



**l'imaginaire de l'Orient: représentation
discursive, réception et lecture croisée
à travers le voyage chez Flaubert**

Dr. Naglaa Ahmed Fouad Mohamed

Maitre de conférences en littérature
comparée-Département de la langue et de la
littérature française-Faculté des Lettres-
Université de Héliwan

DOI: 10.21608/qarts.2023.230079.1742

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (٣٢) العدد (٦١) أكتوبر ٢٠٢٣

ISSN: 1110-614X الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة

ISSN: 1110-709X الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:

L'imaginaire de l'Orient: représentation discursive, réception et lecture croisée à travers le voyage chez Flaubert

Résumé

L'imaginaire de l'Orient doit aux récits des voyageurs français qui ont parcouru les territoires orientaux, en rapportant des récits, des journaux intimes, des lettres et des articles.

Considérant les discours, les langues et les textes littéraires comme moyens de médiation reliant l'individu et le monde, une interrogation pourra s'étendre sur l'émergence de nouvelles pratiques, culturelles et discursives contribuant à la construction d'un espace et suscitent une étude approfondue de la spécificité des stratégies discursives littéraires et artistiques comme moyens de médiation dans des contextes et des espaces diversifiés.

Notre tâche ne réside pas à situer Flaubert par rapport aux écrivains orientalistes du XIXe siècle tels Hugo, Renan et Châteaubriand, mais de proposer une image singulière, différente des stéréotypes qui caractérisent l'orientalisme du XIXe siècle; une conception qui lui est propre, où l'ouverture à L'Autre et à toute l'humanité est ce qu'il préconise. Nous allons nous intéresser à l'extrême attention que Flaubert porte à tout ce qui s'apparente à la représentation discursive de la réalité à travers le voyage. Nous tenterons, enfin, d'étudier la réception de l'auteur dans le monde arabe.

Mots clés: Médiation-Représentation discursive – Lecture croisée – L'Autre-Réception.

Concept géographiquement flou, l'imaginaire de l'Orient doit aux récits des voyageurs français qui ont parcouru les territoires orientaux, en rapportant des récits, des journaux intimes, des lettres et des articles. Le contact direct entre la France et le monde arabe a dû laisser des repercussions profondes et des empreintes ineffaçables sur la littérature arabe en général.

Nous avons jugé nécessaire de faire précéder notre travail d'une idée claire de l'influence générale de la France sur le monde arabe pendant une longue période de notre Histoire moderne. Ce n'est qu' au début de la seconde moitié du XIX^e siècle qu'on verra paraître le premier roman traduit en langue arabe, à savoir la traduction du *Télémaque* de Fénelon par Rifaà al Tahtawy, qui nous a antérieurement intéressé comme pionnier de grand mérite et précurseur du roman de voyage. Rappelons que l'expédition Bonaparte était le premier contact entre les Arabes et la France.

Notre tâche ne réside pas à situer Flaubert par rapport aux écrivains orientalistes du XIX^e siècle tels Hugo, Renan et Châteaubriand, mais de proposer une image singulière, différente des stéréotypes qui caractérisent l'orientalisme du XIX^e siècle; une conception qui lui est propre, où l'ouverture à L'Autre et à toute l'humanité est ce qu'il préconise. Nous allons nous intéresser à l'extrême attention que Flaubert porte à tout ce qui s'apparente à la représentation discursive de la réalité. Nous tenterons, enfin, d'étudier la réception de l'auteur dans le monde arabe passant du général au particulier, c'est – à dire de l'Orient en totalité à l'Egypte qui est un point de repère.

Malgré la diffusion des voyages internationaux, la connaissance que les européens ont du monde arabe, se base sur des idées qui se sont fixées dès le XVIII^e siècle; quand le vaste corpus des "voyages en Orient", surtout anglais et français, a favorisé non

seulement en Afrique du Nord, mais aussi au Moyen Orient.

Comme l'affirme Edward Saïd, historien critique de la doctrine orientaliste, une idée de l'Europe s'est fixée, dans l'imaginaire européen, "On peut bien se souvenir que le trait essentiel de la culture européenne est précisément ce qui l'a rendue puissante (dominante) en Europe et hors d'Europe: l'idée d'une identité européenne supérieure à tous les peuples et à toutes les cultures qui ne sont pas européens"¹.

