

L'IMAGINAIRE ORIENTAL CHEZ FLAUBERT ET EÇA DE QUEIRÓS: — LE VOYAGE EN EGYPTE

Ce titre global et ambitieux, "L'Imaginaire Oriental chez Flaubert et Eça de Queirós", est né de la conviction qu'il était pertinent de faire des rapprochements à ce niveau entre ces deux monstres sacrés du roman du XIXe siècle des littératures française et portugaise respectivement.

En effet, tous deux ont été auteurs d'oeuvres où réalisme, fantaisie et orientalisme s'entrecroisent; jeunes encore, tous deux entreprirent un voyage en Orient, source de très curieuses notes. L'un et l'autre ont aussi écrit des romans et des contes, impliquant des exercices de reconstitution historique, dont les actions se déroulent en Orient, un Orient qui va de la ville de Carthage, à la fois proche dans l'espace et éloignée dans le temps, dans le cas de Flaubert, à la Chine lointaine mais contemporaine, dans le cas de Eça de Queirós (1).

Ajoutons à ces données l'indéniable dette reconnue par Eça de Queirós envers Flaubert, maintes fois réaffirmée par les essayistes, lusophiles et portugais, spécialistes de son oeuvre. Une dette qui reste jusqu'à nos jours insuffisamment étudiée, surtout à la lumière du large champ de réflexion ouvert par le concept d'intertextualité qui a mené à la révision de vieux instruments que l'on remet sur le tapis lorsqu'il s'agit de dette littéraire, du type plagiat, influence littéraire ou étude des sources. Au moment de la mort de son maître, Eça de Queirós, alors consul à Paris et écrivain de prestige dans son pays, témoigne publiquement de son «admiration, en affirmant que Flaubert a donné «à arte contemporânea, a sua verdadeira base, desprendendo-a das concepções idealistas do Romantismo, apoiando-a toda sobre a observação, a realidade social e os conhecimentos humanos que a vida oferece. Ninguém jamais — avança o autor — penetrou com tanta sagacidade e precisão os motivos complexos e íntimos da acção humana, o subtil mecanismo das paixões, o jogo dos temperamentos no meio social; e ninguém marcou tão vasta e penetrante análise numa forma mais viva, mais pura e mais forte" (2).

Pour toutes ces raisons, il n'a cependant pas encore été possible de ne pas restreindre les objets de comparaison dans le champ immense qui s'offre à nous. Et c'est par la plume de Flaubert que la délimitation s'est imposée à nous: en recherchant, dans ce répertoire de la vulgarité humaine et du lieu-commun que le **Dictionnaire des Idées Reçues** a voulu être, un thème en rapport avec l'Orient, nous sommes tombés sur ce qui suit - "ORIENTALISTE. Homme qui a beaucoup voyagé." (3) Un tel propos nous a amené à réfléchir sur l'idée d'Orientalisme au XIXe siècle et son articulation

avec le phénomène du voyage en Orient à l'époque et, en particulier, avec les titres posthumes, aujourd'hui canoniques, de **Voyage en Orient** de Flaubert et **O Egipto** d' Eça de Queirós, publiés respectivement en 1910 et 1926.

Ainsi, ce que nous nous proposons de comparer c'est l'image de l'Orient que ces deux livres de voyage nous transmettent: une image à plusieurs égards coïncidente mais néanmoins, sur quelques points, divergente, et qui aura des répercussions sur les différentes formes que l'imaginaire oriental prendra dans l'oeuvre de fiction des deux auteurs.

Il est important, au préalable, de remarquer que les voyages en Orient de Flaubert et Eça de Queirós ont été très différents. Il ne pouvait d'ailleurs pas en être autrement, car, entre les deux voyages, vingt ans se sont écoulés: Flaubert voyage de 1849 à 1851 et Eça de Queirós de 1869 jusqu'aux premiers jours de 1870. Le périple de Flaubert est long d'environ un an et demi, et vaste, le menant d'Egypte en Italie, en passant par la Palestine, la Syrie, le Liban, l'Asie Mineure, Rhodes et la Grèce; par contre, Eça de Queirós est parti de Lisbonne en octobre de 1869 et regagne le Tage en janvier 1870, après avoir effectué une visite rapide en Egypte, Palestine, Syrie et Liban. Le premier, âgé de 27 ans au moment de son départ, est un écrivain inconnu mais déjà confirmé, décidé à se consacrer entièrement aux lettres ⁽⁴⁾, et qui va en Orient réaliser un voyage dont il avait toujours rêvé ⁽⁵⁾; le deuxième, âgé de 23, n'est qu'un jeune homme sans expérience qui, suite à une riche existence universitaire, avait fait ses premiers pas littéraires, — très imprégnés du romantisme fantastique et du satanisme baudelairien, auxquels, devenu un écrivain consacré, il donnera le titre de **Prosas Bárbaras** — et qui part en Orient sous le seul prétexte d'assister à l'inauguration du Canal de Suez.

