

Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt

Rachel BOUVET

Cheminer à travers les récits d'Isabelle Eberhardt laisse une impression d'errance, de vagabondage, mais aussi de nombreuses impressions visuelles, un peu comme si une série de tableaux se déroulait devant nos yeux, des tableaux ayant pour thème, invariablement, le désert. Souvent, le texte commence, ou finit, avec un paysage : un coucher de soleil sur les dunes, l'aube qui se lève sur la hamada, la vue panoramique d'un village enserré entre les montagnes, etc. Considérer ces descriptions comme un simple leitmotiv serait réduire considérablement leur portée : d'une part, leur caractère répétitif crée un certain rythme au sein de l'œuvre, lui conférant une dimension cyclique indéniable ; d'autre part, il semble bien que le récit eberhardtien privilégie l'instant au détriment de la durée. La rêverie face à un paysage semble prendre plus de place que l'intrigue dans certaines nouvelles. Si la dimension spatiale prend le pas sur la dimension temporelle, il devient dès lors nécessaire de s'interroger sur le statut de la description dans cette œuvre et d'examiner de plus près ces paysages désertiques. Je tenterai de montrer que le désert peut être conçu comme un paysage d'élection qui donne tout son sens au récit. L'étude des différentes formes paysagères et de l'étonnante polychromie des panoramas permettra à la fois de se demander dans quelle mesure ce paysage, en particulier le désert de dunes, correspond à l'imaginaire du désert véhiculé par la culture européenne de l'époque et de mettre en évidence le rôle joué par l'expérience du désert et de la langue arabe dans la perception du paysage, à la fois dans les récits de voyage et dans les nouvelles.

L'acte de paysage

Le récit de voyage, on le sait, est avant tout préoccupation d'espace. Il va de soi que lors de la démarche d'écriture, la description obtienne une place de choix : comme le dit Véronique Magri,

[l']espace de l'écriture rivalise avec l'espace réel. La séquence descriptive renoue avec le principe de l'*ecphrasis*, autrement dit la description d'une œuvre d'art, la description comme œuvre d'art¹.

Le voyageur, confronté à un nouvel environnement, à des formes paysagères différentes de son décor familier, réagit à sa manière, plus ou moins fortement, à ces stimuli sensoriels. Avant même de relater les rencontres, les visites, ou de faire part des particularités ethnologiques et culturelles, il dresse un tableau des lieux parcourus. Rien d'étonnant à cela, étant donné que le paysage est généralement le premier élément qui frappe le voyageur, que ce soit à travers le hublot, à la descente du train, ou au cours d'une promenade à cheval. C'est lors de ce premier contact que se construit le paysage, une construction qui varie en fonction des individus qui le perçoivent. Selon le géographe Charles Avocat,

[l]e paysage renvoie au sujet qui l'appréhende [...]. L'analyse paysagère représente donc le point de rencontre entre deux réalités totalement différentes : d'un côté, une (ou plusieurs) image(s) sensorielle(s) correspondant à notre « vision » du monde, c'est-à-dire filtrés par notre imaginaire, notre psychologie, nos expériences antérieures, notre esthétique..., de l'autre une réalité physique, objective, tridimensionnelle, dont nous recherchons la formulation mathématique et abstraite [...]; entre les deux, c'est-à-dire entre la subjectivité totale et l'objectivité absolue, [...] un paysage vécu, perçu, observable par tout un chacun, à la fois réalité d'une image et image d'une réalité².

C'est lors de l'interaction entre un sujet et une réalité physique extérieure, au cours d'un véritable « acte de paysage » (l'expression est de Charles Avocat) que celui-ci s'élabore, que ses contours se précisent, que ses formes et ses couleurs se fixent. Cet acte de perception, où entrent en jeu de nombreux filtres, joue donc un rôle déterminant dans tout voyage, et par voie de conséquence dans les récits qui en sont issus. Il ne suffit pas de poser les yeux

¹ Véronique Magri, « La description dans le récit de voyage », Gérard LAVERGNE et Alain TASSEL, dir. pub., *Mélanges Espace et Temps*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines, Université de Nice, Cahiers de narratologie, n° 7, 1995-6, p. 42.

