

Małgorzata Sokołowicz

Université de Varsovie

« LES TIGRESSES DU  
DÉSERT » ET « LES NONNES  
COQUETTES ». LES FIGURES  
DE LA FEMME ORIENTALE  
DANS QUELQUES RÉCITS  
DE VOYAGE DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

“Tigresses of the Desert” and “Coquette Nuns”. The Image of Oriental Women in the 19<sup>th</sup>-century Travel Writings

ABSTRACT

The paper focuses on the image of Oriental women emerging from some travel writings from the second half of the 19<sup>th</sup> century. Influenced by the model of a sensual Oriental woman from *One Thousand and One Nights* and portraits of voluptuous odalisques; while in the Middle East, the travellers confront their dreamt image with the reality. Do they confirm it or challenge it? The texts of Nerval, Flaubert, Fromentin, Colet and Gasparin, who travelled to Egypt between 1843 and 1869, are analysed to answer this question and to see how the authors represent Oriental women.

KEY WORDS: Travel Writing, Orient, Woman, Image, 19<sup>th</sup> Century, Egypt.

« La pudeur ne me permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs », disait le narrateur des *Mille et une nuits* traduites en 1704 par Antoine Galland (1949 : 38). Il présentait ainsi le cadre du récit, à savoir l’infidélité de l’épouse du roi Shahryar à cause de laquelle le roi cocu a trouvé une méthode bien particulière pour s’assurer de la loyauté de ses futures épouses : les faire tuer après une nuit passée ensemble. Seule la mort pouvait empêcher la femme d’être infidèle. Le lecteur pouvait en tirer une conclusion bien simple : les femmes orientales ont un appétit sexuel démesuré qu’un seul homme n’est pas capable de satisfaire.

Cette image de la femme orientale sensuelle émerge aussi des *Lettres persanes* : « Je comptai pour rien la pudeur, je ne pensai qu’à ma gloire », écrivait à Usbek une de ses épouses, en lui rappelant le jour où il a demandé à toutes les femmes de son harem de se déshabiller et s’est mis à examiner leur charmes, en portant ses « curieux regards dans les lieux les plus secrets » (Montesquieu 1873 : 1). Montesquieu met en scène d’autres comportements impudiques des femmes de harem capables de séduire un eunuque noir pour le faire chanter ensuite et cherchant du plaisir avec des eunuques blancs, ou même avec leurs servantes.

Ce n'est pas un hasard que le tableau célèbre de François Bucher porte le titre d'*Odalisque*. C'est déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle que, sous le couvert de l'Orient, les peintres se sont mis à représenter de belles nues dans des positions lubriques. En effet, le cadre oriental autorise « toutes les audaces [des] odalisques lascives [...] mollement alanguies sur des divans moelleux ou dans les vapeurs du bain » (Gallet 2016 : 19). La mode se renforce encore au XIX<sup>e</sup> siècle où les peintres continuent à peindre les belles Orientales nues et voluptueuses et les poètes parlent ouvertement de débauches levantines (cf. Sokołowicz 2014 : 84–90). Jean-Claude Berchet (1985 : 13) parle même de l'« [étrange] sexualisation de la relation Orient/Occident ».

L'image de l'odalisque fort sexualisée est tellement forte que « beaucoup de voyageurs qui sont partis explorer le Levant l'ont fait [exprès] pour rencontrer ces femmes censées connaître tous les secrets de l'amour » (Tritter 2012 : 191). Les rencontrent-ils ? Dans leurs relations de voyage, renforcent-ils ou défont-ils le mythe de la belle Orientale lascive ? Telle est la question à laquelle je voudrais répondre, en analysant les figures féminines émergeant de quelques récits de voyage du XIX<sup>e</sup> siècle. Je le ferai en trois mouvements : d'abord, je montrerai la femme voilée que les voyageurs voient dans les rues orientales ; ensuite, je parlerai des femmes de harem et, pour finir, je mettrai en scène la danseuse levantine.

