

Désert, exil et métamorphose dans *Les marches de sable* d'Andrée Chedid

Rachel BOUVET

C'est dans le désert égyptien du III^e-IV^e siècle après J.C. que se déroule le roman d'Andrée Chedid intitulé *Les marches de sable*¹. Chacune des trois femmes dont l'histoire nous est racontée a un rapport particulier à l'espace désertique : une seule a délibérément choisi de se retirer au désert, tandis que les deux autres ont fui les massacres ou les mauvais traitements. Le désert apparaît d'abord comme un lieu d'exil, un espace permettant d'oublier le passé, avant de devenir un endroit propice à la transformation des personnages : les sables sont en effet le théâtre d'une véritable métamorphose. J'examinerai de plus près par la suite la dimension religieuse de cet «appel du désert», car ce récit, qui se base sur des personnages ayant réellement existé, propose en quelque sorte une réécriture de l'histoire².

1. Le désert, lieu d'exil

Cyre, Marie et Athanasia n'arrêtent pas de marcher, du début à la fin, ce qui explique pourquoi le roman n'est pas divisé en parties, mais en étapes, intitulées respectivement : «Fuites au désert», «La forteresse des sables», «Dernières marches». Le premier mouvement se fait donc vers l'extérieur, de la cité ou du village vers le désert, qui est d'abord conçu comme un lieu d'exil. Cyre, orpheline de mère et issue d'un milieu paysan, a dû travailler très jeune comme servante, mais elle s'est enfuie parce qu'elle ne supportait pas les harcèlements auxquels elle semblait vouée étant donné son âge et sa condition. Elle s'est réfugiée d'abord auprès

¹ Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981. Dorénavant, les numéros de pages des citations provenant de cet ouvrage seront mis entre parenthèses à l'intérieur du texte.

² Cette recherche a été subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, que je tiens à remercier.

d'Orose, un ermite habitant tout près de son village, qui l'a confiée peu après à un couvent situé en plein désert, par peur des tentations. Afin de rester proche du seul être qui lui a montré de l'affection, Cyre décide alors de faire vœu de silence, d'être «sa fille dans le silence» (124). Dans le couvent, elle subit les pires humiliations de la part des sœurs et fuit encore une fois. Quand le récit commence, elle marche depuis trois jours et rencontre une «chose» qu'elle ne peut identifier : il s'agit de Marie, autrefois courtisane à Alexandrie, errant depuis neuf ans dans le désert. Son exil n'a pas été, comme pour Cyre, un exil forcé mais volontaire. D'origine grecque, elle vivait entourée d'hommes, pleinement épanouie dans sa vie de plaisirs, jusqu'au jour où elle a entendu l'appel de Dieu. S'étant confiée à Jonahan, un juif, le seul qui ait su l'écouter, elle a finalement décidé de se consacrer à cet amour qu'aucun humain ne saurait combler. Sa fuite au désert ressemble donc à celle de beaucoup d'anachorètes de l'époque : le désert apparaît comme le lieu privilégié pour accéder au divin, pour communiquer avec Dieu, quand ce ne sont pas les démons qui assaillent l'anachorète³. Pendant ce temps, Athanasia veille son mari agonisant. Elle a dû quitter sa ville avec son mari Andros après la mort de leur fils cadet, Rufin, victime des conflits religieux entre païens et chrétiens. Pour éviter que son frère aîné, Antoine, ne cherche à le venger, Andros l'emmène méditer dans les sables et conduit Athanasia dans un couvent. Après plusieurs années, elle part à leur recherche et vit cinq ans auprès d'Andros, devenu ascète et pratiquement aveugle, sans qu'il la reconnaisse.

L'exil permet dans un premier temps d'oublier, de faire table rase du passé, de faire le vide. Pour Cyre, il s'agit de refouler les images du passé, les «faces haineuses» des sœurs, leurs «faces d'hyènes et de loups, qu'elle entraîne dans sa course!» (18). Athanasia va tenter d'oublier l'image du corps ensanglanté de Rufin, la sensation d'être le «berceau d'un cadavre» (115), ainsi que la question d'Andros - «Pourquoi?» - question posée juste avant de mourir, au moment où elle lui a révélé sa véritable identité. Quant à

³ Chantal Dagron et Mohamed Kacimi, *Naissance du désert*, Paris, éditions Baland, coll. « Naissance des imaginaires », 1992.

