



**HAL**  
open science

## Portrait du fellah dans le Voyage en Égypte de Gautier

Sarga Moussa

► **To cite this version:**

Sarga Moussa. Portrait du fellah dans le Voyage en Égypte de Gautier. Bulletin de la Société de Théophile Gautier, 2025, 47, pp.115-128. <halshs-05543278>

**HAL Id: halshs-05543278**

**<https://shs.hal.science/halshs-05543278v1>**

Submitted on 9 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

## Portrait du fellah dans le *Voyage en Égypte* de Gautier

Sarga MOUSSA

CNRS, UMR THALIM (CNRS-Université Sorbonne Nouvelle-ENS)

Lorsque Gautier s'embarque sur le *Moeris*, à Marseille, le 9 octobre 1869, pour traverser la Méditerranée et assister aux fêtes données par le khédive Ismaïl pour l'ouverture du canal de Suez<sup>1</sup>, il est devenu une sorte d'institution à lui tout seul : on l'écoute, on fait son portrait, on sait qu'un mot de lui peut lancer une carrière d'artiste. Il a voyagé en Europe, en Russie, au Maghreb, en Orient, et il en a ramené des récits qui sont cités en exemples d'exactitude dans les guides et les dictionnaires. Son *Voyage en Égypte*, resté inachevé, et publié sous forme de feuilletons dans le *Journal Officiel* entre février et mai 1870, apparaît rétrospectivement comme une sorte de chant du cygne de son œuvre viatique, puisqu'il meurt deux ans plus tard.

On ne saurait sous-estimer l'importance d'une chute<sup>2</sup> qui fit Gautier, pendant la traversée. S'étant fracturé l'humérus, il fut obligé de renoncer au voyage de la Haute-Égypte prévu pour les invités de marque. Ce qui ne l'empêcha pas d'aller d'Alexandrie au Caire en train, grâce au chemin de fer nouvellement construit par les Anglais. C'est dans ce cadre-là qu'il observe les *fellahs*, les paysans égyptiens (le mot signifie « laboureur » en arabe), qu'il voit à travers la fenêtre de son wagon. Aucun contact direct, donc, avec la réalité paysanne observée. En revanche, grâce à la lunette dont il ne se sépare pas et à son talent bien connu d'observateur, il parvient à décrire, en quelques pages, une réalité sur laquelle on va s'attarder.

Gautier, signalons-le d'emblée, n'a pas publié une ligne sur ces fêtes d'inauguration auxquelles il assista pourtant. La question de savoir quel rôle les fellahs jouèrent dans le creusement de l'isthme de Suez<sup>3</sup> n'est pas la sienne. En revanche, il éprouve à l'évidence une certaine fascination à leur égard, et il est certain qu'il n'est pas le seul à s'intéresser aux fellahs en 1869 : signalons le roman d'inspiration autobiographique *Le Fellah* d'Edmond About, qui raconte l'histoire d'un paysan égyptien dont le père mourut lors du chantier de l'isthme, mais qui, passé par la France, se laisse finalement convaincre du caractère favorable, pour l'Égypte, du canal qu'il célèbre comme un mariage symbolique entre l'Orient et l'Occident, dans la veine de l'imaginaire saint-simonien<sup>4</sup>. Ce texte, ainsi que les pages de Gautier qu'on va commenter dans son *Voyage en Égypte*, marquent sans doute le début d'un intérêt nouveau pour la figure du fellah, qui deviendra, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, une sorte d'incarnation du Peuple égyptien. Il y aura à l'évidence, à ce moment-là, quelque chose comme une *actualité du fellah*, dont on peut déceler les prémices à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Gautier écrivait d'ailleurs qu'« il préside à l'hymen de la Terre et de l'Eau<sup>5</sup> » – rien de moins. Avant d'essayer de comprendre cette formule qui fait du laboureur égyptien une sorte de Dieu de la nature, voyons comment il est considéré chez quelques voyageurs qui ont précédé Gautier en Égypte.

### I. Les fellahs chez les voyageurs : quelques jalons

Celui que son premier biographe Jean Gaulmier appellera l'*idéologue Volney*<sup>6</sup>, dans son célèbre *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787) – texte lu, cité et commenté par tous les voyageurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup>

<sup>1</sup> Voir l'ouvrage classique de Jean-Marie CARRÉ, *Voyageurs et écrivains français en Égypte* [1932-1933], Le Caire, IFAO, 1956, 2 vol., ici t. II, p. 299-328. Pour une mise en perspective très documentée, voir Caroline Piquet, *Histoire du canal de Suez*, Paris, Perrin, 2009.