Motivations des voyages en Orient

Particulièrement riche, ce thème, qui a traversé toute l'histoire de la littérature française, est réabordé par des contributions monographiques authentiques et originales dans un contexte thématique et historique neuf qui en enrichisse l'interprétation.

Dès les premières pages de son *voyage en Orient*, texte qui n'était pas destiné à être publié, Flaubert écrit: "C'était dix-huit ans. Je revenais de la Corse (mon premier voyage!). La narration écrite en était achevée, et je considérais, sans les voir toutes étalées sur ma table, quelques feuilles de papier dont je ne sais plus que faire. [...] j'ai jété, sur les pages noircies un long regard d'adieu, puis les repoussant j'ai reculé ma chaise de ma table et je me suis levé. Alors j'ai marché de long en large dans ma chambre, les mains dans mes poches, le cou dans les épaules, les pieds dans mes chaussons, le coeur dans ma tristesse. C'était fini. J'étais sorti du collège. Qu'allais-je faire? J'avais beaucoup de plans, beaucoup de projets, cent espérances, mille dégoûts déjà. J'avais envie d'apprendre le grec. Je regrettais de n'être pas corsaire. J'éprouvais des tentations

¹. Saïd Edward, *L'orientalisme*, Trad. De l'américain par Catherine Malamoud, Edition du Seuil, Paris, 1980, p. 19.

de me faire nénégal, muletier au camaldule. Je voulais sortir de chez moi de mon moi; aller n'importe où – partout, avec la fumée de ma cheminée et les feuilles de mon acacia [...]. Il ya dix ans de cela – aujourd'hui, je suis sur le Nil et nous venons de dépasser Memphis"².

Motivation très clairement exprimée, en avouant vouloir voyager en Orient pour sortir "de chez moi-de mon moi"³.

Dans son premier récit, *Rage et Impuissance* (1836) composé à l'âge de 15 ans, Flaubert (1821-1881) raconte l'histoire d'un homme enterré vivant qui, dans son agonie, rêve de l'Orient: "Il rêvait L'Orient, L'Orient avec son soleil brûlant , son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de Pierre; L'Orient avec sa poésie toute d'amour et d'encens; L'Orient avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or; L'Orient avec ses fées, ses caravanes dans les sables; L'Orient avec ses sérails, séjour de fraîches voupltés. Il rêvait, l'insensé, les ailes blanches des anges qui chantaient des versets du Coran aux oreilles du prophète, il rêvait des lèvres de femmes pures et rosées, il rêvait de grands yeux noirs qui n'avaient d'amour que pour lui, il rêvait cette peau brune et olivâtre des femmes de l'Asie, doux satin qu'effleure si souvent dans ses nuits le poète qui les rêve, il rêvait tout cela"⁴.

Si nous passons aux héros des *Mémoires d'un fou* (1838), de *Novembre* (1842), nous remarquons qu'ils partagent un rêve oriental. Dans *L'Education sentimentale*, le héros, dans le dernier chapitre du roman, part pour l'Orient: "Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente,

²Flaubert, Gustave, *Voyage en Orient* (1849 – 1851), Gallimard, Paris, 2006, p. 58-59.

³ Ibid

⁴ Gothot-Mersh Claudine, "Préface" dans *voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 2006.

l'étourdissement des paysages et des ruines". L'amertume des sympathies interrompues⁵ Ensuite, Flaubert s'est préoccupé d'abondantes lectures en vue de la réalisation de sa *Tentation de Saint-Antoine*. Puis, une série de voyages avec son ami Maxime Du Camp réalisera, enfin leur but de découvrir les lieux d'un rêve oriental qui le hantait depuis l'adolescence. La fascination de Flaubert se manifeste à plusieurs reprises en découvrant en Orient, La sérénité dont il rêvera pour ses propres oeuvres, le lieu d'une révélation esthétique, une aventure visuelle, marquée par les peintres vénitiens et l'orientalisme romantique. Dès sa jeunesse, la peinture orientaliste a incontestablement joué un rôle dans la genèse de ses oeuvres. Elle a attiré son attention sur des paysages, des thèmes et des scènes typiques qu'il retrouve et qu'il décrit dans ses oeuvres: cavaliers arabes, caravanes dans le désert, femmes bibliques, danseuses orientales. À la suite d'un voyage en Algérie et en Tunisie, revenant exalté par les images et les sensations, il avait fait avec son ami le grand voyage de sa vie en Egypte, Syrie et terre Sainte.