Faute d'espace, je me limite, dans ce travail, aux voyages en Égypte qui, à en croire Sarga Moussa (2012 : 241), est l'« une des destinations orientales les plus fréquentées par les voyageurs européens » au XIX<sup>e</sup> siècle. Le corpus étant assez grand, je parlerai des deux voyages les plus connus, à savoir celui de Gérard de Nerval fait en 1843 et celui de Gustave Flaubert effectué en 1849–1850, et de deux autres qui ont été faits à l'occasion de l'inauguration du canal de Suez en 1869 : celui d'Eugène Fromentin, écrivain et peintre, et Louise Colet, écrivaine connue avant tout pour sa relation avec Gustave Flaubert. Pour mieux illustrer la partie consacrée aux harems, je me référerai aussi aux écrits de l'écrivaine suisse romande, mariée à un Français, Valérie de Gasparin, qui a visité l'Égypte en 1847–1848.

## LA FEMME VOILÉE

Chateaubriand, le père du récit de voyage romantique, ne parle pas beaucoup de femmes rencontrées lors de son séjour en Égypte, même si le Caire est pour lui une ville des *Milles et une nuits* (Chateaubriand 1861 : 418). Dans son *Itinéraire...*, on trouve juste une phrase sur la présence féminine en Égypte : « [Le Caire] conserve encore beaucoup de traces du passage des Français : les femmes s'y montrent avec moins de réserve qu'autrefois » (Chateaubriand 1861 : 418). Il se peut qu'elles deviennent juste plus présentes dans les rues. Avant l'expédition de Bonaparte, les mœurs égyptiennes, modelées sur les mœurs turques, étaient très sévères et les femmes (sauf les esclaves et les femmes fellah) ne sortaient pratiquement pas de chez elles (cf. Murat, Weill 2008 : 56–58). Presque 40 ans après Chateaubriand, Gérard de Nerval (1980 : 149) met toujours en évidence cette sévérité des coutumes égyptiennes : « Le Caire est la ville du Levant où les femmes sont encore le plus hermétiquement voilées », alors qu'à Smyrne

ou à Constantinople la gaze transparente laisse facilement deviner « les traits des belles musulmanes ». Par conséquent, les Turques

...sont des nonnes gracieuses et coquettes qui, se consacrant à un seul époux, ne sont pas fâchées toutefois de donner des regrets au monde. Mais l'Égypte, grave et pieuse, est toujours le pays des énigmes et des mystères; la beauté s'y entoure, comme autrefois, de voiles et de bandelettes, et cette morne attitude décourage aisément l'Européen frivole.

Et pourtant, le voyageur change rapidement d'avis. En observant attentivement les Cairotes, il arrive à la conclusion qu'elles appartiennent, elles aussi, à la catégories des « nonnes coquettes » :

Je n'avais pas compris tout d'abord ce qu'a d'attrayant ce mystère dont s'enveloppe la plus intéressante moitié du peuple d'Orient ; mais quelques jours ont suffi pour m'apprendre qu'une femme qui se sent remarquée trouve généralement le moyen de se laisser voir, si elle est belle. Celles qui ne le sont pas savent mieux maintenir leurs voiles, et l'on ne peut leur en vouloir. C'est bien là le pays des rêves et des illusions ! La laideur est cachée comme un crime, et l'on peut toujours entrevoir quelque chose de ce qui est forme, grâce, jeunesse et beauté (Nerval 1980 : 151).

Une belle Égyptienne, même entièrement voilée, peut séduire grâce aux bracelets tintant à ses pieds, aux bagues qui ornent ces doigts, aux mèches de cheveux ou oreilles entrevues, mais avant tout, grâce à ses beaux yeux maquillés de khôl. Le voile reste alors « symbole de sexualité orientale avec ce qu'il cache et ce qu'il laisse voir » (Tritter 2012 : 208). La femme voilée reste bien séductrice et prête à réaliser ses désirs, ou plutôt ceux d'un voyageur européen.

