer comment *un été dans le Sahara* est un récit de voyage qui met le Sahara Algérien comme source d'inspiration dans les écrits d'*Eugene fromentin* ?

Autrement dit, comment *fromentin* représente le désert Algérien <sup>1</sup>comme un tableau artistique qui donne une nouvelle extension à son art ? et comment L'Algérie devient révélateur de son talon d'écrivain ?

---

<sup>1</sup> N. Bouziane, Théorie : La littérature de voyage, in <http://WWWe-littérature.net/puplier2/spip/php ? article648>, (en ligne), consulté le, 15/01/2023

## Introduction

---

Afin de répondre à notre problématique nous traiterons les hypothèses suivantes :

Pour répondre à ces ensembles de questions, nous proposons les hypothèses suivantes : *fromentin* en écrivant sur l'Algérie, chercherait-il à montrer sa fascination et son admiration pour ce pays en général et pour le Sahara en particulier. Aussi, ces tableaux et ses images de l'espace seraient-ils des figurations pour faire connaître la beauté du désert algériens.

Pour réaliser notre étude et pour mieux connaître les différentes représentations de l'espace désertique dans ce corpus, dans un aspect géographique et surtout littéraire, nous adapterons l'approche analytique, qui étudie la relation entre l'homme et la terre, et qui englobe plusieurs disciplines, notamment le domaine littéraire dans le champ du récit de voyage.

Le but de cette étude est de montrer l'identité de chercher à transmettre une connaissance à un public visé appartient à la même culture que notre auteur appartenant, et à partager son ignorance face à des cultures et lieux étrangers.

Pour atteindre nos objectifs, et avant de se mettre à l'analyse de ce corpus, nous allons présenter notre plan qui sera réparti en deux chapitres :

Le premier chapitre sera consacré pour étudier les notions de bases « écrivain » et « voyageur » et les termes qui ont une relation avec la littérature de voyage.

Dans le deuxième chapitre nous allons tenter d'étudier la découverte de l'autre d'une façon plus détaillée.

# **Chapitre 1**

**Relation entre écrivain et  
voyageur**

**Chapitre 1 : relation entre écrivain et voyageur**

Les écrits de Fromentin sur l'Algérie sont dus au fait qu'il a été ébloui et charmé par ce pays. La raison la plus importante aux yeux de l'auteur est que ses récits expriment ses impressions et ses sentiments. En outre, l'œuvre rappelle à l'auteur ses rêves, promesses et ambitions qu'il avait à cette époque, il en tire certaine fierté et confiance en relation avec l'homme qu'il était.

L'auteur ne se revendique pas comme un « grand » écrivain, mais son besoin d'écrire naît avant tout du désir de produire « quelque-chose ».

L'auteur s'est rapidement adapté à l'Algérie, visitant l'Algérie à plusieurs reprises et y vivant parfois de façon permanente. Ce beau pays est naturellement devenu son objet de recherche et a finalement déterminé sa carrière d'écrivain.

Par conséquent, l'auteur a un besoin urgent d'expliquer sa mémoire alors qu'il est bien conscient de son manque d'expérience et son talent littéraire.

Peintre avant tout, Fromentin se devait de traduire ses croquis et tableaux en œuvres littéraires, très fidèle à la beauté qui se dégageait de ses toiles, il était curieux de découvrir les similitudes et les différences qui pouvaient exister lors de la création d'une toile ou d'une œuvre littéraire.

L'écrivain avoue appartenir à une nouvelle vision de l'écriture, qui « décrit » plus qu'elle ne « raconte », « dépeint » plus qu'« n'indique ». En fait, le but principal de la création était « d'étudier plus attentivement la nature » ; pour rendre cette vision réelle, cohérente et éblouissante, Fromentin avait ses propres lois, restrictions et conditions pour chaque domaine de la peinture ou de l'écriture, Cette idée est aussi très sensible. Mais il croit aussi que ces champs

peuvent se compléter, comme il le dit : « *il y a des formes pour l<sup>2</sup>’esprit, comme il y a des formes pour les yeux* ».

En fin de compte, l’auteur exprime la satisfaction et le même plaisir qu’il éprouve à écrire ou à peindre. L’écriture créative permet à l’écrivain de découvrir la vérité sur des choses même si elles se sont produites dans un passé lointain.

Fromentin soutient que l’exigence d’exactitude est essentielle dans ce type de description, d’autant plus que le but est d’informer et d’instruire.

Fromentin croit à la richesse du langage et de la couleur, il suffit d’avoir la volonté et la patience pour la découvrir. L’auteur explique que le processus de traduction fidèle de ce que l’œil voit et ressent en présence de la beauté de la nature peut se traduire par une très belle peinture ou une écriture fantastique.

Fromentin, en revanche, est très reconnaissant envers ceux qui l’ont soutenu et encouragé dans sa création. Ces personnalités marquantes, qu’elles soient issue du domaine de la peinture ou de la littérature, ont été reconnues et appréciées par leurs pairs, ont un gène commun et ont reconnu les talents artistiques de l’auteur sous deux aspects.

## **1/ LE NARRATEUR ET SON DESTINATAIRE :**

Dans le récit de voyage on trouve la notion « narrateur » et la notion « destinataire », commençant par ses définitions :

### **1.1 Définition du mot « narrateur » :**

Celui qui raconte l’histoire, est un personnage fictif, créé par l’auteur pour remplir ce rôle, plus précisément le narrateur est une voix ou l’ensemble des

---

<sup>2</sup>Préface à la troisième édition d’Un été dans le Sahara.

voix <sup>3</sup>desquelles proviennent les discours (le texte littéraire) est purement textuelle, elle appartient au monde fictif. Le narrateur est considéré généralement comme une figure créée qui appartient à l'ensemble de l'œuvre littéraire.

Le rôle du narrateur ne se limite pas à raconter les faits des événements, il essaie également d'organiser les événements primaires et secondaires de l'histoire afin qu'ils soient dans l'ordre chronologique et de s'assurer que l'histoire est comprise du point de vue de son destinataire, c'est-à-dire qu'il n'est responsable que de la personne qui raconte l'histoire du roman.

Selon Genette, sa position et son statut dépend de sa relation avec l'histoire et de sa situation par rapport à la narration, c'est-à-dire au cadre général de la narration.

### 1.2 Définition du mot « destinataire » :

Personne à qui s'adresse un envoi.

*Un été dans le Sahara*, paru en volume chez Michel Lévy en 1857, retrace l'itinéraire du troisième voyage de Fromentin en Algérie entrepris du 5 novembre 1852 au 5 octobre 1853.

Fromentin aborde alors l'Algérie en pleine maturité personnelle et intellectuelle : ses talents de peintre ont été en effet reconnus puisqu'au salon de 1849 il a reçu une deuxième médaille pour cinq toiles d'inspiration ambulatoire dont les tableaux se succèdent au gré des déplacements du voyageur.

Dans le cas d'*un été dans*<sup>4</sup> *le Sahara* qui adopte fictivement la forme de lettres à la première personne adressée à Armand du Mesnil, le narrateur et l'auteur se

---

<sup>3</sup>Emilie Goin, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique es subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », Cahier de Narratologie [En ligne], 25/2013, mis en ligne le 20/12/2013, consulté le 28/03/2023.

<sup>4</sup>Un été dans le Sahara, préface, 1874.

confondent sans ambiguïté en une même personne. Celui qui voit les paysages les décrit directement sans médiation, aucune interposée entre lui-même et son allocataire ou lecteur.

## **2/ L'OPPOSITION ENTRE L'ECRIVAIN-VOYAGEUR ET LE VOYAGEUR-ECRIVAIN :**

Le grand siècle, c'est aussi l'époque où, tout en gardant son caractère édifiant, le genre occidental du voyage émigre de la sphère du savoir au domaine de la littérature.

### **2.1 Définition du mot « écrivain » :**

Si l'on étudie la<sup>5</sup>définition du mot « écrivain » dès le 16<sup>ème</sup> siècle, le dictionnaire Cotgrave, définit un « escrivain » comme « a Notarie, scribble, scrivener », qui vient du mot « écrire » : « to <sup>6</sup>write ».

La qualité du style, l'originalité et la richesse de l'écriture ou du sujet, deviennent le facteur de distinction entre l'auteur d'un concept ou d'une écriture et celui dont le talent est reconnu par tous comme un grand écrivain. Le 16<sup>ème</sup> siècle l'a prouvé, notamment avec le renouveau de l'alphabet, l'approfondissement de la langue française, la découverte et l'amélioration des textes anciens, les progrès de l'imprimerie et le désir croissant de reconquérir un nouveau statut pour l'écriture et les écrivains.

Au 17<sup>ème</sup> siècle, le dictionnaire Furetière définit le terme « écrivain » comme « celui qui a composé des livres, des ouvrages... » De même, la première édition du Dictionnaire de l'Académie Française<sup>7</sup> mentionne le mot « écrivain » pour

---

<sup>5</sup><http://www.larousse.fr>.

<sup>6</sup>Cotgrave, Randle, A Dictionarie of the french and English tongues, University of South Carolina Press Columbia, London :1611.

<sup>7</sup>Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy, 1694, p.73.

désigner quelqu'un qui écrit bien ou mal. Qui montre comment écrire, les gens disent encore qu'un auteur a écrit plusieurs livres.

Un écrivain est également connu comme quelqu'un qui écrit des lettres, des mémoires et des plaidoyers pour le public. A partir du 18<sup>ème</sup> siècle, alors que les mots « écrivain » et « auteur » étaient considérés comme synonymes, le mot « écriture » était utilisé presque exclusivement pour désigner le style, et le sens du mot était restreint.

« Écrivain ne se dit que de ceux qui ont donné des ouvrages de belles lettres, ou du moins il ne se dit que par rapport au style », tandis qu'« auteur s'applique à tout genre d'écrire indifféremment ; il a plus de rapport au fond de l'ouvrage qu'à la forme ; de plus, il peut se joindre par la particule de aux noms des ouvrages ». Un « écrivain », en latin scribanne, de scribe « écrire », signifie « une personne qui, par profession, écrit pour autrui. Une personne qui compose des ouvrages littéraires, qui est doué pour le métier d'écrivain et qui a le don du style ». Enfin, au 20<sup>ème</sup> siècle, un écrivain est « un homme qui compose des livres. Celui qui écrit pour d'autres ».

Les définitions du Littré du grand Robert expliquent plus clairement la distinction entre « écrivain »<sup>8</sup> et « auteur », dans la mesure où « le terme auteur est plus général qu'écrivain : il se dit de toute composition littéraire ou scientifique, en prose ou en vers : un poète en composant une tragédie, et un mathématicien en composant un traité de géométrie, sont des auteurs ». Tandis qu'un « écrivain » ne se dit que de ceux qui ont écrit en prose des ouvrages de belles-lettres ou d'histoire ; ou du moins, si on le dit des autres, c'est qu'alors on a la pensée fixée sur leur style ». On dit de quelqu'un est un grand écrivain, « parce que son style est excellent, car en égard à la forme du langage employé, on dira toujours que c'est un grand poète ».

---

<sup>8</sup>Le grand Robert de la langue Française (version électrique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.

Par conséquent, la distinction entre les deux termes au fil des siècles est venue du fait que parmi les auteurs qui ont partagé leurs aventures et leurs réflexions avec le public, certains d'entre eux étaient sans doute plus reconnus et influencés, ou simplement plus portés vers les œuvres poésies écrivains, en mettant en œuvre leur style, leur passion des mots et leur talent littéraire, parviennent à se démarquer de la catégorie générale « auteur ». en effet, dans le cadre de notre théorie du voyage, nous appelons Eugène Fromentin un « écrivain », ou plus précisément un « écrivain-voyageur ».

## **2.2 Définition du mot « voyageur » :**

Parallèlement à la définition de l'écrivain, l'étude de la généalogie du terme « voyageur », nous permettra de poursuivre la distinction entre l'« écrivain-voyageur » et le « voyageur-écrivain ». Le sens étymologie du mot « voyageur » au 15<sup>ème</sup> siècle vient du veiage qui signifie « chemin à parcourir », ou du latin viaticum, « ce qui sert à faire la route, viatique » ou « voyage ». Au 16<sup>ème</sup> siècle, un « voyageur » est « quelqu'un qui voyage en pays lointain », c'est « une personne q<sup>9</sup>ui voyage pour voir de nouveaux pays (dans un but de découverte et d'étude) comme explorateur ».

