دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

Volume: 12 **N°: 01 (2025),** **p 297/312**

L'art orientaliste et la représentation de la femme saharienne dans *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin

Orientalist art and the representation of the Saharan woman in *A summer in the Sahara* by Eugène Fromentin

Leila KALAÏ [1], Nassima KACIMI [2]

[1] **Université de Tlemcen, LLC, Algérie, leila.kalai@univ-tlemcen.dz**

[2] **Université de Tlemcen, Dylandimed, Algérie, Nassima.kacimi@univ-tlemcen.dz**

Recue: 05/11/2025 Accepter: 08/11/2025

Résumé:

Dans Un été dans le Sahara*, Eugène Fromentin explore le croisement entre Orient et Occident à travers l'œil d'un voyageur européen. Son regard mêle curiosité artistique et distance culturelle, en construisant une image de l'Autre marquée par l'altérité. La femme saharienne, figure centrale et silencieuse, y est décrite sans voix propre : seule son apparence retient l'attention, entre gestes, vêtements et port altier. Fromentin la présente davantage comme image que comme individu, oscillant entre fascination esthétique et exotisme. Cette représentation, nourrie par les codes de son époque, soulève une tension : cherche-t-il à dépasser les clichés, ou à les adoucir sans vraiment les rompre ?*

informations sur l'article

Reçu 05/11/2025

Acceptation 08/11/2025

Mots clés:

- ✓ Altérité
- ✓ Regard
- ✓ Exotisme

Abstract :

In A Summer in the Sahara*, Eugène Fromentin explores the intersection of East and West through the eyes of a European traveler. His gaze blends artistic curiosity with cultural distance, constructing an image of the Other shaped by alterity. The Saharan woman, central yet silent, is described without a voice of her own—her appearance, gestures, and clothing being the main focus. Fromentin portrays her more as an image than as an individual, suspended between aesthetic fascination and exoticism. This representation, shaped by the norms of his time, raises a question: does he truly move beyond stereotypes, or merely soften them?*

Article info

Received ……/……/2020

Accepted ……/……/2020

Keywords:

- ✓ Otherness
- ✓ gaze
- ✓ exoticism

Auteur correspondant : Leila KALAÏ, Université de Tlemcen, LLC, Algérie, leila.kalai@univ-tlemcen.dz

1. INTRODUCTION

C'est au cœur d'*Un été dans le Sahara*, sous la plume sensible et érudite d'Eugène Fromentin, que se déploie un univers à la fois enchanteur et impénétrable. Peintre et écrivain du XIXe siècle, il nous convie à une immersion dans une contrée auréolée de mystère, où le regard européen se confronte à l'altérité nord-africaine. Loin d'être une simple chronique de voyage, son œuvre s'impose comme une traversée littéraire et artistique d'un monde autre, où chaque paysage, chaque figure humaine, devient un objet de contemplation et d'interprétation.

Au fil de cette pérégrination scripturale, la figure de la femme saharienne apparaît en filigrane. Elle se dévoile par fragments, souvent perçue à travers le prisme d'un regard occidental pétri d'imaginaires orientalistes. Dans une époque où l'Orient est fréquemment amalgamé à l'univers fantasmé des Mille et une nuits, la représentation féminine oscille entre idéalisation et exotisation, dans la lignée des figures de la femme fatale que Pavel Cazenove (2008. p. 66) qualifie de profondément déstabilisatrices. Le texte devient ainsi le lieu d'un double mouvement : il projette des stéréotypes tout en les questionnant à travers l'expérience singulière du voyage.

Dès lors, une question fondamentale s'impose : dans quelle mesure Fromentin, à travers la finesse de ses évocations, parvient-il à dépasser les clichés séculaires pour faire émerger une individualité propre à la femme saharienne ? Autrement dit, comment son regard parvient-il à se frayer un chemin entre fascination exotique et tentative authentique de compréhension de l'Autre féminin ?

La présente étude ambitionne de sonder la complexité de cette figuration. Il s'agira d'analyser la manière dont l'altérité s'inscrit dans le portrait de la femme saharienne et de comprendre comment, au-delà des vastes étendues sablonneuses et des idées préconçues, une image plus nuancée, plus humaine, s'efforce de poindre. *Un été dans le Sahara* devient ainsi le théâtre d'un dialogue entre l'imaginaire européen et la réalité de la rencontre, où la femme saharienne, à la fois présente et insaisissable, cristallise les tensions d'un regard partagé entre émerveillement et incompréhension.

C'est cette tension dialectique entre l'altérité inhérente à la rencontre interculturelle et la représentation littéraire de la femme qui constituera le fil directeur de notre analyse. En scrutant les descriptions proposées par Fromentin, nous chercherons à mettre en lumière les mécanismes par lesquels les stéréotypes sont déconstruits ou, au contraire, reconduits, afin de saisir la manière dont la figure féminine saharienne émerge « ou peine à émerger » derrière le voile des projections occidentales.

L'approche adoptée dans cette analyse s'appuie principalement sur les travaux d'Edward Saïd et de Tzvetan Todorov, qui ont respectivement mis en lumière la fabrication discursive de l'Orient par l'Occident et les modalités de représentation de l'Autre dans les textes de voyage et de colonisation. Le regard de Fromentin, entre fascination esthétique, fantasme sexuel et

tension coloniale, s'inscrit dans cette tradition tout en manifestant parfois une volonté sincère de compréhension, que Victor Segalen qualifierait d'exotisme respectueux du Divers.