<sup>2</sup> Voir notre introduction au *Voyage en Égypte*, dans Théophile GAUTIER, *Œuvres complètes, Voyages*, IV, 6, Paris, Champion, 2016, p. 124-125.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet May FAROUK, « La corvée lors du creusement de l'isthme. Guerre des discours et représentation romanesque », dans Sarga MOUSSA et Randa SABRY dir., « Les imaginaires du canal de Suez. Représentations littéraires et culturelles », *Sociétés & Représentations*, n° 48, automne 2019, p. 143-155.

<sup>4</sup> Voir notre article « Enjeux et difficultés d'un mariage interculturel à Suez : *Le Fellah* (1869) d'Edmond About », dans Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Sarga MOUSSA dir., *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours)*, Paris, Kimé, 2019, p. 55-72.

<sup>5</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Œuvres complètes*, IV, 6, éd. citée, p. 176.

<sup>6</sup> Jean GAULMIER, *L'Idéologue Volney (1757-1820). Contribution à l'étude de l'orientalisme en France*, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1951.

siècle –, considère qu'il y a « quatre races principales d'habitans »<sup>7</sup> en Égypte. La première est constituée par les Arabes, dont les fellahs ont « conservé la physionomie originelle »<sup>8</sup>. Le discours raciologique, qui se répand en France depuis Buffon, n'a cependant pas encore basculé vers la conception polygéniste qui s'affirmera sous le Second Empire, avec l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) de Gobineau et la fondation de la Société d'anthropologie, en 1859, par Paul Broca. La « race » est d'abord, pour un voyageur proche des philosophes des Lumières comme Volney, un moyen de classer les hommes. Des hiérarchies raciales sont établies, mais l'unité fondamentale de l'être humain n'est pas mise en cause. Voyons comment Volney décrit les paysans égyptiens :

Leur corps est musculeux sans être gras, et robuste comme il convient à des hommes endurcis à la fatigue. Leur peau hâlée par le soleil est presque noire ; mais leur visage n'a rien de choquant. La plupart ont la tête d'un bel ovale, le front large et avancé, et sous un sourcil noir, un œil noir, enfoncé et brillant ; le nez assez grand, sans être aquilin ; la bouche bien taillée, et toujours de belles dents<sup>9</sup>.

Au fond, ces fellahs répondent à des critères esthétiques bien connus, notamment le « bel ovale » de la tête, qui renvoie au canon de la peinture occidentale. Certes, ils sont beaux, *bien que* noirs (on entend le célèbre verset du Cantique des cantiques : « *Nigra sum, sed formosa* ») : une forme de négrophobie est toujours présente, implicitement, dans cette formule concessive. Mais on peut aussi souligner que ce portrait physique est plutôt flatteur, fût-ce au prix d'une réduction eurocentrique. L'œil « brillant » dénote l'intelligence, et la bouche « bien taillée » une finesse de traits qui fait du fellah un être associé à la « civilisation ». Loin d'apparaître comme un sauvage inculte, le cultivateur égyptien fait déjà l'objet d'une première mythification, dont on trouvera une forme amplifiée dans le *Voyage en Égypte* de Gautier.

Cette image idéalisée se retrouvera chez un archéologue comme Charles Lenormant, qui accompagna Champollion lors de son voyage en Égypte en 1828, en tant que journaliste pour *Le Globe*. Son récit de voyage est repris dans un volume posthume (1862) intitulé *Beaux-Arts et Voyages*, où il consacre toute une page à décrire les fellahs, et surtout les paysannes égyptiennes. En voici un extrait :

Ainsi rien ne saurait empêcher le pauvre fellah de croître dans toute la vigueur d'une race bénie, de se développer sous l'influence d'une atmosphère protectrice, d'ouvrir son âme aux impressions riantes dont l'air paraît imprégné ; rien ne peut l'empêcher d'être un peuple poétique, sensible à la beauté des formes, à la puissance du rythme et des sons ; [...]. Ainsi des villages bâtis en boue séchée prendront, sous je ne sais quelle influence secrète, un aspect noble et gracieux, présenteront des lignes heureuses, des réminiscences frappantes des plus beaux monuments de l'antiquité. Ainsi les femmes, dont l'habitude d'un travail pénible a pourtant respecté le développement, conserveront, dans la délicatesse de leurs formes, dans la juste complexion de leurs membres, une grâce naturelle que rehaussera encore un goût de parure simple et frappant. [...] ; la plus pauvre fille arabe, à peine revêtue de sa chemise bleue en lambeaux, donnerait à la plus belle fille de la Beauce des leçons de bonne grâce et presque de coquetterie. Une jolie femme arabe est l'idéal d'une danseuse de l'Opéra ; c'est de même une nature un peu grêle, mais juste de proportions, des membres fins et bien attachés, des pieds très-petits et d'une forme charmante, des mains si délicates qu'elles font passer par-dessus les bracelets de l'avant-bras sans les ouvrir ; une peau jaunâtre, mais des yeux de gazelle à qui la peinture noire des cils ajoute à la fois de la douceur et de l'éclat<sup>10</sup>.