La Renaissance a été avant tout une période de découvertes et d'innovations, fortement influencée par de nombreux navigateurs européens tels que Magellan, Christophe Colomb et Vasco de Gama, dont les voyages ont ouvert plusieurs nouvelles possibilités dans le domaine de l'écriture et de la création littéraire. De découvertes scientifiques, de nombreux échanges littéraires avec certains pays voisins, comme l'Italie, et une soif d'idées et de connaissances nouvelles sont autant de facteurs qui encouragent les voyages et donnent aux voyageurs de nouveaux objectifs. Alors embarquez pour un voyage dans le but de découvrir et de conquérir de nouveaux territoires.

---

<sup>9</sup>Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy, 1694, p. 661.

Au 17<sup>ème</sup> siècle, un voyageur était « celui qui fait des voyages par pure curiosité, et qui en fait des relations » (sens ou nous l'entendons, comme un rapport écrit par le « voyageur-écrivain »). Etant donné qu'aux 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> siècle, le géospatial n'était pas encore totalement connu et maîtrisé, les voyageurs se déplaçaient avant tout pour se découvrir et s'enrichir, pour connaître le monde à travers l'expérience du voyage et plus tard pouvoir partager leurs expériences uniques avec les lecteurs.

Enfin, bien que les découvertes de voyages se multiplient à la Renaissance et au 17<sup>ème</sup> siècle, cette période n'est pas encore propice à l'originalité et à la subjectivité auctoriales, et les récits descriptifs sont le plus souvent proposés pour informer et guider les lecteurs.

Le 18<sup>ème</sup> siècle se caractérise par une nouvelle tendance à tout analyser et redéfinir selon le principe de la raison, et à développer l'esprit critique, souvent par l'intermédiaire des récits de voyages, de plus en plus populaires à partir du début du siècle le 18. Le voyageur se détache quelque peu du voyage authentique, dans la mesure où il reste influencé, dans le voyage, par les nombreux voyages et rapports écrits de ses prédécesseurs. Un voyageur est à cette époque :

*« Celui qui fait des voyages par<sup>10</sup> divers motifs, et qui, quelquefois en donne des relations : mais c'est en cela que d'ordinaire, les voyageurs usent de peu de fidélités. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu'ils ont vues, celles qu'ils pouvaient voir : et pour ne pas laisser le récit de leurs voyages imparfait, ils rapportent ce qu'ils ont lu dans les auteurs, parce qu'ils sont premièrement trompés, de même qu'ils trompent leurs lecteurs ensuite. »*

A partir du 19<sup>ème</sup> siècle, un voyageur est « une personne qui fait ou achève un grand voyage ». L'expansion du colonialisme en France et la multiplication des voyages de découverte et des expéditions coloniales ont alimenté le mouvement

---

<sup>10</sup>Furetière, Antoine, Dictionnaire Universel, 1690 (dictionnaire en ligne).

exotique, avec l'émergence d'écrivains voyageurs comme Pierre Loti à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle.

A partir du 20<sup>ème</sup> siècle, le sens de voyageur évolue progressivement, notamment à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle avec l'émergence des touristes, qui ne voyagent plus principalement pour des raisons pratiques telles que l'exploration, le commerce ou l'exploitation du territoire, mais pour leur propre plaisir. Le trésor de la langue française définit un voyageur comme « une personne qui parcourt un itinéraire généralement prédéterminé en utilisant un moyen de transport particulier » ou « une personne qui effectue un ou plusieurs déplacements dans un but d'apprentissage, de découverte, de détente ou de loisir. Voyage l'auteur était l'érudit, l'explorateur, qui passa une partie de sa vie à visiter, à étudier le Nouveau Monde, et à noter ses observations pour les transmettre à ses contemporains et à la postérité. Le développement de moyen de transport modernes de plus en plus performants, la possibilité de voyager plus loin et plus vite, notamment par voie aérienne, ainsi que de nombreuses périodes de guerre et de décolonisation ont entraîné une profonde modification du sens du mot « voyageur », par goût de l'inconnu, exotisme de l'ailleurs, et envie de voyager vers de nouveaux territoires, le voyageur moderne se retrouve peu à peu confronté à un monde rétréci, connu et surexploité, altérant peu à peu ses motivations originelles.

La définition du voyageur moderne fait donc à la fois référence au touriste, dont le principal intérêt n'est pas la découverte de lieux inconnus, mais plutôt le désir de faire le tour de ce qui a déjà été fait, et renvoie à ce que nous appelons le voyageur « authentique », qui cherche à redéfinir son rôle d'intermédiaire entre deux mondes, et aspire à établir les bases d'une nouvelle relation entre la réalité du monde contemporain et celle imaginée.

Ce nouveau concept révèle la dichotomie entre l'écrivain-voyageur, qui retient un public plus large, et l'écrivain-voyageur, qui est un public de spécialistes. On

acquiert des compétences d'écriture, une vision fournie par la médiation des compétences littéraires. L'autre atteint une perception immédiate dans un style simple et enfantin.

Pourtant, cette opposition ne fait que souligner l'ambiguïté inhérente au genre. Un récit de voyage est toujours une reconstitution de la réalité à des degrés divers, et la simplicité peut provenir d'une parfaite maîtrise de la technique. Plus l'auteur étouffe la spontanéité, plus le soupçon de faux augmente.

Les auteurs revendiquent leur dilettantisme, voire leur ignorance, et tournent ainsi le dos à une tradition érudite qui instruit avant de plaire. Mais, en affectant décrire une œuvre indigne d'être publiée et de la livrer au public par hasard, ils règlent aussi la question du style et se créent un nouvel espace d'écriture.

*« Dans le récit de voyage, l'écrivain-voyageur est <sup>11</sup>producteur du récit, objet privilégié du récit, et metteur en scène de sa propre personne. Il est narrateur acteur, expérimentateur et objet d'expérimentation, mémorialiste de ses propos faits et gestes, héros de sa propre histoire (...) il est surtout persuadé, parce qu'il est voyageur, qu'il est un témoin unique ».*

En partant de cette citation, nous pouvons dire que le récit de voyage est un témoignage d'un voyageur pour son voyage déjà fait. L'auteur-voyageur montre dans son écrit la description de tout ce qu'il a vu durant son voyage. Autrement dit, le récit de voyage se diffère d'un roman par ses descriptions des aspects et des faits qui caractérisent chaque société étrangère, il a pour objectif de transmettre des connaissances, un message, et une nouvelle sagesse. Contrairement au roman qui est construit par des événements chronologiques et successifs.

---

<sup>11</sup>Louis-Antoine de Bougainville, Voyage autour du monde qui reste un bon exemple d'écriture de voyage.

### 3/ Le récit de voyage

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

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

Le voyage à un sens large, il ne signifie pas un simple déplacement d'un lieu à un autre.

De ce fait, l'étymologie du mot voyage est issu du latin, son origine est expérience à travers laquelle le voyageur peut avoir des connaissances et des nouvelles réflexions, qui pouvaient l'aider à conduire son avis lorsqu'il rencontrait le mal ou le bien.

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

*« Voyager (...) c'est reconnaître <sup>12</sup>ses propres « désirs d'ailleurs » (...) nés, peut-être, de quelque rencontre ou de quelque lecture. C'est accepter encore de prendre ses distances avec son groupe d'appartenance, de s'ouvrir à la nouveauté, enfin de confronter ses mœurs et ses opinions avec celles des « étrangers », avec pour risque se remise en cause, celle de sa propre culture, (...) ».*

---

<sup>12</sup>Gilles FERREOI, Guy JUCQUOIS, Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, Armand Colin, Paris, 2003, p.346.

A ce propos, Alphonse de la Martine souligne que « *il n'y a d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de <sup>13</sup>sa vie.* », les propos de Lamartine expliquent bel et bien l'importance du voyage comme une pratique culturelle qui permet à l'homme d'avoir un esprit subtil et arriver à l'idéal tout en allant vers l'inconnaissable.

En effet, le voyage est généralement envisagé sous deux aspects réels et imaginaires.

Le voyage réel est un déplacement physique d'un lieu à un autre et le voyage imaginaire veut dire le voyage de l'esprit c'est-à-dire un voyage à travers l'imagination. En outre, le voyage privilège le réel que la fiction. <sup>14</sup>

Dans cette optique, nous pouvons dire que les raisons de voyages sont multiples dans la mesure où il devient un motif sur tous les plans : politique, économique, religieux...etc.

En outre, chaque voyageur a une fin à réaliser à travers le voyage. C'est la raison pour laquelle, le choix de l'espace visé doit être pertinent selon le besoin du voyageur.

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

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

---

<sup>13</sup>Alphonse De Lamartine, Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833 ou Notes d'un voyageur, Hachette, Paris, 1913, p.58.

<sup>14</sup>M. Polo voyageant, « Récit de voyage », [http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit\\_de\\_voyage](http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage), consulté le 19/03/2023.

« *Un récit de voyage ou relation<sup>15</sup> de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel à la fiction, pour mériter le titre de « récit » et avoir rang de « littérature », la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux [...] cette littérature, doit rendre compte d'impression, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête des pays lointains. »*

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

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

En effet, la définition de cette littérature est apparue depuis les anciens siècles tel que : la légende du poète grec Homère l'Odyssées ainsi que les histoires d'Hérodote et Todorov qui confirme cette réalité « les récits de voyages sont aussi nait au même temps que le voyage car ce dernier privilège le réel que la fiction et pour cela le voyage comme acte réel est le noyau de ce genre littéraire. C'est la raison pour laquelle, nous trouvons beaucoup de définitions sur ce genre. D'ailleurs, Joelle Soler affirme que :

« *Récit de voyage et <sup>16</sup>fiction procèdent [...], dans l'antiquité, à des échanges réciproques la fiction se nourrit du récit de voyage, et arbore, grâce à lui, une légitime spécificité. En retour, elle permet au voyageur-écrivain, à celui des*

---

<sup>15</sup>M. Polo voyageant, « Récit de voyage », <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A0citdevoyage> [En ligne], consulté le, 24/03/2023.

<sup>16</sup>Joelle Soler, « Lecture nomade et frontières de la fiction », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), Roman et récit de voyage, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne,2001, p.23.

*métamorphoses [d'Ovide] par exemple ; de représenter une expérience personnelle, une « marche » qui l'affecte, une pratique singulière de l'espace. »*

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

Avec cet ensemble de définitions, on constate qu'il n'y a pas de définition très claire et précise de ce genre, qui a de nombreuses formes. De plus, chaque auteur est libre de choisir la forme du récit, prose ou poésie, selon des genres tels que les images et les lettres.

En tant que tels, les journaux de voyage peuvent prendre de nombreuses formes telles que : journaux de bord, journaux intimes, autobiographies et lettres.

En revanche, les récits de voyage de notre auteur Eugène Fromentin sont majoritairement basés sur des voyages réels. Cela signifie que l'auteur et voyageur s'inspire de la nature. De plus, Fromentin utilise également sa propre imagination pour raconter des événements fictifs.

En effet, les récits de voyage de Fromentin mélangent la réalité en décrivant les lieux qu'il fréquente, les personnages et les imaginaires, ses rêves et son admiration pour le Sahara. Dans le même contexte, Fromentin confirme son propos dans son roman, *un été dans le Sahara* :

*« Une idée peut à la fois s'exprimer de deux manières, pourvu qu'elle se prête ou qu'on l'adapte à ces deux manières. Mais sa forme choisie, et j'entends sa forme littéraire, je ne voyais pas<sup>17</sup> qu'elle n'exigeât ni mieux, ni plus que ne comporte le langage écrit. Il y a des formes celle qui parle à l'esprit. Et le livre est là, pour nous répéter l'œuvre du peintre, mais exprimer ce qu'elle ne dit pas. »*

---

<sup>17</sup>Ibid.

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

### 3.1 Le récit de voyage entre le réel et l'imaginaire :

Les carnets de voyage sont une forme d'écriture littéraire bien connue dans l'histoire de la littérature française. Les auteurs de carnets de voyage racontent leurs aventures, leurs souvenirs et leurs expériences des territoires qu'ils ont traversés, tels que les habitants, les nations et leur mode de vie.