Les notes nées de voyages aussi distincts sont naturellement différentes: celles de Flaubert, beaucoup plus vastes, ont un caractère très disparate: ou bien nous découvrons de simples notes qui cherchent à fixer un souvenir, ou bien de véritables fragments anthologiques ⁽⁶⁾, dont nous savons que toute la partie en rapport avec l'Egypte, nettement la plus intéressante, a été revue par l'auteur après son retour en France. En ce qui concerne les notes, également diverses, d' Eça de Queirós, seule la partie égyptienne revêt un caractère suffisamment élaboré, du fait d'un projet de publication qui n'aboutit pas ⁽⁷⁾, pour que l'un de ses fils les fixe et les fasse imprimer sous le titre déjà mentionné, **O Egipto**. Or, même ces notes se terminent abruptement — toutes les autres n'étant que de brèves notations de voyage à peine esquissées.

Donc, ce qui s'impose pour une étude comparative, ce sont surtout les notes de la partie égyptienne de leur voyage, qui d'ailleurs ont une étendue identique. Ce choix s'impose d'autant plus que, curieusement, étant

celles que les deux auteurs prirent le plus de soin à réélaborer, elles sont en même temps celles qui se répercutent de la façon la moins transparente dans leurs oeuvres fictionnelles. Nous ne pouvons pas, néanmoins, escamoter une donnée qui, ne compromettant pas la comparaison, nous situe différemment face aux deux auteurs: alors que Flaubert a rédigé une copieuse correspondance pendant son long séjour en Orient, à travers laquelle il expose ses impressions, parfois de façon plus développée que dans les notes de voyage, Eça de Queirós, en raison du court laps de temps qu'il passa là-bas, n'a pas écrit une seule lettre.

*

Aussi bien Flaubert, qu' Eça de Queirós sont impressionnés, à leur arrivée en Egypte, à la perspective de mettre le pied sur ce sol. "Impression solennelle et inquiète quand j'ai senti mon pied s'appuyer sur la terre d'Egypte"(8), dit le premier. Le deuxième ressent une impression identique, qu'il met explicitement en rapport avec le fait que ce sol-là est "um solo venerável, quase mitológico, conhecido de Homero"(9). Eça de Queirós introduit, ainsi, la question du mythe, inévitable lorsque l'on parle de l'Orient au XIXe siècle.

On peut affirmer que, depuis les débuts de l'Europe, l'Orient a toujours été vu par l'Occident comme quelque chose de plus que ce qui était empiriquement connu à son sujet et il lui est toujours apparu en tant que terre dissemblable. Cela est déjà visible dans des textes aussi anciens que **Les Perses**, d'Eschyle ou **Les Bacchantes**, d'Euripide. En même temps, l'Orient se présente comme un danger insinuant; c'est de là-bas que viennent le christianisme, de redoutables conquérants et surtout l'Islam. C'est en particulier avec celui-ci et Mahomet, vu comme le propagateur d'une fausse révélation, une espèce de faux Christ, que l'Orient cristallise, à partir du Moyen-Age, une série de "représentations" qui vont se perpétuer dans l'imaginaire occidental. De là-bas émane la trahison, la débauche, la lascivité, l'hérésie, etc.

Voilà planté le décor qui va permettre à l'Occident de voir l'Orient comme une espèce de "palco teatral anexo à Europa"(10), où l'oriental, qu'il soit arabe, islamique, indien, chinois ou quoi que ce soit, devient narcissiquement une incarnation répétitive d'une valeur occidentale originale qu'il imiterait soi-disant. Dans sa profonde différence, l'oriental devient, ainsi, sembeable à certain aspect de l'Occident. A travers cette scène, à laquelle tout l'Est est ramené, défile un répertoire culturel très riche: le Sphinx, Cléopâtre, Sodome et Gomorrhe, l'Eden, Osiris et Isis, Babylone, Le Pêtre Jean et beaucoup d'autres; des décors, des noms semi-imaginaires, semi-connus, des monstres, des héros, des plaisirs, des désirs, des terreurs qui

nourriront pendant des siècles l'imagination européenne. Le mythe est créé, l'Orient inventé, *orientalisé*, selon l'expression de Edward Said (11), par l'Occident.

Au XIXe siècle, l'Orient deviendra un mythe moderne, positif et romantique. Il sera à l'origine de l'apparition d'une discipline aux frontières fluides, l'orientalisme. En articulation avec l'intérêt des grandes puissances pour l'Orient, notamment les richesses de l'Inde pour la conquête desquelles français et anglais s'étaient battus au XVIIIe siècle (12), une série de recherches érudites sur l'Orient commencèrent à être entreprises vers la fin du siècle (13). Sous l'élan des études comparatives, surtout dans le domaine philologique et lexicographique, on découvre les langues antiques d'Asie, le zende, le sanscrit, les hiéroglyphes égyptiens. L'expédition de Napoléon en Egypte, en 1798, s'est avérée de la plus grande importance pour le progrès de l'orientalisme, étant donné que Napoléon s'est fait accompagner d'une armée de savants qui, sous l'égide de l'Institut d'Egypte, créé par Napoléon lui-même, ont produit cette "grande apropriação colectiva de um país por outro"(14), qu'a constitué la **Description de l'Egypte** publiée en 23 énormes volumes entre 1809 et 1828.

Ces découvertes ont eu d'immenses répercussions dans les milieux intellectuels européens. Le goût romantique pour l'exotique et le pittoresque, outre l'expansion du phénomène de la traduction — **Les Mille et une Nuits**, traduites par Galland en français au début du XVIIIe ont été imitées d'innombrables fois — déclenchèrent donc, parallèlement à ces découvertes, une énorme curiosité pour l'Orient.