En effet, le peintre français que le voyageur rencontre à l'hôtel lui suggère de choisir dans la rue une femme dont les mouvements lui paraissent gracieux et de la suivre. Si elle le regarde en face au moment où « elle ne se croira pas remarquée de la foule », il lui faut prendre le chemin de sa maison et la femme le suivra dans sa demeure et ôtera devant lui son voile. Suivant les recommandations du peintre, le voyageur suit deux femmes qui semblent le regarder de façon coquette. Ils arrivent ainsi à leur maison où il s'avère que ce sont deux Françaises. Les compatriotes n'intéressent pourtant pas le voyageur qui rêve de l'aventure avec une Orientale (Nerval 1980 : 175–179).

Chez Nerval, le voile aide à construire l'ambiance de mystère qui enveloppe la femme orientale et lui assure l'anonymat nécessaire pour transgresser les règles sévères de la société musulmane. D'autres voyageurs le perçoivent pourtant différemment. En décrivant les femmes qu'elle voit dans les rues égyptiennes, Louise Colet (1879 : 72) parle d'« espèces de fantômes ambulants qui, sous une draperie d'une seule pièce, ne montrent d'humain que deux yeux de femmes ». La voyageuse puise dans l'imaginaire typique pour représenter une femme voilée (cf. Yee 2000 : 129), mais la prive aussi de son caractère humain : « le ventre en avant, on dirait de ces gros insectes nommés cafards, enfourchés sur des aiguilles », dit-elle en décrivant une femme voilée qui monte un âne (Colet 1879 : 82). L'écrivaine apprécie les yeux des Égyptiennes qu'elle trouve « généralement fort beaux », mais ne cesse de comparer ces femmes aux animaux : « celles qui marchent à travers les rues ont l'allure d'oies pantelantes dans le borborygme » (Colet 1879 : 83). Le choix du comparatif déprécie la femme orientale, lui ôte son charme. Pour Jennifer Yee (2000 : 118), cela vise à montrer l'infériorité de la femme exotique par

rapport à la femme européenne. « La femme orientale est une machine, et rien de plus », écrit à Louise Colet Gustave Flaubert (1980 : 282) pour calmer sa jalousie. L'écrivaine semble lui répondre dans son récit de voyage : non, c'est un animal, sans charme et sans grâce.

Selon Jennifer Yee (2000 : 132), les comparatifs animaliers qui dominent dans les descriptions des Africaines ou des Asiatiques faites par les Européens sont beaucoup plus rares dans le cas des femmes orientales. En plus, s'ils apparaissent, les animaux choisis sont presque toujours sauvages suggérant le caractère indépendant, fascinant, insaisissable, mais aussi dangereux de la Levantine. En effet, même si Eugène Fromentin puise dans l'imaginaire animalier pour décrire l'Orientale, son choix lexical met en exergue son caractère sensuel et farouche. Il traite ainsi les Algériennes de « tigresses du désert » (Fromentin 1984b : 101) et une Égyptienne qui se dispute au marché au fruit avec un vendeur devient une « vraie lionne en colère ». « Rien de plus fauve, de plus rauque, de plus terrible », commente Fromentin (1984a : 1052), et la colère fait penser au tempérament de feu de la femme. En fait, les grands félins symbolisent souvent « la sexualité débridée des pays chauds » (Yee 2000 : 135). Le récit *Une passion dans le désert* (1830) de Balzac ne met-il pas en scène l'affection parfaitement sensuelle d'un soldat napoléonien pour une panthère qu'il apprivoise dans le désert égyptien ?

En décrivant la compagne « strictement voilée » de la « lionne », Fromentin remarque qu'il s'est laissé piéger par un stéréotype. Il parle ainsi de « chaînettes d'argent qui moulaient sa jolie tête ». Et puis, tout de suite, il ajoute une question : « [mais] était-elle jolie ? » (Fromentin 1984a : 1052). En fait, la tête étant soigneusement enveloppée du voile, il ne peut rien en savoir. Voilée, une Orientale est « une *abstraction* de l'idée de la femme, une *quintessence* de la femme » (Yee 2000 : 131). Voilà le pays des rêves et des illusions. Pour le voyageur mâle, le voile cache toujours une belle odalisque.