2. Du voile au visage : La femme saharienne sous le prisme du regard occidental

Le désert saharien, avec ses étendues infinies et son silence éloquent, a longtemps servi de toile de fond à l'imagination occidentale, suscitant à la fois fascination et mystère. Lorsque les regards européens se posent sur cette terre et ses habitants, ils sont inévitablement empreints d'un héritage culturel, de préconceptions et d'une altérité radicale. Au sein de cette rencontre, la figure de la femme saharienne occupe une place singulière, souvent perçue à travers le filtre d'un « prisme occidental » qui influence profondément sa représentation. L'image du voile, symbole puissant et polysémique, se dresse fréquemment comme une barrière initiale, un écran derrière lequel se devine une réalité plus complexe et insaisissable.

Ce titre, *« Du voile au visage »*, suggère un mouvement : celui d'un dépassement de la surface visible, une tentative de percer l'écran des apparences pour atteindre une compréhension plus intime et personnelle de la femme saharienne. Il interroge la capacité du regard occidental à transcender les symboles et les stéréotypes pour appréhender l'individualité et la singularité de celles qui vivent au cœur de cet environnement exigeant. Le voile ne renvoie pas seulement à un élément vestimentaire, mais s'offre également comme métaphore des distances culturelles, des préjugés et des limites de la perception. Le visage, quant à lui, évoque la possibilité d'une rencontre authentique, d'une reconnaissance de l'humanité dans sa pleine expression.

Il s'agit ainsi, d'examiner comment Fromentin, artiste et voyageur européen, a appréhendé et représenté ces femmes, en scrutant les nuances entre exotisation, fascination, condescendance ou tentative d'empathie. Ce faisant, nous pouvons mettre en lumière les dynamiques de pouvoir inhérentes à cette rencontre interculturelle et les défis liés à la représentation de l'Autre. L'enjeu est de déterminer si, au-delà du voile des préjugés, un « visage » authentique de la femme saharienne parvient à émerger dans ces récits et son imaginaire occidental.

La confrontation à l'altérité est souvent un processus dynamique, où les premières impressions peuvent évoluer au fil de l'observation et de la compréhension. Eugène Fromentin, dans *Un été dans le Sahara*, illustre cette transformation progressive à travers ses descriptions. L'extrait suivant rend compte de son premier contact visuel avec les femmes sahariennes voilées et de la manière dont son regard d'artiste, nourri de références esthétiques européennes, entre en interaction avec une forme d'altérité incarnée :

> Mon premier mouvement en apercevant ces formes blanchâtres, vêtues de loques sans bijoux, et qui ont l'air d'être tout habillées de poussière, a été du désappointement [...] voici, une fois pour toutes, ce costume en quelques mots. Il se compose d'un haïk, d'un voile, d'un turban, quelquefois, en outre, d'une mante ou mehlafa. Le haïk est d'une étoffe de coton cassante et légère, de couleur incertaine entre le blanc, le jaune et le

> gris. Il se porte à peu près comme le vêtement des statues grecques, agrafé sur les pectoraux ou sur les épaules, et retenu à la taille par une ceinture. Le voile, de même étoffe et de couleur plus douteuse encore, surtout aux environ de la tête, est pris sous le turban, fait guimpe autour du visage, s'attache au moyen d'une épingle au-dessus du sein, puis découvre la poitrine, descend le long des bras, et, par derrière, enveloppe corps de la tête aux pieds. Quelque fois, il est plus long que le haïk et fait alors l'effet d'un manteau de cour. La ligne oblique et soutenue qui descend de la nuque à l'extrémité de l'étoffe est superbe, et le mouvement de la marche y produit des frissonnements et des ondulations de plis de la plus grande élégance. *(*Fromentin. 2009. p. 229-230)

Dès ce premier contact, Fromentin exprime une forme de désillusion. Loin des images idéalisées qu'il aurait pu anticiper, il décrit des « formes blanchâtres, vêtues de loques sans bijoux, et qui ont l'air d'être tout habillées de poussière ». Cette réaction trahit un regard occidental initialement déçu, confronté à une réalité qui s'éloigne de ses attentes esthétiques et de ses représentations préconçues. Comme l'exprime Houcine Rahoui dans L*es Orientalistes en Algérie : entre émerveillement et contributions multiples* : « L'Occident est à la fois attiré par l'originalité de l'Orient, mais en même temps méfiant, voire agressif, méprisant à l'égard de la différence des mœurs, modes de vie et vues sur le monde. » (Rahoui. 2023. p. 11)

Cependant, le regard de l'artiste-peintre prend le relais. Fromentin livre une description méthodique et minutieuse du costume, s'attachant à en détailler les composantes « haïk, voile, turban, mehlafa » avec un souci quasi pictural. Il s'attarde sur les textures (« étoffe de coton cassante et légère »), les teintes (« couleur incertaine entre le blanc, le jaune et le gris », « couleur plus douteuse encore »), et les façons de porter chaque pièce. La comparaison avec le « vêtement des statues grecques » révèle une tentative d'inscription de cette altérité dans un cadre esthétique occidental familier, permettant ainsi au lecteur européen de mieux appréhender cette différence.

L'attention portée à la manière dont le voile est drapé autour du visage (« fait guimpe »), attaché (« au moyen d'une épingle au-dessus du sein »), et dont il sculpte la silhouette (« découvre la poitrine, descend le long des bras, et, par derrière, enveloppe corps de la tête aux pieds ») témoigne d'un regard d'artiste sensible aux lignes et aux volumes. Il ne se contente pas de décrire un vêtement, mais analyse sa structure et son impact visuel.

La fascination transparaît lorsque Fromentin évoque la « ligne oblique et soutenue » qu'il qualifie de « superbe », et les « frissonnements » des plis produits par la marche. À travers ce regard d'artiste, l'altérité vestimentaire devient source d'émerveillement esthétique : le désappointement initial se mue en admiration, révélant une dynamique de dépassement des stéréotypes par l'expérience sensible et l'observation prolongée.

