

The background of the cover is an aerial photograph of a dry, cracked landscape. A road with several arrows pointing to the right is visible in the lower half. The overall color palette is muted, consisting of various shades of green, brown, and grey.

CADERNOS DE LITERATURA COMPARADA 14/15 2006

▼
▼
TEXTOS e mundos em DESLOCAÇÃO

TOMO 1

TÍTULO

Cadernos de Literatura Comparada - 14 /15
Textos e Mundos em Deslocação - Tomo 1
2006

PUBLICAÇÃO

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa
da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

CONSELHO EDITORIAL

Daniel-Henri Pageaux
Helena Carvalhão Buescu
Maria Irene Ramalho
Peter Schnyder
Raymond Trousson

ORGANIZADORES DO PRESENTE NÚMERO

Ana Paula Coutinho Mendes
Ángela Sarmento
Gonçalo Vilas-Boas
Maria de Fátima Outeirinho

DESIGN GRÁFICO

Nunes e Pá Lda

FOTOGRAFIA DA CAPA

Nunes e Pá Lda

EDIÇÃO

Edições Afrontamento / Instituto de Literatura
Comparada Margarida Losa

DISTRIBUIÇÃO

Edições Afrontamento, L.da
Rua Costa Cabral, 859 - 4200-225 Porto
www.edicoesafrontamento.pt
editorial@edicoesafrontamento.pt

DEPÓSITO LEGAL n.º 205806/04
ISSN: 1645-1112

IMPRESSÃO

Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira

orient(s)

ET RÉCIT DE VOYAGE AU XIXE SIÈCLE (AU PORTUGAL)*

Maria de Fátima Outeirinho
Universidade do Porto, Portugal

Le signe de la mobilité qui sous-tend le titre de ce colloque «Textes et Mondes en Déplacement» permet d'y intégrer une réflexion sur le voyage. Le voyage qui fait l'objet des récits dont nous parlerons se situe au XIXe siècle et, selon la distinction très simple de Kristi Siegel, dans son introduction à *Issues in Travel Writing* (Siegel 2002: 2), il s'agit d'un voyage d'agrément, par opposition au voyage qui résulte d'un déplacement migratoire, souvent contre le gré du voyageur, bien que ces deux types de voyage supposent le déplacement vers une autre culture. En effet, les Portugais qui choisissent de voyager en Orient éprouvent le plaisir du voyage¹ qu'ils veulent transmettre à leurs lecteurs par le biais de leurs récits. Le voyage en Orient de l'homme de lettres portugais se situe à une époque de floraison touristique déjà intense. Cependant il faut noter que l'écrivain-voyageur se présente non pas en tant que touriste mais en tant qu'observateur² du phénomène touristique où les protagonistes sont les Anglais, évidemment, mais aussi les Américains et les Français.³ Ayant pour but de réfléchir sur la problématique Orient(s) et récit de voyage au XIXe siècle dans un cadre inévitablement européen, nous aborderons des récits non-fictionnels et notre réflexion sera guidée par une tentative de réponse aux questions suivantes: quelles sont exactement les destinations de ces visiteurs? Quel(s) Orient(s) nous donne-t-on à connaître? Comment ces récits se construisent-ils?

>>

Quelles sont exactement les destinations de ces visiteurs?