² Charles Avocat, « Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages », dans Charles Avocat et al., *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, CIEREC, 1984, p. 14.

sur le désert pour y voir « la terre ocreuse, tourmentée, calcinée » ; il faut que certains aspects du paysage soient sélectionnés et que les sensations visuelles et les émotions qui les accompagnent soient ensuite transmues en mots. L'une des singularités de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt à cet égard est que le paysage occupe quasiment autant d'importance dans les nouvelles que dans les récits de voyage. D'ailleurs, il est parfois difficile de qualifier de nouvelles ces récits où il ne se passe pas grand-chose, où les personnages sont à peine esquissés ; on a plus souvent l'impression d'être devant des tableaux où les humains font partie du paysage, d'une continuité entre les descriptions des lieux et des visages, entre le mouvement de la planète et celui des personnages. Pas de rupture, donc, pas de suspense, non plus, ni de chute finale. Il semble bien que le récit cherche sans cesse à remettre en scène l'acte de paysage à l'origine de l'écriture. Loin d'être un simple décor, un cadre dans lequel l'action évolue, le désert obtient dans ces pages, à la fois dans les récits de voyage et les nouvelles, une dimension inégalée³.

Les dunes

Dans le vaste choix de paysages qu'offre le sol algérien, le désert de dunes est celui qui retient le plus l'attention d'Eberhardt, au point de devenir très vite un paysage d'élection. C'est à El Oued, une oasis située dans le Souf, que ceci apparaît comme une certitude :

[...] ma *première* arrivée à El Oued, il y a deux ans, fut pour moi une révélation complète, définitive, de ce pays âpre et splendide qui est le Souf, de sa beauté particulière, de sa tristesse aussi. [...] Du sommet de cette

³ On peut à ce sujet rapprocher Loti et Eberhardt, qui d'ailleurs a souvent fait part de son admiration pour cet auteur. Ils ont en commun le fait de donner à l'espace beaucoup d'importance dans leurs récits. Comme le signale Denise Brahimi, *Aziyadé* n'est pas tout à fait un roman au sens classique du terme, car la ville de Stamboul y joue le rôle principal (Brahimi, *Charmes de paysage*, St-Cyr sur Loire, Christian Pirot éditeur, 1994, p. 52-53). Les personnages sont subordonnés à l'espace qui les englobe, qui les détermine en quelque sorte.

dune, on découvre toute la vallée d'El Oued, sur laquelle semblent se resserrer les vagues somnolentes du grand océan de sable gris. (I, p. 42)⁴

Ce récit est d'ailleurs intitulé « Au pays des sables », une expression que l'on retrouve souvent et qui montre bien l'importance que revêt l'erg, le paysage dunaire, chez cet auteur. Il serait trop long ici de mentionner tous les passages où l'on évoque « les dunes fauves, sanglantes ou violettes, ou livides sous le ciel bas et noir de l'hiver » (I, p. 83), « les dunes grises » (II, p. 138), les « dos monstrueux de l'erg » (II, p. 138), le « chaos des dunes » (II, p. 141), « le dédale des dunes » (II, p. 145), etc. Mohammed Rochd a d'ailleurs fait un relevé systématique de toutes les occurrences de termes reliés au désert dans quatre nouvelles et en a conclu que « la dune y est la forme paysagère emblématique du désert⁵ ». Il précise tout de même que le choix des récits n'est pas étranger à cela, étant donné qu'ils se déroulent tous dans la région d'El Oued, située dans le Grand Erg oriental. Effectivement, dans les récits se déroulant ailleurs, dans le Sud Oranais par exemple, c'est le contraste entre l'erg et le reg qui frappe le regard :

Qu'il est dissemblable, ce pays de poussière et de pierre, des régions aimées du Sud-Est, du grand Erg immaculé, des dunes pures et irisées du Souf, et des *chott* immenses, et des palmeraies mystérieuses de l'Oued-Rir'h salé ! (I, p. 141)

Il n'est pas rare que des écrivains-voyageurs découvrent ainsi un paysage qui les rejoint intimement, comme si un accord secret s'établissait avec un espace singulier, exotique au départ, de plus en plus familier à mesure que le temps avance. On pense aux pages de Lamartine consacrées au Liban, avec ses montagnes surplombant la mer, à celles de Loti sur la Turquie, sur la ville d'Istanbul en particulier⁶. En multipliant les sites, les panoramas, le voyage rend possible un autre rapport à l'espace, une relation singulière avec un lieu, comme si une certaine osmose se manifestait, parfois, avec un

⁴ Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, Paris, Grasset, 2 tomes, 1988-1990. Dorénavant, le numéro du tome et celui de la page seront indiqués entre parenthèses.