La représentation vestimentaire de la femme saharienne chez Fromentin, souvent réduite à des détails exotiques, peut être confrontée aux données ethnographiques. Ainsi, comme le précise une étude récente de Mériem Bekaddour :

> La femme saharienne se distinguait par son voile, et il y avait une différence entre le voile de la jeune femme et celui de la femme âgée. Dans la vie quotidienne sous la tente, sans occasion particulière, les jeunes femmes portaient un voile composé de deux pièces de tissu en laine de couleur bleue et noire, avec une ceinture unique. En général, le vêtement ne subissait pas de grands changements, sauf lorsque la jeune fille atteignait l'âge de la maturité et se mariait : elle revêtait alors le voile teint à l'indigo, symbole de féminité. Le type de tissu utilisé déterminait aussi les variations, mais toujours dans l'idée d'une protection contre les rayons brûlants du soleil.[1] (Bekaddour. 2024.p. 144)

2.1 Le regard occidental et la perception de l'altérité :

L'extrait étudié illustre la complexité du regard occidental confronté à l'altérité. Le désappointement initial de Fromentin peut être interprété comme le reflet d'attentes culturelles et esthétiques propres à son horizon occidental, attentes qui peinent à reconnaître une forme de beauté dans ce qui est perçu, de prime abord, comme des « loques » ou de la « poussière ». Ce jugement immédiat témoigne d'un prisme culturel conditionné par des normes visuelles et symboliques eurocentrées. Cependant, à mesure que la description se déploie, la posture de l'observateur évolue : la démarche descriptive et l'attention portée à la ligne, à la matière et au mouvement du vêtement révèlent une tentative sincère de dépasser ces préjugés initiaux.

Fromentin ne cherche pas à exotiser la femme saharienne dans le sens d'une idéalisation romantique ou d'une esthétisation orientalisante typique du XIXe siècle. Sa description reste ancrée dans la matérialité du vêtement : textures, teintes, agencement des pièces, tout est scruté avec un œil attentif. Toutefois, l'usage de termes tels que « superbe » ou « élégance » trahit une reconnaissance d'une forme de beauté – autre, certes, mais néanmoins authentique. Il ne s'agit plus d'un regard condescendant ou caricatural, mais d'une tentative d'élargir le champ de l'esthétique à des références extra-occidentales.

---

[1] C'est nous qui traduisons à partir du texte source : Bekaddour, Meryem, « L'authenticité du costume traditionnel algérien (la femme saharienne à Abadla comme modèle) », [article en arabe], Revue دراسات فنية, Université Aboubekr Belkaid, Tlemcen.

المرأة الصّحراوية تميّز بين ملحفة المرأة الشابة وملحفة المرأة الكبيرة السن، في قديم الزمان كان للفتيات الصّحراويات لباس يتكون من قطعتين بلونين مختلفين أزرق وأسود مع ضفيرة واحدة وعند دخولها سن الرشد تلبس الشّابة الصّحراوية الملحفة الى حين زواجها، وعموما لم يحدث تغيير كبير على طريقة لباس الملحفة وتنحصر التّغيرات على نوع الثّوب الذي يصنع منه الملحفة حيث كانت تصبغ بالنيلة التي تعتبر واق من أشعّة الشّمس.

En ramenant cette beauté à la statue grecque, Fromentin emploie une stratégie discursive typique du voyageur-écrivain : il traduit l'inconnu par le connu, rendant ainsi l'altérité plus intelligible « voire plus légitime » aux yeux de son lectorat européen. Ce procédé souligne la tension intrinsèque au regard occidental : le besoin de décoder l'Autre à travers ses propres catégories de pensée, tout en essayant de préserver ce qui fait sa singularité.

Cet extrait révèle un mouvement dialectique dans le regard de Fromentin. Ce regard, d'abord empreint de déception et de distance, se transforme progressivement sous l'effet de l'observation esthétique. Son œil d'artiste prend le relais de ses attentes culturelles et permet une appréhension plus nuancée de l'altérité féminine saharienne. Sans pour autant effacer les filtres de sa propre culture, Fromentin cherche à traduire l'Autre plutôt qu'à l'annexer symboliquement, en s'efforçant de faire émerger une beauté qui, bien que différente, n'en est pas moins digne d'attention et de représentation.

3. Entre exotisme et humanité ; la complexité de la représentation féminine dans *Un été dans le Sahara* :

Le récit de voyage d'Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara*, nous plonge au cœur d'un territoire à la fois aride et culturellement dense, un espace où le regard occidental se confronte à l'altérité d'un monde profondément autre. Dans cette rencontre, la figure de la femme saharienne devient un point nodal, révélateur des tensions inhérentes à la perception de l'Autre. La représentation féminine y oscille de manière significative entre deux pôles : d'un côté, l'exotisme, qui tend à figer l'individu dans un ensemble de traits pittoresques et distanciés ; de l'autre, l'humanité, qui cherche à reconnaître la singularité, la profondeur et la complexité de l'être.

Victor Segalen, dans *Essai sur l'exotisme*, rappelle que : « L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps [...]. La sensation d'exotisme : ce n'est autre que la notion du différent ; la perception du divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre. » (Segalen. 1978. p.36). Cette définition met en lumière une ambivalence fondamentale : l'exotisme est à la fois reconnaissance du divers et tentative de le maîtriser symboliquement par le regard. Il peut dès lors osciller entre ouverture à l'altérité et réduction de celle-ci à des archétypes séduisants, mais souvent réducteurs.

Chez Fromentin, le recours à l'exotisme se manifeste fréquemment par la mise en relief de traits considérés comme typiquement « orientaux » : les vêtements, les postures, les silences mêmes deviennent des signes de différence, souvent interprétés à travers un prisme occidental qui tend à les décontextualiser. Cette approche, bien qu'esthétique, risque de transformer ces femmes en objets de curiosité, les figeant dans un imaginaire orientaliste.

