

# *Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité*

## II

Études réunies par

Alicja Paleta

Dorota Pudo

Anna Rzepka





**PENSÉES ORIENTALE  
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES  
ET COMPLÉMENTARITÉ**

**II**



**PENSÉES ORIENTALE  
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES  
ET COMPLÉMENTARITÉ  
II**

**Études réunies par  
Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka**



Cracovie

Ouvrage publié avec le concours de l'Institut de Philologie Romane  
de l'Université Jagellonne de Cracovie

### **Critique**

Maciej Abramowicz (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Urszula Dąmbska-Prokop (Université Jagellonne de Cracovie), Aurélia Dusserre (Université Marseille-Aix), Artur Gałkowski (Université de Łódź), Lila Ibrahim-Lamrous (Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand), Edyta Jabłonka (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Kazimierz Jurczak (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Łuczak (Université Adam-Mickiewicz de Poznań), Jadwiga Miszalska (Université Jagellonne de Cracovie), Iwona Piechnik (Université Jagellonne de Cracovie), Corinne Pierreville (Université Lyon 3 Jean Moulin), Jacek Pleciński (École Supérieure de Philologie de Wrocław), Dario Prola (Université de Varsovie), Anna Sawicka (Université Jagellonne de Cracovie), Ewa Siemieniec-Golaś (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Sosień (Université Jagellonne de Cracovie), Safoura Tork Ladani (Université d'Ispahan), Monika Woźniak (Université de Rome « La Sapienza »)

### **Rédaction scientifique**

Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka

### **Couverture**

Tomasz Gawłowski

En couverture: Willem et Johannes Blaeu, *Theatrum orbis terrarum sive atlas novus in quo tabulae et descriptiones omnium regionum editae a Giuljel. et Joanne Blaeu, Volume I, Amsterdam, 1640-[1645]* (fonds de la Bibliothèque Jagellonne de Cracovie)

© Copyright by individual authors, Cracovie 2021

ISBN 978-83-8138-394-3 (druk)

ISBN 978-83-8138-395-0 (on-line, pdf)

<https://doi.org/10.12797/9788381383950>

**WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA**

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: [publishing@akademicka.pl](mailto:publishing@akademicka.pl)

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

## Table des matières

AVANT-PROPOS.....	7
LILIANA ANGHEL Ecriture-reportage et vision impressionniste dans <i>Vers Ispahan</i> , de Pierre Loti.....	9
NATALIA CZOPEK Panorama sociolinguístico de Timor-Leste.....	39
KATARZYNA DYBEŁ Pierres précieuses – signe contesté de l’Orient dans le <i>Roman d’Eracle</i> de Gautier d’Arras (XII <sup>e</sup> siècle).....	57
JOLANTA DYGUL La Persia di Carlo Goldoni.....	69
XAVIER FARRÉ David Rokeah. De Leópolis a Palestina. La creación de un canon en su traducción al catalán.....	85
MARIA FILIPOWICZ-RUDEK El difícil choque entre el Este y el Oeste en el nacer del nacionalismo gallego.....	101
JOANNA GORECKA-KALITA Folle d’amour, folle de Dieu : la femme de Potiphar au prisme des cultures.....	115
MONIKA GURGUL Il Tagikistan sovietico negli scritti di Bruno Jasiński e Ryszard Kapuściński.....	141
STANISŁAW JASIONOWICZ Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski à la recherche de l’identité orientale des Polonais.....	157

DOROTA PUDO Le Maroc francophone en classe du FLE en Pologne : état des lieux et proposition didactique .....	179
CAROLE SKAFF A la recherche de la modernité démocratique occidentale au Proche- Orient.....	201
MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ « Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! » Le dialogue interculturel dans les <i>Tableaux Algériens</i> de Gustave Guillaumet.....	215
<u>MONIKA SURMA-GAWŁOWSKA</u> L'immagine dell'Oriente nella Commedia dell'Arte sull'esempio di commedie e canovacci secenteschi scelti .....	231
DOROTA ŚLIWA Les antithèses dans les « songes » de Mariam, la petite Arabe (1846-1878) .....	241
Index des noms de personnes.....	263

Małgorzata Sokołowicz 

Université de Varsovie

malgorzata.sokolowicz@uw.edu.pl

## **« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! » Le dialogue interculturel dans les *Tableaux Algériens* de Gustave Guillaumet**