L'orientalisme se présente alors aux yeux de beaucoup comme un nouvel humanisme, une nouvelle renaissance: tout comme à la Renaissance, l'Europe chrétienne s'était transformée et enthousiasmée pour la Grèce et la Rome antiques, en y identifiant ses origines, nous assistons maintenant à une transposition de cet enthousiasme vers l'Orient, berceau primitif des civilisations. Edgar Quinet canonise cette idée, en 1842, sous la formule de **Renaissance orientale**. Novalis et Schlegel — ce dernier connaissait le sanscrit et l'antiquité indienne, au point d'être connu dans les salons parisiens comme le "Baron Boudha" — incitaient à l'étude de la culture et de la religion indiennes afin de renverser le matérialisme de la culture occidentale, et donner naissance à une nouvelle Europe revitalisée. Dans **Bouvard et Pécuchet**, ce projet de démontage de la dégénérescence du savoir et de l'inanité de tout effort humain, Flaubert imagine ses héros enthousiasmés par cette nouvelle panacée romantique de la régénération de l'Europe par l'Asie, signe que l'on est en face d'un lieu-commun, d'une idée reçue: "L'Europe sera régénérée par l'Asie. La loi historique étant que la civilisation aille d'Orient en Occident,(...)les deux humanités enfin seront fondues."

La vogue des voyages en Orient se développe: les ouvrages d'érudition et les récits de voyage se multiplient. Une fois dépassé le réalisme descriptif ou le pittoresque réducteur des premiers orientalistes, l'Orient, sans limites géographiques bien définies, devient un "topos" et un moyen de création artistique pour l'imagination occidentale. En Europe, la peinture ⁽¹⁶⁾ et la littérature orientalistes prolifèrent, au point qu'on peut parler d'une sémiotique orientale. L'orientalisme littéraire a fait de fameux adeptes chez Byron et Moore, chez Goethe, chez Hugo, Lamartine, Vigny, Chateaubriand, Gautier, Nerval, de même que chez Flaubert et Eça de Queirós et beaucoup, beaucoup d'autres...

Selon Philippe Desan, "On ré-écrit l'Orient selon sa fantaisie et l'Orient devient bien vite un immense "fantasme": le fantasme de l'Occident qui se cherche des origines dans un monde moins rigide."⁽¹⁷⁾ C'est l'une des raisons pour lesquelles l'Orient apparaît comme féminin, séminal, sensuel, mystérieux, primitif. Au fond, il est l'Autre, tout ce qui est absent et que l'on désire. L'Orient devient une espèce de patrie subjective où chacun trouve ce qu'il cherche. Mais bien vite, "Le discours orientaliste perd son individualité pour devenir un *tout collectif*; une conscience collective au sens durkheimien du terme. (...) L'Orientaliste fonde son autorité sur le discours — déjà autorité — d'un autre orientaliste."⁽¹⁸⁾ Chaque voyage devient la confirmation d'un matériel canonique et seules les capacités esthétiques de l'artiste font de son récit une oeuvre d'art, capable de retenir l'attention du lecteur. Lamartine n'a-t-il pas suivi les traces de Chateaubriand, Nerval celles de Lamartine et Flaubert ou Eça de Queirós celles de Nerval?

*

C'est en tant qu'héritiers de l'orientalisme que Flaubert et Eça de Queirós posent avec tant d'émotion et de solennité le pied sur les terres d'Égypte. Ils partent comme des pèlerins à la recherche d'un nouveau Graal, d'une terre promise, bien qu'elle s'avère confinée au plus profond de leur âme ou dans les livres déjà lus. L'un et l'autre avaient fait des lectures préparatoires au voyage, Flaubert ayant, ne l'oublions pas, déjà manifesté son esprit d'érudition et écrit la première version de **La Tentation de Saint Antoine** ⁽¹⁹⁾.

Mais justement à cause de cela, l'Orient aura un aspect de "déjà vu", d'ailleurs plus pour Flaubert que pour Eça de Queirós. La réalité livresque se superpose au réel. Parfois, il verbalise cette sensation — en arrivant à Mahata, village sur les bords du Nil, Flaubert écrit: "Bouquets de palmiers entourés de petits murs circulaires, au pied d'un desquels fumaient deux Turcs; c'était comme une gravure, une vue de l'Orient dans un livre."⁽²⁰⁾ En de très rares occasions seulement, nous le sentons surpris. Le récit s'en

ressent; naturellement sec et souvent fatigant pour le lecteur. A plusieurs reprises, cependant, Flaubert manifeste son ennui devant les temples égyptiens, se sentant un "orientaliste", dans le sens où lui-même l'a défini dans son **Dictionnaire des Idées Reçues**. Il décrit ainsi avec auto-ironie le rôle de "missionnaire" de l'orientalisme qu'il joue lui-même: "Réflexion: les temples égyptiens m'embêtent profondément. Est-ce que ça va devenir comme les églises en Bretagne, comme les cascades dans les Pyrénées? O la nécessité! Faire ce qu'il faut faire; être toujours, selon les circonstances (et quoique la répugnance du moment vous en détourne), comme un jeune homme, comme un voyageur, comme un artiste, comme un fils, comme un citoyen, etc., doit être!"⁽²¹⁾