À l'inverse, une démarche orientée vers l'humanité vise à dépasser ces apparences pour atteindre une perception plus intime et plus juste. Il ne s'agit plus seulement de décrire des formes ou des coutumes, mais de reconnaître une subjectivité propre, avec ses affects, ses contraintes et ses désirs. Dans *Un été dans le Sahara*, cette tension est palpable : Fromentin oscille entre fascination esthétique et tentatives de compréhension empathique. Certaines descriptions semblent nourries d'un regard distancié, presque muséal ; d'autres, au contraire, laissent entrevoir une volonté de capter l'émotion, la dignité ou la résilience des femmes qu'il croise.

Ainsi, l'analyse de la représentation féminine dans le récit exige une lecture attentive de cette oscillation entre exotisation et reconnaissance de l'humanité. Le regard de Fromentin se cantonne-t-il à une vision stéréotypée et pittoresque, ou parvient-il, çà et là, à saisir des fragments d'une vérité humaine plus subtile ? Il s'agira ici d'identifier les moments où l'écriture glisse vers une esthétisation de l'Autre, et ceux où elle semble au contraire animée par une volonté de dévoilement, de compréhension, voire d'identification.

En définitive, cette étude s'efforcera de sonder la capacité de Fromentin à dépasser les poncifs de l'orientalisme pour esquisser une figuration plus nuancée de la femme saharienne, non plus comme simple icône d'un ailleurs lointain, mais comme sujet à part entière, porteur d'une humanité qui transcende les frontières culturelles et les représentations figées.

3.1. Voir et être vu : La réciprocité des regards au cœur de la rencontre culturelle

Au sein de la trame complexe des interactions humaines, la rencontre culturelle se distingue par la mise en jeu de regards croisés, où l'acte de « voir » l'Autre est indissociable du fait d'« être vu » par lui. Cette réciprocité des regards constitue le fondement même de la communication interculturelle, un espace où les perceptions mutuelles se construisent, se confrontent et se transforment. Loin d'être unilatéral, le processus de découverte de l'Autre implique une conscience aiguë de sa propre présence et de la manière dont l'on est perçu en retour. Dans le contexte spécifique d'une immersion dans une culture différente, comme celle décrite dans *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin, cette dynamique de « voir et être vu » prend une dimension particulièrement significative.

Lorsque le voyageur occidental pose son regard sur la société saharienne, il ne s'agit pas d'une simple observation passive. Son propre bagage culturel, ses attentes et ses préjugés colorent inévitablement sa perception. Simultanément, les habitants du Sahara, et en particulier les femmes, ne sont pas de simples objets d'étude ; elles possèdent leur propre subjectivité, leurs propres interprétations du regard étranger qui se pose sur elles. Leur manière de se présenter, leurs interactions et même leurs silences sont autant de réponses, conscientes ou inconscientes, à ce regard venu d'ailleurs. La rencontre culturelle devient ainsi un espace d'échange subtil, où les identités se négocient et où les stéréotypes peuvent être soit renforcés, soit mis à mal par cette réciprocité du voir et de l'être vu.

L'œuvre de Fromentin, en tant que récit subjectif d'une expérience de l'altérité, offre un terrain fertile pour explorer cette dynamique. Son propre regard sur la femme saharienne est celui d'un observateur extérieur, il perçoit également la manière dont il est perçu en retour. Les descriptions qu'il livre témoignent d'une conscience de cette réciprocité, d'une reconnaissance de la subjectivité de l'Autre. La présence et la signification de cette dialectique du « voir et être vu » au cœur de la rencontre culturelle décrite par Fromentin permet de mieux comprendre la complexité des relations interculturelles et les défis inhérents à la représentation de l'Autre dans le récit de voyage.

Ce texte s'attache principalement à une prise de contact avec l'arrière-pays algérien : l'étendue désertique, son climat particulier, ses nuances chromatiques, ses senteurs, ses oiseaux, ses us et coutumes, ses oasis verdoyantes, la pénible entreprise de sa conquête, bref, sa vitalité propre. Et cette immersion suscite soit l'admiration, soit l'épouvante, à l'image de l'arrivée à El-Aghouat, où persistent les traces récentes des combats entre les Français et les résistants arabes. Mais pénétrons d'abord dans cet univers alors largement inconnu du public, car à peine exploré et non encore entièrement soumis : le Sahara, que Fromentin abordera progressivement, par étapes successives, au rythme des montures équines et de l'escorte qu'il suit. Afin de souligner plus nettement la transition, l'écrivain recourt à l'un des rites de passage traditionnels, celui du franchissement d'un pont, dans une contrée « étrangère » qui, pour une fois, ne se révèle pas inhospitalière. Il s'agit d'Al Kantara, lieu qui marque véritablement le commencement de son immersion dans le sud tel que l'a affirmé Fromentin :

> El-Kantara – le pont – garde le défilé et pour ainsi dire l'unique porte par où l'on puisse, du Tell, pénétrer dans le Sahara. Ce passage est une déchirure étroite, qu'on dirait faite de main d'homme, dans une énorme muraille de trois ou quatre cents pieds d'élévation. Le pont, de construction romaine, est jeté en travers de la coupure. Le pont franchi, et après avoir fait cent pas dans le défilé, vous tombez, par une pente rapide, sur un charmant village, arrosé par un profond cours d'eau et perdu dans une forêt de vingt-cinq mille palmiers. Vous êtes dans le Sahara. (Fromentin. 2009. p. 104)

Le pont d'El- Kantara avait aussi suscité l'émerveillement d'André Gide en 1897. Son admiration se manifeste clairement dans le passage qui suit :

> A El-Kantara, où je m'attardais deux jours, le printemps naissait sous les palmes, les abricotiers étaient en fleurs, bourdonnant d'abeilles ; les eaux abreuvaient les champs d'orges ; et rien ne se pouvait imaginer de plus clair que ces floraisons blanches abritées par les hauts palmiers, dans leur ombre abritant, ombrageant à leur tour les céréales. Nous passâmes dans cet éden deux jours paradisiaques, dont le souvenir n'a rien que de souriant et de pur. (Sarner. p.216)

Ce contraste avec Fromentin est révélateur de deux postures de voyageur : Fromentin explore, s’interroge, analyse, avec parfois une inquiétude latente ; Gide contemple, savoure, idéalise, cherchant dans cette halte une forme de pureté et de sérénité, loin des tumultes du monde moderne. Le pont d’El-Kantara devient ainsi un lieu symbolique à double lecture : seuil d’un ailleurs énigmatique chez Fromentin, havre de paix enchanteur chez Gide.