Le dialogue interculturel, compris dans son sens le plus moderne comme un dialogue qui « vise à une meilleure (inter)compréhension entre les différentes cultures et leurs membres, un objectif qui va de pair avec l'empathie [et] le transfert de savoir » (Lüsebrink, Moussa 2019 : 11), peut être un concept étrange dans les analyses des œuvres coloniales. Comme l'ont bien démontré plusieurs chercheurs (Fanon 2002 ; Memmi 1978 ; Said 2005 ou Bhabha 1994), l'époque coloniale ne privilégie qu'un discours, celui du colonisateur ; les colonisés étant réduits au rôle des subalternes qui n'ont pas de voix.

Pourtant, les analyses détaillées de la littérature coloniale montrent que le dialogue interculturel n'en est pas entièrement exclu, même si, sans doute, il n'est jamais complet (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 7-20). Le but de notre article est de montrer une certaine réalisation de cette dialogicité interculturelle de l'époque coloniale qui émerge de l'œuvre de Gustave Guillaumet, et plus particulièrement de ses *Tableaux algériens*.

Présenté dans le *Dictionnaire des orientalistes de langue française* comme un « peintre orientaliste » (Poullion 2012 : 496), appelé « un vrai peintre des Algériens » (Gautheron 2018a : 26) en raison de l'amour qu'il portait pour l'Algérie et ses habitants, Gustave Guillaumet (1840-1887) commence à sortir peu à peu de l'oubli, dans lequel il est tombé après sa mort précoce. Il émerge de l'ombre grâce au doctorat de Marie Gautheron (2015) et, avant tout, l'exposition *L'Algérie de Gustave Guillaumet* organisée au Musée des Beaux-Arts de La Rochelle en juin 2018. Cela favorise la (re)lecture de son œuvre littéraire, moins connue que son œuvre picturale.

C'est Juliette Adam, directrice de la *Nouvelle Revue*, qui a proposé au peintre de publier ses impressions et souvenirs algériens, ce qu'il a accepté après de longues hésitations. Les premiers textes ont vu le jour en 1879. À en croire Eugène Mouton (1888 : 28-31), écrivain et ami du peintre, avant sa mort précoce, Guillaumet insistait auprès de lui pour que les récits soient publiés conjointement, ce qui est fait en 1888. Le recueil *Tableaux algériens* se compose de vingt-trois récits issus des notes de ses nombreux voyages en Algérie<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le premier voyage est entrepris un peu par hasard. En 1861, le jeune artiste concourt pour le Prix de Rome. Alors que tous les peintres du jury votent unanimement pour son paysage, les sculpteurs, architectes et musiciens en choisissent un autre. En fin de compte, Guillaumet n'a que le second prix. Il se décourage, quitte l'École et décide de partir pour l'Italie à ses propres frais. Le voyage est projeté pour janvier 1862 : il neige et fait un temps affreux. Son compagnon lui propose de changer de projet et de s'embarquer pour l'Algérie. Guillaumet accepte. « [C]'est ainsi par un hasard de température, qu'au lieu d'aller peut-être perdre son originalité dans la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art ancien, le jeune artiste fut porté sur cette terre où l'attendaient, pour atelier, l'immensité d'une nature vierge peuplée d'hommes primitifs, et pour maître, le soleil d'Afrique », commente Eugène Mouton (1888 : 3). Le voyage ne commence pas bien : s'acheminant vers Biskra, en plein Sahara, Guillaumet est atteint des fièvres paludéennes. Il passe trois mois à l'hôpital militaire de Biskra « en proie à un délire qui lui laissa une lacune de six semaines dans la mémoire ». À en croire Eugène Mouton, Guillaumet ne s'est jamais entièrement remis de cette maladie