Chez Eça de Queirós, nous rencontrons une réaction différente: l'ennui ne l'envahit que quand la réalité ne correspond plus au mythe, comme dans le cas flagrant d'Alexandrie, ce qu'on ne peut s'empêcher de rapprocher de la question du *déjà vu*. Après avoir posé le pied à Alexandrie, il s'exclame, honorant son érudition orientale et faisant appel à un orient mort: "Oh! Alexandria, velha cidade grega, velha cidade bizantina, onde estás tu? Onde estão os teus quatro mil banhos, os teus quatro mil circos, os teus quatro mil jardins? Onde estão os teus dez mil mercadores, e os doze mil judeus que pagavam tributo ao santo califa Omar? Onde estão as tuas bibliotecas, e os teus palácios egípcios, e o jardim maravilhoso de Ceres, oh! cidade de Cleópatra, a mais linda das Lágidas." ⁽²²⁾ L'Alexandrie réelle, immonde, marchande, occidentalisée et négligée le fait bâiller ⁽²³⁾ et, dans une réaction de désappointement bien typique du voyageur oriental, il s'exclame vindictivement, au moment de partir:

"Aquela monótona cidade, cheia de *boulevards* e de casinos, no sítio onde o solo ainda está quente dos passos dos Ptolomeus e das sandálias de Cleópatra, pesara-nos como a página dum livro comercial intercalada no arabesco fantástico das **Mil e Uma Noites!**" ⁽²⁴⁾

Cette attitude est, pourtant, bien rare chez Eça de Queirós. D'une façon générale, il s'enthousiasme pour l'Egypte réelle, contemporaine ou ancienne. Merveilleux, sublime, harmonieux sont des termes qui accourent fréquemment, parfois même excessivement, sous sa plume; laquelle, comme d'ailleurs celle de Flaubert, s'avoue inefficace à capter tant de beauté ⁽²⁵⁾. Et même, en s'abreuvant toujours au champ idéologique de la "renaissance orientale", s'emparant d'une perspective qui fuit le lieu-commun de l'Orient comme espace de mystère — dans lequel, toutefois, il finira lui-même par chuter souvent —, Eça de Queirós argumente, faisant fi de son "autorité orientaliste" ⁽²⁶⁾: "Eu não sou um sábio, como se vê; não tenho a honra de distinguir Ramsés IV de Menefá II, nem tenho intimidades com múmias, mas creio que o Egipto é um país simples, luminoso e claro como a Grécia. Pelo menos não tem nada de misterioso nem de lúgubre." ⁽²⁷⁾

Ce qui, plus que tout, les conquiert, tant l'un que l'autre, c'est la lumière et le paysage égyptiens. Tous deux pourraient faire en Egypte la célèbre invocation par laquelle Flaubert terminera son *Voyage à Carthage*: "A moi, puissances de l'émotion plastique!" (28) La qualité plastique du paysage les écrase et ils essaient de la capter à travers l'impression lumineuse et la dimension architecturale, dans une optique proche de celle qu'ils acquerront dans leurs oeuvres d'évocation historique, spécialement dans *Salammbô* et *A Relíquia*. Flaubert note: "Au delà de la plaine, le Nil bleu, Louqsor, à qui rien n'est comparable comme effet de ruine dans le paysage; au fond, les montagnes, blanches au sommet et déchiquetées, avec un glacis rose sur leur bleu (le bleu domine de beaucoup)." (29) Eça de Queirós écrit, en essayant, par le recours à l'optique impressionniste, de suivre les enseignements du maître: "A planície imensa estende-se diante de nós cheia de reflexos de água e de verdes brilhantes, humana, fecunda, feliz. Sobre o fundo incendiado do céu, uma aldeia árabe, erguida numa colina de perfil despedaçado, destaca-se em negro, cercada de palmeiras esguias, com suas grandes plumas verdes, perfeitas como a curva duma arcada grega. Sobre os terraços escuros das casas, distinguem-se árabes, imóveis, vestidos de branco." (30)

Le désert et son silence hiératique créent une espèce de religion du soleil qui apparaîtra dans l'oeuvre fictionnelle des deux écrivains, pas seulement dans la dimension hagiographique que toutes deux présentent. Le désert est propice à l'une des expériences les plus intenses de l'existence égyptienne de Flaubert, proche de l'hallucination, à laquelle nous verrons son Saint Antoine être lui aussi soumis: en plein désert, pris dans un tourbillon de "khamzin" (vent chaud chargé de sable), "Je sens — dit-il quelque chose comme un sentiment de terreur et d'admiration furieux me couler le long des vertèbres, je ricane nerveusement, je devais être très pâle et je jouissais d'une façon inouïe. Il m'a semblé, pendant que la caravane a passé, que les chameaux ne touchaient pas à terre, qu'ils s'avançaient du poitrail avec un mouvement de bateau, qu'ils étaient supportés là dedans et très élevés au-dessus du sol, comme s'ils eussent marché dans des nuages où ils enfonçaient jusqu'au ventre." (31)

En ce qui concerne Eça de Queirós, la rencontre avec le désert procure l'expérience de l'infini et du dénuement intérieur, que son Saint Onofre connaîtra lui aussi: "O deserto todavia não é aqui desolado: deixa a sensação toda material duma coisa que não finda e que resplandece. A vida é toda nervosa: o ser inteligente não se abre em ideias nem em sensações. Porém, não é triste: a incomensurável luz aclara tudo." (32)