L'expérience d'un été au Sahara se révèle comme une véritable ode à la splendeur et à la clarté singulière qui inonde les étendues sablonneuses. L'affection de Fromentin pour ce paysage se manifeste tant sur le plan émotionnel qu'artistique. La chaleur et la luminosité imprègnent son être au point de se fondre en lui. A ce propos, le narrateur déclare :

> De courtes aurores, des midis plus longs, plus pesants qu’ailleurs, presque pas de crépuscule ; quelquefois, une expansion soudaine de lumière et de chaleur, des vents brûlants qui donnent momentanément au paysage une physionomie menaçante et qui peuvent produire alors des sensations accablantes ; mais plus ordinairement, une immobilité radieuse, la fixité un peu morne du beau temps, enfin une sorte d’impassibilité qui, du ciel, semble être descendue dans les choses, et des choses, avoir passé dans les visages. (Fromentin. p.122-123).

L'attachement de Fromentin pour ce lieu est à la fois profond et visuel. *Un été dans le Sahara* devient un chant d’amour, une déclaration passionnée à la magnificence et à l'éclat incomparable qui enveloppe les dunes. Ce sentiment se manifeste avec évidence dans le passage suivant, où il écrit :

> Les Sahariens adorent leur pays, et, pour ma part, je serais bien près de justifier un sentiment si passionné, surtout quand s’y mêle l’attachement au sol natal. Les étrangers, ceux du Nord, en font au contraire un pays redoutable, où l’on meurt de nostalgie, quand ce n’est pas de chaleur ou de soif. Quelques-uns s’étonnent de m’y voir, et, presque unanimement, on me détournait de m’y arrêter plus de quelques jours, sous peine d’y perdre mon temps, ma peine, ma santé, et, ce qui est pis, tout mon bon sens. Au demeurant ce pays, très-simple et très-beau, est peu propre à charmer, je l’avoue, mais, si je ne me trompe, il est aussi capable d’émouvoir fortement que n’importe quelle contrée du monde. C’est une terre sans grâce, sans douceurs, mais sévère, ce qui n’est pas un tort, et dont la première influence est de rendre sérieux, effet que beaucoup de gens confondent avec l’ennui. *(Ibid.* p.122).

Marqué par son œil d'artiste, Fromentin s'attarde aussi sur l'attrait physique, la délicatesse des mouvements et le raffinement de la tenue des femmes qu'il croise. Il insiste sur la finesse et l'harmonie de leurs caractéristiques : un visage aux lignes pures, des yeux éloquents et une allure distinguée. Quant à leur habillement, il note la richesse des teintes et des matières (soie, broderies, voiles). Les joyaux étincelants et les ornements, tels que bracelets, colliers et

parures qui rehaussent leur caractère exotique et leur féminité, sont décrits avec une exactitude digne d'un peintre. Cette approche se manifeste clairement dans sa description méticuleuse de la danseuse qu'il admira lors d'une célébration à Boghari :

> La danseuse ne montre d'abord qu'à regret son pâle visage entouré d'épaisses nattes de cheveux tressées de laines ; elle le cache à 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 […] Notre danseuse, qui n'était pas jolie, avait ce genre de beauté qui convenait à la danse. Elle portait à merveille son long voile blanc et son haïk rouge sur lequel étincelait toute une profusion de bijoux, et quand elle étendait ses bras nus ornés de bracelets jusqu'aux coudes, et faisait mouvoir ses longues mains un peu maigres avec un air de voluptueux effroi, elle était décidément superbe. Il est douteux que j'y prisse un plaisir aussi vif que nos Arabes ; mais j'eus là du moins une vision qui restera dans mes souvenirs de voyage, à côté de la fileuse dont je t'ai parlé tant de fois (Fromentin. 2009. p.129)

Cette évocation révèle la perspective d'un peintre captivé par les aspects visuels, tel une scène figée. Elle exprime son regard artistique et son admiration pour les nuances et les matières. Néanmoins, leur monde intérieur demeure obscur, accentuant une impression d'énigme impénétrable. Ainsi qu'il l'écrit :

Quant à la vie privée, elle est, comme dans tout l'Orient, protégée par des murs impénétrables… tout est ombrageux, dans ces constructions singulières, admirablement complices des cachotteries du maître ; les fenêtres ont des barreaux, et toute sorte de précautions sont prises aussi bien contre les indiscrétions du dehors que contre les curiosités du dedans. Derrière ces clôtures taciturnes, ces portes massives comme des portes de citadelles, ces guichets barricadés avec du fer, il y a des choses qu'on ignore, il y a les deux grands mystères de ce pays-ci, la fortune mobilière et les femmes. (*Ibid.* p.157)

Dans cet extrait, Fromentin décrit la clôture de la vie privée en Orient, en se concentrant spécifiquement sur **l'**existence dissimulée des femmes**.** Il évoque d'emblée les « murs impénétrables » qui protègent l'intimité, créant une atmosphère de mystère et d'inaccessibilité. L'architecture elle-même est personnifiée comme étant « admirablement complice des cachotteries du maître », suggérant que la conception même de ces habitations facilite la dissimulation.