174 > 175

Tout d'abord il faut avouer un sentiment double d'étonnement et de perplexité quand on constate le nombre réduit de récits de voyage en Orient publiés au Portugal à cette époque-là. En fait, les dynamiques culturelles qui traversent le XIXe siècle portugais, nous renvoient, à plusieurs reprises, l'image du Portugal en tant que satellite culturel de la France. On adopte des pratiques culturelles similaires, y compris celle du voyage. La vogue orientaliste vécue en France tout au long du siècle ne sera pourtant pas suivie chez nous si on ne considère que l'Orient strictement géographique. Les récits basés sur l'événementiel, présentant un discours mémorialiste qui relève d'une expérience autobiographique n'abondent pas. Bien que les conditions matérielles du voyage s'améliorent indubitablement pour l'homme de lettres qui vit à l'extrémité occidentale de l'Europe, l'Orient est peut-être encore trop loin et le voyage demeure un luxe. Il faut traverser l'Espagne, traverser la Méditerranée pour finalement se diriger vers sa destination ultime, plus ou moins lointaine selon qu'elle se situe au Proche Orient ou en Extrême Orient. Chemin de fer et transport maritime se combinent pour permettre au visiteur un périple oriental. En outre, les «domaines asiatiques» portugais sont un peu abandonnés à leur sort et sous la constante menace anglaise et hollandaise et, à la suite de l'indépendance du Brésil, tous les efforts diplomatiques et militaires portugais se tournent vers la possibilité de constitution, en Afrique, d'un troisième empire colonial.⁵ Au Portugal, les gens de lettres qui décident de voyager semblent donc préférer l'Europe et surtout l'Europe latine.

Si Eça de Queirós visite l'Égypte à l'occasion de l'inauguration du Canal de Suez, il ne cherchera pas à publier de son vivant ses notes de voyage. C'est seulement après sa mort que ses descendants publieront *O Egipto* (1926). S'agit-il d'un manque d'intérêt pour l'Orient? Absolument pas car on retrouvera les motifs

orientaux éparpillés dans plusieurs de ses romans et nouvelles. Ce qui est plus probable, c'est que, d'une part, ce voyage a eu lieu à un moment où Eça n'avait pas encore conquis un pouvoir symbolique et que, d'autre part, le récit de voyage cherchait encore son accès à la légitimation. Parmi les textes de voyage que l'on peut repérer, une partie considérable résulte de l'accomplissement de missions officielles et se présente au lecteur sous forme de compte-rendu dépourvu d'investissement esthétique, regorgeant d'indications précises sur l'heure du départ, la durée du voyage, le nombre de voyageurs, les endroits où l'on a fait escale, le nombre d'habitants des villes visitées, etc.⁶ Pourtant, on peut remarquer la publication, dans les années 1870, de deux récits de voyage signés par des écrivains portugais, Tomás Ribeiro et le Vicomte de Benalcanfor, et, dans les années 1890, celui d'Adolfo Loureiro⁷. Le premier va en Inde, le second en Egypte et le troisième en Chine. Ces récits, de par la poésie dont ils relèvent, s'inscrivent de plein droit dans une littérature de voyage très cultivée à laquelle le public de l'époque aspire.

Les récits répertoriés, tant dans la presse périodique qu'en librairie, nous donnent à connaître des voyages en Egypte,⁸ au Japon, en Inde portugaise ou en Chine, pourtant ce qui est intéressant, c'est que l'Orient ne se trouve pas uniquement au terme du parcours mais déjà sur la route. Il est annoncé, soupçonné, envisagé d'avance et un récit de voyage comme celui de Luciano Cordeiro qui nous parle de son périple en France, en Bavière, en Autriche et en Italie, nous offre des images de l'Orient au moment où le voyageur-narrateur raconte sa visite à Venise.⁹ Valérie Berty, dans *Littérature et Voyage. Un essai de typologie narrative des récits de voyage français en orient au XIXe siècle*, fait remarquer l'intégration de l'Italie, et aussi de l'Europe de l'Est, dans un discours français sur l'Orient et souligne, par exemple, le fait que, pour Nerval, l'Italie, c'est déjà l'Orient. (Berty 2001: 61) Mais bien d'autres endroits du bassin méditerranéen tels que le sud de l'Espagne sont fertiles en représen-