Comme nous l'avons déjà dit, chaque voyageur oriental trouve en Orient ce qu'il cherche. L'Egypte de Flaubert inclut un côté d'extrême animalité, de grotesque obscénité, d'horrible abjection qui est en rapport avec

ses penchants vers le pervers. L'image physique de la mort, la violence sexuelle, la dégénérescence de la chair affleurent à plusieurs reprises. Exemplaire est la description de la visite à l'hôpital de Kasr el-'Aini: "Jolis cas de véroles; dans la salle des mameluks d'Abbas, plusieurs l'ont dans le...(cul) Sur un signe du médecin, tous se levaient debout sur leurs lits, dénouaient la ceinture de leur pantalon (c'était comme une manoeuvre militaire) et s'ouvraient l'anus avec leurs doigts pour montrer leurs chancres. — Infundidulums énormes; l'un avait une mèche dans le c...); v..., complètement privé de peau à un vieux; j'ai reculé d'un pas à l'odeur qui s'en dégageait. — Rachitique: les mains retournées, les ongles longs comme des griffes; on voyait la structure de son torse comme à un squelette et aussi bien, le reste du corps était d'une maigreur fantastique, la tête était entourée d'une lèpre blanchâtre." (33) Les détails de cette scène ont de multiples réminiscences dans les romans de Flaubert où le goût pour la dégénérescence de la chair, pour la dissection, pour la maladie décrite avec l'impassibilité d'un anatomiste va de pair avec la beauté, comme dans la scène finale de *Salammbô* qui culmine avec la mort cérémoniale de Mathô.

L'antiquité fabuleuse elle-même peut lui apparaître, dans cette optique, simultanément magnifique et horrible. A propos de Karnak, il écrit: "La première impression de Karnak est celle d'un palais de géants, les grilles en pierre qui se tiennent encore aux fenêtres donnent la mesure d'existences formidables; on se demande, en se promenant dans cette forêt de hautes colonnes, si l'on n'a pas servi là des hommes entiers en filets à la broche comme des alouettes." (34) Cette *anthropophagie fabuleuse*, Michel Butor la rapproche de «l'épisode du nourrissement de la statue mécanique de Moloch dans *Salammbô* par le sacrifice des petits enfants dans la fournaise dévorante.» (35)

Par ailleurs, l'Orient se confond pour Flaubert avec pan-sexualisme et ceci est une réaction typiquement orientaliste — l'Orient suggère au voyageur occidental fécondité, promesse et menace sexuelle, sensualité, désir. Les extraits les plus célèbres de son voyage oriental se réfèrent à une liaison avec l'almée (courtisane et danseuse égyptienne) Ruchiouk-Hânem et à la danse de l'abeille, célèbre et sensuelle danse égyptienne qu'elle a exécutée pour lui, laquelle annonce la danse de Salomé dans *Hérodias*. Ce qui l'a vivement impressionné chez elle, ce fut, comme le remarque Said, le fait qu'elle incarne les caractéristiques des personnages féminins de ses romans avec leur savante sensualité, leur délicatesse et leur stupide vulgarité. «A mulher oriental é uma ocasião e uma oportunidade para as meditações de Flaubert; ele fica extasiado com a auto-suficiência dela, a sua indiferença emocional, e também por aquilo que, deitada ao lado dele, ela o faz pensar. Menos uma mulher que uma atmosfera de feminilidade impressionante mas inexpressiva, Kuchuk é o protótipo da

Salammbô e da Salomé de Flaubert, e de todas as versões da tentação carnal feminina a que Santo António é submetido. Como a rainha do Sabá (...) ela podia dizer — se pudesse falar —: «Je ne suis pas une femme, je suis un monde». (36) C'est cette perception de l'Orient comme une atmosphère naturelle de féminité qui conduit Lisa Lowe à parler, dans son article significativement intitulé "The Orient as Woman in Flaubert's **Salammbô** and **Voyage en Orient**", de l'existence, au XIXe siècle, d'une "projection of the oriental Other as female." (37)

Quant à Eça de Queirós, la femme orientale et les almées, à qui, du reste, il consacre deux chapitres des 26 qui composent les notes de voyage, l'intéressent tout autant que les autres réalités auxquelles il est confronté: la vie sous-humaine des fellahs, la connivence entre les chefs locaux et le pouvoir occidental, l'agitation des rues et des bazars du Caire, l'expérience du "narghilé" et des bains turcs. Mais par ailleurs, dans la description attentive et détaillée de l'Egypte contemporaine, il est indéniablement un disciple de Taine, recherchant des explications positives pour ce qu'il voit, sans négliger la notation experte des détails plastiques et sonores, et qu'il ne puise pas seulement dans la richesse du paysage et du passé antique, que son regard d'esthète raffiné exige.

Eça de Queirós, nous l'avons déjà dit, s'enthousiasme pour l'harmonie du paysage égyptien, spécialement celle du Nil, espèce d'antichambre du monde ancien: "Tudo aquilo nos surpreende como se entrássemos num mundo antigo, histórico. Aquelas longas linhas, aquela transparência de cores, a serenidade daqueles horizontes, tudo faz pensar num mundo que se desprende das contradições da vida, e entrou, se fixou na imortalidade." (38) Il conçoit, ainsi, dans la lignée de l'orientalisme canonique, une Egypte immuable, d'une "harmonia divina" où trône l'ordre et l'équilibre, quand il s'agit de l'ancienne Egypte pharaonique (39), et une fantasmagorie et un désordre poétique, "um museu maravilhoso e romântico" (40) quand il s'agit de "o negro Egipto, romântica terra de Califas" (41), l'Egypte islamique des **Mille et une Nuits** qu'il évoque constamment.