## LA FEMME DE HAREM

Dans son excellent article consacré au rôle du voile dans la perception de l'Orient, Alain Buisine (1988 : 76) écrit : « Il est évident, trop lamentablement évident, que le voile excite le désir du dévoilement ». Le voyageur européen a très envie de voir ce que cache le voile oriental. C'est pourquoi les femmes voilées entrevues dans la rue renvoient directement à l'endroit où elles retirent leur voile, à savoir au harem, lieu depuis longtemps fantasmagorique pour l'Européen (cf. Yee 2000 : 27–38). « Comme les harems étaient précisément des lieux interdits à un homme étranger, les artistes pouvaient donner libre cours à leur imagination », écrit Lynne Thornton (1993 : 20), « Leur façon de traiter ce sujet peut être généralement envisagée selon deux catégories : le fantasme voluptueux, d'une part, et, d'autre part, la vie domestique à l'européenne transposée et appliquée au monde oriental ». Ce qui définit la peinture de l'époque semble s'appliquer aussi à la littérature de voyage. Louise Colet (1879 : 84) dit alors que les harems sont « les lieux les plus corrompus du monde ». Quant à Gérard de Nerval (1980 : 180), son attitude reste ambiguë. D'une part, il est excité lorsque, dans la maison où il suit les deux inconnues voilées, il découvre « huit jeunes filles placées autour d'une table ovale » et dont le teint « vari[e] du bistre à l'olivâtre, et arriv[e], chez la dernière, au chocolat le

plus foncé ». D'autre part, il annonce aussi : « Voilà donc une illusion qu'il faut perdre encore, les délices du harem, la toute-puissance du mari ou du maître, des femmes charmantes s'unissant pour faire le bonheur d'un seul ». Et puis, il explique que les raisons économiques permettent rarement aux musulmans d'avoir plusieurs épouses et, en plus, que le harem n'est pas du tout le paradis des sens, mais « une sorte de couvent où domine une règle austère. On s'y occupe principalement d'élever les enfants, de faire quelques broderies et de diriger les esclaves dans les travaux du ménage » (Nerval 1980 : 268–259). L'extrait correspond à l'exclamation de Delacroix devenue célèbre. Pénétrant dans le harem algérien, le peintre se serait écrié : « C'est beau ! C'est comme au temps d'Homère ! La femme dans la gynécée s'occupant de ses enfants, filant la laine et brodant de merveilleux tissus. C'est la femme comme je la comprends » (Vaudois 2006 : 24). Les deux romantiques ne tombent-ils pas d'un excès dans l'autre ? L'image de la belle sensuelle nue est remplacée par celle de la mère idéale ou brodeuse patiente. « Ce monde clos sur soi, représenté comme un nid douillet où les femmes élèvent paisiblement leurs enfants, se met à ressembler étonnamment au modèle de la famille chrétienne » (Moussa 1995 : 177).

Ce sont des voyageuses européennes qui peuvent apporter une image plus véridique de la femme de harem car elles seules pouvaient pénétrer dans son royaume (cf. Moussa 2004 : X). Louise Colet (1879 : 298) sort d'un harem égyptien « écœurée ». La première épouse est naine et laide. Le harem ne correspond pas du tout à ses attentes qui montrent univoquement l'influence des *Mille et une nuits*. Valérie de Gasparin (1848 : 452) trouve les femmes de harem grosses et maladroitement : « Elles ont trop d'embonpoint, une démarche très gauche ; à chaque pas leur corps et leurs bras s'agitent : c'est le contraire de la grâce. Leur teint est blafard, comme celui des fleurs qui se sont épanouies loin du soleil ». En plus, les Orientales ne cessent de toucher et examiner les visiteuses étrangères, ce qui leur déplaît fort (cf. Colet 1879 : 298). En effet, la visite d'une Européenne dans un harem était une grande attraction pour ses habitantes dont la vie semblait être privée de divertissements : « Il n'y a donc pas un incident, pas une distraction dans ces vies-là. L'ennui se promène seul dans ces grands salons vides », écrit Valérie de Gasparin (1848 : 456), en déplorant la vie de ses « sœurs » orientales.