⁵ Mohammed Rochd, « Désert et religion dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt » (5^e partie), *El Watan*, no 3044, 8-9/12/2000.

⁶ Denise Brahimy a étudié ces paysages d'élection dans son ouvrage (*op. cit.*).

paysage jusque-là inconnu. Pour reprendre les mots de Jean-Jacques Wunenburger,

[u]n lieu ne peut capter l'attention de l'homme qu'à partir du moment où, à l'abri de tout intérêt empirique et pragmatique, s'établit une connivence entre les formes extérieures du terrain et les forces intérieures d'un psychisme, individuel et collectif⁷.

Au sujet du désert, il affirme que

[c]e monde minéral, homogène et rudimentaire peut [...] accueillir des investissements psychiques extrêmement puissants du fait même de son unidimensionnalité et de son abstraction sensorielle⁸.

C'est bien cette connivence que l'on retrouve dans les récits d'Eberhardt entre des formes vagues, évanescences, un horizon vide, une luminosité accrue, et les forces intérieures d'un être épris de liberté, à la recherche d'un absolu, n'hésitant pas à faire table rase des frontières établies par la société entre les hommes et les femmes, les Occidentaux et les Arabes, les sédentaires et les nomades. On peut se demander néanmoins pourquoi les dunes, en particulier, font office de paysage d'élection chez Isabelle Eberhardt. Pourquoi pas la hamada, l'oasis, la palmeraie, le chott, la montagne ? Une question qui semble très proche de celle que pose Michel Roux dans son essai sur *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*. Il y montre en effet que le paysage de dunes s'est imposé dans l'imaginaire français, au détriment du reg, la plaine caillouteuse, qui est pourtant la forme paysagère la plus fréquente au Sahara, parce qu'il est apparenté au rivage, aux sables du bord de mer, paysage qui s'était imposé, surtout au XIX^{ème} siècle, dans les domaines artistique, littéraire, touristique. Il suffit pour s'en convaincre d'observer la récurrence de la métaphore marine dans les descriptions du désert. Isabelle Eberhardt est loin d'être la seule à évoquer « le grand océan de sable gris » ; il semblerait bien que personne n'y échappe. Les écrivains, mais aussi les photographes, les peintres, les cinéastes, et les géographes eux-mêmes ont souvent relayé le mythe faisant du Sahara un désert de

⁷ Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 129.

⁸ *Ibid.*, p. 135.

sable. Le mythe opère ici comme un « prisme déformant », ce qui montre bien que « la valeur du paysage dépend plus de l'image projetée que de la réalité, qui est occultée⁹ ». Si les voyageurs, qui pourtant foulent du pied davantage de pierres que de sables, ne parlent pas des regs, c'est parce que la dune, l'erg, est la seule forme inscrite dans leur imaginaire du désert. Michel Roux explique que le reg est généralement vu comme un « espace monotone, morbide, jamais beau ni grandiose. C'est un non-paysage¹⁰ ». En cela, l'œuvre d'Eberhardt n'apparaît pas entièrement tributaire du mythe : l'engouement manifeste pour le paysage dunaire rejoint, certes, l'imaginaire français de l'époque, auquel Eberhardt participait par le biais de ses lectures notamment, mais il faut bien admettre par ailleurs que les récits regorgent de descriptions de sites autres, des sites présentant une grande diversité de formes paysagères.

Les autres formes paysagères : chotts, hamadas, djebels, sebkhas

Ce serait réducteur d'affirmer que seules les dunes ont droit de cité dans l'imaginaire eberhardtien. Les exemples sont trop nombreux, qui soulignent l'extraordinaire variété du paysage désertique, qui en montrent les détails les plus infimes. Dans le sud Oranais, le paysage change du tout au tout en l'espace de quelques lignes. Voici comment sont décrits les environs de Beni-Ounif :

Au sud d'Ounif, la chaîne basse du Gara s'avance et finit en éperon arrondi, tout rose, éventré de larges plaies blanches qui sont des carrières. / Et là, au tournant, brusquement, tout change. C'est l'espace sans bornes, aux lignes douces, imprécises, ne s'imposant pas à l'œil, fuyant vers les inconnus de lumière. / Une monotonie harmonieuse des choses, un sol ardent et rouge, un horizon de feu changeant. / Seule végétation, d'aspect minéral elle-même, le bossellement innombrable du *degaâ* argenté que les soldats ont surnommé le « choux-fleur » (sic), l'étrange plante de la *hamada* de pierre, une agglomération serrée, ronde, de petites étoiles dures et aiguës, tenant au sol par une seule faible tige ligneuse. / Et rien d'autre, à peine quelques touffes d'alfa. Vers l'est, vague comme un amas de nuages bleu-