Un carnet de voyage peut être un carnet de voyage avec des images, un texte brut, une histoire avec des photos, un carnet de voyage qui prend en compte le but de l'histoire (la mission) et son public cible (le lecteur).

D'autre part, on peut dire qu'il existe une relation énorme entre le « voyageur » et le « récit », qui se manifeste dans le parcours de l'écrivain-voyageur, qui raconte ses souvenirs et ses expériences. Pour écrire son carnet de voyage.

Les récits de voyage sont des œuvres liées à la littérature de voyage, et ils sont nés pour répondre à de multiples besoins. Ces derniers sont caractérisés par des récits : descriptions de mouvements, d'aventures et de paysages qui racontent l'espace géospatial. N'oubliez pas les figures de style et la rhétorique pour ajouter du charme au lecteur. Alors que le but d'un écrivain de voyage est de transmettre la vérité et de représenter la réalité et l'expérience des pays visités.

### 3.2 Le voyage réel :

Alain Coupric signale le voyage réel dans son ouvrage *voyage et exotisme* comme :

« *Partir voyager, c'est rompre avec la monotonie de la vie quotidienne. C'est élargir son horizon, explorer <sup>18</sup>le monde, découvrir une autre nature, des*

---

<sup>18</sup>Alain Coupric, *voyage et exotisme : thèmes et questions d'ensemble*, Hatier, Paris, 1986, p.6.

*peuples différents. C'est respirer le parfum de l'aventure. C'est changer de vie. Voyage et exotisme deux mots magiques, chargés de promesses et de rêves. »*

Cela veut dire, que le voyage est une sorte d'expansion et de découverte d'un autre monde, un autre peuple, une autre nature, et un autre milieu. Cependant, le voyage permet de construire des ponts entre les sociétés afin d'avoir des interférences entre les sociétés et les cultures ce qui établit un lien entre les êtres humains.

Le voyage de déplacements joue un rôle important dans la vie de l'être humain, car il lui permet d'enrichir ses connaissances et de répondre à toutes les questions qui occupent l'esprit de celui qui fait le voyage. C'est-à-dire, le voyage a un effet sur la vie individuelle du voyageur, il lui permet de sortir de sa coquille, d'oublier ses chargions et les soucis de sa vie quotidienne.

Comme dans ce passage :

« Aujourd'hui, dans la matinée, je me suis laissé <sup>19</sup>conduire au marabout de Sidi-el-Hadj-Aïca, théâtre du combat du 3 décembre, et, pour en finir tout de suite avec une histoire étrangère à mes idées de voyage, je te dirai, aussi brièvement que possible, ce que j'ai vu, c'est-à-dire, les traces de bataille et les lieux qui ont été témoins du siège. El-Aghouât se développe, de l'est à l'ouest, sur trois collines, sorte d'arête rocheuse, isolée, entre une plaine au nord et le désert sans limite au sud... »

### **3.3 Le voyage imaginaire :**

Le terme de « voyage imaginaire » peut être <sup>20</sup>considéré comme la proto-science-fiction, très proche du fantastique. Le genre est né au XIX<sup>ème</sup> siècle, une époque propice à des inventions nouvelles et extraordinaires. La science nouvelle et toute-puissante, qui cherchait à transformer l'homme en dieu, ne

---

<sup>19</sup>ibid.

<sup>20</sup><http://www.pochesf.com>.

pouvait que donner naissance à un nouveau genre littéraire. Dans certains magazines, le terme « voyage de l'imagination » fait référence à des histoires sur la création de mondes fantastiques sur le sol de notre planète.

Dans notre roman, c'est Fromentin qui sensibilise l'imaginaire du lecteur, la présence du soleil et du vide si puissant et absolu qu'il ne peut s'exprimer en peinture, et prouve qu'une ville encore meurtrie dans ce qui vient de devenir Mort après un siège brutal du théâtre.

#### **4/ Le récit de voyage au 19<sup>ème</sup> siècle**

A l'époque l'orient désignait aussi bien <sup>21</sup>l'Europe que l'Afrique et l'Asie. Pour les romantiques, ne pas voyager (comprenez ne pas voyager en Orient) c'est, en tant qu'individu, refuser de se confronter à l'altérité, c'est, par la même, contribuer sur le plan collectif à l'appauvrissement de sa propre culture. Expérience du décentrement, le voyage en Orient est aussi quête de soi, vécu comme retour aux sources : il s'agit par la fréquentation des sites Gréco-romains et des lieux de l'histoire sainte, de retourner aux origines de la civilisation européenne.

L'Orient permet à la fois de se dépayser et de ressourcer, dans un double mouvement de déprise de soi et d'enrichissement de son être. Voyageurs du monde, durant les siècles précédents, les artistes se rendaient déjà en Italie pour découvrir les tableaux et les sculptures des grands maîtres. C'est en 1811 que Chateaubriand écrit le premier récit de voyage qui deviendra une mode avec « l'itinéraire de Paris à Jérusalem ». Dans un récit de voyage à l'idée n'est pas forcément de décrire mais de donner sa vision du monde.

Les écrivains n'hésitent donc pas à faire les mêmes trajets que leurs confrères. Après Chateaubriand, Lamartine, Gérard de Nerval, Théophile Gautier et

---

<sup>21</sup><http://lasardineplastique.com>

Gustave Flaubert, accompagné de son ami photographe Maxime Du Camp Next, le peintre Delacroix s'est également lancé dans un voyage en Orient. Tous ces écrivains et artistes ont donc beaucoup plus voyagé au 19<sup>ème</sup> siècle. Bien sûr, ils n'écrivent pas leurs propres histoires sur le pouce.

S'ils racontaient leur histoire sur leur vision du monde, il était sûr de prendre des notes, d'enregistrer leurs premières impressions et de décrire ce qu'ils voyaient pour ancrer leur récit dans la réalité. Ou retourner dans leur atelier parisien pour peindre. Pour cela, ils ont des carnets de voyage. Ils gardent des instantanés du récit. Ceux-ci sont accompagnés de lettres de voyage.

### **4.1 Les carnets de voyages au 19<sup>ème</sup> siècle :**

Ces carnets sont, pour la plupart, parvenus j' jusqu'à nous. Ils sont très créatifs et très inspirants. Il serait dommage de ne pas s'en inspirer pour nos propres carnets de voyage. Voici donc les carnets de voyage de Victor Hugo, de Delacroix, de Gauguin et Félix Ziem.

#### **Victor Hugo :**

Victor Hugo a beaucoup voyagé dans sa vie. En plus de ses exiles sur les îles de Jersey et Guernesey, il a visité la Belgique, la Provence, la Somme, la Normandie et le midi Pyrénées. A l'époque voyager en France était déjà un exploit. Il en a rapporté des écrits caustiques mais aussi des carnets de voyages. Il écrivait et dessinait au crayon de papier. Des petits carnets remplis des petits croquis et de prises de notes pour ses écrits.<sup>22</sup>

#### **Delacroix :**

Eugène Delacroix fait un voyage de sept mois à travers l'Afrique et l'Andalousie en 1832. Il reviendra avec des carnets remplis de notes et de

---

<sup>22</sup><http://lasardineplastique.com> consulté le 03/04/2023.

croquis. Après avoir peint un orient rêvé (la mort de Sardanapale), il découvre la réalité du Maroc et se confronte à une réalité moins fantasmée. Il accompagne le comte de Mornay portant un message de paix au sultan du Maroc et aux Britanniques après la conquête de l'Algérie par la France. Ce voyage transformera à jamais son esthétique et sa technique, il reviendra avec sept carnets donc quatre sont parvenus jusqu'à nous. Trois sont conservés a musée du Louvre au musée de chantilly.

### **Gauguin :**

Un voyage en Tahiti, est imaginé dès le début par Gauguin pour raconter ses impressions de voyage en 1891. Il ne sera achevé qu'après un deuxième séjour et une collaboration avec Charles Morice. Ce carnet est rempli de textes, de dessins, d'esquisses, de bois gravés découpés, de gravures colorées, il s'illustre pas l'un à l'autre s'accompagnant pour décrire l'amour de Gauguin pour ce pays. Ildécorera par la suite la couverture d'un fragment d'aquarelle collée sur le cuire. Ce « livre » ne le quitte jamais et on le retrouvera après sa mort en 1903.

### **Felix Ziem :**

Peintre marseillais du 19<sup>ème</sup> siècle il a beaucoup voyagé, notamment en Italie, a Constantinople et en Algérie. Mais il a aussi fait des carnets de voyage pour des tous petits voyages comme celui de Marseille à Martigues. Ce carnet est rempli de cartes, de croquis et de notes, pour le plus grand plaisir de nos yeux.

### **5/ La biographie de l'auteur :**

Eugène Fromentin est un artiste, peintre, et un écrivain français, né le 24 octobre 1820 à la Rochelle, et mort le 27 Aout 1876 à la même ville ; il fait ses études et les terminent, après il se rend à Paris en 1839, ou il obtient son diplôme de

licence en droit en 1843. Après une autorisation de son père ; il entre dans un atelier du peintre Jean-Charles Rémond.

Fromentin passe son enfance de circuler entre la ville et la campagne c'est pour ça il aime la nature et le voyage comme elle explique Barbara Wright qui donne un aperçu sur sa vie :

« *Fromentin passe son enfance entre la ville et campagne, entre la maison de Rochelle propriété de Saint-Maurice ou grandira son amour de la nature.*<sup>23</sup> »

Il visita l'Afrique du Nord, l'Algérie notamment à plusieurs reprises ou il effectué trois voyages, depuis l'année 1846 jusqu'en 1853 avec sa famille et ses amis, son premier voyage été en 1846, il admira beaucoup par ses endroits ; il envoie des tableaux au salon de 1847 tel que Mosquée près d'Alger, les GEORGES de la chiffa ; qui lui valent un grand succès en France.

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

En 1854, paraît dans la Revue de Paris de juin à décembre son récit de voyage *un été dans le Sahara*, ce qui le fait élire membre correspondant de l'académie des belles-lettres, sciences et art de la Rochelle. En 1856, encouragé par les critiques élogieuses, il entre prend la réaction d'*une année dans le Sahel*. Qui publié dans la revue de Deux Mondes qui reprend la publication de Novembre à Décembre 1858 sous le titre *une année dans le Sahel*, un journal d'un absent effectué par une idylle de son adolescence avec une jeune fille qu'elle nommée

---

<sup>23</sup>Barbara Wright, Beaux-arts et belles-Lettres : la vie d'Eugène Fromentin (Paris : Honoré Champion Editeur, 2006) 23.

Jenny Chessé. Ce roman publié pour la première fois dans la Revue Dès Mondes du 15 avril au 15 mai 1862 ; est dédié à George Sans, c'est un roman autobiographique.

Fromentin fasciné par l'Algérie, ces endroits, ces coutumes, il exige tout cela dans ses peintres, il s'inscrit comme un écrivain voyageur qui découvre un nouveau univers en lui donne un sens à son art. Il mentionne dans sa préface :

*« J'avais visité l'Algérie à plusieurs <sup>24</sup>reprises : je venais d'y pénétrer plus loin et de l'habiter posément. Une sorte d'acclimatation intime et définitive me le faisait accepter, sinon choisir, beaucoup plus que je n'aurais voulu. »*

### **6/ L'étude para textuelle de l'œuvre :**

C'est l'étape la plus importante pour analyser le paratexte d'un roman, elle permet aussi d'éviter les contresens et les anachronismes.

#### **6.1 La notion du paratexte :**

Le paratexte désigne toutes les informations autour d'un texte qui n'appartiennent pas à la diégèse. Selon Gérard Genette<sup>25</sup> c'est :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou-mot de Borges à propos d'une préface d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indéfinie » entre le dedans et le dehors.

En d'autres termes, « le paratexte » désigne tout ce qui entoure une œuvre littéraire. C'est un discours autour du texte qui présente une idée générale du roman. Il comprend selon Gérard Genette un :

---

<sup>24</sup>Eugène Fromentin, un été dans le Sahara, Préface.

<sup>25</sup>Gérard Genette, Seuils.

Certains nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteurs, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.

Un paratexte crée une relation entre l'extérieur (les éléments para textuels) et le contenu (le texte). On parle du péritexte quand il s'agit d'informations entourant le texte : la première de couverture, le titre, la dédicace, l'épigraphe... etc. Et d'épitexte quand c'est un discours qui prolonge le texte littéraire : l'interview, les entretiens... Etc.