Marie, elle se force à oublier tous ces plaisirs sensuels qui faisaient sa joie de vivre ; elle cherche à se libérer des exigences de son propre corps et à reléguer son image, d'une rare beauté, au plus profond d'elle-même. Elles ont toutes trois quitté un monde habité, civilisé, structuré par les humains, et se retrouvent face à l'inconnu du désert, face à un espace stérile, menaçant. D'un côté, les scorpions et les brigands qui pillent les couvents et assaillent les femmes anachorètes représentent un grand danger. C'est d'ailleurs à cause de ces derniers qu'elles se font généralement passer pour des moines. Mais la menace ne provient pas seulement des êtres vivants ; le vide constitue en effet à lui seul une menace, comme en témoigne cet extrait, situé au début de la première étape :

Cyre respira de plus en plus fort, cherchant à peupler le vide. Son souffle gonflait sa poitrine, frappait contre ses tempes, emplissait le silence. Craignant d'être dévorée par l'espace, doutant de sa propre existence, Cyre palpa ses joues, son ventre, ses cuisses, puis repartit rassurée. (24)

Il ne faut pas s'y tromper, ce vide renvoie à la mort, ainsi qu'au début du processus d'écriture. Nous sommes au tout début du récit, les signes viennent tout juste de commencer à noircir ces pages dont la blancheur éblouit au premier abord, des pages désespérément vides jusqu'à ce que l'écriture enfin se dénoue, que des mots soient tracés sur la feuille :

Dans cet espace inflexible, on n'imagine même pas un oasis, des herbes, une flaque d'eau, ni la grâce d'un ciel obscur bourré d'étoiles. Tout est aride, blanchâtre. *Du blanc rigide des morts, du blanc stérile des feuilles qui résistent à l'écriture.* (22, je souligne)

Écrire et marcher : deux actions distinctes, qui ne semblent pas *a priori* avoir quelque chose en commun, et pourtant, on peut considérer avec Michel de Certeau que « les jeux de pas sont façonnages d'espaces »⁴, que « les récits sont des parcours d'espace »⁵. Le roman de Chedid nous invite en effet à penser les

⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, UGE, 1980, p. 179.

⁵ *Ibid.*, p. 205.

deux actions en parallèle, à superposer ces deux trajets dans l'espace, l'un s'effectuant de gauche à droite, à l'aide de doigts manipulant un crayon ou un clavier, consistant à dessiner un parcours composé de caractères graphiques séparés par des interstices ; l'autre étant involontaire, simple résultat du mouvement naturel des jambes au contact du sable, cette matière meuble dans laquelle les pieds s'enfoncent et à laquelle ils confient pour un temps leur empreinte. Lorsque Cyre s'aventure seule dans le désert, cet endroit inhospitalier, elle laisse des traces, et pour pouvoir la suivre dans ses déambulations, nous n'avons pas d'autre choix que de suivre les traces laissées par l'encre sur le papier. Mais en même temps, ces traces dans le sable sont appelées à disparaître ; de la même façon, les mots laisseront bien sûr des empreintes dans le cerveau du lecteur ou de la lectrice, mais elles s'effaceront avec le temps, la mémoire n'en conservant que des échos lointains. Le désert conviendrait bien dans le fond à ce type de voyageur dont parle Michel Butor à la fin de son article sur «Le voyage et l'écriture» :

[Le voyageur], conscient du trouble qu'il apporte à ce lieu où il vient se rafraîchir et s'instruire, rêve de le laisser intact, non seulement d'y être seul étranger, mais d'y être un étranger en quelque sorte invisible, sans poids, sans crasse, en quelque sorte un fantôme, qui ne laisserait nulle trace. Nous retrouvons sous une autre forme notre mythologie de la page blanche.⁶

Il rappelle également que les premières civilisations, nomades, considéraient l'espace comme rempli de repères, d'empreintes, de toutes sortes de signes devant être déchiffrés, et que cette «écriture millénaire transforme peu à peu le désert en un texte, en un épais tissu de traces et de marques»⁷. La marche des trois femmes à travers le désert possède quant à elle les caractéristiques de l'errance. En effet, leur trajet n'a pas de but bien défini au début : les trois femmes se sont dirigées vers le désert pour des raisons différentes, mais au moment où commence le récit, aucune d'entre elles ne cherche à atteindre un point précis. Il s'agit d'une véritable errance, d'un parcours qui ne tire pas son importance du fait de sa

⁶ Michel Butor, «Le voyage et l'écriture», *Romantisme*, n° 4, 1972, p. 18.

⁷ *Ibid.*, p. 8.

destination, mais de la nécessité du trajet, quel qu'il soit. Il n'est pas question de se fier à des repères spatiaux, qui de toute façon ne sont guère évidents à trouver dans les vastes étendues de sable, mais de se laisser porter par ses jambes, de se laisser aller. Erreur naît d'une impulsion, d'un besoin indéterminé :

Cette fois, Cyre ne rentrera plus. Elle s'en va, droit devant elle, sans direction : menée, poussée par elle ne sait quoi (22). Athanasia descend vers la plaine. Sa tête est vide, même les sanglots l'ont quittée. Elle marche, sans savoir où elle va, où ses pas la mènent ; elle s'enfonce dans cette étendue vacante, démesurée (77).