Flaubert et L'Orient

L'attrait (la fascination) de l'Orient s'imposa à Flaubert et dirigea sa rêverie, c'est "l'ailleurs" intimement lié à sa vocation d'écrivain: "Je rêvais de lointains voyages dans les contrées du Sud. Je voyais L'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux avec leurs clochettes d'air; je voyais les caavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil; je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras, et me parlait la

⁵ Flaubert Gustave, *L'Education sentimentale*, Charpentier, Paris, 1880, 510 P.

langue des houris"⁶.

Et dans *L'Education sentimentale* de 1845, pour évoquer la vie de Jules faite de monotonies et de détresse quotidiennes, mais d'une vive contemplation intime, le romancier présente le tableau suivant: "C'est l'Azur d'un ciel d'Orient tout pénétré de soleil. Arrivé au haut de la Pyramide, le voyageur a les mains déchirées, les genoux saignants, le désert l'entoure, la lumière le dévore, une âpre atmosphère brûle sa poitrine [...]"⁷.

De tout ce qui précède, on peut constater que l'Orient, sous les yeux de Flaubert est un Orient construit, élaboré à partir d'inassouvissements profonds, où le goût de la formule et du rythme trouve une bonne place. Tel est le point de départ de l'illusion orientale de Flaubert: un espace à conquérir, une source de joie, des images éblouissantes et des possibilités de création.

Voyages en Egypte

Flaubert part pour l'Egypte en Octobre 1849 en compagnie de Maxime Du Camp. Pour ce dernier, ce fut une source de joie immense en réalisant un ouvrage d'histoire et d'archéologie et de présenter un album de photographies. Partant d'un rêve vivace, aux images éblouissantes, on sent passer du texte littéraire à la vision picturale, un courant d'inspiration qui anime la scène; un artiste qui médite sur les données d'un réel qui l'excite, le fascine et qu'il veut traduire à sa guise; en relevant une sensation qui lui est propre, un singulier tourment qui part de la joie de vivre vers les illusions perdues. D'autre part, les thèmes retenus par Flaubert et cette atmosphère poétique de couleurs, lignes et sons, le sens de

⁶ ID, *Mémoires d'un fou*, Henri Flour, Paris, 1838, P. 164.

⁷ ID, *L'Education sentimentale*, Michel Lévy frères, Paris, 1869.

contrastes et de nuances qui seront l'essentiel de ses *carnets de voyages*; tout cet univers mystérieux, toutes ses impressions répondent à sa volonté de vision objective de l'Égypte. Aussi, il y a ce côté mouvant, qui a une grande valeur d'illustration ethnographique et descriptive: maisons blanches entourées de verdure, de la Basse-Égypte; étude de dattiers; temples; têtes d'Égyptiens et de Nubiens; paysages des bords du Nil. Ainsi, Durant son voyage, ce qui domine chez Flaubert, c'est cet être actif et contemplatif, c'est ce poète et peintre à la fois; c'est la saveur d'une expérience personnelle de peintre et d'aventurier.

Une journée sur le Nil du matin au crépuscule constitue des pas vers les illusions perdues; celles-ci sont symbolisées par des femmes qui chantent et jouent de la harpe. Ou bien, on aperçoit une autre femme vue de dos avec des ailes d'ange, un homme qui se tient sur la rive, la tête inclinée, les bras en avant, à genoux sur des décombres.

En revanche, l'esquisse laisse voir une détresse profonde née de l'expérience du voyage, douloureuse aventure qui a meurtri le corps, mais a laissé l'âme disponible pour la rêverie.