Mais Eça de Queirós est encore plus sensible à l'Egypte contemporaine, dans ses contrastes attirants et atterrants, où les sommets de beauté cotaient la décadence, la misère et la faim: "Isto é horrorosamente belo!" s'exclame quelqu'un à un moment donné de son récit (42). En cela, il apparaît comme un esprit original dans le vaste champ de l'orientalisme du XIXe siècle, à en croire ce jugement péremptoire et autorisé de Said parlant des conséquences négatives de l'orientalisme comme *idée reçue* — pour utiliser la formule de Flaubert: "Procurar, no orientalismo, por um sentido vivido da realidade humana e até mesmo social do Oriente — como um habitante contemporâneo do mundo moderno é procurar em vão." (43)

Chacun trouve en Orient ce qu'il cherche. Eça de Queirós a trouvé

le passé antique, qui sera ineffaçable dans des fictions futures, mais il a aussi trouvé une réalité contemporaine de lui-même si substantiellement différente de celle qu'il avait connue jusqu'alors, qu'elle affûta pour toujours la plume réaliste qu'il cherchait infatigablement depuis le jour où il avait lu comme une révélation **Mme Bovary**. Eça de Queirós était parti en Orient jeune et imprégné de romantisme; il en revient enthousiaste défenseur d'un réalisme *artiste* (44).

Cette donnée explique comment l'imaginaire oriental de ses romans, à l'encontre de ce qui se passe avec Flaubert, cherchera à opposer et alterner des tableaux et personnages contemporains avec des tableaux de civilisations passées, obligeant ses personnages contemporains à se déplacer dans l'espace et le temps. Dans l'excellente formulation de Castelo Branco Chaves, "o avanço no espaço e o retrocesso no tempo constituam para o romancista a principal origem do pitoresco pela grande soma de diversidade obtida no jogo de contrastes de épocas diversas e de paixões díspares, vistas e sentidas *pelo mesmo homem*". (45) Et sur ce plan encore, croyons-nous, il aura été assez original au sein de la littérature orientale du siècle dernier.

Les imaginaires orientaux de ces deux romanciers, par des chemins sinueux que nous n'avons pas ici l'occasion d'explorer, finiront par se rencontrer malgré les ressemblances et les différences de leurs expériences orientales. Tous deux ont succombé pour toujours à la fascination de l'Orient, évoqué dans leurs fictions, en tant que siège des civilisations antiques, un Orient historiquement mythique et réel. C'est pourquoi Eça de Queirós en se référant à **Salammbô**, dont il fut un fervent admirateur, fait siennes les paroles de Flaubert: "Peut-être, après tout, n'y a-t-il pas un mot de vrai là-dedans!" (46) Et c'est pourquoi il ne sera pas non plus difficile d'admettre qu'à son tour Flaubert reprenne comme étant siennes ces autres mots d'Eça de Queirós: "Debalde (...) se consultam in-fólios, mármores de museus, estampas, e coisas em línguas mortas: a História será sempre uma grande Fantasia. (...) Reconstruir é sempre inventar." (47) Pour tous les deux l'Orient et son histoire furent fiction.

Isabel Pires de Lima
Universidade do Porto

NOTES

(1) De la part de Flaubert, la vaste fresque carthaginoise que constitue le roman *Salammbô* (1862), les trois versions du roman *La tentation de Saint Antoine* (de 1848, 1856, 1872, finalement publié en 1874), le conte hagiographique *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* (1877) et le joyau ciselé qu'est le conte *Hérodiás* (1877). De la part d'Eça de Queirós, le conte d'inspiration évangélique *A Morte de Jesus* (1870), le roman *A Relíquia* (1887), dont l'action, avec son côté picaresque, se déroule entre Lisbonne, l'Égypte et Jérusalem, le conte fantaisiste *O Mandarim* (1880), qui arrache le lecteur à la Lisbonne prosaïque pour l'emmener dans la Chine fantastique, et le conte hagiographique *Santo Onofre* (1893).

(2) QUEIROZ, Eça de — *Ecos de Paris, Obras de Eça de Queiroz*, vol. 2, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d., p. 1118.

(3) FLAUBERT — *Le Dictionnaire des Idées Reçues, Oeuvres Complètes*, préface de Jean Bruneau, présentation et notes de Bernard Masson, tome 2, Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 312.

(4) Parmi les diverses tentatives d'un certain souffle, Flaubert avait déjà esquissé les premières versions de *L'Education Sentimentale* et de *La Tentation de Saint Antoine*.

(5) Déjà en 1842, dans l'un de ses textes de jeunesse, Flaubert écrit: "Oh! se sentir plier sur le dos des chameaux! devant soi un ciel tout rouge, un sable tout brun, l'horizon flamboyant qui s'allonge, les terrains qui ondulent, l'aigle qui pointe sur votre tête; dans un coin une troupe de cigognes aux pattes roses, qui passent et s'en vont vers les citernes; le vaisseau mobile du désert vous berce, le soleil vous fait fermer les yeux, vous baigne dans ses rayons; on n'entend que le *bruit étouffé* du pas des montures, le conducteur vient de finir sa chanson, on va, on va. Le soir on plante les pieux, on dresse la tente, on fait boire les dromadaires, on se couche sur une peau de lion, on fume, on allume des feux pour éloigner les chacals, que l'on entend glapir au fond du désert; des étoiles inconnues et quatre fois grandes comme les nôtres palpitent aux cieux; le matin, on remplit les outres à l'oasis, on repart, on est seul, le vent siffle, le sable s'élève en tourbillons." (*Novembre, Oeuvres Complètes*, tome 1, idem, p. 271).