Fromentin insiste sur les nombreuses précautions prises pour garantir cette intimité. Les fenêtres sont munies de barreaux, et des mesures sont en place pour empêcher aussi bien les regards indiscrets de l'extérieur que la curiosité de l'intérieur. Cela crée l'impression d'un environnement quasi-fortifié, renforcé par les descriptions de « clôtures taciturnes » et de « portes massives comme des portes de citadelles », de surcroît barricadées de fer.

Le cœur de l'analyse de Fromentin réside dans l'idée que derrière ces barrières physiques se cachent des « choses » inconnues**.** Il conclut en identifiant les deux grands mystères de cette région : la « fortune mobilière et les femmes ». En plaçant les femmes aux côtés de la fortune matérielle, Fromentin souligne leur statut d'êtres cachés, précieux et largement inaccessibles au sein de cette structure sociétale. Le passage brosse le tableau d'une culture où les femmes, à l'instar de biens précieux, sont tenues à l'écart de la vue et de la connaissance publique, enveloppées d'une aura de profond mystère.

Ainsi, la femme est dépeinte comme évoluant dans un espace confiné, qu'il s'agisse du harem (un lieu isolé et prohibé, emblématique d'une existence intime et cachée) ou de la demeure familiale. Ceci illustre la vision orientaliste du XIXe siècle, où le monde féminin est fréquemment ramené à une sphère privée inaccessible, symbolisant à la fois une forme de sujétion et une liberté que l'on imagine différente au sein de cet enfermement.

Dans *Un été dans le Sahara*, les femmes apparaissent furtivement, reléguées à l'arrière-plan d'intérieurs obscurs où elles s'adonnent au tissage. Leur présence contraste fortement avec celle des hommes, qui sont dépeints avec un regard tantôt sarcastique, tantôt humoristique, notamment lors de la sieste, une pratique alors inhabituelle en France. Ainsi que Fromentin le constate :

> Une ville du Désert est, tu le vois, un lieu aride et brûlé, où la Provence à, par exception, mis de l'eau, où l'industrie de l'homme a créé de l'ombre : la fontaine où sont les femmes, l'ombre d'une rue où dorment les hommes, voilà des traits bien vulgaires et qui, pourtant résument tout l'Orient. Tu trouveras donc ici les hommes établis dans tous les endroits sombres, sous les voutes, sur les places, dans les rues, partout excepté chez eux. Le ménage se réunit seulement pour le repas et pour la nuit. *(Ibid.* p.238).

Fromentin livre un témoignage révélateur de la condition des femmes sahariennes, mettant en lumière la réalité de leur vécu, selon lui :

> La famille arabe est ainsi faite qu'on voit rarement ensemble le mari, la femme et les enfants, et qu'on est obligé de les prendre, chacun à son tour, où on les trouve. Ce que je pourrais te dire de la dure condition de la femme arabe ne serait pas nouveau ; tu sais la part qui lui est faite par le mariage ; elle est la fois la mère, la nourrice, l'ouvrière, l'artisan, le palefrenier, la servante, et à peu près la bête de somme de la maison. Quant à l'homme […] sa vie se passe […] et j'aimerais mieux dire, pour l'exactitude « à chercher l'ombre et à ne rien faire. (*Ibid.* p.237)

Il est manifeste que Fromentin ne saisit pas l'importance de l'économie des mouvements ou des mots dans un environnement climatique aux variations extrêmes, allant de plus de quarante-cinq degrés le jour à zéro la nuit. En revanche, il partage précisément la réaction de

Delacroix face à la manière de s'habiller des Sahariens, ainsi qu'une tonalité d'expression tout aussi chaleureuse. Il observe à El- Aghouat :

> Tous mes habitués de la rue Bab-el-Gharbi sont donc d'âge à faire la guerre. Et cependant, à considérer dans leurs moments d'apathie la rareté de leurs gestes, la lassitude de leur air et de leurs mouvements, à les voir s'interroger de la main, et se répondre, sans ouvrir la bouche, par la syllabe sourde du oui arabe, par une inclinaison de tête, ou par un faible abaissement des paupières ; à les écouter parler, quand ils parlent, on les prendrait pour des ancêtres. Tout en eux est pesant ou nonchalant ; et cette fatigue ajoute à la dignité des personnes, et cette dignité devient épique. (Fromentin. 1984. p. 107)

L'expression « Mes habitués » témoigne à la fois de la période que l'écrivain a passée dans la ville et de l'affection qu'il a développée pour ses habitants. Néanmoins, une conscience claire transparaît, et l'écrivain en est le premier témoin, que l'intégration n'est pas complète, en dépit de la domination militaire.

La femme se mue en un objet d'exotisme et de sensualité. Elle est dépeinte à travers un filtre exotique, où une érotisation parfois sous-jacente est perceptible. Les descriptions mettent en lumière une sensualité retenue, que l'on devine dans ses mouvements, sa manière de marcher ou ses regards. Une féminité qui semble se conformer à des règles de discrétion, mais qui captive et attire l'attention de l'observateur étranger. L'exemple suivant, tiré d'une description de Fromentin évoquant les femmes puisant de l'eau au ruisseau d'El-Aghouat tout en se remémorant celles du sud de Constantine, en témoigne :

> Mon premier mouvement en apercevant ces formes blanchâtres, vêtues de loques, sans bijoux, et qui ont l'air d'être tout habillées de poussière, a été du désappointement. Je me souviens des vêtements bariolés du sud de Constantine, des voiles gris ou blancs, des turbans noirs, des laines pourpres entortillées, dans les cheveux, surtout des fameux haïks rouges, haik-ahmeur, sur lesquels étincelait une confuse orfèvrerie composée de peignes, de mains, de coffrets, de miroirs… (Fromentin. 2009.p.229).