On retrouve ici l'isotopie raciale, cette fois-ci clairement idéalisée en tant que telle (« race bénie »). L'image projetée sur les fellahs est d'abord d'inspiration rousseauiste : incarnation d'un « peuple poétique », sensible à la musique, les paysans égyptiens ont bien quelque chose d'une primitivité idéalisée. Ils ne sont pourtant pas hors de la « civilisation », mais celle dont ils proviennent n'est sans doute pas la Grèce antique. L'« antiquité » dont il est question ici est plutôt celle qui renvoie aux Pharaons, dont l'expédition de Bonaparte (1798-1801), puis le déchiffrement par Champollion des hiéroglyphes (1822) donnent une *légitimité civilisationnelle* qui ne se dément plus au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Les villages fellahs, malgré leur pauvreté bien réelle, que Lenormant reconnaît, d'ailleurs, garderaient ainsi les traces d'un passé prestigieux. Les corps, comme l'architecture, seraient ainsi la preuve d'une continuité entre le passé et le présent égyptiens. La nouveauté, dans le regard que porte Lenormant sur les fellahs, réside surtout dans

<sup>7</sup> VOLNEY, *Œuvres*, t. III, éd. Anne Denev-Tunney et Henri Denev, Paris, Fayard, 1998, p. 62.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>10</sup> Charles LENORMANT, « Voyage en Égypte », dans *Beaux-Arts et Voyages*, Paris, Lévy, 1861, t. II, p. 96-98 ; nous conservons l'orthographe du texte original.

l'importance qu'il accorde aux femmes, qu'il compare (à chaque fois à l'avantage des paysannes égyptiennes) aux paysannes françaises et aux danseuses de l'Opéra de Paris. On retrouve le préjugé de couleur, lié à la blancheur comme marqueur ethnocentrique de beauté (« une peau jaunâtre, mais des yeux de gazelle... »). Une fois admise cette regrettable non-blancheur, il est tout de même permis de penser la beauté du corps féminin chez les femmes fellahs. Par ailleurs, l'imaginaire antiquisant projeté sur la manière dont elles portent leurs vêtements contribue à leur donner une dignité nouvelle : certaines d'entre elles « réunissent par-devant les plis d'une chemise blanche assez fine par un gros nœud semblable à celui qu'on trouve sur les statues égyptiennes »<sup>11</sup>. La suite de ce texte, cependant, revient un peu en arrière, en ce sens que l'auteur semble conscient du processus d'idéalisation auquel il se livre : « Il faut bien se persuader au surplus que cette description n'est vraie que sous un point de vue poétique, et que pour découvrir de si belles choses, il faut faire abstraction de bien des imperfections et surtout de l'aspect rebutant que donnent toujours la misère et la saleté<sup>12</sup>. »

On voit que l'idéalisation dont les fellahs peuvent faire l'objet est parfois ambivalente. Certains voyageurs portent sur eux un regard plus ethnographique, qui se veut réaliste, comme celui de la comtesse de Gasparin, une protestante genevoise dotée, comme son mari, de fortes convictions philanthropiques. À l'occasion du voyage de la Haute-Égypte, elle observe à propos des fellahs, à la date du 29 décembre 1847, près d'Assiout :

Dans ces habitations, pas de meubles : un pot de fer, une outre, quelques cruches, une natte ; mais les fellahs n'ont pas besoin d'autre chose ; les fèves, les lentilles, le dourah cuisent dans le pot de fer ; le lait, les fromages se conservent dans les outres ; l'eau du Nil rafraîchit dans les vases de terre poreuse ; la galette cuit sous la cendre. S'il y a des privations du côté du confort, les fellahs ne les sentent pas ; leur vie entière s'écoule au grand air.

Les hommes sont à peine vêtus, les femmes s'enveloppent d'une simple toile de coton ; mais sous ce climat brûlant où la pluie ne tombe jamais, il ne leur faut rien de plus.

[...].

On peut les plaindre de ne pas sentir d'autres besoins : celui de la propreté par exemple ; [...] ; mais croire qu'ils souffrent de l'étouffement, de la faim, du froid, ces rongearies plaies de nos cités, c'est se tromper grandement. Les maux d'yeux exceptés [...], la santé fleurit sur tous ces visages. Il n'y a qu'à voir la démarche élastique des femmes, la force musculaire des hommes, pour se convaincre que le corps ne subit aucune de ces privations dont meurent si souvent les ouvriers de nos villes industrielles<sup>13</sup>.