Il le définit aussi comme un « lieu privilégié d'une pragmatique, et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente ». Cela veut dire que le paratexte possède un statu pragmatique, qui est défini par formalités et ses situations de communication pour un résultat concret et plus efficace ainsi qu'une meilleure réception.

Vincent Jouve annonce à son tour que le paratexte est « le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur ». Il constitue le premier élément de rencontre entre l'œuvre et le lecteur. Il est donc la première idées qu'un lecteur peut avoir d'un roman avant de le dire. « Ils'agit d'un seuil » auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux cerner le texte et l'appréhender. « En égard a sa fonction de représentation, le paratexte est le lieu ou se noue explicitement le contrat de lecture ». Il aide le lecteur à se placer dans une prescriptive convenable.

Quant à Henri Mitterrand, il déclare que les éléments para textuels guident le lecteur dans sa lecture et le mettant sur la piste à suivre d'une manière efficace et très pertinente.

Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui représentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relie au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande-annonce ; la dernière page de couverture, ou l'on trouve parfois la prière d'insérer ; la deuxième page de couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les autres œuvres du même auteur.

Le paratexte a pour fonction de transmettre des indices signifiants et de fonder des hypothèses de sens pour anticiper la conception à venir. « Le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte ». Sa valeur se mesure donc à sa compétence à donner sens de façon cohérente aux éléments de son texte.

### 6.2 Analyse du péri-texte :

Selon Gérard <sup>26</sup>Genette, le péri-texte est la zone para textuelle qui englobe le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la quatrième de couverture .... Etc.

En effet, *un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin contient beaucoup d'indices para textuels qui méritent d'être mises en exergue. On retrouve un péri-texte très pertinent pour l'étude de l'espace.

---

<sup>26</sup>Gérard Genette, *Seuils*.

### 6.3 La première de couverture :

La première de couverture est la première page extérieure d'un livre. C'est le premier contact du lecteur avec le livre. Selon Genette, c'est :

La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répond de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support para textuel qui est la jaquette.

Grace aux informations qu'elle comporte, la première de couverture éveille la curiosité du lecteur et l'incite à imaginer les événements de l'histoire : « la fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre ». Cette anticipation va l'inciter à commencer la lecture pour vérifier si ses suppositions sont valables.

La première de couverture de notre corpus est pleine de renseignements qui nous orientent vers le thème principal de l'intrigue. On y trouve, en effet comme dans tous roman, le titre qui est *un été dans le Sahara*, le nom de l'auteur *Eugène Fromentin*, et l'édition *champs arts*, texte établi et présenté par *A<sup>27</sup>NNE-MARIE CHRISTIN*, mais aussi une illustration très significative qui remplit les fonctions symboliques d'une représentation imagée.

Ces éléments ont une fonction informative et viennent donner des indications sur le contenu du livre. Le titre est l'une des données les plus importantes de la première de couverture, il synthétise le livre en introduisant son contenu. Quant à l'illustration, elle appelle le regard des lecteurs, attire leurs attentions, et exalte leurs curiosités pour les convaincre à feuilleter le livre.

---

<sup>27</sup>La première de couverture, *un été dans le Sahara*.

## 6.4 Le titre et ses fonctions :

Le titre est un élément incontournable du paratexte. Il désigne l'œuvre et la distingue des autres. Il est défini en ces termes par Gérard Genette.

*« Tel que nous l'entendons<sup>28</sup> aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des institutions anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les librairies, les bibliographes... Etc. »*

Un titre identifie un voyage et le met en valeur, c'est un « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.* ». Il nous renseigne donc sur l'œuvre et participe formellement à l'interaction entre l'auteur et le lecteur. Il joue ainsi un rôle important dans la lecture.

Claude DUCHET quant à lui, annonce que le titre possède une dimension sociale assez importante, puisqu'un titre est avant tout destiné au public. Il précise que :

*« Interroger un roman à partir <sup>29</sup>de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire. »*

Quant à Vincent, JOUVE, il affirme que :

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui

---

<sup>28</sup>Genette, Seuil, Ibid.

<sup>29</sup>DUCHET, Claude « la fille abandonnée et la bête humaine. Eléments de titrologie romanesque », Littérature, n°12, décembre 1973, p. 143.

« accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.

Le titre remplit quatre fonctions essentielles qui font de lui un élément paratextuel hyper important. On retrouve :

La fonction d'identification, qui est celle de baptiser l'œuvre et l'identifier par un nom. Pour Vincent JOUVE « le titre est la carte d'identité de l'œuvre ». Car c'est un critère suffisant pour identifier l'œuvre littéraire.

Il véhicule également une fonction descriptive, qui se rapporte à son caractère informatif. Il indique le contenu de l'œuvre de différentes manières. Selon Gérard Genette, le titre peut être thématique quand il renseigne sur le contenu de l'œuvre, rhématique quand il nous informe sur la forme de l'œuvre, mixte s'il véhicule des informations sur le genre et le thème, et enfin, neutre lorsque le titre est hyponyme c'est-à-dire il porte le nom d'un personnage principal. Le type d'un titre définit donc selon l'information qu'il donne ou la fonction qu'il remplit.

Enfin, la fonction de séduction qui met l'ouvrage en valeur en séduisant le public. Quant à la fonction conative, elle est selon Claude DUCHET centrée sur le destinataire. Le titre oriente et accompagne le lecteur tout au long de sa lecture, il le guide à décoder le texte.

Le titre peut donc être alléchant et attirer les regards sur l'œuvre. Selon Vincent JOUVE « *les critères de séduction* <sup>30</sup> *varient bien sur selon les époques et le type de lectorat visé* ».

Le titre de notre corpus est *un été dans le Sahara*. Il est constitué d'un pronom indéfini (*un*) et d'un nom masculin (*été*). Il s'agit d'une préposition (*dans*) et d'un article défini (*le*) et d'un nom (*Sahara*).

---

<sup>30</sup>JOUVE, Op.cit., p.11.

Ce titre est, selon les types de titre de Gérard Genette, un titre thématique car il nous informe sur le thème de l'œuvre. En effet, il remplit une fonction informative car il nous renseigne sur le contenu du roman.

Ce titre véhicule plusieurs fonctions à la fois. L'intention de l'auteur est donc explicite, car le titre seul annonce ce que le lecteur doit attendre dans l'espace textuel.

Un peintre qui est devenu écrivain il a écrit un journal de route durant son séjour au Sahara. Le titre de notre corpus joue donc le rôle d'un résumé succinct qu'on va retrouver tout au long de notre lecture.

En passant par sa fonction descriptive et informative, le rôle du titre a bien fonctionné, ce qui a valu à ce roman un nombre assez important de lecteurs.

### **6.5 Etude sémiotique de l'image de la première de couverture :**

Nous proposons ici une étude sémiotique de l'illustration de la première de couverture de notre corpus. Il est nécessaire de savoir que l'image est un élément signifiant du péri-texte car elle synthétise l'œuvre et donne une indication sur le récit.

Il faut au moins garder à l'esprit la valeur para textuelle qui peut investir 'autres types de manifestations : iconique (les illustrations), Matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très signifiant, dans la composition d'un livre) a ou purement factuelle.

Elle véhicule une fonction séductrice dès le premier coup d'œil, tantôt parce qu'elle est pleine de sens. Elle remplit donc une fonction à la fois esthétique, publicitaire et référentielles.

L'image qui figure dans notre roman occupe le milieu de la surface de la première de couverture. Ce qu'il lui a valu un effet intense sur le public. Notre

illustration est une représentation visuelle du contenu du roman. Dans toutes ses dimensions, elle symbolise l'espace textuel.

En effet, elle représente à l'arrière-plan un espace vaste qui ressemble à un désert par sa couleur, elle représente aussi une vieille maison dans le Sahara. Ces deux espaces sont les plus récurrents dans le texte. Ce sont des éléments identitaires qui ne cessent de se répéter dans notre corpus. C'est le roman du désert.

Quant au premier plan, on retrouve du sable par tout au milieu de ce sable une vieille maison Saharienne.

### **6.6 L'épigraphe :**

L'épigraphe est cette courte citation qu'on retrouve au début 'un texte ou d'un chapitre pour en indiquer les principes. Gérard Genette<sup>31</sup> l'a définie dans *Seuils* comme « un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité (...) est un peu, déjà, le sacré de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs ». Il précise aussi que « épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur ». De cela on comprend que c'est au lecteur d'interpréter l'épigraphe qu'il trouve en tête d'un texte et de prévoir l'esprit qui va régner sur l'espace textuel.

L'épigraphe est « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ». Par sa forme et sa place, elle ne peut pas passer inaperçue, elle attire l'attention du lecteur et l'incite à méditer avant d'entamer sa lecture.

Dans le cas de notre corpus l'épigraphe est sous forme d'une présentation générale du contenu du roman.

---

<sup>31</sup>Genette, *Seuils*, Ibid.

**6.7 La quatrième de couverture :**

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture :

La quatrième de couverture est déterminée dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de nous intéresser.

Elle permet aux lecteurs de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre. On y trouve souvent le titre, un résumé de l'œuvre, une biographie succincte de l'auteur ou des critiques faites à son égard, ainsi que les distinctions ou les prix qu'il a reçus.

La quatrième de couverture du roman *un été dans le Sahara* est d'un fond jaune moutard qui nous fait penser au désert, le nom de l'auteur et le titre mentionné en haut en caractère gras. Au milieu figure le résumé du <sup>32</sup>roman. On trouve également la biographie d'ANNE-MARIE CHRISTIN. Enfin, en bas de page on retrouve un code barre.

**6.8 La table des matières :**

La table des matières est un outil de repérage qui comporte des titres et des sous-titres. Elle est conçue <sup>33</sup>pour faciliter le décèlement des chapitres pour une lecture structurée.

La table des matières remplit une double fonction : une fonction signalétique, en permettant de signaler l'empêchement des diverses parties du document et d'en faciliter l'accès au lecteur et une fonction synthétique, en faisant ressortir la

---

<sup>32</sup>Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara*, La quatrième de couverture.

<sup>33</sup>Ibid.

structure générale du document et en donnant une vue d'ensemble du travail de recherche.

Elle véhicule donc deux fonctions capitales ; elle sert à indiquer la place d'un élément afin de simplifier l'accès et à structurer le texte.

Les sous-titres de notre corpus sont distribués d'une manière qui attire l'attention ; le roman est scindé en 3 chapitres : DE MEDEAH A EL-AGHOUAT, EL6AGHOUAT et TADJEMOUT. AIN-MAHDY.

Ce sont ces chapitres qui constituent l'histoire de ce roman.

# **Chapitre 2**

## **Le Sahara comme objet littéraire**

**CHAPITRE 2 : Le Sahara comme objet littéraire****1/La définition du désert :**

Le désert se définit comme des espaces vierges de toute présence humaine s'amenuisent, des déserts brûlants du Sud ou de l'Arizona à ceux glacés du grand Nord. Il ne s'agit donc pas seulement de s'interroger sur l'évolution des représentations du désert, des valeurs, des symboles dont il peut être porteur.

*« Le désert est <sup>34</sup>le seul, le dernier pays libre peut être, le pays ou les lois des hommes n'avaient plus d'importances ».*

**1.1 Le désert algérien :**

Le désert algérien, l'un des plus grands déserts chauds au monde appelé aussi le grand sud, la partie du Sahara, qui fait partie du territoire algérien. Situé dans le sud du pays, et couvre près<sup>35</sup>de 90% de sa superficie. Le désert n'est pas vraiment du sable, mais un champ de cailloux, sans fin, toujours identique, plat jusqu'à l'horizon.

Or ce désert, en raison de sa tradition historique liée à sa géographie particulière, frontière entre<sup>36</sup> le Maroc et le Sahel, et des enjeux économiques et géopolitiques contemporains, et une terre de trafics en tout genre, de rébellions, de guérillas et de mouvements humains de toutes sortes, généralement abandonnée par les pouvoirs étatiques des pays limitrophes.

Au fil des ans, le Sahara a également été un sanctuaire pour les salafistes qui ont juré allégeance à Al-Qaida. Ces groupes armés menacent directement les intérêts occidentaux par des revendications et des actes de terrorisme, notamment

---

<sup>34</sup><http://www.lexpress.fr>.