C'est un récit de voyage bien particulier. Le titre « Tableaux » n'est pas accidentel. « Le 'tableau' est un genre pratiqué depuis l'Antiquité : c'est la description d'une peinture réelle ou imaginaire, ou *ekphrasis* » (Gautheron 2018b : 71). En effet, parfois, les récits forment de petits tableaux représentant la vie algérienne qui peuvent entrer en compétition avec l'œuvre picturale de l'artiste. Parfois, pourtant, Guillaumet y met aussi des échanges avec les indigènes. C'est ainsi qu'apparaissent dans le texte : les dialogues, le discours indirect et le discours rapporté qui nous permettent de penser à une certaine dialogicité, bien évidemment médiatisée (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 13), que nous allons présenter ici en trois mouvements. D'abord, nous nous concentrerons sur des traces de dialogues qui parsèment le texte et montrent l'amitié qui se noue entre le peintre et les Algériens. Ensuite, nous analyserons quelques dialogues au sens propre du terme et indiquerons à quel point on peut les traiter d'interculturels et, à la fin, nous parlerons d'un certain triangle dialogique qui se manifeste dans l'un des récits les plus intéressants de Guillaumet « Un Caïd à Paris ». Tout cela nous permettra de voir les échanges, influences et complémentarités entre les pensées orientales et occidentales qui se dégagent de l'œuvre de Gustave Guillaumet.

---

(Mouton 1888 : 3). Malgré cette expérience difficile, un lien étrange se crée entre le peintre et le pays qui depuis 1830 appartient à la France. Il y revient une dizaine de fois encore, le dernier voyage ayant lieu en 1884. Dans sa peinture, « où le monde indigène semble arrêté dans une éternité sereine, suspendu à un rayon de soleil », on chercherait vainement les traces de la violence coloniale qui deviennent plus visibles dans ses écrits, déclare François Pouillon (2012 : 497). Pourtant, même si le récit « Une razzia dans le Djebel-Nador » évoque une expédition militaire française contre les tribus rebelles (Guillaumet 1888 : 53-79), le peintre ne parle pas vraiment de la violence. En Algérie, les révoltes contre l'autorité française durent pratiquement jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et sont toujours étouffées de façon cruelle et sanglante (cf. Laroui 2011 : 276-283). Guillaumet le passe sous silence : les contacts entre le voyageur français et les Algériens dépeints dans les *Tableaux algériens* semblent dépourvus de tensions quelconques. Parfois, le contexte colonial se laisse même entièrement oublier.

## Les traces de dialogicité ou les dialogues interculturels devinés

Pendant ses premiers voyages en Algérie, Guillaumet ne parle pas du tout arabe, ensuite il apprend quelques notions de la langue du pays (cf. Mouton 1888 : 22-23). Cela lui permet de mener des conversations de politesse, mais exclut les échanges sérieux et profonds sur les différences culturelles<sup>2</sup>. Plusieurs fois, dans ses récits, il souligne la présence de l'interprète. Pourtant, ses écrits montrent aussi qu'il fait un effort pour communiquer avec les Algériens sans son aide (en se servant des bribes d'arabes, de quelques mots français et de la langue des gestes). Ceci est bien visible dans le récit « Les Intérieurs » qui raconte comment, après de longues négociations, le peintre obtient la permission d'entrer dans une demeure algérienne et de peindre les femmes. Une sorte de communication s'installe entre l'artiste et ses modèles :

[Q]uand leur seigneur n'est pas là, elles en profitent pour s'approcher tout près de moi. Elles se penchent jusque sur mon épaule, voulant voir si je les fais ressemblantes. Celle-ci se plaint que j'aie omis quelques-uns de ses tatouages, celle-là réclame plus de rouge sur ses pommettes. L'une, qui n'est vue que de dos, me demande pourquoi je ne montre pas sa figure ; l'autre, se reconnaissant à son costume s'écrie : « Machimeleh ! » (*mauvais*) parce que je me refuse à représenter tous ses bracelets sur son bras nu. Toutes enfin voudraient que j'enlevasse les ombres qui modèlent leurs traits, les lignes et les teintes plates frappant davantage leur entendement ; ce qui leur est

<sup>2</sup> Nous sommes bien consciente de la difficulté de dire ce que c'est « la culture ». Kroeber et Kluckhohn (1952) rassemblent dans leur livre 164 différentes définitions du terme. En parlant du dialogue interculturel, nous avons décidé de nous servir de la définition la plus large de la culture qui englobe la culture explicite (*overt culture*), à savoir langue, rites, nourriture etc., et la culture implicite (*covert culture*), c'est-à-dire représentations, valeurs, qu'on approche d'ailleurs de la mentalité (cf. Bowron, Marx, Rose 1957 ; Meyran 2009).

commun avec les enfants et, après tout, ne fait que reproduire avec une ingénuité pittoresque les réflexions de nos « bourgeois » les mieux intentionnés (Guillaumet 1888 : 187-188).