Si les paysans égyptiens ne sont pas des hommes de la nature, ils échappent du moins, pense-t-elle, aux maux spécifiques de la misère urbaine. Non seulement ils n'appartiennent pas à ceux que Marx décrit, presque au même moment, dans le *Manifeste du parti communiste*, comme le *Lumpenproletariat*, mais ils vivent sainement, certes de façon quelque peu spartiate, mais, justement, dans une forme de simplicité de vie que n'aurait pas reniée le Rousseau du *Discours sur l'origine de l'inégalité*. Sans vouloir idéaliser les conditions de vie des fellahs, Valérie de Gasparin fait de celles-ci un exemple de vie *hygiénique* – exemple toutefois imparfait, puisqu'il y manque la propreté, valeur centrale pour notre helvétique autrice.

Voyons maintenant comment se situe Gautier par rapport à ces formes émergentes d'idéalisation de la figure du paysan égyptien.

## II. Du regard ethnographique à la tentation esthétisante

Le regard qu'il porte sur eux, comme il se doit pour un voyageur qui se décrit lui-même comme un « daguerréotype littéraire »<sup>14</sup>, est d'abord celui d'un descripteur d'une grande précision :

Des fellahs, en courte tunique bleue, labouraient tenant le manche d'une charrue primitive [...]. D'autres ramassaient le coton et les râpes de maïs ; ceux-ci creusaient des fossés, ceux-là traînaient des branches d'arbres en manière de herse sur les sillons, quittés à peine par l'inondation. C'était partout une activité qui ne s'accorde guère avec la traditionnelle nonchalance orientale<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> [Valérie de GASPARIN], *Journal d'un voyage au Levant* [1848], 2<sup>e</sup> éd., Paris, Ducloux, 1850, t. II, p. 84 ; souligné dans le texte.

<sup>14</sup> Théophile GAUTIER, *Voyage en Espagne* [1843], éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 197.

<sup>15</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Voyages*, IV, 6, éd. citée, p. 174-175.

Gautier décrit donc de manière quasiment ethnographique l'habillement et les activités de ces paysans très pauvres, qui constituent l'immense majorité de la population égyptienne. Sur ce plan-là, il est proche de l'image qu'en donnait la comtesse de Gasparin. Il ajoute aussi une remarque intéressante, typique de la conscience qu'il a des clichés que nous appellerions aujourd'hui « orientalistes ». L'activité des fellahs, remarque-t-il, contredit « la traditionnelle *nonchalance orientale* » – expression qu'il faudrait en somme mettre entre guillemets ou en italique pour en faire comprendre le caractère stéréotypé, qui renvoie au cliché de la soi-disant « paresse orientale ».

On peut signaler que le motif du fellah apparaissait déjà dans le « Prologue » du *Roman de la momie* (1858), à plusieurs reprises, alors même que Gautier n'avait pas encore vu l'Égypte. Les paysans égyptiens y apparaissent non dans leur environnement naturel, mais comme des travailleurs réquisitionnés pour creuser le sable, à la recherche de nouveaux tombeaux dans la Vallée des rois : « hâves et déguenillés »<sup>16</sup>, logeant dans les sépulcres vides<sup>17</sup>, ils constituent une main d'œuvre corvéable à merci : comme le dit le Grec Argyropoulos, les fellahs, « sous l'impulsion du courbach et du bacchich, gratteraient avec leurs ongles la terre jusqu'au centre<sup>18</sup> » – on est déjà, bien que sous une forme humoristique, dans l'image qui sera celle des fellahs réquisitionnés pour creuser l'isthme de Suez dans des conditions extrêmement difficiles, dès 1859, année du début du chantier qui aboutira à l'ouverture du canal en 1869<sup>19</sup>.

Gautier n'est pas un philanthrope, mais il est tout à fait sensible à la réalité sociale et humaine qu'il observe. Alors que d'autres voyageurs, avant lui, insistaient sur la continuité supposée entre l'antiquité pharaonique et l'époque contemporaine, lui porte plutôt, du moins dans un premier temps, un regard démythifiant sur les habitations des paysans égyptiens, en recourant à ce qu'Alain Guyot a appelé des analogies architecturales « dégradantes »<sup>20</sup>. En voici un exemple :

Les premiers villages de fellahs qu'on rencontre à droite et à gauche du chemin vous causent une singulière impression. Ce sont des amas de cahutes en briques crues, reliées par de la boue, à toit plat, parfois surmontées d'une sorte de tourelle plâtrée de chaux pour les pigeons, et dont les murs en talus rappellent vaguement la forme d'un pylône égyptien tronqué. Une porte basse comme celle d'un tombeau, deux ou trois trous percés dans la muraille, voilà toutes les ouvertures de ces huttes, qui semblent plutôt l'ouvrage des termites que celui des hommes<sup>21</sup>.