Bref, alors que le harem continue à être une scène de fantasmes érotiques en Europe ; en Orient, il perd son charme sensuel et devient, soit la gynécée primaire, soit une prison enfermant des femmes peu charmantes et bien tristes.

## LA DANSEUSE

Cela ne veut pas dire pourtant que la belle odalisque ne se matérialise pas du tout dans les récits de voyage. Jean-Louis Tritter (2012 : 191–211), auteur du livre *Mythes de l'Orient en Occident*, parle de trois mythes féminins orientaux : celui de la séductrice, celui de la femme fatale et celui de Salomé. En fait, il apparaît que ces trois mythes peuvent se référer à une seule figure, celle de la danseuse orientale.

La danseuse-courtisane égyptienne, nommée *almée* ou *ghawazie*, devient l'essence de l'expérience égyptienne. Chassées du Caire en 1834 pour leur conduite indécente, les almées ont formé des quartiers dans la Haute-Égypte, en devenant une attraction touris-

tique incontournable (cf. Naaman 1965 : X). Nerval qui ne descend pas vers les sources du Nil n'a pas la chance de voir les danseuses. Il ne décrit en détail qu'une expérience bien amusante où les « séduisantes personnes » « à la mine fière, aux yeux arabes avivés par le cofiel, aux joues pleines et délicates légèrement fardées » s'avèrent être des hommes (Nerval 1980 : 201). En effet, les danseurs exerçant l'art des almées étaient bien populaires au Caire et fort appréciés par Gustave Flaubert (2006 : 107–108).

Néanmoins, l'armée égyptienne du XIX<sup>e</sup> siècle est sans aucun doute Kuchuk Hanem, « la mignonne petite princesse » ou « la danseuse » qui, à en croire les spécialistes, a bien marqué la vie et l'œuvre de l'auteur de *Madame Bovary* (cf. Naaman 1965 : LXXIV). Ayant entendu parler d'elle, Flaubert se rend à sa maison, bien curieux. La présentation qui suit semble bien imprégnée de clichés romantiques et fait même penser au pré-impressionnisme (cf. Czyba 2010 : 31) : en pleine lumière le voyageur voit une belle femme qui vient de sortir du bain, expose coquettement son corps demi-nu et parfume les mains des nouveaux-venus avec de l'eau de rose. La scène semble emprunter à la peinture orientaliste sensuelle du XIX<sup>e</sup> siècle alors que la danse « brutale » de Kuchuk s'inscrit dans la férocité des femmes orientales, même si les comparatifs animaliers sont absents de la description (cf. Flaubert 2006 : 132–133).

La figure de la danseuse renvoie aussi à quelque chose de primaire, à l'image de l'Orient éternel, source de la civilisation : « J'ai vu cette danse sur des vieux vases grecs », commente la danse Flaubert (2006 : 133) et Louise Colet (1887 : 145) admet que les almées lui font penser aux « belles statues polychromes ornementées d'or et de pierreries que les Grecs mettaient dans leur temples », à « la Pallas antique ». Selon Jennifer Yee (2000 : 84), les artistes grecs voulant dépeindre la perfection du monde, l'idéal grec devient l'idéal universel. La danseuse orientale veut dire alors l'incarnation parfaite de la danse.