[Marie] pressentit que sans doute, quoi qu'elle fit, elle serait toujours en route ; et qu'il n'y aurait jamais, pour elle, d'arrivée (43).

Le trajet qui s'offre au lecteur présente quant à lui certains repères, puisqu'il est divisé en étapes, mais il met également en place une autre forme d'errance, temporelle cette fois. En effet, on passe sans cesse du récit de ces «marches» aux rappels du passé, à l'histoire de chacun des personnages, aux réflexions du narrateur, Thémis, ceci de manière apparemment désordonnée. On ne sait jamais où l'on va, on ne peut prévoir ce qui va suivre. Les notions d'espace et de temps se trouvent d'ailleurs réunies dans le paratexte, sous les formes écrite et iconique, puisque des sabliers ponctuent la table des matières. La phrase placée en exergue explique bien ce choix :

Grains de poussière qui rêvons de durée, bâtis pour l'horizon et la demeure, pour les racines et le souffle, nous nous déplaçons sans cesse d'un verre à l'autre de l'immuable sablier... (6)

2. La métamorphose

Qu'il s'agisse d'un exil volontaire, dans le cas de Marie qui y restera toute sa vie, ou d'un exil forcé, un lieu de passage pour Cyre qui rêve de traverser le désert afin de «parvenir à un endroit peuplé d'arbres et d'oiseaux» (150), et pour Athanasia qui retournera vivre dans la vallée du Nil après la mort de l'enfant, le désert apparaît comme un espace de transformation. Comme on peut le

lire à la page 224, «Fuir au désert n'est jamais un aboutissement. Plutôt une confrontation redoutable avec son image en nous : celle d'un infini tenace, évident. Insaisissable». Autrement dit, la confrontation avec le désert provoque une confrontation avec soi-même, épreuve qui inaugure une véritable métamorphose. Loin d'être synonyme d'immobilité, d'immuabilité, de solitude ou encore d'éternité, comme le veut la tradition, le désert devient dans ces pages un espace privilégié pour la rencontre, l'échange, l'épanouissement, autrement dit un espace des plus fertiles :

terre dénudée où chaque parole, chaque regard, chaque geste prend sa véritable mesure, multiplie l'échange, tisse une peau neuve par-dessus les plaies : voilà ce désert ! (...) Mais voilà qu'à travers l'étrange face à face (...) le manque à vivre se met à vivre. Voilà qu'une compassion enfouie s'éveille, voilà que des rivières qui se heurtaient aux barrages du quotidien, qui ne pouvaient s'épanouir, s'élargir vers toutes les berges de soi trouvent des échos, des relais, une écoute. (148-149)

L'espace désertique permet à ces femmes de soigner leurs blessures, de reprendre goût à la vie, de mieux comprendre leur raison de vivre, de renaître à elles-mêmes. Le passage à vide est indispensable ici pour la reconstruction de l'être ; pour pouvoir renaître, il faut d'abord mourir. Le désert sert en quelque sorte de révélateur à l'être humain en ceci qu'il l'oblige au dépouillement, à l'essentiel, et le débarrasse de tout ce qui encombre la vie : les aléas du quotidien, l'insignifiant, le confort, etc. Comme l'a affirmé Andrée Chedid lors d'un entretien portant sur ce livre, «le désert est une pierre de touche de qualité humaine»⁸. Lorsque l'on est habitués à vivre dans une cité ou un village et que soudain la ligne d'horizon n'offre plus aucune aspérité, que le regard glisse sans rencontrer aucun obstacle, la perception de soi-même et des autres change du tout au tout : le moindre signe de vie, la simple vue d'un être humain étonnent, le moindre geste acquiert une signification différente.

⁸ Evelyne Accad, «Entretien avec Andrée Chedid (5 août 1981)», *Présence francophone*, 24, 1982, p. 165.

Il ne faut pas oublier par ailleurs que le désert, à cette époque, attirait de nombreux chrétiens, qui devaient faire face à un espace hostile⁹. Il suffit de penser à saint Antoine, qui vécut quelque temps dans un tombeau, puis dans une grotte, à saint Pacôme, qui fit construire des monastères en plein désert, à tous ces anachorètes ayant vécu dans les arbres creux, au sommet des arbres, sur des colonnes, cherchant par là à asservir leur corps, ainsi que nous le rappelle Jacques Lacarrière dans son livre *Les hommes ivres de Dieu*¹⁰. L'espace n'était pas aussi vide qu'on pourrait le croire puisqu'il était devenu le refuge des êtres ayant rompu avec l'humanité :

Avec ses antres, ses grottes, ses refuges, ses falaises percées de galeries, ses cahutes à l'ombre de vieux fortins en ruine, ses trous dans le sol dans lesquels on pouvait à peine se retourner, ses niches dans les sépulcres, ses gîtes au creux des arbres, ses cavités dans les rocs, le désert ressemblait à un vaste terrier criblé de créatures à peine humaines (44).