D'autre part, dans les carnets du voyage en Égypte de Flaubert, notons quelques passages qui constituent un recueil de sensations, de formes, de couleurs, où l'écrivain retrouve les préoccupations du peintre. Flaubert s'est éloigné presque de son compagnon, pour pouvoir esquisser des thèmes qui devaient susciter leur œuvre à venir. On note que l'orientalisme de Flaubert, s'arrête sur les aspects africains de la Haute-Égypte qui dénotent des paysages plus rudes et des natures plus sauvages. "les règnes du Sennaar dont le vis (...): perspectives sur les carrières de granit et les roches métamorphiques d'Assouan, qui disent l'exubérance du soleil; terre brutale aux dimensions énormes, monstrueuses; tous

les contrastes violents dans les mœurs et les costumes⁸.

D'autre part, Flaubert aime "L'Orient cuit du bédouin et du désert mais aussi les nègres du Sennaar type indien, caucasique, européen, pur noir" (VO, 540). Plus tard dans *Salammbô*, oeuvre africaine où les souvenirs d'Egypte infléchissent le rêve littéraire sur Carthage "J'ai voulu fixer un mirage", on trouve trace de ces préoccupations: "Des femmes nègres chantant au clair de lune des paroles barbares", les nègres tenant au bout de leurs bras des sapins enflammés"; les têtes des négresses marquaient de gros points noirs, la ligne des bandeaux à plaques d'or qui serraient le front des Romaines". "Dans le mélange des races, la profusion des couleurs, le rêve baroque sur Tanit, divinité lunaire et Baal, divinité solaire qui traduit la nature profonde de l'Afrique, Flaubert renonce aux poids de l'érudition et fait vite place aux sensations familières, voire puérides: l'autobiographie donne sa couleur poétique à l'épopée"⁹.

D'autre part, notons chez l'artiste une attention constante portée aux aspects du paysage, à la lumière du soleil, aux divers moments de la journée, notations quasi impressionnistes, avec des parenthèses qui ont toute la saveur d'une esthétique si expressive de sa vision de l'Egypte.

Dans la *correspondance*, Flaubert livre ses impressions de voyage; ses réflexions intimes et au niveau de l'écriture, reste ses expressions favorites qui reviendront de côte et d'autres. Ajoutons les dispositions qu' on peut capter chez l'écrivain peintre, servant à refléter son étourdissement et sa contemplation, sans rien enlever à la satisfaction personnelle d'une découverte qui répond aux espérances et aux images entrevues: tout semble se mettre en ordre progressivement et paresseusement: "Je vis comme une plante, je

⁸ Gautier, *L'Orient, Charpentier*, Paris, 1877, II, p. 224.

⁹ Cf. *Salammbô*, Gaillmard, Paris, 1862.

me pénètre de soleil, de lumière et de grand air, tu me demandes si l'orient est à la hauteur de ce que j'imaginai..." (corr. 5 Janv. 1850).

En 1842, Flaubert dit "ce qu'il y a à voir ici est énorme. Il faudrait des années et non des semaines. Nous voyageons lentement du reste, ne nous fatiguant pas, regardant avec de longues contemplations tout ce qui nous passe sous le nez" (Corr., 9 Mars 1850). Pour lui, le réel peut se transformer par une fantaisie qui l'illumine: "La couleur de la surface de la mer, c'était inouï et si j'avais été peintre, j'aurais été rudement embêté en songeant combien la reproduction de cette vérité paraîtrait fausse" (Corr., 4 juin 1850).

Après son voyage en Egypte, source de sagesse, de vie et de clareté, Flaubert va retrouver les instants fugitifs, le réel étouffant, dans Mme Bovary dont la composition sera une épreuve accablante pour l'écrivain. Mais son besoin d'évasion, caressé dans les rêves d'Emma, ne tarde pas à la reprendre. En 1858, il se rend pour deux mois en Algérie et en Tunisie et le site de Cartage, dans sa beauté et sa diversité, parle à son esprit et à son cœur. Il entreprend *Salammbô*, ce roman psychologique écrit sur des idées de poète et où on en relève de nombreux caprices de l'imaginaire: éclat de la lumière, frénésie de la couleur, luxuriance des mœurs et des costumes, étrangeté barbare, sens de la mise en scène théâtrale, mais on voit aussi s'affirmer la recherche de ce grand roman oriental moderne dont rêvait Flaubert et qui devait être attentif aux lignes éternelles de l'expérience humaine à travers les siècles: un message d'humaniste né d'un univers baroque. À travers les tableaux de la réalité égyptienne, Flaubert tend vers cette vision mystique énoncée par Baudelaire à propos de la grande ville. En 1874, la version définitive de la tentation rassemblera les souvenirs égyptiens, autour de la Reine de Saba qui évoque le tableau de la déesse Isis, magnifique méditation, une authentique prise de conscience de

l'écrivain qui, comme le Saint Ermite, veut voir clair en lui-même.