<sup>35</sup><http://www.Dzspot.fr>.

<sup>36</sup>Régis Belle Ville « Mémoires du désert » à l'autre bout du monde (version électronique).

l'enlèvement de ressortissants étrangers très rentables, des attentats à la bombe ou des exécutions. Autant dire que traverser certains secteurs de non-droit n'a pas toujours été aisé sans la protection des chefs coutumiers ou des personnes influentes de ces milieux.

Outre les dangers déjà considérables que présente cette nature hostile, le « facteur humain » y est loin d'être négligeable malgré la faible densité de population. On dit que le désert efface les traces et étouffe les bruits. Et si certains hommes qui le hantent peuvent être méprisables par leurs méfaits, leurs actes ou leurs convictions extrémistes, il faut leur reconnaître le courage d'affronter un territoire rempli de pièges, où la vie humaine n'a de place qu'à l'aune de grands sacrifices.

Dans cet espace géopolitique très complexe, les intérêts énergétiques et miniers des pays développés dominent. L'approvisionnement en énergie fossile est une priorité absolue dans notre monde moderne.

Mais, en dehors du pétrole, de l'or, du diamant, du fer, du cuivre, du phosphate et naturellement de l'uranium, dont les réserves Sahariennes sont immenses mais difficiles à extraire dans un environnement isolé et exempt d'eau, les terres rares représentent un des plus grands enjeux stratégiques et internationaux de demain.

### **2/Le thème « écriture/ Sahara » :**

L'écriture est un art, et pour pratiquer cet art, il faut trouver une source d'inspiration, avoir une idée, et trouver un terrain fertile pour mettre en pratique l'idée inspirée, pour réaliser cet art, dans cette perspective, voyager et rencontrer. D'autres aident les écrivains avec leurs tâches d'écriture, car se déplacer d'un lieu à un autre enrichit l'esprit de celui-ci.

De ce fait, les écrivains de voyage décrivent les lieux qu'ils visitent de manière clairvoyante, en partant de l'espace historique, en les détaillant un par un, en allant droit au mode de vie, sans oublier les us et coutumes locaux. Ainsi, parmi les espaces les plus visités, nous citons l'espace du Sahara, qui est très célèbre parmi les écrivains voyageurs.

En effet, le Sahara est un mot d'origine ARABE, il vient du verbe sahira. Ce mot arabe signifie « *une<sup>37</sup> vaste plaine désertique* ». Le mot Sahara signifie en littérature française le désert.

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

*« Se dit <sup>38</sup>arabe khla et non çahra, qui signifie, terre inculte, par opposition à la terre cultivée. L'étymologie arabe du mot çahra renvoie au qualificatif açhar qui signifie fauve. C'est la couleur de cet espace géographique ou l'ocre est dominant, en l'absence d'une végétation importante et pérenne qui est à l'origine de ce nom. Cette couleur a fini par devenir emblématique du désert ».*

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

Par conséquent, les gens préfèrent voyager dans cet espace Saharien pour se retrouver, car l'esprit humain a besoin d'une vie paisible et rêveuse. En d'autres termes, la vie spirituelle aspire à la sérénité et à la vraie libération pour être créative.

Le désert du Sahara est un endroit immense, sec et chaud qui est considéré comme un endroit agréable. Il se caractérise par un calme absolu lui conférant

---

<sup>37</sup>Nesrine BENMBAREK, *Ecriture et symbolique du Désert dans le petit prince et Terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry, mémoire magister*. Université. Mentouri\_CONSTANTINE. Ecole Doctorale de Français. Pole Est Antenne Mentouri avril2007, p.100.

<sup>38</sup>Abderrahmane MOUSSAOUI, *Espace et sacré au Sahara*, CNRS édition, Paris, 2002, p.20.

un air de mystère. Cet espace chaotique, stérile et inhabité est rempli de sentiments contradictoires.

En effet, l'espace Sahara est une source d'inspiration et de plaisir de voyage.

Mohammed Dib confirme ce point de vue quand il disait que « *le désert obsède tous les écrivains* <sup>39</sup>*algériens* ».

Selon Dib, le désert du Sahara est le porte-bonheur d'un écrivain, car il a le charme d'attirer l'attention de l'écrivain, en particulier sur le paysage naturel. Et le silence et la solitude du Sahara peuvent apaiser l'âme intérieure.

En ce sens, on peut dire que le Sahara est un lieu riche en nature, un espace plein de mystère, car regarder le sable peut soulager les yeux (troubles mentaux), alors marcher pieds nus sur le sable peut guérir les maladies mentales.

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

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

« *L'homme est invité à regarder non* <sup>40</sup>*seulement avec les yeux, mais aussi, avec le cœur, à déchiffrer les silences éloquents du désert* ». De plus, cet espace désertique est un espace immobile aux yeux de l'écrivain voyageur Tahar Djaout qui proclame « (...) *le désert et son été perpétuel crèvent l'écorce du monde. Une enclume infatigable s'installe dans le ciel, allumant des étincelles*

---

<sup>39</sup>Mohamed DIB, *l'arbre à dire*, Albin Michel, Paris, 1998, p.19.

<sup>40</sup>Nesrine BENMEBAREK, « le texte sacré, une fois appris est gommé et aussitôt remplacé par un autre texte sacré » in *Ecriture et symbolique du Désert dans le petit prince et terre des hommes d'Antoine de Saint-Exupéry*, mémoire magister, Université. Mentouri\_CONSTANTINE avril 2007, pp.100-102.

*dans l'atmosphère en Kermesse. C'est quelque chose de propre au désert, cette désolation qui rit ».*

Pour Tahar Djaout, le voyage dans cet espace est surtout dans son été perpétuel est un plaisir absolu car il considère le Sahara comme « *le<sup>41</sup> noyau de la richesse* » grâce à sa richesse naturelle et sa spécificité admirable.

Rachid Boudjedra, de son côté, parle de cet espace Sahariendans son œuvre *Dans cinq fragments désert* et il « *tente<sup>42</sup> de dire la beauté calme et terrifiante à la fois de ces immensités secrètes, à travers une écriture intérieure, elle-même en recherche de son souffle (...)* » selon Boudjedra le Sahara a un sens négatif, pour lui, il est le symbole de la peur, de l'angoisse et la solitude.

En outre, la voix féminine est présente dans cet espace Saharien, Assia Djébar dans son roman *loin de Médine* considère le Sahara comme espace de la liberté car l'absence du mur désigne la liberté absolue surtout pour les femmes, elle les désigne sous le terme de fugueuse. Assia Djébar souligne « *comme<sup>43</sup> si le désert était la terre mère, celles des femmes par excellence, celle des corps et donnent sens à leur existence d'expulsées, de fugitives, mais d'être libres* ».

A la lumière de cette citation, le Sahara désigne une quête de soi pour les femmes. En ajoutant que, l'une des personnages féminins a crié à haute voix et répète plusieurs fois l'expression de « *je suis libre ! Libre !* ».

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

Pour ce qui est de l'autre rive, les plumes occidentales écrivent plusieurs œuvres sur le Sahara. Elles étaient fascinées par sa beauté calme et son immensité

---

<sup>41</sup>Tahar DJAOUT, *l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, p26.*

<sup>42</sup>Rachid BOUDJEDRA, *cinq fragments du désert*, barzakh, Alger, 2001.

<sup>43</sup>Beida, CHIKHI, Assia JEBAR, Extrait e « la littérature maghrébine de langue française », ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdellah Mdarhi-Alaoui, Paris, EDICEFAUPELF, 1996.

secrète, parmi eux, nous citons Maupassant, celui-ci déclare dans son recueil « *le soleil* » :

« [*Le Sahara*] elle est monotone, toujours pareille, toujours calcinée est morte cette terre ; et, là pourtant, on ne <sup>44</sup>désire rien, on ne regrette rien, on n'aspire à rien ; ce pays calme, ruisselant, de lumière et désolé, suffit à l'œil, suffit à la pensée, le sens et le rêve parce qu'il est complet, absolu et qu'on ne pourrait le concevoir autrement ».

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

« On me l'avait prédit. Méfiez-vous du sud, car il conquiert. Et je riais. Aujourd'hui, c'en <sup>45</sup>est fait. Partout ailleurs qu'ici je serai en exil : Ulysse chez Calypso, Ovide les Sarmates. Jamais je ne pourrai vivre dans ma dolente Europe natale, où le soleil brille en veilleuse comme un « Misbah » sur un tombeau. Et je fais mien l'aveu d'Isabelle Eberhart : j'ai voulu posséder ce pays, et ce pays m'a possédé. O désert ! Désert splendide et rude, consolateur, exaltateur, terre élue, je suis ton suppliant et ton adorateur ».

Ainsi, le pape du réalisme, Honoré de Balzac relate sa fascination par cet espace Saharien dans sa célèbre nouvelle *une passion dans le désert* <sup>46</sup>: cette gomme réaliste confirme que cet espace Saharien est un espace symbolique, ambigu et emblématique, à partir de sa nouvelle, il montre ceci : « *dans le désert, voyez-vous, il y a tout et il n'y a rien (...)* ». Et il ajoute « *le désert c'est dieu sans les hommes* », à la lumière de ces deux citations, nous constatons que cet espace est un espace effroyable et mystérieux.

---

<sup>44</sup>Guy de MAUPASSANT, *Au soleil*, cité par HAMZA, H, « l'image du désert et des Touaregs dans les voix du Hoggar, de Lynda Handala », UNV. Kasdi Merbah Ouargla, 2014, p19.

<sup>45</sup>Robert, C-M, *l'envoutement du sud d'el kanter à Djanet*, Alger, éditions Braconnier, 1934 ? p.218.

<sup>46</sup>Honoré de Balzac « une passion dans le désert- texte intégral » [En ligne]

URL, <http://www.atramenta.net/lire/une-passion-dans-le-désert/2484-10mars2011>. Consulté le 21/04/2023.

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

« *Le front collé au hublot le <sup>47</sup>professeur regardait défilier l'immense étendue désertique, à perte de vue tout n'était que sable, plissé froissé par le vent, le Sahara déployais à l'infini le moutonnement de ces dunes qui ondulaient au soleil le vent vagues figées d'une mer immobile et dorée* ».

Corinne pense que le Sahara est un espace effrayant car il a une mer de sable qui peut bouger (le vent), c'est-à-dire que le Sahara a sa propre richesse naturelle. De même, un désert est un endroit aride qui résiste à toutes les menaces et peut exister indéfiniment.

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

« *Comme toujours en route, dans le <sup>48</sup>désert, je sens un grand calme descendre en mon âme. Je ne regrette rien, je suis heureuse. (...) là-bas, vers le sud, la plaine s'ouvre, infinie, attirante. L'horizon est encore voilé de brume légère. Ce sont les chotts limpides et bleus, les sebkhas perfides, les sables blonds, les montagnes étranges de la chaîne Saharienne aux sommets en terrasse, puis, le désert avec toute sa lumière resplendissante et morne, son éternel et décevant printemps, sa vie libre et errante et son bienfaisant silence* ».

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

---

<sup>47</sup>Corinne. CHEVALLIER, *la petite fille de Tassili*, cité par BABAÏSSA Soumia, « l'espace désertique chez Corinne Chevallier dans son discours romanesque », mémoire master, UNV. Kasdi Merbah Ourglia 2015, P.39.

<sup>48</sup>Isabelle EBERHART, *à l'aube écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990, p.331.

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

Ainsi, selon Nesrine Benmbark, l'image de Fromentin est incontournable quand il s'agit d'évoquer le désert : « *nous ne pouvons <sup>49</sup>pas parler de désert sans évoquer l'incontournable Eugène Fromentin et son expérience dans ce milieu naturel* ». C'est la raison pour laquelle, nous évoquons la vision de notre auteur voyageur Eugène Fromentin qui parle de l'ambivalence de cet espace Saharien. Fromentin était fasciné par cet espace paradoxal. En d'autres termes, l'espace désertique est un espace individuel et collectif, vide et comblé, un espace de solitude et de solidarité, un espace hostile et amical, familier et étranger. C'est un espace qui gère plusieurs contradictions. La citation suivante confirme l'ambivalence de l'espace Saharien dont parle Fromentin :

*« L'écriture du désert est une des <sup>50</sup>topiques essentielles e la modernité et de la postmodernité : n'est-ce-pas, malgré tout et le plus souvent, une utopie ? espace paradoxal, vaste et vide, que signifie le désert ? la tentation paraît grande, pour l'écrivain, de « faire parler » le désert, et par conséquent de lui imposer la marque de son désir. Fulgurances poétiques, carnets de route, littérature descriptive, romans hallucinatoires. Autant d'œuvres, autant de déserts ».*

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

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

---

<sup>49</sup>Nesrine BENMEBAREK, écriture et symbolique du désert dans le prince et terre des hommes D'Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p.82.