Les fellahs ne sont donc pas les héritiers de leurs ancêtres, ou s'ils le sont, ce serait sur le mode de la décadence : les murs des pigeonniers ne rappellent que « vaguement » un temple pharaonique dont les pylônes seraient « tronqué[s] ».

Il y a pourtant chez lui une tentation esthétisante. Rappelons-nous le poème « La Fellah. Sur une aquarelle de la princesse M. », qualifiée de « sphinx qui se masque », dans la 6<sup>e</sup> édition d'*Émaux et camées*, en 1872, mais dont le manuscrit date de 1861, date à laquelle la princesse Mathilde avait exposé au Salon un tableau du même nom<sup>22</sup>. Cette tentation esthétisante, en l'occurrence également antiquisante, distingue Gautier assez profondément de son prédécesseur. Alors que Chateaubriand voyageur revendique, au nom d'une esthétique réaliste, de ne pas se laisser abuser par une forme d'idéalisation des peuples étrangers, Gautier, quant à lui, accomplit en quelque sorte la démarche inverse. Fournissant à son lecteur, dans un premier temps, une image qui se veut juste et précise, sans souci du beau, il cherche aussi, dans un second temps, à rectifier le tir, ou plus exactement à procurer une seconde image, qui corrige la première sans pour autant l'annuler – ce que j'ai appelé ailleurs la « double vue »<sup>23</sup>. Les fellahs peuvent donc aussi être décrits du point de vue de l'art, en l'occurrence contextualisés de façon à être perçus comme des éléments

<sup>16</sup> Théophile GAUTIER, *Le Roman de la momie*, I, 5, éd. Corinne Saminadayar-Perrin, Paris, Champion, 2003, p. 88.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 82. Le courbache est un fouet en lanière de cuir qui était utilisé à l'encontre des fellahs récalcitrants ; le bakchich désigne ici le maigre salaire dont on les gratifiait.

<sup>19</sup> Voir *Le Canal de Suez au prisme de la littérature et de l'histoire. Une anthologie (1850-1975)*, dir. Sarga MOUSSA et Randa SABRY, Grenoble, UGA Éditions, « Vers l'Orient », 2024, p. 95-112 à propos de la corvée.

<sup>20</sup> Alain GUYOT, « Le complexe de Dinocrate : analogie et architecture dans les récits de voyage de Théophile Gautier », *Rivista di Letterature moderne e comparate*, LX-1, 2007, p. 1-18. Voir également son ouvrage *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

<sup>21</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Voyages*, IV, 6, éd. citée, p. 175.

<sup>22</sup> Théophile Gautier, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, p. 553.

<sup>23</sup> J'ai étudié ce procédé, à propos d'un autre chapitre de ce même récit de voyage, dans « La double vue : sur le voyage en Égypte (1869) de Théophile Gautier », *Le Temps des médias*, n° 8, 2007, p. 34-45.

d'un « tableau » d'ensemble, ce qui leur confère une dignité nouvelle. Voyons comment Gautier s'y prend sur le plan rhétorique :

Cette description, d'une scrupuleuse exactitude, ne donne pas une idée bien séduisante d'un village fellah. Eh bien, plantez à côté de ces cubes de terre grise un bouquet de dattiers, agenouillez un ou deux chameaux devant ces portes, semblables à des ouvertures de terriers, faites-en sortir une femme drapée de sa longue chemise bleue, tenant un enfant par la main et portant une amphore sur la tête, faites glisser sur tout cela un rayon de soleil, et vous aurez un tableau plein de charme et de caractère, qui ravirait tout le monde sous le pinceau de Marilhat<sup>24</sup>.

Le procédé employé par Gautier est courant dans la poésie viatique : il s'agit de l'hypotypose, qui donne à voir une scène de manière vivante, frappante, de manière à ce qu'une *illusion de réel* s'en dégage. Le lecteur est partie prenante de ce procédé : interpellé par le narrateur, il doit se prêter au jeu de l'adjonction successive de différents éléments, comme les pièces d'un puzzle dont le tout, une fois constitué, donne une totalité faisant sens, mais aussi, dans ce cas, plaisante à l'œil et à l'esprit. Car en ajoutant une femme « portant une amphore sur la tête », on lui donne une dimension esthétique que la première description était incapable de procurer. Comparées d'abord à des habitations de « termites », les villages de fellahs deviennent soudain le lieu d'une projection antiquisante qui leur confère une *légitimité artistique* – car au-delà du mot lui-même (« amphore » renvoie à l'Antiquité classique), le motif de la paysanne allant chercher de l'eau peut évoquer, implicitement, celui de la figure biblique de Rebecca au puits<sup>25</sup>.