La sensualité qui émane des descriptions de Fromentin se révèle ambivalente. Ses portraits de femmes sahariennes naviguent entre une vénération empreinte de respect et une érotisation délicate. L'attention qu'il porte aux vêtements, aux bijoux et aux gestes traduit l'exotisme qu'il recherche.

Fromentin avait noté l'enfermement comme une donnée sacrée, et ses remarques se voulaient mesurées, discrètes, respectueuses de l'univers masculin arabe. Il signalait incidemment que les femmes étaient « reléguées » derrière des fenêtres protégées par des grilles, au fond des habitations, au bout des jardins, au sein des bains. Leur situation était simple et leur condition naturelle : « Fiancée à dix ans, mariée à douze, à seize ans la femme a pu être trois fois mère.

» (Albert Thibaudet. p. 113). Comme le souligne Kamel Abdou : « L'identité de la femme est ainsi diluée dans un genre (la femme), et identifiée à la maison, *eddar*, qui acquiert de ce fait une dimension plus profonde que celle d'un simple abri. Elle est le siège de la *horma*, pudeur et honneur, cristallisée autour de l'intégrité de la sexualité des femmes, et nécessitant force vigilance et surveillance » (Abdou. 2009, p. 23)

Sachant pertinemment ce que cet enfermement d'un sexe par l'autre pouvait avoir de révoltant pour un public occidental, Fromentin prévenait les critiques d'une façon presque similaire à celle de Lamartine, en ramenant sans détour le sujet au domaine du sacré. Il met en évidence : « Il faut regarder ce peuple à la distance où il lui convient de se montrer : les hommes de près, les femmes de loin ; la chambre à coucher et la mosquée, jamais. Décrire un appartement de femmes ou peindre les cérémonies du culte arabe, est à mon avis plus grave qu'une fraude : c'est commettre, sous le rapport de l'art, une erreur de point de vue. » (Marcos. p.91)

La rencontre entre l'observateur occidental et les populations locales dans les récits de voyage du XIXe siècle est souvent marquée par une dynamique complexe d'approche et de distance. L'espace et le mouvement sont souvent des indicateurs puissants des relations et des distances entre les individus et les groupes. Eugène Fromentin, dans *Un été dans le Sahara*, témoigne de ces interactions, parfois subtiles, parfois plus manifestes. L'extrait suivant capture un instant de cette relation, illustrant la manière dont la présence étrangère pouvait induire une réaction de distanciation chez les femmes sahariennes, révélant ainsi une facette de l'altérité culturelle : « Les femmes arrivaient du côté du soleil, longeant les murs, hâtant le pas, surtout en passant devant nous, pour échapper le plus vite possible aux regards des infidèles. » (Lafouge.p.51)

La scène dépeinte met en lumière une claire démarcation spatiale et comportementale entre les femmes et les observateurs occidentaux. Leur provenance « du côté du soleil », une direction potentiellement connotée d'un ailleurs, les situe d'emblée dans une sphère différente de celle des « infidèles » (terme utilisé du point de vue musulman pour désigner les non-croyants, ici les étrangers occidentaux).

Leur comportement est marqué par la hâte et l'évitement. Le fait de « longer les murs » suggère une volonté de se faire discrètes et de minimiser le contact visuel. L'accélération du pas, « surtout en passant devant nous », indique un désir manifeste de se soustraire au regard des étrangers. Cette réaction n'est pas anodine ; elle souligne une distance culturelle et potentiellement religieuse significative. Les femmes perçoivent la présence des Occidentaux comme une intrusion ou une situation à laquelle il faut se dérober le plus rapidement possible.

Le terme « infidèles », bien que rapporté par Fromentin, est crucial. Il signale une différence de croyances fondamentale qui contribue à ériger une barrière entre les deux groupes. Cette désignation religieuse n'est pas seulement une étiquette, elle informe un rapport de l'autre

potentiellement teinté de méfiance ou d'une nécessité de préservation de soi et de sa communauté.

La manière dont Fromentin rapporte cette scène est également instructive. Il se positionne implicitement du côté des « nous », les observateurs occidentaux. Son regard est celui d'un témoin extérieur qui constate et enregistre ce comportement de distanciation. Il ne ne s'immisce pas dans les motivations profondes des femmes, mais observe leur réaction à sa présence et à celle de ses compagnons.

L'extrait, bien que bref, est factuel et descriptif. Fromentin ne cherche pas à idéaliser ou à romantiser cette rencontre. Il note la hâte, l'évitement, et le contexte implicite de la différence religieuse. Cela pourrait être interprété comme une forme d'objectivité dans son observation, cherchant à rendre compte de la réalité de cette interaction, même si elle souligne une barrière entre les cultures.

Cet extrait met en évidence une distance palpable et activement maintenue par les femmes sahariennes vis-à-vis des étrangers occidentaux. Cette distanciation est motivée par des facteurs culturels et potentiellement religieux, où la désignation d'« infidèles » souligne une altérité fondamentale. Le regard de Fromentin est celui d'un observateur qui constate cette réalité, la rapportant de manière descriptive sans nécessairement l'interpréter en profondeur dans cet instant précis. Il offre ainsi une fenêtre sur la complexité des rencontres interculturelles et la manière dont l'altérité peut se manifester dans l'espace et le comportement.