Guillaumet raconte une scène de conversation qu'il ne reproduit pourtant pas fidèlement dans son récit. Le lecteur ne sait pas ce que le peintre a répondu aux femmes, s'il a décidé de changer quelque chose dans son tableau. La scène dit plus sur l'Autre que sur la vraie interaction entre l'Algérien(ne) et le Français. Cette interaction est sous-entendue, reste à deviner. « Le dialogue interculturel existe à plusieurs niveaux », écrit Françoise Tétu de Labsade (1997 : XII), « d'une part il est vécu au moment de la perception, puis au niveau de l'écriture [...], il s'établira ensuite à la lecture de[s] œuvres ». En effet, Guillaumet semble insister ici sur le transfert d'une certaine image des Algériennes plutôt que sur la transcription d'une conversation. L'écrivain est un intermédiaire entre l'Un et l'Autre (Tétu de Labsade 1997 : XVI). Guillaumet semble dresser un pont entre les deux cultures, en montrant à ses compatriotes que les Algériens se comportent parfois comme les bourgeois parisiens. Le désir de paraître « joli » sur le tableau dépasse les frontières. Les Algériens ne sont pas tellement différents de nous, semble dire Guillaumet.

À en croire Mouton (1888 : 19-20), le peintre éprouvait de l'amitié ou même de l'amour pour les Algériens. Il ne les considérait pas comme une race inférieure, attitude typique de son époque (cf. Fanon 2002 ; Memmi 1978). Juste au contraire, émerge de ses récits un besoin d'égalité qui se réalise parfois dans le désir de se comporter comme les Algériens. Quand les nomades dans la demeure desquels le voyageur peignait et avec lesquels il est entré en amitié quittent le village, il vient leur dire au revoir :

Ces bonnes gens [...] me demandent si je vais, moi aussi, m'en retourner en France.

- « Oui, leur dis-je, bientôt.  
 – Et quand reviendras-tu ? ajoute-t-on.  
 – En cha-Allah ! (*A la volonté de Dieu !*) » répliqué-je, en me servant du geste qui accompagne cette évocation de l'avenir. (Guillaumet 1888 : 190)

Le caractère interculturel de cet échange se cache dans l'expression (et geste) arabe que Guillaumet emploie pour faire sans doute plaisir à ses amis, mais aussi, peut-être, parce qu'il cherche à s'identifier avec ceux qui vivent de façon simple et paisible (cf. Riesz 2007 : 51). En contrepartie, les femmes qu'il peignait lui disent au revoir en français : « Et, pour la dernière fois, mon oreille entend répéter ces deux mots : 'Adiou, mousiou !' » (Guillaumet 1888 : 191). Les deux courts échanges sont tout à fait interculturels car l'on y voit bien cette réciprocité, rare à l'époque : les deux parties s'engagent à se faire plaisir, montrer qu'elles ont au moins des notions de la culture (et de la langue) de l'Autre.

### **Les dialogues au sens propre ou l'interculturalité à la Guillaumet**

À côté de ces échanges rudimentaires, les *Tableaux algériens* contiennent aussi des dialogues plus développés. L'un des exemples les plus intéressants, c'est la conversation du voyageur avec l'enseignant de l'école coranique. Au début, Guillaumet présente le pédagogue en résumant leur conversation, mais sans la transcrire (comme dans le cas des femmes-modèles) : il n'a jamais quitté sa ville natale. Il « aime son pays. Il n'en conçoit pas un meilleur. Son langage imagé s'épuise en métaphores pour en exprimer les délices » (Guillaumet 1888 : 98). Suit le dialogue où c'est le maître d'école qui pose des questions au peintre :

« Et toi, quel est ton pays ? dit le maître d'école, me questionnant à son tour.

Je lui réponds :

« C'est Paris.

- Et dans Paris y a-t-il aussi une rivière ?
- Oui, vingt fois large comme l'oued Bou-Saada.
- Et où il y a de l'eau toujours ?
- Toujours, et profonde, où voyagent comme en mer des bateaux chargés de monde et de marchandises.
- Paris est-il donc plus grand qu'Alger ? »

Alors, essayant de lui faire saisir l'énormité de notre capitale :

« Oui, beaucoup plus grand, lui dis-je. Nos écoles et nos mosquées y sont aussi nombreuses que les maisons de ton ksar. Et cette plate-forme où nous posons le pied, fût-elle six fois plus élevée, n'atteindrait que tout juste la hauteur de nos demeures en pierre massives. Celles-ci couvrent une telle étendue que le meilleur cheval des Ouled-Nayls marcherait depuis l'aube jusqu'au coucher du soleil pour faire seulement le tour de leur mur d'enceinte.