La Reine de Saba: "J'ai des attelages de gazelles, des quadriges d'éléphants, des couples de chameaux par centaines, et des cavales à crinière si longue que leurs pieds y entrent quand elles galopent et des troupeaux à cornes si larges que l'on abat les bois devant eux quand ils pâturent." ¹⁰.

Isis et son domaine de Philae: "L'Egypte s'étalait sous nous, monumentale et sérieuse, longue comme le corridor d'un Temple, avec des obélisques à droite, des pyramides à gauche, son labyrinthe au milieu, et partout des avenues de monstres des forêts de colonnes, de lourds pylônes flanquant des portes qui ont à leur sommet le globe de la terre entre deux ailes Egypte Egypte! Les grands dieux immobiles ont les épaules blanchies par la fiente des oiseaux et le vent qui passe sur le désert roule la cendre de tes morts! Anubis! gardien des ombres, ne me quitte pas"¹¹!.

Isis et la Reine de Saba deviennent les signes essentiels de cette révélation d'un Orient qui n'est pas celui du pittoresque et des images, tant aimé des Romantiques, mais de l'immortelle sagesse constamment proposée. L'illusion éveille la poésie, celle de l'Orient source de la vie, de l'image et finalement de la beauté.

On considère volontiers que les *trois contes*, écrits dans un état de crise morale et intellectuelle, sont, en quelque sorte le testament littéraire de Flaubert. Il s'agit de contes et de trois contes essentiels, de caractère presque initiatique et chacun d'eux évoque un souvenir littéraire: *Saint Julien* répond à la *Tenta*; un *Coeur simple* répond à *Mme Bovary*; *Hérodiade* fait écho à *Salammbô*. Mais la distance est grande.

¹⁰ Dufour-Maître (Myriam), Naugrette (Florence), Flaubert et Maupassant, écrivains normands, PURH, Paris, 1981, 282 P.

¹¹ Ibid

Réception de Flaubert:

Poser explicitement la question de la réception suppose qu'on doit parler d'une traduction; d'une rencontre, d'une oeuvre étrangère, construite dans une perspective comparatiste de façon à pouvoir poser, ensuite, d'autres problèmes tant littéraires que culturels, ainsi que de suggérer des pistes de lectures différentes d'une même oeuvre.

Comment peut-on accueillir un texte étranger tout en rejetant la spécificité, pour ensuite expliquer et analyser ces phénomènes en abordant la question de la résilience culturelle arabe face à l'altérité occidentale?

Comment les arabes ont pu sauvegarder leur authenticité et réduit les dangers de l'assimilation?

Comment pourrions-nous comprendre la complexité du traitement que les traducteurs et les adaptateurs arabes ont réservé aux textes français et ce que ces traductions ont apporté à la littérature arabe moderne?

La rencontre des Français avec les Egyptiens durant la campagne d'Egypte de 1798 fut le point de départ de l'engouement des Arabes pour les oeuvres occidentales.

Si l'arrivée des forces françaises à cette époque à l'horizon égyptien a obligé les penseurs arabes à s'interroger sur la relation qui les liait à l'Occident et qui commençait sous le signe de l'envahissement militaire, la réception des oeuvres occidentale vers le milieu du XIX^e siècle en pays arabo-musulmans a donné une autre dimension à ce rapport à l'étranger, qui ne s'imposait plus par les armes, mais par la technologie, les sciences et la culture. Cette période d'ouverture vers l'Occident qui a marquée le début de la renaissance arabe moderne, La Nahda, littéralement "le

redressement", fut à la fois politique, culturelle et religieuse, et s'étendit de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle. Le monde arabe a eu accès à la culture occidentale dans un premier temps, en grande partie par le biais de la traduction et de l'adaptation des oeuvres européennes. Ce sont bien les livres français qui ont servi de modèle, pour la plupart, à une littérature arabe qui se tournait désormais vers la modernité et qui avait besoin, à cette période de son évolution d'un élément étranger pour assurer son renouvellement.