(6) C'est le cas du célèbre fragment "A bord de la cange", écrit sur le Nil, ou de cet autre célèbre épisode chez l'almée Ruchuk Hânem, lesquels ont d'ailleurs été publiés séparément avant la première édition de l'ensemble des *Notes de Voyage* (Éd. Conard, 1910).

(7) De retour au Portugal, Eça de Queirós a nourri le projet de publier un livre avec le titre probable de *Cairo e Jerusalém*, qui a été annoncé le 6 Janvier, quelques jours après son arrivée, dans le *Diário de Notícias*. Dans ce but, il aurait

élaboré, au Portugal, le texte qui est à l'origine de *O Egipto*, à partir de notes succinctes recueillies dans de petits carnets de notes, contrairement à l'opinion de son éditeur posthume qui défend l'idée qu'il les aurait écrites *in loco*. (Voir à ce sujet les opinions contraires et fondées de Gaspar Simões, dans *Vida e Obra de Eça de Queirós*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1973, p. 212, de Jean Girodon, dans "*O Egipto*" d'*Eça de Queiroz*, Livraria Bertrand, 1959 et de Guerra da Cal dans *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*, Apêndice — "Bibliografia Queirosiana, tomo I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, verbete no 1.377). Ce projet-là a fini par ne pas aboutir malgré l'engagement de Ramalho Ortigão qui avait vivement recommandé au directeur d'un journal de Porto la publication du texte, d'abord en articles et ensuite en volume: "Eça de Queirós, digo, escritor de elevadíssimo talento, tem um livro intitulado *Jerusalém e o Cairo*. São impressões de viagens no Oriente, escritas do modo mais consciente e mais pitoresco, dando um volume interessantíssimo." (citado por Júlio d'Oliveira, *Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz*, Porto, 1945, p. 48).

(8) FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte, Ouvres Complètes*, tome 2, idem, p. 558.

(9) QUEIROZ, Eça de — *O Egipto, Obras de Eça de Queiroz*, vol. 3, idem, p. 693.

(10) SAID, Edward W. — *Orientalismo — O Oriente como invenção do Ocidente*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 73.

(11) *Ibidem*, p. 77.

(12) L'Angleterre et la France se sont battues en Inde, entre 1744 e 1748 et, de nouveau, entre 1756 e 1763, les britanniques parvenant à contrôler la situation en 1769. L'un des objectifs de l'invasion napoléonienne de l'Égypte, en 1798, était justement d'atteindre l'empire oriental britannique, en commençant par intercepter son passage islamique, l'Égypte.

(13) En commençant par l'oeuvre fondamentale d'Anquetil-Duperron et par l'école indianiste anglaise avec William Jones, en passant par les érudits allemands, les frères Schlegel, Bopp et par les savants français Silvestre de Sacy entre autres.

(14) SAID, Edward W. — *idem*, p. 92.

(15) FLAUBERT — *Bouvard et Pécuchet, Oeuvres Complètes*, tome 2, idem, p. 301.

Il est évident que Flaubert se moquait de cette panacée, vouée, comme toutes les autres, à l'échec. Il savait bien que ce qui était important ce n'était pas tant l'Asie, mais l'utilisation qu'on en ferait, et surtout il avait conscience du fait que cet

élan visionnaire allié à la messianique science européenne n'étaient pas innocents; ils avaient coûté beaucoup de guerres, de révolutions étouffées, d'oppressions et résistaient à la réalité — est-ce que l'Orient voulait régénérer l'Europe? Est-ce que l'Europe était prête à se foudre sur un pied d'égalité avec l'Orient?

(16) Cf. dès le début du siècle les oeuvres de Gros (**La Bataille d'Aboukir, La Bataille des Pyramides**) et de Guérin (**Les Révoltés du Caire**) et plus tard celles de Marilhat (**Vue de la Place de l'Esbekieh, Campagne de Rosette**) et Delacroix (**Femmes d'Alger**).

(17) DESAN, Philippe — "L'Autorité Orientaliste de Flaubert", **Nottingham French Studies**, XXI, 1, May, 1983, p. 16.

(18) *Ibidem*, p. 18.

(19) Grâce aux travaux de Jean Seznec, référés par Jean Bruneau, dans **Le "Conte Oriental" de Flaubert**, (Paris, Denoel, 1973, pp. 64-70), il est possible d'avoir une liste chronologique des oeuvres sur l'Orient que Flaubert a lues avant son voyage. Par rapport à Eça de Queirós, une liste de ce type-là reste à faire. Il existe pourtant quelques études sur les sources des notes de voyage **O Egipto**. (Voir à ce propos l'étude citée de Jean Girodon, pp. 11-58 et de Luís Manuel de Araújo, **Eça de Queirós e O Egipto Faraónico**, Lisboa, Editorial Comunicação 1987, pp.35-52).

(20) FLAUBERT — **Voyage en Orient: Egypte**, idem, p. 577.

(21) *Ibidem*, p. 581.