Partout, en dehors, sont des jardins, bout à bout, dont on ne voit pas la fin.

– Une ville pourrait donc à elle seule couvrir la plaine du Hodna ? répliqua-t-il en allongeant le bras vers l'espace.

– Assurément.

– Mais combien existe-t-il de villes semblables dans les contrées que vous habitez ?

– Il en est un petit nombre d'aussi vastes ou de moins considérables, qui toutes sont autant de merveilles. » (Guillaumet 1888 : 98-99)

Le maître d'école se tait et réfléchit à tout ce qu'il vient d'entendre. Le dialogue s'inscrit sans doute dans la stratégie bien visible chez Guillaumet qui vise à montrer aux Algériens la grandeur de la France, de justifier par cela, peut-être, la colonisation du pays (cf. Alcocer 1993 : 19-20). Pourtant, ce qui frappe plus, c'est le renversement des rôles. D'habitude, dans les récits de voyage coloniaux, c'est l'Européen qui pose des questions et l'indigène répond, lui explique sa culture. Les cas inverses sont rares car peu informatifs pour le lecteur européen qui est le destinataire principal de ces livres. Guillaumet explique sa propre culture à un Algérien. Qui plus est, il semble faire tout son possible pour que l'autre comprenne ce qu'il

dit, notamment il se sert des comparaisons qui viennent du monde connu par ce dernier. Le dialogue interculturel semble s'y réaliser dans sa forme la plus complète.

Bien sûr, les échanges plus habituels où c'est le voyageur qui pose des questions sur la culture du pays où il séjourne sont aussi présents dans les *Tableaux algériens*. Ils concernent, par exemple, l'un des sujets les plus fascinants pour l'Européen, à savoir la polygamie. Guillaumet ne note pas la question-déclencheur qui a dû être posée à un Algérien pour qu'il puisse répondre de façon suivante (l'écrivain se sert du discours indirect) :

Vous pouvez, vous autres, me dit-il, vous contenter d'une épouse unique que vous considérez comme votre égale. Vous la promenez pendant que des domestiques pourvoient aux nécessités du ménage. Chez nous, au contraire, les serviteurs pris en dehors de la famille n'apportent que le trouble dans nos demeures. Les seules ménagères convenant à nos mœurs sont les femmes que nous épousons. C'est pourquoi l'usage permet à l'Arabe d'en prendre plusieurs. Dans nos pauvres pays, beaucoup d'entre nous n'en ont qu'une. Par la miséricorde d'Allah mon bien s'est accru. Grâce au travail de mes femmes l'aisance règne dans la maison. Chacune d'elles fait de son mieux pour me contenter. Mais comme tu peux le voir, elles suffisent à peine à leurs tâches (Guillaumet 1888 : 185).

C'est un Algérien qui fait ici la comparaison consciente entre les deux cultures. Il dévoile les particularités de son monde à un Européen, en se servant d'analogies et d'arguments que ce dernier comprendra. Une fois encore, Guillaumet semble vouloir garder l'équilibre qui est si rare dans les dialogues littéraires de l'époque (cf. Lüsebrink 1997 : 21) : lui, il explique son monde aux Algériens ; les Algériens lui expliquent leur monde à eux.

Le dialogue interculturel n'est pas pourtant complet. Tout en refusant les arguments de l'Algérien, Guillaumet ne présente pas sa réponse sous forme de discours indirect, mais comme un commentaire. Il ne

s'adresse pas à l'Algérien, mais à son lecteur français : « Le raisonnement de ce despote est sans doute fort sage, et j'en apprécie les côtés avantageux. Je ne puis m'empêcher d'observer cependant que cette exploitation de la femme par l'homme s'écarte sensiblement des principes d'économie domestique, et même de morale, auxquels nous sommes habitués en France » (Guillaumet 1888 : 185). En traitant l'Algérien de despote, Guillaumet s'éloigne du principe du respect qui caractérise le dialogue interculturel moderne (cf. Lüsebrink, Moussa 2019b : 11). Sa sensibilité et ouverture à l'autre culture n'est pas pourtant entièrement perdue : « Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! », ajoute le voyageur (Guillaumet 1888 : 137), même si le choix du dernier adjectif remet en doute la question du respect pour l'Algérien.