Le désert apparaît donc comme un espace qui multiplie les creux, accueillant des créatures «à peine humaines» faisant penser aux fœtus logés dans les ventres creux. En fait, il se produit une véritable osmose entre cet espace maternel et l'espace de l'écriture, puisque l'une de ces cellules est placée au centre même du roman et que tout le reste gravite autour d'elle. Le livre est divisé en trois parties, la partie centrale en trois chapitres ; celui du milieu, intitulé «Cyre Marie Athanasia», nous présente l'habitat temporaire des trois femmes dans la forteresse de l'ermite Macé :

[elles] vivaient dans des cellules contiguës taillées dans les vieux murs. Cyre logeait dans celle du milieu. (...) le soir, elles s'étendaient, s'allongeant pour dormir, occupant entièrement l'espace rétréci. (...) Un trou percé dans chaque mur leur permettait de communiquer entre elles. (...) Comme une membrane protectrice, la roche les enveloppe toutes les trois ; cet abri est un ventre où leurs liens se fortifient, où le cœur reprend souffle (147-150).

⁹ Monique Berry, *Ivresse de Dieu. Aventures spirituelles en Égypte au IV^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 1991, p. 7-16.

¹⁰ Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Paris, Fayard, 1975.

Le livre nous indique donc, au moyen des enchâssements, quel est son espace intime, et le fait d'y placer un enfant n'a pas de quoi surprendre, puisque cet espace représenté au cœur du livre est bien un ventre : il est le lieu d'une naissance symbolique, d'une naissance à soi-même, véritable renaissance de l'être. Le désert apparaît bel et bien, ainsi que le souligne Christine Germain, comme «le lieu de l'affrontement avec soi-même pour le passage à une autre vie»¹¹.

La transformation radicale d'un personnage en particulier attire l'attention : en effet, pour atteindre l'absolu, Marie va devoir abandonner totalement son caractère humain. Elle aime le désert à cause de cette aridité qui coïncide avec son désir d'accéder au divin : elle soumet son corps à des jeûnes impitoyables, s'abrite du froid dans des trous creusés dans le sol, laisse le soleil brûler sa peau. Ce qui fait qu'elle perd sa forme humaine, qu'elle fusionne véritablement avec le désert et que Cyre n'aperçoit qu'une drôle de «chose» :

Une touffe blanche, rugueuse - pareille à ces herbes hirsutes, malades d'aridité, qui surgissent mystérieusement de quelque repli du sable - surmonte sa tête. Sa peau colle à l'ossature du front et des joues. D'énormes yeux absorbent toute sa personne, engloutissent tout ce qu'elle regarde. À l'opposé de la première [Cyre], [Marie] fait corps avec le désert (120).

À la fin du roman, lorsqu'elle rend la parole à l'enfant, elle prend à son compte «tout le silence de Cyre, tout le silence du désert» (238). Il lui faut se défaire de la parole, qui l'avait maintenue en vie jusqu'ici, tarir la source même des mots afin de devenir «l'espace et le lieu du Seigneur» (239), afin de compléter sa métamorphose en espace désertique, le seul espace où Dieu peut se faire entendre.

Par ailleurs, elle est la seule à explorer tous les sens du mot «marches» puisque, en plus de déambuler sans arrêt, elle traverse

¹¹ Christine Germain, *M. Yourcenar. J. Reverzy. A. Chedid*, Bruxelles, Hatier, coll. «Auteurs contemporains», 1985, p. 80.

aussi les couches de sable. La recherche d'une autre vie, celle qui se découvre dans un mouvement vertical, l'amène à descendre en quelque sorte les «marches» du sable :

Si l'on descend, si l'on s'enfonce, plus bas, beaucoup plus bas, on trouve une autre vie (...) Très au fond, il y a des nappes d'eau. Parfois, il m'arrive de les toucher. Alors c'est la vie. Cela aussi, c'est la vie (157).

Marie ne grimpe pas les degrés qui la rapprocheraient du ciel, qui devraient la mener, selon la symbolique chrétienne, de l'humain au divin ; elle s'enfouit afin d'explorer les fonds désertiques, de côtoyer et d'absorber tous les aspects du désert, y compris les plus inaccessibles. Le processus de «déshumanisation» aboutit dans son cas à une véritable «désertisation» de l'être.