La même Colet (1887 : 147) critique, pourtant, les danseuses pour leurs « postures lascives et provocantes » et dit que leur art n'est qu'« un auxiliaire au métier de courtisanes ». Dégoûtée, elle raconte comment vers la fin de sa danse une almée nue se jette dans les bras de l'homme qu'elle juge le plus riche parmi ceux qui la regardent. Elle dit que les danseuses sont des êtres faciles, d'une beauté médiocre et vulgaires. C'est aussi Fromentin (1984a : 1069) qui critique « ces créatures sans beauté, sans élégance et sans charme ». Mais, de même que Colet, il se laisse parfois séduire par leur charme. À Keneh, il ressent alors un vrai plaisir de pouvoir circuler parmi les danseuses à l'instar d'un despote oriental de Montesquieu : « On circule au milieu de ces créatures faciles, invitantes, rieuses, avides de bakchich plus que de plaisir ; c'est inconnu, ingénument impudique, à peine choquant pour l'esprit, charmant pour les yeux » (Fromentin 1984a : 1075). « Je m'y promène exprès ; elles m'appellent : 'cawadja, cawadja, batchis ! batchis, cawadja !' », notait une vingtaine d'années plus tôt Flaubert (2006 : 129), en décrivant une situation très similaire. Les voyageurs se plaisent à réaliser leur fantasme oriental d'un homme qui a un pouvoir illimité sur des femmes sensuelles.

La danseuse égyptienne devient alors la figure parfaite de la femme orientale. Les voyageurs retrouvent en elle cet Orient sensuel qui leur fait oublier les normes et conventions européennes et qu'ils sont venus chercher en Levant.

## EN GUISE DE CONCLUSION

« Nonne coquette », « fantôme ambulante », « cafard », « oie pantelante », « tigresse », « lionne », « mère idéale », « brodeuse patiente », « femme comme on la comprend », « naine laide », « la grande ennuyée », « prisonnière », « la Pallas antique », « créature sans élégance et sans grâce »... Les noms qu'on donne à la femme orientale dans les récits de voyage européens oscillent entre l'admiration et le mépris, l'amour et la haine, la jalousie et la pitié. Ils prouvent toutefois que l'image de la belle orientale sensuelle originaire des *Mille et une nuits* et bien connue des toiles d'Ingrès ou de Delacroix ne quitte pas les Européens qui se rendent en Orient. Tout au contraire, elle modèle l'approche des voyageurs. En traitant l'Orientale de cafard, d'oie ou d'être vulgaire, Louise Colet entre en polémique avec la belle sensuelle. En décrivant les figures voilées, Nerval ou Fromentin semblent croire que le voile cache toujours une odalisque lascive. Et la Kuchuk Hanem flaubertienne devient la projection des écrits juvéniles de l'auteur dont les protagonistes rêvaient de « quelque femme à la peau brune, au regard ardent qui [les] entourait de ses deux bras, et [leur] parlait la langue des houris » (Flaubert 2001 : 473).

En commentant les écrits orientaux de Nerval et Flaubert, Edward Saïd (2005 : 208) disait que l'Orient qu'ils visitaient était pour eux « un endroit de 'déjà-vu' ». Il paraît que la particularité des récits de voyage oriental du XIX<sup>e</sup> siècle réside justement en la popularité des motifs orientaux en Europe et en l'idéalisation romantique du Levant. Les voyageurs se rendent en voyage, ayant déjà dans leurs têtes un certain Orient confectionné de peintures, lectures et fantasmes. Par conséquent, pour ne pas faire face à la déception (qui se produit pourtant parfois), ils regardent volontiers la réalité à travers le prisme de leurs rêves et font tout leur possible pour retrouver en Orient leur belle odalisque sensuelle.