### **Le triangle dialogique ou les fausses voix**

Le dernier type de dialogue que nous aborderons ici apparaît dans l'avant-dernier récit de Guillaumet, « Un Caïd à Paris ». Cette fois-ci, l'action se passe partiellement à Paris. Guillaumet renverse une fois encore un certain modèle. Cette fois-ci, ce n'est pas un Français qui est un étranger parmi les Algériens, mais deux Algériens qui se retrouvent à Paris, regardés avec curiosité par tous. Un jeune caïd, Si-Lekdar-Ben-Saoui, vient à la capitale pour demander une Légion d'honneur. Il est accompagné d'un spahi, Mahi-Eddin, qui a fait son service militaire en France et lui sert d'interprète. Le narrateur accepte de les accueillir chez lui. Les deux Algériens représentent deux types bien différents. Le caïd n'a jamais visité la France, s'étonne et s'impressionne de tout. Le spahi connaît un peu le pays, a passé une partie de sa vie avec les Français et, pour cela, se sent meilleur que son maître qu'il traite, profitant du fait qu'il ne comprend pas le français, de naïf, ou même, de bête.

Plusieurs dialogues qu'on pourrait traiter d'interculturels apparaissent dans le récit, dont, vu la place restreinte, nous ne présenterons que deux.

Le premier risque de mettre en doute la supériorité coloniale de la France :

« Tu as donc voulu voir la patrie française ? lui dis-je. Cela fait ton éloge. L'Arabe ne doit pas ignorer toujours les mœurs des nations voisines, et surtout celles du peuple auquel le lie désormais sa destinée. Il sied à un chef tel que toi de venir jusque chez nous constater notre puissance, afin de mieux comprendre que la civilisation ne veut que le bien des hommes. »

Le chef arabe [...] me répond :

« La vérité sort de ta bouche. Rien n'égale le charme de vos rivières, l'étendue de vos jardins, la fraîcheur de vos prairies. Il n'existe nulle part de fertilité comparable à celle de vos sols, et votre industrie sait en tirer tous les avantages. Mais aussi, que de peines vous prenez pour acquérir ces richesses ! Votre esprit n'est jamais en repos. L'Arabe, lui, a de moindres désirs. Son pays n'est qu'une terre ingrate ; pauvre et libre, il s'y trouve heureux : Dieu pourvoit à ses besoins » (Guillaumet 1888 : 278).

L'énoncé tout à fait impérialiste du Français contraste avec la réponse raisonnable de l'Algérien qui, tout en acceptant la grandeur de la France, dénonce les défauts principaux des Européens : ambitions démesurées, soif de richesses. De nouveau, Guillaumet tend vers un certain équilibre. Sa voix impérialiste sonne faux. Les Français ne dépassent pas les Algériens dans chaque domaine de la vie. Ils pourraient bien apprendre le calme et la modération qui rendent l'existence de ces derniers paisiblement heureuse.

Les dialogues avec le spahi, qui se déclare être « un frère des Français », sont bien différents et font penser au concept de « mimi-cry » de Homi K. Bhabha (1994 : 74-75), désir d'imiter le colonisateur qui mène souvent au dédoublement grotesque. En effet, le spahi prétend être supérieur à son maître car il a vécu avec les Français

et les comprend, donc il leur ressemble et a le droit de partager leur pouvoir. Il montre cette supériorité, en expliquant au narrateur la raison de la visite de son maître à Paris :

- Un mulet [...] n'a pas d'entêtement pareil à celui de cet intrigant, qui me rabâche la même question du matin au soir. Tiens, je n'ose t'avouer quelle sottise idée lui ronge la cervelle. Sais-tu ce qu'il attend de toi ? Oh ! tout bonnement que tu daignes demander la croix pour lui au sultan des Français !
- Mais je n'ai pas ce pouvoir.
- C'est ce que je me tue à lui faire comprendre. Parce que l'empereur a décoré plusieurs chefs indigènes en mission à Paris et qui avaient bien servi la France, ce jeune ambitieux ne se figure-t-il pas obtenir la même faveur ? Voyez un peu quels sont les états de service de ce « mercanti » ! Son berger en ferait valoir d'aussi bons. Certes, Si-Lakdar serait sage d'aller surveiller lui-même ses troupeaux, plutôt que de se morfondre inutilement ici (Guillaumet 188 : 238).