Pour Athanasia, qui n'a rien en commun avec le désert et qui se plaint souvent de la sécheresse du lieu, cette dimension sacrée est totalement absente. Elle a beau être la mère d'un martyr chrétien, sa conversion au christianisme n'a été que superficielle et elle en veut à cette religion de lui avoir pris tous ceux qu'elle aimait. Andros a choisi de devenir moine et l'a abandonnée, elle qui a pourtant patienté pendant des années pour pouvoir le retrouver. Quant à son fils aîné, Antoine, qui a fini par rejoindre «les défenseurs du Christ», animés par le désir d'exterminer les païens, il est mort écrasé par la statue de Sérapis dont il a saccagé le temple. Les hurlements d'Athanasia dénoncent la violence faite au nom de la religion ; son habituelle discrétion cède la place aux cris de révolte :

Elle, si contenue, si fière, était méconnaissable ! Toutes les révoltes, tous les orages s'étaient emparés d'Athanasia. (...) Les gémissements des mères, les clameurs des femmes se déchânaient dans sa voix. Athanasia hurla. Elle hurla contre les combats, les massacres, les luttes sanglantes et fratricides. Envahie par la douleur, Athanasia ne se possédait plus (145).

Femme soumise jusque-là, vivant repliée sur elle-même depuis son arrivée au désert, elle exprime enfin sa douleur et sa révolte, grâce à la présence de Marie. Mais c'est surtout grâce à Cyre

qu'elle retrouve le goût de vivre : «Quand tu es là (lui dit-elle), le désert n'est plus du désert. Le désert devient une grande plage qui descend vers la mer» (154). Ayant constaté que l'enfant a besoin d'elle pour survivre, elle retrouve les gestes et les mots de l'amour, sa seule raison de vivre. Quand elle s'éloigne du désert, elle a enfin trouvé la paix, renoué avec sa véritable nature. Comme le dit bien Judy Cochran, «Athanasia n'accepte pas l'anéantissement du désert, ce lieu de l'absence et du silence. Chez elle, l'amour se voit miroiter plutôt dans l'immensité de la mer»¹². Elle vivra quelque temps dans un village au bord du Nil, entourée d'enfants l'ayant spontanément adoptée, avant de retourner dans sa cité. Dans le dernier chapitre, qui s'ouvre sur le rituel de l'écriture propre à Thémis, on la devine qui monte les marches de la maison du narrateur, qui l'a toujours aimée sans avoir jamais osé le lui avouer.

Cyre vit quant à elle une métamorphose affectant surtout le langage. Tout d'abord, il faut souligner que le vœu de silence inaugure son premier séjour au désert, parmi les nonnes. Mais le silence ne la brime pas, son appétit de vivre ne cesse de grandir, malgré les tortures qu'on lui inflige dans le couvent. Plus tard, lorsqu'elle se retrouve seule, le désert ne parvient pas à dessécher son corps, à détruire son «âme joyeuse» (150). Privée de parole mais voulant malgré tout communiquer avec son entourage, Cyre puise à même ses ressources et trouve une autre manière de s'exprimer: le chant. Expression directe du corps, ce mode d'expression lui permet d'aller au-delà des mots en quelque sorte, puisque les émotions n'ont pas besoin d'être filtrées par le rationnel, par des sons déjà codés, issus d'un apprentissage :

Les sons filent sans la césure des mots. Ils entraînent et relient entre eux les choses, les lieux, les créatures (84).

Le chant monte, tournoie dans le minuscule espace, déborde sur le dehors. La musique n'a pas besoin de paroles pour exprimer tout Cyre. Toute son histoire, toutes ses humiliations, toute son allégresse. Tout ! (151)

¹² Judy Cochran, «Le mythe du feu et le principe féminin dans "Paysages" et *Les marches de sable* d'Andrée Chedid», *LittéRéalité*, vol. 7, n° 1-2, 1995, p. 45.

Grâce au chant, elle peut rester fidèle à son vœu de silence qui, rappelons-le, établit un rapport de filiation avec un homme, Orose. Il ne ressemble en rien au vœu de Marie, qui tente par là de se rapprocher de Dieu et pour qui le silence est le signe du dépouillement ultime. En effet, il n'amène pas en retour à désirer ce qui est absent, à savoir la parole. Parvenue à ce point de son parcours mystique, l'anachorète a décidé de tuer en elle le désir de parler, de tarir la source des mots, d'oublier le plaisir que lui a toujours procuré le langage. Chez Cyre, au contraire, le silence n'occulte pas le désir de parler. Il sert lui aussi de révélateur, à l'instar du désert. En effet, à plusieurs reprises, «la bouche de Cyre se gonfle de mots odorants et juteux qu'elle voudrait offrir à ces deux femmes» (229-30), mais elle se retient juste à temps. Elle veut parler, non pas pour dire quelque chose en particulier, - partager une idée, un souvenir, exprimer une émotion, etc. - , mais parce qu'elle a le «goût» de parler, parce que son rapport au langage, tout comme son rapport au monde, passe d'abord et avant tout par la sensualité. La seule chose qu'elle fait quand elle retrouve l'usage de la parole, c'est de s'amuser avec le nom de son ami, «Pambô», le moine bouffon, et avec celui de ses amies. Elle leur donne toutes les inflexions de voix qui lui viennent spontanément, elle joue avec les noms plutôt que d'essayer de transmettre une idée. C'est donc un échange «verbal» plutôt curieux qui s'effectue entre Marie et Cyre : l'échange du silence contre la parole conduit à une véritable éclosion des mots, à une véritable redécouverte du langage dans ses dimensions sonore, émotive, sensuelle.