On pourrait donc dire, dans un premier temps, que l'art « sauve » le réel. Prosper Marilhat, l'un des premiers peintres orientalistes, parti en Orient en 1827-1828, et qui résida près d'un an à Smyrne, avant d'aller en Égypte, est l'un des artistes orientalistes préférés de Gautier, qui le défendra d'ailleurs toute sa vie. Il lui consacrera non seulement des comptes rendus de Salon, mais une très belle nécrologie, parue en 1848, où il évoque le regard comme chargé de lumière du jeune peintre de retour de son périple oriental<sup>26</sup>. Cette seconde description des fellahs est clairement *féminisée*, ce qui favorise sans doute son « esthétisation ». Il est donc possible de considérer aussi les fellahs (en particulier les femmes fellahs) non pas comme de pauvres paysannes vivant au milieu d'un environnement dégradé, mais comme des figures, voire des modèles esthétiques renvoyant à un Orient imaginaire, à la fois *antiquisé* (les femmes aux amphores) et *exotisé* (les inévitables chameaux).

Cet Orient esthétisé, qu'on aurait envie d'appeler « second » (mais on a vu qu'il coexiste en réalité avec un Orient « réel », sans que l'un n'éclipse l'autre), Gautier en signale donc en même temps qu'il l'énonce le caractère « fabriqué » : en faisant du lecteur un complice d'une rhétorique qui, par définition, n'est pas du côté de la transparence des signes, il montre, il exhibe même l'art comme artifice, comme une beauté inventée, codifiée, « artialisée ». Il y a là une ambiguïté profonde, qui dépasse d'ailleurs ce récit de voyage en Égypte. Le même procédé se trouvait ainsi déjà dans le *Voyage en Espagne* (1843), à la fin de l'épisode des Gitans de l'Albaycin, à Grenade, où Gautier concluait une page assez démythifiante, voire franchement caricaturale (l'une des musiciennes gitanes était décrite comme ayant « des yeux de braise dans une figure de citron »<sup>27</sup>), par ces mots : « La sauvagerie d'attitude, l'accoutrement étrange et la couleur extraordinaire de ce groupe, en eussent fait un excellent motif de tableau pour Callot ou Salvator Rosa »<sup>28</sup>. Deux grands peintres du siècle classique permettaient ainsi de « sauver » *in extremis*, par des références artistiques prestigieuses, une représentation dégradante, que le lecteur ne pouvait cependant pas oublier, puisqu'il fallait bien en passer par elles pour arriver à l'idée d'une esthétisation possible.

### III. Le fellah, un homme de la nature

<sup>24</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Voyage*, IV, 6, éd. citée, p. 176.

<sup>25</sup> Voir Friedrich Wolfzettel, *Ce Désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reisebericht im 19. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 1986, chap. III.

<sup>26</sup> Ce texte, intitulé simplement « Marilhat », a été reproduit par Paolo Tortonese dans l'édition qu'il a procurée du *Voyage en Égypte* de Gautier pour La Boîte à Documents, Paris, 1991, p. 101-120.

<sup>27</sup> Gautier, *Voyage en Espagne*, éd. citée, p. 279.

<sup>28</sup> *Ibid.* Pour un commentaire de ces pages, voir notre article « Les Gitanos de Gautier : un autre "Orient" dans l'Orient espagnol », dans « Un Orient à l'intérieur de l'Europe : la Péninsule ibérique et ses représentations », actes du colloque de Lisbonne, dir. Everton MACHADO, à paraître en 2025 dans les *Carnets de l'Association Portugaise d'Études Française*.

Revenons aux fellahs du *Voyage en Égypte*, en nous concentrant cette fois-ci sur le lien qu'ils peuvent entretenir avec la nature. Les paysans égyptiens, élevés par Gautier au rang de mythe, sont littéralement le produit de la terre qu'ils cultivent, ils apparaissent comme son émanation tout en lui rendant, par leur travail, ce qu'elle leur donne :

Une remarque se présente à l'esprit du voyageur le moins attentif, dès ses premiers pas dans cette basse Égypte où, depuis un temps immémorial, le Nil accumule son limon par minces couches, c'est l'intimité profonde du fellah avec la terre. Le nom d'autochtone est véritablement celui qui lui convient : il sort de cette argile qu'il foule ; il en est pétri et s'en dégage à peine. Comme un enfant le sein de sa nourrice, il la manipule, il la presse, pour faire jaillir de cette brune mamelle le lait de la fécondité. Il s'enfonce jusqu'à mi-corps dans cette vase fertile, il la fouille, il la remue, l'arrose, la dessèche, selon qu'il est besoin, y trace des canaux, y lève des chaussées, y puise le pisé dont il bâtit sa demeure éphémère, et dont il cimentera son tombeau<sup>29</sup>.