<sup>50</sup>Alexandre GEFEN, « désert : entre désir et délire » in la recherche en littérature-fabula information publiée le 16/11/2001, [En ligne], consulté le 22/04/2023.

« *Le Sahara, je le connais. J'ai farfouillé tous<sup>51</sup> les recoins, tous les replis cachés de la nuit. Je suis l'injure, l'affront, la haine. Je n'ai pas répondu. J'ai regard le désert. J'ai répondu par le désert. J'ai vu trop de mouches. Le trachome a menacé chacun de mes regards. J'ai vouvoyé, on l'a dit : tu. Je suis un Arabe, c'était devenu un métier. J'ai compris le froid et la chaleur. A l'école, au régiment, j'ai su l'injure, l'affront, la haine. Je suis un Arabe, c'était devenu une malédiction* ».

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

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

### **3/Le concept image/ mots :**

#### **3.1 Définition du terme « image » :**

Une image est une représentation visuelle, voir mentale, de quelque chose (objet, être vivant ou concept).

Elle peut être naturelle (ombre, reflet) ou artificielle (sculpture, peinture, photographie), visuelle ou non, tangible ou conceptuelle (métaphore), elle peut entretenir un rapport de ressemblance directe avec son modèle ou au contraire y être liée par un rapport plus symbolique.

---

<sup>51</sup>Malek HADDAD, je t'offrirai une gazelle, Paris, p.51.

Pour la sémiologie ou sémiotique, qui a développé toute une sémiotique Visuelle, l'image est conçue comme produite par un langage spécifique.

Platon donne une des plus anciennes définitions de l'image : « *j'appelle<sup>52</sup> image d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* ».

Le mot image en français vient du latin imago, qui désignait autre fois les masques mortuaires.

Selon l'essayiste Olivier Boulnois :

*« Qu'entend-on par image ? dans le monde<sup>53</sup> romain, l'imago désignait un portrait de l'ancêtre en cire, placé dans l'atrium et porté aux funérailles. Le droit d'images, réservé aux personnes nobles, leur permettait d'établir et de conserver leur lignage. Etymologiquement, l'image figure donc le portrait d'un mort. L'image est le langage commun de l'humanité. Elle apparaît sur les voutes des grottes préhistoriques bien avant que l'homme songe à édifier des temples et des tombeaux. Des millénaires la séparent de l'écriture, projection abstraite de la pensée. L'image abolit le temps et l'espace. Elle est lecture instantanée et présence immédiate au monde. A travers elle l'homme se reconnaît ; pourtant sa richesse est ambiguë et son pouvoir d'aliénation extrême. L'image sert de vérité. Elle s'offre à tous et se refuse à chacun. La mythologie moderne consacre le règne de l'image. Pour mieux imposer ses fables et ses slogans, elle révoque l'esprit qui animé la lettre (la publicité, aujourd'hui, fait de la lettre une image) ».*

On peut distinguer deux types d'images :

Les images fixes : photographie, bands dessinées, affiches, panneaux publicitaires....

---

<sup>52</sup><http://fr.m.wikipedia.org>.

<sup>53</sup>Au-delà de l'image.2008, p13.

Les images animés ou mouvantes : films, émissions, reportages....

Il convient tout d'abord de distinguer les images mentales des images perceptives.

### **Les images dites « mentales » :**

Elles correspondent à des représentations de nature consciente ou inconsciente, résultant du phénomène subjectif de perception, selon une dimension individuelle ou collective :

L'image naturelle, qui selon Platon était la seule à voir un intérêt philosophique : ombre, reflet.

L'image psychique correspond à une métaphore, une représentation mentale, un rêve, une imagination, Etc.

L'image sociale résulte d'une impression forgée par l'opinion d'un groupe restreint ou d'une foule.

L'image historique ou liée à la mémoire est la trace laissée aux suivantes d'un personnage ou d'un évènement.

### **Les images dites « artificielles » :**

L'image artificielle peut être :

Enregistrer à partir du réel : photographie, vidéo, radiographie, Etc.

Fabriquée à partir d'une construction ou d'une restitution du réel : dessin, peinture, image de synthèse, Etc.

**3.2 La définition du terme « mots » :**

Les mots sont les éléments de base du langage et de la communication, utilisés pour transmettre des pensées, des émotions et des informations. Les mots peuvent avoir différentes significations selon le contexte, la culture et qui les utilise. Le choix des mots peut avoir un impact significatif sur la façon dont l'information est perçue et comprise. Les mots peuvent être utilisés de manière créative pour inspirer, persuader ou émouvoir, mais ils peuvent aussi être utilisés à mauvais escient pour manipuler ou tromper. Par conséquent, la connaissance et la maîtrise des mots sont essentielles pour une communication efficace et respectueuse.

La linguistique est l'étude scientifique des mots et du langage. Elle se concentre sur la formation des mots, la signification, la structure grammaticale, l'utilisation dans différents contextes, l'évolution historique et les changements à travers les langues et les cultures. Les linguistes analysent également les processus cognitifs impliqués dans son utilisation et son respect. Compréhension des mots et troubles de la communication comme la dyslexie ou l'aphasie. La linguistique contribue à comprendre comment les mots sont utilisés pour communiquer et aide à faciliter une communication claire et efficace dans divers contextes tels que l'éducation, les médias, les affaires ou les relations humaines.

**EL-AGHOUAT, Juin 1853 :**

Fromentin est consterné par l'impact ou les conséquences de la prise de la ville par les troupes françaises. EL-AGHOUAT <sup>54</sup> ressemble à un champ de bataille, surtout du côté ouest de la citadelle. Les maisons portent encore des trous de balle et des marques de baïonnette sur leurs portes, et il y a des murs fissurés et des maisons vides ici.

---

<sup>54</sup>Eugène Fromentin, Un été dans le Sahara (p123).

L'auteur fut conduit directement à la maison du commandeur, où il fut logé dans la maison d'hôtes, considérée comme l'un des meilleurs hébergements d'EL AGHOUAT ; mais Fromentin fut émerveillé par l'extrême pauvreté de la résidence. Pourtant, la maison était spacieuse, avec quatre compartiments, et l'auteur avait deux domestiques, l'un servant d'interprète, de guide et de valet, et l'autre n'a pas peur de sa propre vie, et a un sentiment de sécurité, d'une part parce qu'il ne possède pas beaucoup de biens, d'autre part à cause de sa personnalité paisible, car il a dit franchement: « *mes pistoles ne sortiront pas de leur fourreau de serge* ».

Après s'être enregistré à l'hôtel, Fromentin a voulu visiter certains des sites de bataille, en particulier le marabout (tombeau du saint de la compréhension) appelé SIDI-EL-HADJ-AICA, pour assister au siège local de la ville.

L'auteur décrit ensuite brièvement l'histoire de la souffrance du château. Ainsi, de 1829 à 1844, plusieurs guerres intestines éclatèrent entre les deux principales tribus d'EL-AGHOUAT.

La domination de la ville alterne selon le rapport de force entre les Hallafs et Ouled-Serrin. Plusieurs chefs tribaux se tenaient d'un côté ou de l'autre, comme l'Emir Abdelkader, le marabout Tedjini et les Ben-Salem. Enfin, en 1844, achnet (un autre chef d'El AGHOUAT) a interrogé le gouvernement français sur le fait qu'il ne contrôlait pas vraiment le château car les troupes campaient juste autour de la ville et sont ensuite immédiatement parties d'où elle venait. Ce n'est qu'en 1852 et 1853 qu'EL-AGHOUAT

D'un autre côté, Fromentin raconte une bien curieuse légende, au sujet des vraies raisons de la conquête d'EL-AGHOUAT, qui émane directement des croyances et superstitions des habitants de la ville. Ainsi, une malédiction a été prononcée par le marabout de la ville du nom de SI-EL-HADJ-AICA dû à une quelconque

offense faite à dieu : « *je vous condamne à vous dévorer vous prendre tous ensemble et vous* <sup>55</sup> *muselet* ».

Nous pensons que l'objectif principal de Fromentin en racontant cette anecdote est de montrer d'une façon très subtile les manifestations rituelles de la société arabe à cette époque.

Cependant, il est utile de préciser que l'auteur ne juge pas ces croyances ni ne donne son opinion sur leur crédibilité.

Fromentin reprend la bataille pour conquérir EL-AGHOUAT, qui fut très difficile en raison de la résistance acharnée des habitants de la ville. Cependant, l'attaque de la ville n'a pas coûté beaucoup de soldats français, même si les combats se sont poursuivis dans le centre de la ville et se sont répétés de maison en maison. Il faut noter encore que l'auteur ne soutient ni les Arabes ni les Français, il se contente de décrire la bataille de manière neutre et objective.

Cependant, les Algériens avaient beaucoup plus à prendre car chaque ménage était une lutte acharnée. Fromentin donne l'expression de « marcher dans le sang », des centaines de cadavres, des cadavres obstruant le passage. L'auteur ne cherche pas à dissimuler les atrocités commises par les soldats français, il rapporte plutôt les anecdotes que ses compagnons lui ont racontées sur les deux femmes. Ainsi, les deux jolies femmes-fatma et Meriem, qui vivaient dans la même maison, les deux « nayliettes » ont été non seulement assassinées, mais dépouillées de tous leurs biens et bijoux.

Les suites de cette bataille ont été désastreuses, presque tous les Arabes ont fui la ville, et même les animaux ont été « s'exiler ». Toutes les maisons sont vides et « on dirait une ville entièrement déménagée ». Malgré cela, les Beni-L'Aghouat retournent dans leur château, mais lentement et aussitôt ils sont confinés au ghetto, tous les biens confisqués et placés en redressement

---

<sup>55</sup>Ibid. (p130).

judiciaire. Tous les objets de valeur tels que les tapis, les armes, les bijoux ont disparu car ils représentaient le grand butin des soldats français.

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

D'un autre côté, Fromentin est aussi intéressé par l'accoutrement des femmes d'EL-AGHOUAT. Il dépeint leurs effets avec un sens aigu de l'observation, il cite le « haïk », voile, turban, mante et « mehlaifa » ; il n'omet pas de parler des chaussures comme le brodequin, le maroquin rouge de cuire lacer.

L'auteur a également été fasciné par l'ingéniosité des habitants d'EL-Aghouat qui ont mis au point le système de répartition de l'eau entre les différents jardins. Un vieil homme a été nommé répartiteur et il savait exactement combien d'heures d'eau chaque propriétaire devait utiliser par semaine. Le calcul s'effectue d'une manière très simple, le vieil homme a un sablier, auquel est attachée une ficelle, séparée par un nœud, pour marquer le nombre des fois qu'il a tourné l'horloge, qui se compose d'une ficelle de grains de sable composé de quarts d'heure. Ainsi, l'ordonnanceur peut compter en ajoutant des nœuds tous les quarts d'heure pour chaque propriétaire nœud par nœud, un système ingénieux et efficace malgré sa simplicité.

Dans les descriptions de son entourage, Fromentin ne manque jamais de se référer à la peinture. En effet, elle est toujours présente ; par exemple il fit une

remarque « de peinture » en disant : « *ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est, en quelque sorte, du Rembrandt transposé ; rien n'est plus<sup>56</sup> mystérieux* ».

En outre, le lecteur ne peut être qu'impressionné par la précision qui caractérise les descriptions de la physionomie des arabes. Fromentin manipule les mots comme un pinceau dans sa main de peintre. L'extrait suivant est une démonstration magistrale de son art : « *la barbe amincie vers l'oreille dessine les os maxillaires ; il est impossible de voir une barbe mieux plantée, le nez droit s'élargit vers la base, la bouche est charnue et saillante, les pommettes, le cadre de l'œil sont robustes, quant aux yeux<sup>57</sup> ils sont grands, obscurs, la prunelle noire se dilate et les remplit* ».