La métamorphose de Cyre ne serait pas complète si elle ne trouvait pas également au milieu des sables une nouvelle mère. Or, «Athanasia ressemble à sa mère morte en couches ; une mère jamais vue ; mais tellement désirée, tellement imaginée ; une mère qui aurait vieilli, une mère puissante et secourable qui repousse menaces et moqueries, qui éloigne les dangers» (150). Un autre personnage, Pambô, «le moine girouette, le moine pirouette, le moine tournevent» (169), joue également un rôle important dans la dernière étape de sa courte vie. Arrivé à la forteresse de Macé pour distraire le vieil ermite à l'orée de la mort, il réjouit tout le monde

avec ses chants, ses rimes, ses farces, ses cabrioles, son tambour, sa flûte qui attire les serpents et les scorpions cachés dans les murs de la bâtisse, des animaux redoutables auxquels il enlève le venin. C'est lui qui offre à Cyre le yerbo, une petite gerboise du désert attirée elle aussi par le son de la flûte, et qui comprend qu'elle souhaite vivre dans une oasis plutôt que de retourner dans son village. Ses indications permettent aux trois femmes de se diriger vers l'oasis la plus proche, mais la mort survient avant qu'elles aient atteint leur but. Un scorpion pique l'enfant alors qu'elle poursuivait son yerbo qui s'était échappé en pleine nuit. Elle souffre terriblement, mais ne montre pas le moindre signe de peur. Selon Cyre, qui a côtoyé de si près la mort qu'elle lui est devenue familière, «[l]a mort est une promenade, une embarcation, un avenir... (...) La mort est un jardin, un voyage» (87). Le désert cause sa mort en quelque sorte, par l'intermédiaire du yerbo et du scorpion, mais en même temps il constitue un espace de liberté, un endroit où les autres ne peuvent plus la maltraiter, où elle peut mourir en paix puisqu'elle sait que son voyage ne s'achèvera que plus tard, dans un jardin. Cyre est chrétienne, mais elle ne redevient pas poussière comme les anachorètes du désert. Elle poursuit son voyage au-delà de la mort : Pambô couche le cadavre sur un radeau et l'emène sur une île au milieu du fleuve, un paradis peuplé d'arbres et d'oiseaux. Un parcours inverse en quelque sorte à celui de ses ancêtres païens, qui quittaient la rive verdoyante du Nil et traversaient le fleuve sur la barque des morts pour être enterrés en plein désert. L'intégration des éléments du paganisme est d'ailleurs l'une des caractéristiques du christianisme tel qu'il est pratiqué au début du 1^{er} millénaire. Comme on va le voir, on ne peut étudier ce roman sans dire quelques mots du contexte historique, sans évoquer certains liens intertextuels importants.

3. La réécriture de l'histoire

Si aucune date n'est mentionnée dans le texte, il est précisé en revanche dans la table des matières que le récit se déroule aux environs du III^e-IV^e siècle après J.C. Quelques événements historiques sont d'ailleurs relatés : la destruction de la statue de Sérapis, ordonnée en 391 par le patriarche Théophile, - par le patriarche

Bisa dans la fiction ; le massacre d'Hypathie en 415 - devenue Priscilla dans le roman -, mathématicienne et philosophe renommée, traînée dans les rues par un groupe de fanatiques chrétiens, puis dépecée et brûlée. Des actes qui contrastent fortement avec les événements antérieurs, puisque l'exécution du personnage romanesque Rufin, ar-rêté par méprise avec d'autres chrétiens en train de piller un temple païen, se situe pendant une période de répression du christianisme. Plusieurs années plus tard, son frère Antoine s'engage dans la milice chrétienne, le pouvoir ayant entre temps changé de mains. On reconnaît ici les conséquences de changements politiques importants : la proclamation en 313 de l'édit de Milan, qui établit la liberté religieuse au sein de l'empire romain et qui met fin aux persécutions des chrétiens ; l'interdiction du paganisme en 392 par Théodose le Grand, date après laquelle les païens seront obligés de se convertir, sous peine d'être massacrés, comme Hypathie.