tations orientales. Le Vicomte de Benalcanfor, feuilletoniste renommé et auteur de nombreux textes de voyage, apporte son témoignage, dans *De Lisboa ao Cairo*, sur cette dispersion géographique de traces orientales qu'il rencontre à partir de Cordoue. Visitant la ville, il affirme: «on respire l'atmosphère chaude et voluptueuse de l'Orient» (Benalcanfor 1876: 2)¹⁰ et aux abords de Malte, il signale: «Dans les tons chauds de la lumière, dans la clarté diaphane de l'atmosphère circulent une sorte de vagues et lointaines odeurs de l'Orient». (*idem*: 44)¹¹ Déjà la préface signée par Pinheiro Chagas, auteur légitimé à l'époque, qui introduisait le lecteur dans l'œuvre, renvoyait à un univers espagnol ou plutôt andalou, un univers, dit-il, «merveilleux comme un rêve oriental». (Chagas 1876: XII)¹² En fait, comme le signale Valérie Berty, l'Orient parcouru est, sans aucun doute, un Orient «géographiquement flou» (*idem*: 62) et, finalement, si l'on s'en tient aux récits, tout porte à croire qu'il n'était pas aussi lointain qu'on le croyait pour le voyageur européen.

Quel(s) Orient(s) nous donne-t-on à connaître?

La réponse à la première des questions posées nous conduit inévitablement à une deuxième: quel(s) Orient(s) nous donne-t-on alors à connaître? Reprenant les mots de Jean-Claude Berchet, l'Orient que le lecteur de ces récits rencontre est à la fois un espace et un système de représentations (Berchet 1985: 4) et cela signifie tout d'abord l'existence d'un code d'approche orientaliste, héritage culturel européen en circulation au XIX^e siècle, qui fonctionne comme guide de voyage.¹³ Écoutons le Vicomte de Benalcanfor, devisant du paysage espagnol:

Combien de fois a-t-on entendu parler des déceptions cruelles qui à chaque instant déçoivent l'imagination du voyageur! (...) On ne s'attend pas au poétique Guadalquivir qui ne devrait parler que de belles sultanes, de califes follement amoureux, d'aventures mysté-

rieuses de sérail, de passions étouffées de malheureux eunuques (...), il se contorsionne trouble, jaunâtre, parmi d'étroites parcelles de terre émaillées de diverses salades et étalant de nombreux légumes et des herbes aromatiques de cuisine bourgeoise (...).
(Benalcanfor 1876: 20-21)

L'Orient rêvé, mythifié, en quête duquel le voyageur s'élançait, est à tout instant mis en rapport avec l'Orient dont on fait l'expérience. La confrontation permet de rappeler, à nouveau, des images déjà figées sur cet autre étranger et, même si la réalité empirique ne correspond pas aux représentations standard, le processus de perpétuation de cet imaginaire a lieu par l'appel constant à une mémoire collective. Ainsi le narrateur-voyageur signale-t-il le caractère barbare des chansons orientales (*idem*: 93), «la musique est aussi primitive que dissonante et barbare» (*idem*: 160), rappelle-t-il la paresse orientale (*idem*: 175), s'étonne-t-il de voir un peuple — que l'on dit arriéré — adopter des pratiques sociales d'après le modèle français telles que la fréquentation des cafés (*idem*: 107) ou du théâtre. Au sujet d'un bain arabe, l'auteur commente: «J'ai attendu en vain, après le bain et le café, les visions orientales des houris fluctuant sur des nuages argentés, leurs tuniques ondulant et plissées par une écharpe constellée de pierres précieuses». (*idem*: 189-190)¹⁴ Le voyageur s'attend aussi à des aventures poétiques ou périlleuses qui n'auront pourtant pas lieu. (Ribeiro 1875: 44-5)

Dans ces récits, l'imaginaire oriental fastueux tombe souvent sur une réalité humaine misérable et décadente. L'arrivée à Damanhour, village au bord du Nil, est l'occasion d'une profonde déception car, et l'auteur l'avoue, il avait rêvé de «splendeurs et merveilles». (Benalcanfor 1876: 87)¹⁵ Les textes de Tomás Ribeiro et Adolfo Loureiro témoignent aussi d'un sentiment de décadence qui s'empare des voyageurs lorsqu'ils s'approchent des domaines asiatiques portugais, anciens ou actuels, ou lorsqu'ils entrent en contact avec eux. Mais il s'agit ici de dénoncer une attitude de négligence et de regretter une