## BIBLIOGRAPHIE

- BERCHET Jean-Claude, 1985, Introduction, (in :) *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>e</sup> siècle*, Jean-Claude Berchet (éd.), Paris : Robert Laffont, 3–20.
- BUISINE Alain, 1988, Voiles, (in :) *L'Exotisme. Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Alain Buisine, Norbert Dodille, Claude Duchet (éds.), Paris : Didier-Érudition, 73–85.
- CHATEAUBRIAND François-René (de), 1861, Itinéraire de Paris à Jérusalem, (in :) *Œuvres complètes*, vol. V, Paris : Garnier frères, 3–492.
- COLET Louise, 1879, *Les Pays lumineux. Voyage en Orient*, Paris : E. Dentu.
- CZYBA Lucette, 2010, L'œil du peintre, (in :) *Flaubert et la peinture*, Gisèle Séginger (éd.), Caen : Lettres modernes Minard, 19–39.
- FLAUBERT Gustave, 1980, Lettre à Louise Colet du 27 mars 1855, (in :) *Correspondance*, t. II : *Juillet 1851–décembre 1858*, Jean Bruneau (éd.), Paris : Gallimard, 279–289.
- FLAUBERT Gustave, 2001, Les Mémoires d'un fou, (in :) *Œuvres complètes. Œuvres de jeunesse*, Claudine Gothot-Mersch, Guy Sagnes (éds.), Paris : Gallimard, 461–515.
- FLAUBERT Gustave, 2006, *Voyage en Orient (1849–1851). Égypte – Liban-Palestine – Rhodes – Asie Mineure – Constantinople – Grèce – Italie*, Claudine Gothot-Mersch (éd.), Paris : Gallimard.
- FROMENTIN Eugène, 1984a, Carnets du voyage en Égypte, (in :) *Œuvres complètes*, Guy Sagnes (éd.), Paris : Gallimard, 1049–1116.

- FROMENTIN Eugène, 1984b, Un été dans le Sahara, (in :) *Œuvres complètes*, Guy Sagnes (éd.), Paris : Gallimard, 1–183.
- GALLET Valentine, 2016, *Harem. L'Orient amoureux*, Paris : Éditions Place des Victoires.
- GASPARIN Valérie (de), 1848, *Journal d'un voyage au Levant*, t. II : *l'Égypte et la Nubie*, Paris : Marc Ducloux et C<sup>e</sup>.
- Les Mille et une nuits. Contes arabes traduits par Antoine Galland*, 1949, Paris : Éditions Garnier frères.
- MONTESQUIEU, 1873, *Lettres persanes*, André Lèfevre (éd.), Paris : A. Lemerre.
- MOUSSA Sarga, 1995, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyages en Orient (1811–1861)*, Paris : Klincksieck.
- MOUSSA Sarga, 2004, Introduction, (in :) *Le Voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Sarga Moussa avec la collaboration de Kaja Antonowicz (éds.), Paris : Robert Laffont, I–XXI.
- MOUSSA Sarga, 2012, L'Égypte en groupe, en couple ou en solitaire. Trois modalités du voyage au féminin au XIX<sup>e</sup> siècle (S. Voilquin, V. de Gasparin et L. Duff-Gordon), (in :) *Voyageuses européennes au XIX<sup>e</sup> siècle. Identités, genres, codes*, Paris : PUPS, 241–255.
- MURAT Laure, WEILL Nicolas, 2008, *L'Expédition d'Égypte. Le Rêve oriental de Bonaparte*, Paris : Gallimard.
- NAAMAN Antoine Youssef, 1965, *Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert*, Paris : A. G. Nizet.
- NERVAL Gérard (de), 1980, *Le Voyage en Orient. I*, Michel Jeanneret (éd.), Paris : Garnier-Flammarion.
- SAÏD Edward, 2005, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris : Éditions du Seuil.
- SOKOŁOWICZ Małgorzata, 2014, Wizja Orientu w poezji romantyków francuskich (Lamartine – Hugo – Musset), (in :) *Orient w literaturze. Literatura w Oriencie. Spotkania*, Adam Bednarczyk, Magdalena Kubarek, Maciej Szatkowski, Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 81–90.
- THORNTON Lynne, 1993, *La femme dans la peinture orientaliste*, trad. Jérôme Coignard, Yve Thoraval, Tours : ACR PocheCouleur.
- TRITTER Jean-Louis, 2012, *Mythes de l'Orient en Occident*, Paris : Ellipses.
- VAUDAY Patrick, 2006, *La Décolonisation du tableau. Art et poétique au XIX<sup>e</sup> siècle. Delacroix, Gauguin*, Paris : Seuil.
- YEE Jennifer, 2000, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris : L'Harmattan.