Les noms des personnages de la fiction renvoient quant à eux à des personnages historiques ou légendaires. On connaît bien saint Antoine (251-356) et ses fameuses tentations, Rufin d'Aquilée un peu moins, et pourtant on lui doit la traduction du grec au latin de *L'histoire des moines d'Égypte* attribuée à l'archidiaque Timothée. Cette traduction, parue en 395, a joué un rôle fondamental dans le développement du monachisme en Occident. Sainte Cyre, par contre, qui a parcouru le désert de Syrie chargée de fers pendant quarante-deux ans, n'est pas restée dans les mémoires. Tout comme sainte Marie l'Égyptienne, dont la *Vie* a été écrite au début du VI^e s. par le moine Zosime, comme le rappelle Jacques Lacarrière. Une *Vie de saint* comme il en existe beaucoup, qui répond aux exigences du récit hagiographique et qui sert à illustrer le thème de la pécheresse repentie. La correspondance entre le personnage «historique» et celui de la fiction va assez loin ici puisque Zosime, pour relater sa rencontre avec cette ancienne courtisane d'Alexandrie s'étant réfugiée dans le désert de Palestine après sa conversion au christianisme, ne la perçoit pas d'emblée comme un être humain et parle d'une «chose» qui détala à son approche. Ceci dit, la femme que nous voyons évoluer dans les sables dans le roman de Chedid n'a rien d'une sainte : elle ne fait pas de miracles, n'a pas honte de ses

péchés, ne renie pas son passé, bref, elle ne correspond pas à l'image de la pécheresse repentie. D'ailleurs, lorsque Thémis avance vers elle, «dans un mouvement de compassion immense» (141), son regard déserté s'anime, se trouble, son besoin de tendresse refait surface alors qu'elle retrouve les gestes de l'amour : elle n'est pas tourmentée à l'idée de commettre le péché de chair, comme une chrétienne devrait l'être. Marie ne connaît pas non plus les tentations que connaissent les moines, tentations caractérisées très souvent par la prolifération d'images de corps féminins, dénudés, morcelés, prêts à toutes les voluptés. Marie n'a pas besoin d'imaginer, elle a déjà tout vécu, avec intensité, étant donné qu'elle a été une courtisane recherchée, admirée. Tout entière à ses plaisirs, se repaissant du corps des hommes qu'elle fréquentait, elle faisait partie de ces quelques femmes pouvant avoir à l'époque des rapports avec des hommes non fondés sur la domination. En fait, chez elle, les tentations concernent davantage tout ce qui touche au langage : au début, elle écrit sur les murs de la grotte, puis sur le sable ; elle joue avec les mots, se laisse tenter par tous leurs attraits, jusqu'à ce qu'elle comprenne qu'elle doit renoncer au langage pour parvenir à trouver ce qu'elle recherche.

Il nous faut parler également de ce conte du désert ayant pour héros Athanasia et Andronicos. La légende raconte qu'après la mort de leurs deux enfants, ils décidèrent de se retirer au désert afin de se consacrer à Dieu et de se séparer une fois arrivés dans la région de Nitrie. Après douze ans, Andronicos demanda l'hospitalité à Athanasia, qui se faisait passer pour un moine, et celle-ci attendit d'être au seuil de la mort, après douze ans passés ensemble sans qu'il la reconnaisse, pour lui dévoiler son identité¹³. *A priori*, les différences entre ce récit et celui des *Marches de sable* semblent minimales : Athanasia, dans la fiction, ne se convertit que *superficiellement* ; l'un des enfants meurt en *martyr*, l'autre en *bourreau* participant à l'extermination des païens ; c'est Andros qui meurt le premier, et non Athanasia. Et pourtant, ce conte du désert prend une tout autre signification une fois réécrit, inséré dans un autre texte.

¹³ Voir Lacarrière, *op. cit.*

Ce roman propose en effet une véritable réécriture de l'histoire. Tout d'abord, ce qui frappe quand on lit les ouvrages portant sur cette époque, c'est le rôle prépondérant des hommes : on ne connaît que très peu de femmes anachorètes et l'histoire a surtout conservé les noms des moines. Il faut noter également que le narrateur du récit, Thémis, ami de la famille d'Athanasia, est un libre-penseur. Son rôle est de témoigner de l'histoire de ces trois femmes, mais aussi de proposer une critique de la société, d'engager une réflexion sur la religion, l'amour, l'absolu, la création, l'écriture. À aucun moment, il ne prend parti pour un dogme, et il laisse son récit dériver du passé au présent continuellement, lui donnant ainsi une forme fragmentée. Ainsi que le remarque Bruno Tritsmans,