action malmenée par les gouvernements portugais dans ces contrées lointaines.¹⁶

Malgré tout, la fascination émerge régulièrement dans ces textes. Le Caire est la « ville merveilleuse»; le Caire est simultanément « luxueux, sensuel, et mystique» (*idem*:100). Mais après cet éblouissement initial, le voyageur se rend compte que la capitale de l'Égypte est déjà «une ville parisienne» (*idem*: 103)¹⁷ et Tomás Ribeiro affirme: «De nos jours voyager en Europe, c'est presque ne pas sortir de chez soi. (...) Présentant déjà un grand nombre de caractéristiques européennes, l'Égypte nous offre [cependant] un nouveau cadre et de très nouvelles sensations». (Ribeiro 1873: 316-7)

En quelque sorte, l'Orient que l'on désire mais que le voyageur trouve difficilement, c'est un Orient «berceau de l'humanité». (Benalcanfor 1876: 84) L'accomplissement impossible d'un rêve oriental s'explique aussi par une antithèse dont nous parle le poète turc Ekrem Isin et qui traverse les discours en circulation sur l'Orient: «L'antithèse Orient-Occident souligne avant tout une question de mentalité. D'un côté, la recherche occidentale qui considère le rationalisme et la logique comme un guide, de l'autre côté l'Orient qui transforme la vie humaine dans l'art de vivre dans un univers des sens, ces deux côtés représentant les pôles opposés de cette carte de contrastes de mentalité». (Isin 2004: 95)¹⁸

Comment ces récits se construisent-ils?

Nous avons déjà avoué notre étonnement face au nombre réduit de récits de voyage en Orient, mais la perplexité grandit encore quand on constate l'absence de filiation dans la tradition du genre. Le récit de voyage au XIXe siècle se construit à partir et à travers l'explicitation d'une *auctoritas*, faite d'un ensemble majoritaire d'auteurs et d'œuvres littéraires qui dressent des représentations sur l'autre étranger. Le voyageur

emporte toujours un bagage mental fait de mémoires littéraires, servant de filtre à son regard sur l'espace visité. Ce qui est étonnant au premier abord, c'est l'absence, dans ces récits de voyage, d'un ensemble de références à des auteurs et à des ouvrages français qui, au XIXe siècle, construisent ou perpétuent une vulgate sur l'Orient. En fait, le moule français nourrit constamment le récit de voyage portugais; c'est lui l'*auctoritas* qui guide, légitime et certifie le discours sur l'autre et pourtant, en ce qui concerne les textes de voyage en Orient, le narrateur-voyageur n'adopte pas cette stratégie usuelle de certification discursive.

La seule référence étant les *Mille et Une Nuits*¹⁹, peut-être ces allusions aux contes arabes²⁰ se font-elles à partir de la culture et de la littérature françaises car, et Margaret Topping le souligne, "Having entered Western cultural consciousness, these thales figure amongst the most important influences on the French literary construction of the East in the nineteenth century". (Topping 2004: 32) Il ne s'agit pas d'ignorer la parution en librairie de quelques traductions faites à partir de la version française de Galland²¹ et, par conséquent, la possibilité d'une lecture de première main. Toutefois, les références répertoriées dans ces textes sont si vagues qu'elles se présentent plutôt en tant que clichés d'occurrence obligatoire dans le discours sur l'Orient.

Le moule français, on le trouve aussi indubitablement dans les nombreuses notes historiques apparaissant à chaque nouvelle étape de l'itinéraire: Renan, Jean-Jacques Ampère ou Villemain fournissent systématiquement des informations sur l'endroit visité, offrant un encadrement sérieux, un discours historique,²² garantissant la justesse des commentaires produits par le narrateur-voyageur. Cet encadrement est d'autant plus important qu'il y a un décalage et des dissonances entre ce que l'on pensait trouver et ce que l'on trouve effectivement. Mais ce qui est curieux et significatif, c'est la convocation d'un imaginaire oriental qui ne s'appuie pas, du moins explicite-