Dans la mythologie égyptienne, Geb, la terre, est un homme, époux de Nout, déesse du ciel ; ils auront notamment pour enfants Isis et Osiris. Toutefois, ici, Gautier passe par le relais de la mythologie grecque, en la personne de Gaïa, la terre mère, la déesse primordiale, évoquée dans la *Théogonie* d'Hésiode. S'y ajoute un autre élément mythologique, celui de l'autochtonie, dont se revendiquaient les anciens Athéniens pour assurer leur légitimité : décréter qu'on est *autochtone*, c'est dire, au sens étymologique, qu'on vient de la terre même (*autos* : propre ; *khthôn* : la terre). Les fellahs, selon ce scénario, sont donc les descendants directs et légitimes des plus anciens dieux égyptiens, dont ils seraient en même temps l'incarnation moderne par la proximité avec la terre nourricière. Mais Gautier ajoute à ce processus de mythologisation une anthropomorphisation de la terre : elle est comme le sein d'une nourrice auquel le petit enfant viendrait téter goulument, en le pétrissant pour en faire sortir le lait. Cette terre qui est comme une mamelle a bien sûr une *profondeur* : elle est composée des couches successives du limon, c'est-à-dire des particules entraînées par le Nil et déposée, sous forme de boue fertilisante, dans les champs qui le bordent.

Ces couches limoneuses sont comme le pendant naturel du palimpseste culturel qu'on associe volontiers à l'histoire égyptienne. Mais le limon accumulé peut aussi métaphoriser, sur un autre plan, ce qu'est la « nature » telle que Gautier la peint ici, à travers la vie du fellah. Certes, la terre limoneuse est bien le produit de la nature. Mais elle est travaillée par les paysans qui la cultivent depuis des millénaires, creusant des canaux pour arroser les champs, ensemençant ceux-ci après avoir tracé des sillons, et, enfin, récoltant le riz ou le coton, le blé ou les fèves. Bref, le traditionnel partage entre nature et culture n'est pas si net que cela<sup>30</sup>. Ici, le paysan se « naturalise » tout autant que la nature se « culturalise ». Ce que le narrateur du *Voyage en Égypte* met en évidence, dans cette très belle page, c'est bien ce qu'il appelle « l'intimité profonde du fellah avec la terre », le fait que l'homme, dans ce paysage de campagne qu'il ne voit pourtant qu'à travers la vitre de son wagon, ne soit pas séparé de son environnement. Même si Gautier n'est pas un militant écologiste, il y a bien chez lui une sensibilité à l'égard d'une vision harmonieuse de l'humain, dont le travail dans sa dimension productiviste n'empêche nullement le respect pour une terre conçue d'abord comme une mère nourricière envers qui est impliqué un lien de réciprocité et de responsabilité.

Voyons pour terminer comment Gautier décrit, plus précisément, le lien du fellah à la « terre noire de Kémé » – une expression qui renvoie implicitement à Plutarque, et qui apparaît à deux reprises<sup>31</sup> dans le *Voyage en Égypte*, notamment juste avant la citation qui suit :

Si elle a soif, il lui donne à boire ; si trop d'humidité la gêne, il la dérive ; pour ne pas la blesser, il la travaille presque sans outils, avec ses mains ; sa charrue ne fait qu'effleurer la peau tellurique, recouverte chaque année d'un nouvel épiderme par l'inondation. À le voir aller et venir sur ce sol détrempé, on sent qu'il est dans son élément. Avec son vêtement bleu, qui ressemble à une robe de pontife, il préside à l'hymen de la Terre et de l'Eau. Il unit les deux principes qui, échauffés par le soleil, font éclore la vie. Nulle part cet accord de l'homme et du sol n'est plus visible ; nulle part la terre n'a plus d'importance. Elle étend sa couleur sur toute chose : les maisons revêtent cette teinte, les fellahs s'en rapprochent par leur teint bronzé, les arbres, saupoudrés d'une fine poussière, les eaux, chargées de limon, se conforment à cette harmonie fondamentale<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Œuvres complètes*, IV, 6, éd. citée, p. 176.

<sup>30</sup> Voir Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>31</sup> Gautier, *Voyage en Égypte*, dans *Voyages*, IV, 6, éd. citée, p. 147 et 176.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

La terre est ici, jusque dans sa description physique, totalement anthropomorphisée. Elle est un corps, recouvert d'un « épiderme » qui est, de la même façon que pour l'homme, non seulement une forme de protection, mais aussi une zone de contact assurant la porosité entre deux mondes qui doivent impérativement communiquer l'un avec l'autre. D'autre part, le discours mythologisant employé par Gautier est mis au service d'une vision *harmonieuse* des rapports entre l'homme et la nature. Sorte de nouvel Osiris, dieux bienfaisant de l'agriculture, le fellah est en même temps comme un descendant des prêtres de l'Égypte pharaonique, puisqu'il « préside à l'hymen de la Terre et de l'Eau ». Retrouver cet héritage n'est pas qu'une forme d'esthétisme passéiste, mais aussi la contestation affirmée d'une modernité eurocentrée jugée destructrice, *dénaturante*.