La phrase simple et tranquille prononcée par le narrateur contraste avec le discours du spahi parsemé de points d'exclamation. Il veut visiblement plaire au peintre, devenir son complice. Il semble se sentir un Français, même si sa façon de parler dénonce un Algérien. Sa voix est d'ailleurs fautive : le narrateur remarque qu'en s'adressant à son maître, l'interprète lui montre toute la vénération due à son rang. L'interculturalité ici est bien complexe. L'interprète indigène fait souvent penser à un entre-deux clownesque qui, sous ce masque, vise à réaliser ses propres buts et manipule habilement les représentants des deux cultures (cf. Moussa 1995 : 17-26).

## Conclusion

Médiatisé par la littérature, le dialogue interculturel prend plusieurs formes : échanges (plus ou moins équitables) entre les membres de deux cultures, messages adressés par l'auteur au lecteur dans lesquels

il lui explique une autre culture, parfois même une simple « cohabitation ou [...] coprésence de cultures différentes » (Gyurcsik 1995 : 35). Dans les *Tableaux algériens*, il est possible de retrouver des traces de toutes ces constructions. Mais ce qui est exceptionnel dans ce texte, c'est justement cet « enrichissement mutuel » qui devient une valeur ajoutée de la rencontre des représentants des deux cultures (cf. Lüsebrink, Moussa 2019 : 11) et qui est rare à l'époque coloniale.

Eugène Mouton (1888 : 15) souligne que le seul Français présent dans les récits de Guillaumet est lui-même : le peintre-voyageur. L'absence de colonisateurs semble effacer en quelque sorte la colonisation qui, d'ailleurs, n'est jamais explicitement mentionnée. Dans un des récits, l'artiste parle assez énigmatiquement des « liens de l'intimité [qui peuvent] fondre ensemble deux races si éloignées » (Guillaumet 1888 : 192). D'ailleurs, cette fusion ne lui paraît pas possible :

[L'Algérien] fait en réalité tout au rebours de nos usages. Il commence la lecture d'un livre par son dernier feuillet, écrit de droite à gauche, se déchausse à la porte, pour saluer, au lieu de se découvrir la tête, s'interdit le vin, vit au milieu de plusieurs épouses, exclut la femme de ses temples, méprise le travail quand nous l'honorons, se réserve les ouvrages d'aiguilles en imposant au sexe faible les plus dures besognes (Guillaumet 1888 : 192-193).

Malgré les éléments simplistes et mêmes stéréotypés de ce discours, force est de constater que Guillaumet admet et accepte les particularités culturelles des Algériens. Il ne veut pas les changer, ne veut pas faire d'eux les calques imparfaits des Français. Tout au contraire, il semble tenir à ce que les deux cultures restent distinctes. Ce qu'il paraît viser et dont son œuvre témoigne c'est la communication et la volonté de se connaître. Les dialogues présents dans son œuvre tendent vers la meilleure (inter)compréhension et, pour cela, peuvent être traités d'interculturels. Malgré le contexte colonial, les pensées occidentales et orientales s'y rencontrent et coexistent de façon relativement paisible et équilibrée.

## Résumé

### **« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-savage ! » Le dialogue interculturel dans les *Tableaux algériens* de Gustave Guillaumet**

L'article se concentre sur la présence (et la qualité) du dialogue interculturel dans les *Tableaux algériens* (1888), recueil de souvenirs et impressions de voyage, écrits par le peintre orientaliste Gustave Guillaumet (1840–1887). En analysant les exemples choisis de dialogues, discours rapporté et indirect présents dans le texte, nous montrerons l'attitude du peintre envers les Algériens et l'image de ce peuple (et de sa culture) qu'il veut transférer à ses lecteurs français.

**Mots-clés :** Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, colonialisme, dialogue interculturel, Algérie, XIX<sup>e</sup> siècle

## Abstract

### **"Perhaps I Would Think Otherwise if I Were Polygamous, Mahometan and Half-savage!" Intercultural Dialogue in *Tableaux algériens* by Gustave Guillaumet**

The present paper focuses on the presence (and quality) of intercultural dialogue in *Tableaux algériens* (1888), a collection of travel memories and impressions, written by the orientalist painter Gustave Guillaumet (1840-1887). By analyzing the selected examples of dialogues, reported and indirect speeches present in the text, we will show the attitude of the painter towards the Algerians and the image of those people (and their culture) he wanted to transfer to his French readers.