Fromentin s'intéresse à tous les aspects de la vie d'EL-Aghouat, il est fasciné par tout ce qu'il voit et tous ceux qu'il rencontre. L'auteur a été particulièrement attiré par la musique du flutiste Aouimer au café Djérid. Il aime la façon dont Aouimer manie la flûte et les belles notes qu'il en extrait. Pendant une heure, les musiciens ont joué des sons forts et faibles et des airs très doux sans interruption, rendant les gens heureux, pleins d'énergie et pleins de rêves.

Dans une autre analyse de la société algérienne à cette époque, l'auteur découvre l'attachement de la population à ses terres et leur pays. Fromentin dit les comprendre car il est submergé par la beauté de ces paysages désertiques : « *les sahariens adorent leur pays, et, pour ma part, je serais bien près de justifier un sentiment si passionné, surtout quand s'y mêle l'attachement<sup>58</sup> au sol natal* ».

L'auteur montre son désaccord avec l'attitude des étrangers particulièrement ceux du nord (comprendre européens) qui pensent que c'est un pays redoutable ou la sévérité du climat peut vous tuer. Seulement, Fromentin ne tarit pas

---

<sup>56</sup>Ibid. (p159).

<sup>57</sup>Ibid. (p162).

<sup>58</sup>Ibid. (p184).

d'éloges pour ces terres désertiques, il emploie des mots tels que : « simple », « beau », « propre à charmer », « capable d'émouvoir », « sévère » (ce qui n'est pas un tort parce qu'il vous rend sérieux et prudent dans vos actes).

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

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

Malgré tous les attraits naturels qui bouleversent le paysage, l'envie de nouvelles découvertes est toujours aussi forte à Fromentin. Il voulait voir de nouveaux horizons inconnus et mystérieux. Il mentionne spécifiquement les zones en dehors des limites d'El-Aghouat, mais mentionne également d'autres pays africains, qui intéressent l'esprit de l'écrivain.

En effet, le suivant extrait nous le prouve aisément : « .... *Doit au plein sud, les Béni-M' Zab puis le Chamba, puis le Touat, puis les <sup>59</sup>Toouisks, puis le pays nègre avec les lacs, des forêts, de grands fleuves, des animaux monstrueux* ». Enfin, tous ces paysages et toutes ces lumières apportent à Fromentin une

---

<sup>59</sup>Ibid. (p191).

« clarté intérieure » et des rêves de rayons irisés, seulement l'auteur ne se fatigue pas de tous ces tableaux flamboyants dans son esprit, il en éprouve même du plaisir.

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

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

L'auteur narre cet événement qui a suivi moult étapes, il a commencé par « voir tout bleu », puis il a vu trouble et au bout de cinq minutes, il ne voyait plus rien ! Heureusement, et après une nuit de repos bien mérité, le lendemain Fromentin était capable de voir de nouveau.

L'incident a eu un impact psychologique très important sur l'auteur parce que le lecteur imagine facilement le désarroi de Fromentin, surtout en tant que peintre, s'il ne peut plus voir tous les magnifiques paysages autour de lui.

En outre, dans un registre tout à fait différent, Fromentin se détourne momentanément des paysages naturels et désormais s'intéresse à la période du « Rhamadan », surtout en ce mois de juillet (en pleine canicule) de l'an 1853. Il décrit la souffrance des habitants à cause de la chaleur torride de cet été au milieu du Sahara.

En effet, les gens ont peu de force pendant la journée avec des « visages maigres et des teints sans vie ». Les journées de l'été sont longues et le fait de jeuner s'étend du « fedjer » l'aube-jusqu'au coucher du soleil « Meghreb », ainsi l'auteur est sincère quand il dit comprendre la difficulté de faire le « Rhamadan » ; car c'est jeuner absolument, ou il est interdit de manger, boire ou fumer ; et cela jusqu'au soir.

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

#### **4. Le concept « culture » :**

La culture est l'ensemble des connaissances, des savoir-faire, des traditions, des coutumes, propres à un groupe humain, à une <sup>60</sup>civilisation. Elle se transmet socialement, de génération en génération et non par l'héritage génétique, et conditionne en grande partie les comportements individuels.

Selon Edward Tylor l'anthropologue britannique :

*« La culture est un <sup>61</sup>ensemble complexe acculent les savoirs, les coutumes, le droit, les croyances. Ainsi que toute disposition ou usage acquit par l'homme vivant dans société. »*

---

<sup>60</sup><http://www.toupie.org>

<sup>61</sup><http://theses.univ-lyon2.fr>

On distingue généralement trois grandes formes de manifestations de la culture : l'art, le langage et la technique.

Dans un sens plus large, le mot culture peut s'appliquer aux animaux sociaux et correspond aux savoirs et pratiques qui se transmettent et se partagent.

*« La « culture » n'est pas à l'abri du « flux tendu » qui caractérise de plus en plus toutes les manifestations des sociétés industrielles. Un livre chasse l'autre et le fait oublier. La preuve est faite que les livres brûlent mal, que l'encre se recouvre mieux qu'elle ne s'efface et que, si la pensée <sup>62</sup>résiste aux flammes, elle est soluble dans le « tout culturel ». »*

### **OULED-NAÏL :**

Fromentin est fasciné par la région d'Ouled-Nail et les « Nayliettes » précisément par la danse des femmes, les indique dans l'extrait ci-dessous :

*« La danse arabe, au contraire, la danse du sud, exprime avec une grâce beaucoup plus réelle, beaucoup plus chaste, et dans une langue mimique infiniment plus littéraire, tout un petit <sup>63</sup>drame passionné, plein de tendres péripéties ; elle évite surtout les agaceries trop libres qui sont un gros contre-sens de la femme arabe ».*

A ce propos de passage l'auteur indique que la danse arabe qui est plus réelle que la danse du sud avec des gestes plus littéraires, et les femmes métrisent bien ce mode culturel. Il décrit la manière de danser par beaucoup de gestes dans l'extrait suivant :

*« aussi, la danseuse, debout au centre de cette assemblée attentive à l'examiner, se remuant en cadence avec de longues ondulations de corps ou de petits trépignements convulsifs, tantôt la tête à moitié renversée dans une pamoison*

---

<sup>62</sup><http://www.toupie.org/Dictionnaire/Culture.htm>

<sup>63</sup>Ibid. (p22).

*mystérieuse, tantôt ses belles mains (les mains sont en général fort belles) allongées et ouvertes, comme pour une conjuration, la <sup>64</sup>danseuse, au premier abord, et malgré le sens très évident de sa danse, avait-elle aussi bien l'air de jouer une scène de Macbeth, que de représenter autre chose. Cette autre chose est, au fond, l'éternel thème amoureux sur lequel chaque peuple a bordé ses propres fantaisies, et dont chaque peuple, excepté nous, a su faire danse national ».*

Il décrit la manière de la danse de la femme surtout les gestes des mains qui sont allongées et ouverts, il rajoute que :

*« La danseuse ne montre d'abord qu'à regret son pale visage entouré d'épaisses nattes de cheveux tressés de laines ; elle l'a demi dans son voile ; elle se détourne, hésite, en se sentant sous les regards des hommes, tout cela avec de doux sourires et des feintes de pudeur exquises. Puis obéissant à la mesure qui devient plus vive, elle s'émeut, son pas s'anime, son geste s'enhardit ; alors commence, entre elle et l'amant invisible qui lui parle par la voix des flutes ».*

L'auteur par ces passages ; il tente de sens aux gestes de danse, en effet chaque geste a une signification, qui reflète la fantaisie de peuple saharien et qui désigne toute une culture saharienne.

### **5/Le désert algérien « le Sahara » chez les écrivains algérien :**

Dans le roman algérien d'expression française, le thème du désert apparaît chez les écrivains algériens comme un espace mystérieux et une invitation au voyage abordé dans leurs écrits ; tel que :

Rachid Boudjedra :

---

<sup>64</sup>Ibid. (p198).

Comme les autres écrivains, Rachid Boudjedra fasciné par le Sahara ; dans son roman « Timimoune, 1994 » son voyage au Sahara de Timimoune, décrivant tous ce qui est vu ; il indique :

*« En fait, il n'y a que dans le désert que j'arrive à <sup>65</sup>évacuer le trop-plein de sentiments étrangers, de désirs d'automutilation et de sensations pénible, (...) Le Sahara est ce lieu où se chamboule et se fracasse le monde. C'est pour cela que je m'y accroche, que j'y fais le guide, que j'emprunte des pistes difficiles et des plateaux inaccessibles, parsemés de blocs rocheux capables de se mouvoir, en une semaine sur des centaines de mètres sous l'effet du vent et de l'érosion qui créent un relief tourmenté et lunaire aux formes étrangères, toujours mobiles, toujours en déplacement ».*

Pour Tahar Djaout le désert c'est :

*« ..... le désert et son été perpétuel crèvent<sup>66</sup>l'écorce du monde. Une enclume infatigable, s'installe dans le ciel, allumant des étincelles dans l'atmosphère en Kermesse. C'est quelque chose de propre au désert, cette désolation qui rit ».*

Pour cet écrivain, le désert c'est le noyau de la terre ; il le décrit comme étant un espace étouffant, ironique, l'illusion de temps deviennent partie de la vie dans le désert ; les paysages restent les mêmes « *le paysage<sup>67</sup> n'est qu'un leurre, un vide décrété ou l'ombre elle-même est exclue* ».

Dans son œuvre *l'invention du désert* raconte l'histoire d'un écrivain qui décrit un texte sur les Almoravides et assimile Paris à un désert, qui absolument différent de celui du vent, du sable, d'atmosphère, et des dunes ; et son voyage qui l'amène à visiter plusieurs régions tels que Ibn Toumert.

---

<sup>65</sup>Rachid Boudjedra, Timimoune, Paris, Edition Denoël, 1994, pp. 142-143.

<sup>66</sup>T. Djaout, L'invention du désert, éd du Seuil, Paris, 1987. P.26.

<sup>67</sup>T. Djaout, l'invention du désert. Ed du Seuil, Paris, 1987.P.100.

« *Je ne descends pas au sud pour m'évader ou pour chercher des sensations interdites. C'est plutôt une manière<sup>68</sup> pour moi de regarder vers l'intérieure, car le désert m'habite et m'illumine depuis des temps indéterminés. Un fanal éclos ma poitrine et qui demande à être sans cesse alimenté-au contact de la pierre nue, du sable altéré de violence* ».

Le désert chez Tahar Djaout ne s'arrête pas au dehors et le dedans, et entre le défi de moi ; comme c'est le cas dans la littérature coloniale ; Jean-Jacques Wunenburger souligne :

« *Le désert va d'élargir, se creuser, suivre<sup>69</sup> en cela un voyage intérieur, qui parcourt, d'autres altitudes et profondeurs du psychique. Alors les mêmes formes sont l'occasion d'un décentrement de soi, d'une découverte sans intermédiaire du tout autre ; l'étendue illimitée de l'horizon, la minéralisation des matières, l'éblouissement de la lumière omniprésente qui finit par devenir obscurité de l'infini et de l'éternité, comme des épiphanies de l'absolu* ».

Les propos de cette citation de Jean-Jacques Wunenburger on les trouvent chez Tahar Djaout :

« *Je regard longuement le sable<sup>70</sup> sans fin -jusqu'à me calciner la cornée. Et tout à coup, le désert cesse d'être en face et autour, il gagne les membres et la tête en un installe une folie sourde, des déconcertas* ».

Donc, le désert de Tahar Djaout est puissant, n'est pas le lieu de perdition, mais serait la source du monde l'existence de l'homme et les éléments qui constituent l'univers :

« *Il suffit que le vent se lève pour<sup>71</sup> que le monde change de visage* ».

---

<sup>68</sup>T. Djaout, l'invention du désert. Ed du Seuil, Paris, 1987.P.27.

<sup>69</sup>WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Surface et profondeur du paysage, pour une écologie symbolique », Espaces en présentation, CIREC (centre interdisciplinaire d'études et de recherche sur l'expression contemporaine), Université de Saint-Etienne, 1982, p26.

<sup>70</sup>T. Djaout, l'invention du désert, Paris, le Seuil, 1987, op.cit., p.71.

Mohamed Dib publie plusieurs romans où il aborde le thème du désert tels que : « *le désert détour* 1992 », « *l'infante Maure* 1994 », « *l'aube Ismaël* 1997 », et « *l'arbre à dire* 1998 ».