ment, sur un discours livresque en circulation, mais sur une expérience dramaturgique vécue par le spectateur de théâtre lyrique. Les résonances de l'art musical dans le récit de voyage ne peuvent être ignorées car, d'une part, «Since the seventeenth century composers in every generation have explored the East for musical and dramatical inspiration» (Mackenzie 1995: 139) et, d'autre part, la fréquentation du théâtre lyrique est devenue une pratique sociale intense au XIXe siècle. A Séville, le Vicomte de Benalcanfor fait appel à Beaumarchais/Rossini; en Egypte, c'est le tour de Verdi, Rossini et Meyerbeer.²³ Rambois et Cinatti, des scénographes qui pendant des décennies ont marqué la scène portugaise, sont aussi rappelés que ce soit par le Vicomte de Benalcanfor²⁴ ou par Tomás Ribeiro (Ribeiro 1875: 100)²⁵, en tant que responsables de la création d'un décor opulent, légendaire et exotique²⁶. Dans la construction du récit, cet ensemble de références, à fonctionnement double, permet de confronter la réalité visitée à un modèle imaginaire et favorise également le rapprochement complice de l'écrivain et de son lecteur. Il faut noter que la présence du destinataire est un des piliers fondamentaux dans la structuration du récit de voyage. Outre les traces dialogiques explicites que les textes de voyage présentent abondamment, l'exploration d'une expérience et d'un patrimoine culturel communs est un des traits constitutifs de la poétique du genre.

Une caractéristique importante de ces textes de voyage en Orient, c'est leur fort penchant descriptif, itérativement présent tout au long du récit. Il faut souligner l'attention toute particulière que le voyageur manifeste envers un paysage humain souvent empreint d'érotisme, ayant recours à un langage sensoriel et parfois synesthésique. Ces divers moments de description adoptent tout un réseau lexical appartenant au champ sémantique de l'Orient. L'Arabie nous est présentée comme le «pays des parfums et des femmes ardentes» (Benalcanfor 1876: 143) et, par exemple à Alexandrie, le voyageur, profondément déçu, nous met en garde:

Il se trompe, énormément, celui qui imagine une ville typique de l'Orient, hérissée de girouettes, de minarets, de tours de mosquées rayées de blanc et rouge, les rues encombrées de troupeaux de chameaux guidés par des bédouins cuivrés, avec des volées de femmes enveloppées de longs habaraks et seul l'éclat sombre des yeux, la seule partie du visage qui n'est pas cachée sous le long borghot, laisse deviner la beauté énigmatique et mystérieuse qui les couvre de pied en cap. (idem 1876: 79)

Quelques notes conclusives s'imposent. Si, d'une part, cette brève approche non exhaustive de récits de voyage portugais en Orient nous place face à un écart vis-à-vis d'une pratique française du voyage qui choisit intensément l'Orient comme destination, elle nous permet, d'autre part, de reconnaître l'existence dans ces textes d'un imaginaire oriental qui repose sur une *doxa* orientaliste européenne si connue et si répandue qu'elle rend superflue toute indexation obligée et explicite de ces récits de voyage dans une famille littéraire légitimatrice. La soustraction à une stratégie de ratification du discours, trait qui singularise la poétique du genre, n'est pourtant qu'apparente car, en fait, cette ratification se construit autour d'autres dynamiques culturelles telles que le domaine dramaturgique et suppose toujours un partage complice et tacite entre le narrateur-voyageur et son lecteur de la condition de spectateur et de tout un savoir sur l'autre étranger. Manifestant toujours un regard de l'extérieur, ces récits de voyage invitent à participer l'expérience en apportant clairement un témoignage sur des déplacements multiples, qu'ils se situent dans un espace géographique et culturel ou qu'ils soient ancrés dans un espace imaginaire. <<

>>

NOTAS

* Cette étude a été élaborée dans le cadre du Projet "Interidentidades" de L' "Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa" de la "Faculdade de Letras da Universidade do Porto", Unité I & D financée para la "Fundação para a Ciência e a Tecnologia", intégrée dans le "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação" (POCTI) du "Quadro de Apoio III" (POCTI-SFA-18-500).