Arrivant au Caire à la place de l'Esbekieh, rendue célèbre par un tableau de Marilhat qu'il avait lui-même commenté, et qui mettait en valeur, au premier plan, un immense sycomore (donc la présence visible de la *nature* dans la capitale elle-même), Gautier ne pouvait s'empêcher de remarquer les innovations urbanistiques qu'il jugeait dégradantes, ainsi cette maison « peinte de ce bleu qu'en France on appelle bleu perruquier, [où] se lisaient en grandes lettres ces mots : *Maison de l'ancienne cave populaire*<sup>33</sup> ». Alors qu'apparaissent ici tous les signes criards d'une modernité envahissante et provocatrice (introduction de l'alcool dans une société musulmane qui le prohibe), le narrateur du *Voyage en Égypte*, met en valeur le « teint bronzé » des fellahs, en harmonie avec celui de la terre elle-même : le brun, pour une fois, l'emporte sur la nostalgie du bleu !

## Conclusion

La figure du fellah fait donc l'objet d'une mythification, et cela à plusieurs titres. Elle s'inscrit dans un récit des origines, puisqu'elle est souvent mise en relation avec la mythologie antique. Le paysan égyptien, par sa physiologie (les femmes sont souvent idéalisées, évoquant les représentations des temples pharaoniques), mais aussi par son lien intime avec la terre (il devient comme un dieu de la fertilité) serait la preuve même d'une continuité entre Égypte antique et moderne. Mais le fellah s'inscrit aussi dans une préoccupation contemporaine, celui d'un respect de la nature, au sens large du terme, c'est-à-dire un environnement proprement égyptien, fragilisé par l'introduction de produits et de technologies nouvelles venues d'Europe. En ce sens, si le canal de Suez propage lui-même un mythe moderne, celui d'un monde orienté vers le progrès, où Orient et Occident se trouveraient réconciliés par le commerce entre les nations, le fellah, tel qu'il apparaît dans *Le Voyage en Égypte* de Gautier (qui, significativement, ne dit pas un mot des cérémonies d'ouverture du canal), apparaît comme un contre-mythe, comme une forme de *résistance* (dont la « nature » pourrait être le nom, au sens d'un environnement presque intouché depuis des siècles, mais aussi au sens du lien fusionnel entre le paysan et sa terre), à l'intérieur même d'un récit de voyage qui aurait dû être une célébration de Lesseps – dont le nom n'apparaît pas non plus une seule fois (silence assourdissant) dans le texte publié au *Journal Officiel*. En refusant le discours dominant sur une forme d'universalisme heureux (discours véhiculant en réalité un eurocentrisme civilisateur inspirée des Lumières), Gautier semble se situer *du côté des Égyptiens*. En quelques pages remarquables, et alors même qu'il ne fait que traverser en train le Delta du Nil, d'Alexandrie au Caire, il propose un splendide portrait des fellahs (hommes et femmes), dont il ne cache pas la pauvreté réelle, avec le regard ethnographique et le talent de descripteur réaliste qui est le sien, mais dont il glorifie aussi le lien consubstantiel qu'ils entretiennent la Terre, à laquelle il met d'ailleurs une majuscule, ce qui permet, du coup, de penser un universel non eurocentrique (la terre de tous). Autrement dit, la figure du fellah peut aussi servir, dans un second temps, à dire quelque chose sur celle du paysan français. Il n'est pas possible, ici, d'entrer pleinement dans cette question, qui impliquerait une enquête sur le rôle et la fonction des figures paysannes dans l'œuvre de Gautier. En revanche, ce qui apparaît d'ores et déjà assez clairement, c'est qu'au moment où ce texte est écrit, il existe tout un courant littéraire qui, en France, valorise le monde paysan : on pense bien sûr à certains romans de Lamartine ou de George Sand, mais on pourrait aussi évoquer l'historien Michelet, dont *Le Peuple*, dès 1846, avait mythifié le paysan, érigé au rang d'ancêtre légitime de la nation, opposé à la figure du commerçant bourgeois. En peinture, on pourrait également citer, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des artistes comme Millet et Courbet qui contribuent à donner une légitimité esthétique au monde des paysans. Décrire les fellahs, c'est donc aussi, par un phénomène de transfert qu'on pourrait associer à un « effet *Lettres persanes* » (mais avec un effet tout différent, évidemment), dire quelque chose sur le monde paysan d'une manière plus générale, sur sa fragilité, mais

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 197.

aussi sur sa capacité à faire voir un monde différent de celui de la modernité urbaine, avec les bouleversements et les inquiétudes afférentes qu'elle génère.