Dans ces quatre romans il décrit l'espace désertique parcouru par les paysages et éléments Sahara. Pour Amina Bekkat dans un colloque qui déroule en Tunisie, sur la représentation du désert remarque Mohamed Dib ; c'est l'écrivain algérien le plus constant par la description du désert est pour lui c'est un espace paradoxal et le lieu de rêves.

Le désert sans détour est un roman de l'errance, l'écrivain parle le thème du retour impossible, il s'agit deux personnages qui traversent les sables après la fin d'une guerre.

Amina Bekkat dit : « *de briquets et de broc, d'éléments empruntés aux textes célèbres des deux cultures de l'auteur. Samuel Beckett, Levis carol, ibn Tofayl, le coran, la bible* ».

Selon Corine Blanchaud :

« *Ce roman s'inscrit dans un mouvement<sup>72</sup> de retour imaginaire au pays identifié par l'auteur, il témoigne souligne de la désillusion d'un homme qui se sent impuissant face aux atrocités auxquelles est en proie son pays, cet ouvrage par la thématique et la poétique du désert, exprime malgré tout, une affirmation. Rappelant l'existence bien, réelle d'une « composante du paysage physique et mental des Algériens ». L'auteur invite ses compatriotes à la fois à prendre conscience d'une appartenance nationale unissant tous les particularismes et à juger de leurs querelles à une autre échelle, celle de l'immensité désertique et de son éternité ».*

---

<sup>71</sup>T. Djaout, *l'invention du désert*, Paris, le seuil, 1987, p.44.

<sup>72</sup>BLANCHAUD, Corine, *texte, Désert et Nomadisme, une étude comparée des romans français et algériens*, thèse de Doctorat Nouveau régime, [biblioweb.u-cergy.fr/thèses/06CERG0294.pdf](http://biblioweb.u-cergy.fr/thèses/06CERG0294.pdf).

Le désert chez Mohamed Dib c'est amnésie, il est paradoxal par essence.

# Conclusion

## Conclusion

---

### Conclusion

Depuis la nuit des temps, l'homme est à la recherche de nouvelles terres et de nouvelles idées. Le voyage est synonyme de plaisir et de découverte de nouveaux horizons, d'autres cultures, d'autres règles de savoir-vivre et d'entendre différentes langues. Le voyage c'est aussi une excellente opportunité de s'éloigner du quotidien et de mettre notre cerveau au défi.

Selon l'écrivain et le romancier Américain Anthony Bourdain :

*« Voyager n'est pas toujours joli, pas toujours confortable. Parfois, il te fait mal, il te brise même le cœur. Mais ça va.... Le voyage te change, il doit te changer. Il laisse des traces sur ta mémoire, sur ta connaissance, dans ton cœur, et sur ton corps. Tu prends quelque chose avec toi. Espérons que tu laisses quelque chose de bon derrière<sup>73</sup> ».*

Cette citation nous montre que le voyage peut changer la mentalité d'une personne et même ses habitudes comme c'est le cas d'Eugène Fromentin qui était un simple peintre Français et qui est devenu un écrivain-voyageur suite à sa découverte du grand désert Algérien.

Nous avons essayé par la présente étude de voir comment *Un été dans le Sahara* est un récit de voyage dont le Sahara Algérien est une source d'inspiration dans les écrits d'Eugène Fromentin.

Fromentin représente le désert Algérien comme un tableau artistique qui donne une nouvelle extension à son art, et l'Arabe devient révélateur de son talent d'écrivain.

Son ouvrage, *Un été dans le Sahara*, est un récit de voyage qui appartient à la littérature de voyage.

---

<sup>73</sup><http://www.glob-trotting.com>

## Conclusion

---

En premier lieu, nous avons débuté notre premier chapitre par la relation entre l'écrivain et le voyageur qui est en même temps la même personne, nous avons parler aussi du narrateur et son destinataire avec ses propres définitions, nous avons traité quelques notions de base sur le récit de voyage, passant à la biographie de l'auteur, et pour finir le chapitre nous avons entamer l'étude para textuelle de l'œuvre étudiée.

Dans la deuxième partie, nous avons étudié le thème du Sahara qui était l'objet d'étude de notre recherche avec ses principales notions, en analysant le terme « image » pour faire la relation entre les écrits de Fromentin et ses tableaux mosaïques, aussi le terme « culture » qui est un élément important dans le récit de voyage *un été dans le Sahara*.

En fin, nous avons ajouter un dernier titre qui parle des auteurs Algériens d'expressions Française qui ont écrits sur le désert Algérien.

Notre étude sur le désert Algérien nous a permis de confirmer les hypothèses que nous avons abordés dans l'introduction et qui nous a permis d'arriver aux résultats suivants :

Fromentin, fasciné par l'Algérie réalise un carnet de route qui trace son itinéraire et ses explorations durant son séjours au Sahara. Aussi, et mis à part ses écrits et ses descriptions, il réalise différentes peintures représentant sa vision et son admiration pour le désert sans oublier les portraits stéréotype de l'Arabe.

Après l'étude de ce corpus, nous pouvons dire que Fromentin était charmé par la beauté de notre désert Algérien et sa nature ce qui l'a poussé à écrire ce récit de voyage où il raconte fidèlement ce qu'il a vu et vécu.

## **Conclusion**

---

*Un été dans le Sahara* est non seulement une nouvelle façon de voir les choses pour Fromentin mais aussi une invitation à voyager et à découvrir le désert algérien.

# Références bibliographiques

# La bibliographie

## Corpus d'étude :

Eugène Fromentin, Un été dans le Sahara, la troisième édition, Paris 1856.

## Ouvrages :

Abderrahmane MOUSSAOUI, Espace et sacré au Sahara, CNRS édition, Paris, 2002, P20.

Alphonse de Lamartine, Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient 1832-1833 ou Notes d'un voyageur, Hachette, Paris, 1913, P58.

Alin Couprie, voyage et exotisme : thèmes et questions d'ensemble, Hatier, Paris, 1986, P6.

Alexandre GEFEN, « désert : entre désir et délire » in la recherche en littérature-fabula information publiée le 16/11/2001, [en ligne].

Au-delà de l'image. 2008, P13.

Barbara Wright, Beaux-arts et belles-lettres : la vie d'Eugène Fromentin (Paris : Honoré Champion Editeur, 2008) 23.

Beida, Chikhi, Assia JEBAR extrait « la littérature maghrébine de langue française », ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdellah Mdahri-Alaoui, EDICEFAUPELF, 1996.

DUCHET, Claude « la fille abandonnée et la bête humaine. Eléments de titrologie romanesque », Littérature, n°12, décembre 1973, P143.

Eugène Fromentin, Un été dans le Sahara.

Eugène Fromentin, un été dans le Sahara, P123.

Gérard Genette, Seuils.

Isabelle EBRHART, à l'arbre écrits sur le sable, tome II, Paris, Grasset, 1990, P331.

Joelle Soler, « lecture nomade et Frontière de la fiction », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (textes réunis par), Roman et récit de voyage, Paris, presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, P23.

JOUVE, Op, cit, P11.

La quatrième de couverture, d'Un été dans le Sahara.

La première de couverture, d'un été dans le Sahara.

Louis-Antoine de Bougainville, voyage autour du monde qui reste un bon exemple d'écriture de voyage.

Malek HADDAD, je t'offrirai une Gazelle, Paris, P51.

Mohamed DIB, l'arbre à dire, Albin Michel, Paris, 1998, P19.

Nesrine BENMBREK, Ecriture et symbolique du désert dans le petit prince et terre des hommes d'Antoine de Saint-Exupéry mémoire magister.

Préface à la troisième édition d'Un été dans le Sahara.

Rachid Boudjedra, Timimoune, Paris, Edition Denoël, 1994, pp142-143.

Rachid Boudjedra, cinq fragments du désert, Barzakh, Alger, 2001.

Robert, C-M, l'envoutement du sud d'el Kantre à Djanet, Alger, édition Braconnier, 1934, Pé&\_ Honoré de Balzac « une passion dans le désert- texte intégral » (en ligne).

Régie Belle ville « Mémoires du désert » à l'autre bout du monde (version électronique).

Tahar Djaout, l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, P26.

Tahar Djaout, l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, P27.

Tahar Djaout, l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, P100.

Tahar Djaout, l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, P144.

Tahar Djaout, l'invention du désert, éd du seuil, Paris, 1987, Op. Cit, P71.

Un été dans le Sahara, Préface, 1874.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Surface et profondeur du paysage, pour une écologie symbolique », Espace en présentation, CIEREC (centre interdisciplinaire), Université de Saint-Etienne, 1982, P26.

## **Thèses et mémoires :**

Blanchaud, Corine, texte, désert et Nomadisme, une étude comparée dans romans Français et Algériens, thèses de Doctorat Nouveau régime.

Corine. CHEVALLIER, la petite fille de Tassili, cité par BABAÏSSA Soumia, « l'espace désertique chez Corine Chevallier dans son discours romanesque », mémoire master, UNV. Kasdi Mesbah Ouargla 2015, P39.

Université. Mentouri\_CONSTANTINE. Ecole Doctorale de Français. Pole Est Antenne Mentouri avril 2007, P100.

## **Dictionnaires :**

Cotgrave, Randle, A Dictionarie of the french and English tongues, University of South Carolina Press Columbia, London :1611.

Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy, 1694, P73.

Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy, 1694, P661.

Gilles FERREOI, Guy JUCQUOIS, dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, Armand Colin, Paris, 2003, P346.

Le grand Robert de la langue Française (version électronique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.

Furetière, Antoine, Dictionnaire universel, 1690 (dictionnaire en ligne).

## **Sitographie :**

Emile Goin, « narrateur, personnage et lecteur pragmatique et subjectivâmes relationnels des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », cahier de narratologie [en ligne] 25/2013, mis en ligne le 20/12/2013.

M. Polo voyageant, « récit de voyage », <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9citdevoyage>.

N. BOUZIANE, théorie : la littérature de voyage, in <http://www.e-littérature.net/puplie2/pip/php?acritcle648>,(enligne).

<http://www.larousse.fr>.

<http://www.pochesf.com>.

<http://lasardineplastique.com>.

<http://www.lexpress.fr>.

<http://www.dzspot.com>.

<http://www.atramenta.net/lire/une/-passion-dans-le-désert/248410mars2011>.

<http://fr.m.wikipedia.org>.

<http://www.toupie.org/dictionnaire/culture-htm>.

<http://www.glob-trotting.com>.

## **Résumé :**

Depuis toujours, l'homme a été attiré par le désir de découvrir d'autres terres, d'autres peuples, d'autres coutumes et de témoigner de ce qu'il a vu. De ce fait, les pays lointains s'avèrent, de par leur étrangeté, leur nouveauté, leur exotisme, une source inspiratrice inépuisable de récits, de contes, de poésie ou de romans. Comme notre corpus d'étude Un été dans le Sahara d'Eugène Fromentin qui parle de la littérature de voyage plus précisément le Sahara Algérien.

## **Les mots clés :**

Le désir, la découverte, l'exotisme, la littérature de voyage, le Sahara Algérien.

## **Summary :**

Man has always been attracted by the desire to discover other lands, other peoples, other customs and to bear witness to what he has. Their strangeness, their novelty, their exoticism, an inexhaustible source of inspiration for stories, tales, poetry or novels. Like our study corpus A Summer in the Sahara by Eugène Fromentin, which talks about travel literature, more specifically the Algerian Sahara.

## **Keywords :**

Desire, discovery, exoticism, travel literature, the Algerian Sahara.

## **الملخص:**

لطالما انجذب الإنسان إلى الرغبة في اكتشاف أراضٍ أخرى ، وشعوب أخرى ، وعادات أخرى ، والشهادة على ما لديه ، وغرابتها ، وتحديدها ، وغرابتها ، وهي مصدر لا ينضب للإلهام للقصص أو الحكايات أو الشعر أو الروايات مثل مجموعة دراستنا ، صيف في الصحراء من يوجين فرومنتين الذي يتحدث عن أدب السفر ، وتحديد الصحراء الجزائرية .

## **الكلمات الدالة :**

الرغبة ، الاكتشاف ، الغرابة ، أدب ، الرحلات ، الصحراء الجزائرية .