[1] Dans un feuilleton sur *Jornadas de Tomás Ribeiro*, Cristóvão de Sá affirme: «Le voyage pour Tomás Ribeiro ce n'est pas un moyen pour arriver à (...); le voyage, c'est un amusement.....». (*Diário Ilustrado*, 16 jan., 1876) La traduction en français des différents extraits d'ouvrages portugais est de notre entière responsabilité.

[2] Dans *De Lisboa ao Cairo* l'auteur parlera de lui-même comme «voyageur observateur». (Benalcanfor 1876: 156)

182>183

[3] À plusieurs reprises le Vicomte de Benalcanfor souligne la présence de ces touristes tout au long du parcours qui le conduit en Egypte. (*idem* 1876: 130-131, 157, 163)

[4] Nous nous référons à Salsete, Damao, Diu, Goa, Bardès, Macao, Solor et Timor.

[5] Cf. Maria Manuela Lucas. (Lucas 1993: 285ss)

Le témoignage ironique de Tomás Ribeiro est bien symptomatique de l'état des choses. Dans une notice introductive adressée à ses lecteurs, Ribeiro observe: «(...) le Portugal, ancien navigateur, (...) a pris tellement peur des eaux et des aventures (...) qu'il s'est tenu au fait qu'il n'y avait plus de contrées hors du Portugal, à part le Brésil». (Ribeiro 1873: 15)

[6] Prenons comme exemple «Impressões de viagem e outras várias», de Francisco de S. B. Fraga, texte de voyage publié dans le feuilleton du périodique *A Revolução de Setembro*, avril-juin, 1872. Il s'agit d'un compte-rendu du voyage de Setúbal à l'Inde.

[7] Le voyage remonte cependant aux années 1883-1884. Dans l'introduction au récit, Adolfo Loureiro nous donne les raisons de sa publication: insistance de la part de plusieurs amis et demande de la Société de Géographie à l'occasion du centenaire de la découverte de l'Inde.

[8] Ce sont les narrateurs-voyageurs eux-mêmes qui témoignent de la présence minimale de voyageurs portugais dans ces endroits. (Benalcanfor 1876: 81)

[9] De même, les parallélismes entre Venise et d'autres contrées orientales abondent dans les récits de voyage en Orient. (cf. Ribeiro 1875: 33; 143) Au XXe siècle on continuera à se souvenir de Venise en tant que porte de l'Orient.

[10] Sur la mosquée de Cordoue, il dira qu'elle possède incomparablement une couleur occidentale plus forte que celle du Caire. (Benalcanfor 1876: 149)

[11] En visitant Malte, l'auteur observe: «On commence à sentir l'haléine de l'Orient sur les terrasses des maisons (...)». (Benalcanfor 1876: 50)

[12] De Cadix, le Vicomte de Benalcanfor dira qu'elle assume le semblant d'une ville orientale. (Benalcanfor 1876: 31)

[13] C'est ce que Valérie Berty signale à propos des voyageurs français: «Ils ne marchent pas vers les choses, mais vers les images des choses; c'est-à-dire vers la chose réduite, au signe». (Berty 2001: 64)

[14] Dans les textes de voyage en Orient, les processus d'érotisation et de féminisation de l'espace visité accompagnent souvent tout le récit.

[15] Visitant Port-Saïd, Adolfo Loureiro fait la constatation d'une ville moitié européenne, moitié arabe et il observe: "La deuxième [la moitié arabe de la ville], séparée de la première par une zone de terrain neutre, est, comme tous les autres bourgs arabes, un amas de chaumières et de cabanes misérables et irrégulières". (Loureiro 1896: 82-3)

[16] Les exemples abondent. Cf. (Ribeiro, 145-6, 159ss) ou (Loureiro 1896: 155ss, 172ss).