(22) QUEIROZ, Eça de — **O Egipto**, idem, p. 693.

(23) Remarquez comme dans une attitude proche de celle de Flaubert, dictée par une certaine conscience orientaliste mais teintée d'une certaine dose d'ironie, Eça de Queirós nous communique son bâillement: "Fomos também ver, conscienciosamente, as Agulhas de Cleópatra. Encontrámo-las numa horta cercada de uma fileira de casas: uma, está de pé, nítida, de granito rosado; as outras jazem, deitadas no chão: em redor, crescem legumes. Aproximei-me, e depois de as ver e de me compenetrar de que tinham pertencido ao templo de Heliópolis, e de que haviam sido trazidas para Alexandria para serem colocadas dentro dum templo dedicado a Ceres, voltei os olhos e bocejei..." (*Ibidem*, pp. 6978).

(24) *Ibidem*, p. 703.

(25) "Seria necessário que esta dura pena de ferro com que firo o papel, fosse talhada numa joia árabe, molhada naquelas pálidas luzes das iluminações, e conduzida sobre a brancura da página pela mão delicada de um poeta persa,

para fazer sentir, dum modo real e incisivo, toda a beleza daquele lugar luminoso" (*Ibidem*, p. 810), se plaint le premier devant la fantasmagorie d'une nuit d'illuminations féerique au Caire; à quoi le second oppose, sous un ciel scintillant d'étoiles: "elles affectent ce soir la forme de demi-cercles, comme seraient des moitiés de colliers de diamants, dont çà et là manqueraient quelques-uns. Triste misère du langage! comparer des étoiles à des diamants!" (FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte, Oeuvres Complètes*, *idem*, p. 589).

(26) Nous utilisons ici l'expression *autorité orientaliste* dans l'acception que lui donne Desan dans l'article déjà cité: "le dénominateur commun des Orientalistes (...) sera la recherche de l'autorité. L'autorité, au sens que nous lui donnons, c'est le pouvoir de posséder l'auteur par l'appropriation de son texte. Posséder le texte de l'Autre."(*idem*, p. 17)

(27) QUEIROZ, Eça de — *O Egipto*, *idem*, p. 768.

(28) FLAUBERT — *Voyage à Carthage, Oeuvres Complètes*, tome 2, *idem*, p. 720.

(29) FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte*, *idem*, p. 593.

(30) QUEIROZ, Eça de — *O Egipto*, *idem*, p. 797.

(31) FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte*, *idem*, p. 595.

(32) QUEIROZ, Eça de — *O Egipto*, *idem*, p. 802.

(33) FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte*, *idem*, p. 565.

Remarquez cet autre passage où il privilégie le détail scabreux:

"Le bouffon de Méhémet prit une femme dans un bazar et la f...sur le devant de la boutique *coram populo*. Un enfant, il y a quelque temps, se faisait e... par un singe. Un marabout se promenait tout nu dans les rues, avec un chapeau sur la tête et un autre au v...; il le défaisait pour pisser, et les femmes stériles allaient se mettre sous la parabole d'urine et s'en arrosaient. Un saint (idiot) mourut il y a quelque temps épuisé par la m...de toutes les femmes qui allaient le visiter."(p. 561)

(34) FLAUBERT — *Voyage en Orient: Egypte*, *idem*, p. 590.

(35) BUTOR, Michel — *Improvisations sur Flaubert*, Paris, Editions de la Différence, 1984, p. 69.

(36) SAID, Edward W. — *Idem*, pp. 194-5.

(37) LOWE, Lisa — "The Orient as Woman in Flaubert's *Salammbô* and

Voyage en Orient, *Comparative Literature Studies*, XXIII, Summer, 1986, p. 45.

(38) QUEIROZ, Eça de — O Egípto, *idem*, p. 705.

(39) En contemplant les bas-reliefs du temple de Sérapis, Eça de Queirós commente: "Tudo isto tem uma harmonia divina: sente-se o povo forte, trabalhador, casto, activo e educado, que criou pelas austeras virtudes uma civilização inesperada. Todo o antigo Egípto, com a sua alta civilização, está ali." (*Ibidem*, p. 803).

(40) *Ibidem*, p. 812.

(41) *Ibidem*, p. 693.

(42) *Ibidem*, p. 807.

(43) SAID, Edward W, — *idem*, p. 184.

(44) La même année de son retour d'Orient, Eça de Queirós se fera défenseur d'un réalisme *sui generis*, illustré par Mme Bovary, dans sa célèbre conférence au Casino de Lisbonne, intitulée **A Afirmação do Realismo como nova expressão de arte**.

A propos de sa "conversion" réaliste accomplie en Orient, Girodon commente: "Eça de Queiroz voluptueusement se dépersonnalise, et, assez paradoxalement, ce sont ces contacts exotiques qui, par une douce transition, le conduiront vers le réalisme plus sévère de ses grands romans." (*Idem*, p. 6).

(45) CHAVES, Castelo Branco — "As evocações históricas na obra de Eça de Queirós", **Estudos Críticos**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 106.

(46) Cité par Eça de Queirós dans **Cartas Inéditas de Fradique Mendes**, Obras de Eça de Queiroz, vol. 3, *idem*, p. 857.

(47) QUEIRÓS, Eça de — **Correspondência**, leitura, coordenação prefácio e notas de Guilherme de Castilho, 1^a vol., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d., p. 265.