À l'époque de la Nahda, la traduction allait souvent de pair avec la modification du texte initial, auquel on faisait subir des changements dans le fond et la forme afin de se rapprocher des critères de la littérature arabe ou pour plaire au grand public, ce qui finissait par transformer les traductions en adaptation. On peut alors se demander comment les arabes ont-ils accepté les goûts, la pensée et les moeurs occidentaux? Pour répondre à ces questions et à bien d'autres, il faut se pencher sur les premières oeuvres françaises qui ont été choisies pour être traduites en arabe et présentées au grand public.

Conclusion:

Depuis bien avant le XIX^e siècle, L'Orient et la séduction qu'il véhicule fascinent un grand nombre de voyageurs et de commentateurs occidentaux. L'Orient du XIX^e siècle couvre souvent L'Afrique du Nord (Le Moyen-Orient) et se poursuit jusqu' à L'Asie Centrale, incluant, la Turquie d'où surgit la notion de l'Autre.

Dès sa jeunesse, Flaubert éprouve une fascination pour l'Orient: *La Tentation de Saint-Antoine*, *Influence des Arabes d'Espagne sur la France du Moyen Âge* ainsi *Slammbô* évoquent le monde oriental et en donnent une image singulière et différente des représentations stéréotypées qui caractérisent l'orientalisme du XIX^e siècle. Contrairement à ses contemporains, il évite le piège de l'éthnocentrisme pour considérer l'Orient essentiellement comme un espace d'évasion lyrique et un lieu de révélation esthétique; c'est un univers entier avec toutes ses différences ethniques, linguistiques, raciale et culturelles.

Ce qu'il veut nous transmettre à travers ses écrits, c'est le fait de mettre des civilisations différentes en contact les unes avec les autres. Dans le cas de l'Égypte, le bref passage qu'y firent les français de 1798 à 1801, a laissé des traces marquantes sur sa culture et sa civilisation, ainsi qu'un véritable échange entre les Égyptiens et les Français, à partir de l'époque des missions égyptiennes en Europe sous les gouvernement de Mohammed Ali. De même, il a permis indirectement au pays de s'ouvrir au monde.

Le voyage de Flaubert en Orient n'est ni une exploration

d'une terre, ni une mission civilisatrice. Sa représentation de l'Arabe ne se fonde pas sur des considérations religieuses. Au contraire, il relève l'impact extrêmement positif de la rencontre des cultures et des races, et révèle la richesse d'une civilisation et des histoires concrètes offertes par la littérature de voyage. L'altérité pour lui, n'implique pas l'autre monde, mais un monde autre, un reflet.

D'un roman à l'autre, il est remarquable que l'admiration portée à l'écriture de Flaubert, à son traitement du détail, ses qualités d'artiste écrivain: sens du style, talent pour la description, choix des mots, s'est inscrit contre l'orientalisme de son époque. Chez le peintre, comme chez l'écrivain, s'énonce un amour commun des lignes et des perspectives. Nombreux sont les exemples: le soleil du matin, les montagnes, les palmiers, des préoccupations artistiques, un tableau vivant brossé par un peintre séduit par la particularité de sa vision de l'Orient.

On note dans la plupart de ses oeuvres, cette lutte de tous les instants entre les détails pittoresques et l'ensemble majestueux, entre l'analyse qui disperse et la vision d'un tout cohérent. Il n'a pas voulu écrire un récit de voyage en Egypte, mais il en a tiré la substance de sa méditation future sur les êtres et les choses.

Altérité et identité sont devenues sujets de débats publics qui n'intéressent que théoriciens et spécialistes. Toute l'oeuvre de Flaubert peut également être considérée comme une inlassable interrogation sur l'Autre ainsi que sur le respect dû à sa différence, qui est en fait, complémentarité, et sur la manière de l'appréhender dans un esprit de parfaite équité.