[17] Cf. Expérience similaire de Tomás Ribeiro à Alexandrie. (Ribeiro 1873: 326ss) >>

[18] Consulter aussi l'essai de Georges Corm, *Orient Occident. La Fracture Imaginaire*, lequel présente une réflexion assez stimulante sur les représentations contrastées dans une pratique discursive occidentale.

[19] Le Caire fait l'objet d'une longue description sous le signe des *Mille et Une Nuits*: c'est «le Caire des *Mille et Une Nuits*» (Benalcanfor, 1876:99ss). En Inde aussi, notamment à Ponda, Tomás Ribeiro affirme: «(...) nous sommes au pays des *Mille et une nuits*». (Ribeiro 1875: 125)

[20] Cf. Tomás Ribeiro. (*idem*: 106)

[21] Gonçalves Rodrigues répertorie l'existence en librairie, tout au long du XIXe siècle, de versions portugaises des *Mille et une Nuits* comme par exemple en 1801 (Rodrigues 1992: 246), en 1850 (*idem* 1992: 194), celles des années 1857, 1859, 1870 (*idem* 1993: 123, 144, 284) et encore en 1876, 1879, 1890, 1899. (*idem* 1994: 110, 171, 393, 538)

[22] On trouve un processus semblable dans le récit de Tomás Ribeiro à une seule différence près: les autorités historiques sont portugaises (Barreto de Miranda, Francisco de Sousa, Diogo do Couto, Cunha Rivara ou le Comte da Ega).

[23] Cf. *De Lisboa ao Cairo*. (Benalcanfor 1876: 13-14)

[24] (*Idem*: 87).

[25] Du reste, le commentaire de l'auteur quand il justifie la visite d'un village espagnol – Hernani – est bien la preuve non seulement de l'importance indubitable d'une expérience de lecture productive mais aussi de l'expérience en tant que spectateur dramatique et musical et Tomás Ribeiro avoue que, si pendant le voyage on s'est arrêté à Hernani, c'est à cause du théâtre, de la musique et de la fiction. (Ribeiro 1873: 119)

[26] Dans *Orientalism, history, theory and the arts*, John M. Mackenzie mène une réflexion très intéressante sur la présence de l'Orient dans l'art musical, notamment au XIXe siècle et sur différentes approches herméneutiques de ce *corpus*.

BIBLIOGRAPHIE √

Benalcanfor, Visconde de (1876), *De Lisboa ao Cairo. Cenas de Viagem*, Porto-Braga Livraria Internacional de Ernesto e Eugénio Chardron.

Corm, Georges (2002), *Orient Occident. La Fracture Imaginaire*, Paris, La Découverte & Syros.

Eastern Voyages, Western Visions. French writing and painting of the Orient (2004), ed Margaret Topping, Peter Lang.

Issues in Travel Writing. Empire, Spectacle, and Displacement, ed. Kristi Siegel, Peter Lang, 2002.

184>185

Loureiro, Adolfo (1896-7), *No Oriente. De Nápoles à China (Diário de Viagem)*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional.

Lucas, Maria Manuela (1993), "Organização do Império", *História de Portugal*, vol. V, coord. José Mattoso, Círculo de Leitores, pp. 285-311.

Mackenzie, John M. (1995), *Orientalism. History, theory and the arts*, Manchester/New York, Manchester University Press.

Ribeiro, Tomás (1873), *Jornadas. Do Tejo ao Mandovy*, Coimbra, Liv. Central de José Diogo Pires-Editor.

Ribeiro, Tomás (1875), *Jornadas. Entre Palmeiras (De Pangim a Salsete e Ponda)*, Coimbra, Liv. Central de José Diogo Pires-Editor.

A Viagem na Literatura, coord. Maria Alzira Seixo, Publicações Europa-América, 1997.

Isin, Ekrem, "Oriente e Ocidente: as duas faces de uma imagem de civilização", *Tabacaria*, Outono 2004, pp. 95-100.

Le Voyage en Orient. Anthologie des Voyageurs Français dans le Levant au XIXe siècle, dir. Jean-Claude Berchet, Paris, Robert Laffont, 1985.