Le désert, cet espace irréductiblement différent qui échappe à l'Histoire, ne se résout pas en parole de Dieu (...) C'est alors au narrateur, Thémis, d'accréditer un sens autre, qui n'est cependant jamais donné, définitivement acquis. (...) Tout se passe comme si Thémis s'efforçait à son tour de faire l'archéologie d'un silence, d'une parole refoulée par l'Histoire, sans toutefois pouvoir en proposer un récit assuré et définitif, une histoire complète. (114)

En fait, c'est le mécanisme de l'inversion que l'on retrouve à la base de cette réécriture: on est habitués à l'image du martyr chrétien, comme à celle du moine parti à la recherche de Dieu dans le désert, qui font bel et bien partie de l'imaginaire chrétien. Mais l'image de la femme anachorète ? celle du bourreau chrétien, exterminant les païens célébrant Sérapis ou tout autre dieu de l'ancienne Égypte ? Où les retrouve-t-on ? Dans quel livre d'histoire ? Dans le roman de Chedid, tout le monde est placé à la même enseigne : il y a une dénonciation très nette du fanatisme, quel qu'il soit, une rupture marquée entre, d'un côté, ce qui ne découle pas forcément d'un dogme mais qui résulte de la foi, comme dans le cas de Marie, et d'un autre côté la violence prônée au nom de la religion, que l'on retrouve chez Antoine, le patriarche Bisa, etc.

L'image du désert ne se réduit pas aux ermites, aux saints qui peuplent les étendues désertiques, elle englobe ceux qui n'ont pas choisi de s'exiler au désert, qui sont là parce que la vie en société ne leur convient plus, pour une raison ou pour une autre. Par ailleurs, le fait d'enlever l'aspect édifiant de la vie des saints permet à la fois de leur restituer un peu de leur humanité tout en montrant comment peut s'effectuer la transformation intérieure et corporelle de l'anachorète. Enfin, la distance temporelle occasionnée par le choix de cette époque permet de superposer différentes périodes de l'histoire, plusieurs guerres de religion. Il n'est pas indifférent de rappeler à cet égard que ce roman a été écrit en 1980, soit en pleine guerre civile au Liban, pays d'origine de la famille de l'auteur.

Très peu d'intrigues se situent dans cet espace peu accueilli lant qu'est le désert. À vrai dire, l'intrigue du roman de Chedid se réduit à peu de choses : c'est l'histoire de la rencontre de trois personnages ne faisant rien d'autre que marcher et parler. Sur le plan de l'écriture, on remarque également une très grande simplicité. Le texte obéit donc au même principe que celui qui guide les trois femmes : le principe du dépouillement, que le désert semble imposer à toute chose. L'appel du désert n'est donc pas entendu uniquement par les êtres de la fiction, il conditionne à la fois l'écriture et la lecture du texte. On n'en ressort peut-être pas transformé en espace désertique, comme Marie, mais on doit revisiter sur le plan de l'imaginaire une époque cruciale en ce qui concerne l'histoire de l'humanité. Une époque où le paganisme a cédé peu à peu la place au christianisme, où de nombreux chrétiens convertis de fraîche date n'ont pas résisté à l'appel du désert, quittant la vallée luxuriante du Nil pour disparaître bien au-delà de la rive des morts.

Ouvrages cités

- ACCAD, Evelyne, «Entretien avec Andrée Chedid (5 août 1981)», *Présence francophone*, n° 24, 1982, p. 157-174.
- BERRY, Monique, *Ivresse de Dieu. Aventures spirituelles en Égypte au IV^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 1991.
- BUTOR, Michel, «Le voyage et l'écriture», *Romantisme*, n° 4, 1972, p. 4-19.
- CHEDID, Andrée, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien*, Paris, UGE, 1980.
- COCHRAN, Judy, «Le mythe du feu et le principe féminin dans "Paysages" et *Les marches de sable* d'Andrée Chedid», *Litté-Réalité*, vol. 7, n^{os} 1-2, 1995, p. 41-47.
- DAGRON, Chantal et Mohamed KACIMI, *Naissance du désert*, Paris, éditions Balland, coll. « Naissance des imaginaires », 1992.
- GERMAIN, Christine, *M. Yourcenar. J. Reverzy. A. Chedid*, Bruxelles, Hatier, coll. « Auteurs contemporains », 1985.
- LACARRIERE, Jacques, *Les hommes ivres de Dieu*, Paris, Fayard, 1975.
- TRISTMANS, Bruno, «L'écriture du désert dans *Les marches de sable* d'Andrée Chedid», *Les lettres romanes*, vol. 45, n^{os} 1-2, 1991, p. 109-115.