**Keywords:** Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, colonialism, intercultural dialogue, Algeria, 19<sup>th</sup> century

## Références bibliographiques

- ALCOCER Catherine, 1993, Mythes, réalités et discours, (in :) *Images et Colonies*, Pascal Blanchard, Armelle Chatelier (éds), Paris : ACHAC/SYROS, 19-26.
- BHABHA Hommi K., 1994, *The Location of Culture*, London : Routledge.
- BOWRON Bernard, MARX Leo, ROSE Arnold, 1957, Literature and Covert Culture, *American Quarterly* 9/4 : 377-86, <https://doi.org/10.2307/2710115>.
- FANON Frantz, 2002, *Les Damnés de la Terre*, Paris : La Découverte poche.
- GAUTHERON Marie, 2015, *L'Invention du désert, émergence d'un paysage du début du XIX<sup>e</sup> siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869)*, Nanterre : S. Le Men.
- GAUTHERON Marie, 2018a, Guillaumet ou la poésie du réel, (in :) *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887)*, Montreuil : Éditions Gourcuff Gradenigo, 25-29.
- GAUTHERON Marie, 2018b, Les *Tableaux algériens*, de la *Nouvelle Revue* à l'édition de 1888, (in :) *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887)*, Montreuil : Éditions Gourcuff Gradenigo, 70-71.
- GUILLAUMET Gustave, 1888, *Tableaux algériens*, Paris : Plon.
- GYURCSIK Margareta, 1995, Dialogue interculturel et postmodernité, *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientales* 5-6 : 35-44.
- KROEBER Alfred Louis, KLUCKHOHN Clyde, 1952, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge : The Museum.
- LAROUÏ Abdallah, 2011, *L'Histoire du Maghreb. Un essai de synthèse*, Casablanca : Centre Culturel Arabe.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, 1997, Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle, (in :) *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise Tétu de

- Labsade (éd), Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, 19-32.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, MOUSSA Sarga, 2019, Introduction, (in :) *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique Occidentale (de 1830 à nos jours)*, Hans-Jürgen Lüsebrink et Sarga Moussa (éds), Paris : Éditions Kimé, 7-20.
- MEMMI Albert, 1973, *Portrait du colonisé*, Paris : Payot.
- MEYRAN Régis, 2009, Genèse de la notion de culture : une perspective globale, *Journal des anthropologues*, 118-119 : 193-214.
- MOUSSA Sarga, 1995, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyages en Orient (1811-1861)*, Paris : Klincksieck.
- MOUTON Eugène, 1888, Gustave Guillaumet. Sa vie et ses œuvres, (in :) Gustave Guillaumet, *Tableaux algériens*, Paris : Plon, 1-40.
- POUILLON François, 2012, Gustave Guillaumet, (in :) *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, François Pouillon (éd), Paris : Karthala 2012, 496-497.
- RIESZ János, 2007, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – Contextes – Intertextes*, Paris : Éditions Karthala, <https://doi.org/10.3917/kart.riesz.2007.01>.
- SAID Edward, 2005, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris : Éditions du Seuil.
- TÉTU DE LABSADE Françoise, 1997, Littérature et dialogue interculturel, (in :) *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise Tétu de Labsade (éd), Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, IX-XVII.

Le présent volume constitue la deuxième partie d'un cycle de publications intitulé dans son ensemble « Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité », initié en 2012 par l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne de Cracovie. Le livre que nous avons le plaisir de présenter au lecteur a pour but de continuer, mais aussi de compléter et d'enrichir la publication initiale, en y ajoutant de nouveaux thèmes, interprétations, méthodes de recherche et perspectives critiques par rapport à l'idée directrice exprimée dans le titre, qui reste inchangée.

Nous espérons que la présente publication servira dans son ensemble à consolider les points communs et les pistes de recherches entre nos cultures – romane et slave d'un côté, arabe et levantine de l'autre –, en montrant que l'enrichissement mutuel entre l'Orient et l'Occident est une inépuisable source d'inspiration que les chercheurs ne cessent d'approfondir.



<https://akademicka.pl>