L'état paradoxal de la femme arabe, à la fois voilée et pourtant présente dans l'imaginaire, la transforme en une figure de fantasme, évoquant ces « gynécées qui font rêver ». Observée dans les rues d'Alger, cette femme rend compte de la diversité des races qui peuplent l'Algérie du dix-neuvième siècle que le Même/le narrateur-voyageur appréhende par le procédé imagologique de l'ethnotypisation, défini par (Paul Siblot. p. 82) comme « une opération conceptuelle à travers laquelle le réel que constitue l'existence de groupes humains différenciables par leurs traits physiques, leurs comportements […] est réinterprété dans le sens d'une hiérarchisation des races ». En effet, le Même/le narrateur identifie les races du pays qu'il découvre aux « Arabes », aux « Juifs » et aux « Nègres » (p. 54). Toutefois, il ne manifeste pas le même intérêt à ces races. C'est celle des « Arabes » qui attise sa curiosité parce que leurs femmes ne se déplacent dans la rue « que voilées » (p. 54), contrairement au « Juives » qu'« on voit partout » (p. 54). Tzvetan Todorov précise « Le racisme est un comportement ancien, et d'extension probablement universelle ; le racialisme est un mouvement d'idées né en Europe occidentale, dont la grande période va du milieu du XVIIIe au milieu du XXe siècle. » (1989.p.134)

La façon dont le narrateur se positionne par rapport à l'Autre, en le considérant comme un « objet » de curiosité, s'inscrit dans un contexte de distanciation. Cette attitude est étroitement

liée à l'antagonisme entre les Français colonisateurs et les Algériens colonisés, présentés sous un double aspect d'oisiveté et de menace. A ce propos, Fromentin déclare : « Ils (les Algériens) nous détestent, ce n'est pas notre administration, plus équitable que celle des Turcs, notre justice moins vénale […] Ce qu'ils détestent, c'est notre voisinage, c'est-à-dire nous-mêmes » (Fromentin. 1991.p.49)

La perception de l'Autre, et en particulier de la femme dans une société aux traditions distinctes, est intrinsèquement liée à un bagage de représentations préexistantes. Ces stéréotypes, souvent nourris par une vision extérieure partiale et réductrice, tendent à uniformiser et à essentialiser des réalités plurielles. L'œuvre de Fromentin, en tant que témoignage subjectif d'une expérience singulière, se situe précisément à l'intersection de cette rencontre avec l'altérité.

4. *Conclusion :*

L'analyse textuelle révèle une fascination pour la figure de la femme arabe, souvent perçue à travers le prisme du fantasme en raison de sa présence voilée mais néanmoins imaginée. Cette rêverie influe profondément sur l'écriture l'archétype de l'Orientale, nourri de références mythiques, engendre une dynamique d'introspection où le récit fait écho aux représentations qu'il élabore. La distance entre le narrateur et l'Autre, perçu comme objet de curiosité, s'inscrit dans une configuration coloniale, où les Algériens sont paradoxalement représentés à la fois comme passifs et menaçants.

Ainsi, *Un été dans le Sahara* dépasse le cadre d'un simple témoignage de voyage : il constitue un espace de rencontre tantôt conflictuelle, tantôt admirative entre deux univers culturels. À travers le regard d'Eugène Fromentin, la femme saharienne apparaît comme une figure ambivalente, à la fois réelle et idéalisée, inscrite dans le paysage mais maintenue à distance, par le silence et le regard. Si l'auteur semble animé d'un désir sincère de compréhension, son approche demeure imprégnée des représentations et sensibilités de son époque. La richesse de ses descriptions témoigne d'un effort d'authenticité, mais ce regard reste partiellement captif des codes esthétiques et culturels occidentaux.

Fromentin se tient ainsi à la lisière : entre un imaginaire hérité des clichés séculaires et une volonté de rendre justice à la singularité des femmes qu'il observe. S'il ne parvient jamais à percer totalement leur mystère, il leur offre néanmoins une présence discrète mais persistante qui, parfois, dépasse les frontières rigides de l'exotisme. Cela soulève une question essentielle : cette écriture sensible, bien qu'elle n'émancipe pas la parole de l'Autre, n'ouvre-t-elle pas au moins un espace de questionnement sur notre manière de voir, de dire et de représenter ce qui échappe à une compréhension totale ?

5. Liste Bibliographique:

- ABDOU, Kamel (2009). Femme et discours : la peur en partage. *Vol. A, n°31*, *Université Mentouri de Constantine*
- Bekaddour, Meryem (2024). L'authenticité du costume traditionnel algérien (la femme saharienne à Abadla comme modèle), [article en arabe], article publié dans دراسات فنية , Université Aboubekr Belkaid, Tlemcen.
- CAZENOVE, Paul (2008). Le récit plastique : le fantasme comme modèle pour l'écriture d'un film. Rennes : Université Rennes 2. Retrieved June 6, 2021, from https://tel.archivesouvertes.fr/file/
index/docid/348677/filename/LE_RECIT_PLASTIQUE.pdf.
- EDWARD, Saïd (2003). L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. Paris : Seuil.
- FROMENTIN, Eugène (1984). Œuvres complètes. Paris : Gallimard.
- FROMENTIN, Eugène (1991). Une année dans le Sahel. Paris : Flammarion.
- FROMENTIN, Eugène (2009). Un Été dans le Sahara. Paris : Flammarion.
- LAFOUGE, Jean Pierre « Étude sur l'orientalisme d'Eugène Fromentin dans ses 'récits algériens', » American University Studies II : Romance Languages and Literature. New York 100 Peter Lang 1988 VI, 4.
- MARCOS, Fouad (1973). Fromentin et l'Afrique. Sherbrooke : Éditions Cosmos.
-RAHOUI, Houcine (2023). Les Orientalistes en Algérie : entre émerveillement et contributions multiples. *Revue 12*, article publié dans دراسات فنية, Université Aboubekr Belkaid, Tlemcen.
- SARNER, Éric (2012). Un voyage en Algéries. Paris : Plon.
- SEGALEN, Victor (1986). ESSAI SUR L'EXOTISME. Paris : Fata Morgana.
- SIBLOT, Paul (1991). Représentation de la langue et production d'ethnotype. Cahiers de praxématique, 11.
- THIBAUDET, Albert (1924). *Intérieurs*. Paris : Plon.
- TODOROV, Tzvetan (1989). Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine. Paris : Seuil.