Plaçant l'Autre au centre du débat, Flaubert fait de l'Etranger le personnage principal du récit, en nous renvoyant à un Orient non conventionnel ni stéréotypé.

En résumé, nous avons pu constater que l'étude des rapports entre Gustave Flaubert et le monde arabe propose une lecture toute neuve nourrie par les apports de la critique, de la recherche et de l'érudition récentes. Elle s'inscrit dans une dynamique d'échange et de dialogue, dans un mouvement de lectures croisées entre l'Orient et l'Occident.

On peut ainsi espérer que les futures études apporteront des perspectives pertinentes afin d'assurer le dialogue interculturel permanent entre les nations.

Bibliographie:

- (1) Ali S. (1974), L'Espace imaginaire.
- (2) Bachelard G . (1957), La poétique de l'espace, Paris, P.U.F.
- (3) Berchet jean-claude ,Le voyage en Orient,Bouquins Editions,1992
- (4) Berthelot F. (2001); Parole et Dialogue dans le Roman, France.
- (5) Chevrel.Yves , la littérature comparée,Collection:Que sais-je?,PUF,2016.
- (6) Collectif,L'AUTRE et L'ailleurs:un thème ,trois oeuvres,Belin,1992.
- (7) Dufour-Maître, Naugrette F. (1981), Flaubert et Maupassant, écrivains normands, PURH, Paris, 282 P.
- (8) El-Beheiry K (1980), L'influence de la littérature française sur le roman Arabe, Canada, Noaman.
- (9) Gautier T. (1877), L'Orient, Paris, Charpentier, , II, p. 224.
- (10) Gothot M. (2006), "Préface" dans voyage en Orient, Paris, Gallimard.
- (11) Hentsch,L'Orient imaginaire,Collection Arguments,Les Editions de minuit,1988.
- (12). Nerval G. (1980), Voyage en Orient, Tome I, Paris, garnier, 407 P.
- (13) Saïd E. (1980), L'orientalisme, trad. de l'américain par Catherine Malamoud, Paris, seuil.

Oeuvres de Flaubert

- (1) Flaubert Gustave (1880), L'Education sentimentale, Charpentier, Paris , 510 P.
- (2) Flaubert, G (1869) L'Education sentimentale, Paris, Michel Lévy frères.
- (3) Flaubert G. (1862), Salammbô, Paris, Gallimard.
- (4) Flaubert G. (1838), Mémoires d'un fou, Paris, Henri Floury, 164 P.
- (5) Flaubert G. (2006). Voyage en Orient, Paris, Gallimard.

خيال الشرق: التمثيل الخطابي التلقي وقراءة متقاطعة من خلال الرحلة عند فلوبير

الملخص:

ان خيال الشرق يعود الي قصص الرحالة الفرنسيين الذين سافروا عبر المناطق الشرقية لاسترجاع القصص واليوميات والرسائل والمقالات. إذ تضع في اعتبارها الخطب واللغات والنصوص الأدبية كوسيلة للوساطة التي تربط الفرد بالعالم والتي تؤدي إلى ظهور ممارسات ثقافية واستطلاعية جديدة تساهم في بناء مساحة تتطلب دراسة متعمقة لخصوصية الاستراتيجيات الأدبية والفنية الاستطلاعية على أنها وسائل الوساطة في سياقات ومساحات متنوعة.

ومهمتنا ليست تحديد موقع فلوبير فيما يتعلق بكتاب المستشرقين في القرن التاسع عشر مثل هوجو وريمان وشاتوبريان؛ بل اقتراح صورة فردية تختلف عن الصور النمطية التي تميز الاستشراق في القرن التاسع عشر وهو مفهوم خاص به؛ حيث الانفتاح علي الآخر وجميع العلوم الإنسانية هو ما يدعو إليه.

وترتكز الدراسة علي الاهتمام الشديد الذي يوليه فلوبير لكل ما يتعلق بالتمثيل الخطابي للواقع، من خلال الرحلة، وأخيرا نقوم بدراسة استقبال المؤلف في العالم العربي. الكلمات المفتاحية: وساطة، تمثيل استطرادي، قراءة متقاطعة، التلقي، الآخر.