⁹ Michel Roux, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoire et perspectives méditerranéennes, 1996, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

tés, une chaîne de montagnes et les dunes de la Zousfana, tachetées du noir des dattiers disséminés. / Au sud, plus rien, l'horizon qui flambe vide et superbe...(I, p. 159)

La chaîne de montagnes, le plateau de pierres, les dunes au loin, les plantes épineuses, les dattiers, c'est dans cet ensemble contrasté de formes paysagères et végétales que loge l'intérêt du panorama. Ailleurs, dans la vallée de l'*oued Rir'*, le regard se porte sur le chott, où « [l]e sol spongieux se recouvrait d'une mince couche de sel, avec de larges lèpres d'humidité brune » (II, p. 130). Et l'on pourrait, ainsi, multiplier les citations tellement les paysages décrits sont légion. C'est un terrain bien connu, arpenté, expérimenté, qui se dévoile dans les *Écrits sur le sable* ; le désert y est appréhendé dans toute sa diversité. On observe que les filtres esthétiques sont en partie atténués par l'expérience concrète de la vie dans le désert, les nombreuses chevauchées en compagnie d'Arabes, les campements avec les nomades. Même si la dune garde la préséance, elle n'est pas la seule forme paysagère inscrite dans l'imaginaire eberhardtien ; ces formes sont plus variées qu'on ne le pense.

Mais comment expliquer justement le fait que les lecteurs retiennent uniquement l'image du désert de sable en lisant les textes d'Eberhardt¹¹ ? Est-ce dû aux textes ou aux lecteurs, au fait qu'une majorité d'entre eux véhiculent aussi ce mythe ? Il ne faut pas oublier en effet que l'acte de lire les descriptions constitue une autre étape dans cette série de transformations ; un acte lui aussi marqué par ces filtres qui nous habitent, par l'expérience que nous avons du désert, par la faculté propre à chacun de s'imaginer des lieux à partir de mots. Christian Jacob, dans une étude sur les paysages dans les textes géographiques grecs, s'interroge ainsi sur la lecture :

Quel est l'effet sur le lecteur d'une description paysagère ? Cette question naïve implique en fait une enquête approfondie sur les significations, les

¹¹ Voir par exemple les extraits choisis par Eglal Errera dans son anthologie intitulée *Lettres et journaliers*, Arles, Actes Sud, coll. « Terres d'aventure », 1987.

valeurs, les connotations attachées à tel ou tel type de paysage, qui le rendront attrayant ou repoussant, familier ou exotique, crédible ou fictif, etc.¹²

Ce n'est qu'à travers une lecture que la description prend sens, ce n'est qu'une fois traduite en mots que l'appréhension visuelle du désert nous est accessible : ces trois actes différents — l'acte de percevoir un paysage, l'acte de décrire, l'acte de lire — construisent chacun à leur manière le paysage, à l'aide de filtres à chaque fois singuliers. La tentation est grande, parfois, d'analyser les textes en pensant atteindre par là la subjectivité d'un auteur, de comprendre sa manière de percevoir le monde, surtout dans le cas d'Eberhardt, jeune femme marginale à plus d'un titre, dont le fantôme semble encore hanter les pages maculées de boue retrouvées après sa mort¹³. Mais ce serait occulter la spécificité des sémioses qui se sont produites entre ces deux points, prendre pour point d'origine ce qui n'est dans le fond que le résultat d'une lecture, d'une analyse. Il faudra donc se contenter des mots, à défaut des spectacles de la nature, et faire acte d'imagination à partir des formes et des couleurs jetées sur le papier.

Justement, si l'on regarde de près le vocabulaire utilisé pour décrire le désert, on s'aperçoit que certains mots arabes sont utilisés pour désigner certaines réalités géographiques, des mots qui sont presque tous expliqués dans le glossaire préparé par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu et présenté à la fin des deux volumes d'*Écrits sur le sable*. Dans le registre géomorphologique, on trouve : sebkha (marécage salé), chott (lac salé desséché), hamada (désert de pierres¹⁴), djebel, oued, redir (ghedir) (étang, mare) ; en ce qui concerne les vents du désert : chehili (sirocco), khamsin

¹² Christian Jacob, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs », dans Charles Avocat et al., *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, CIEREC, 1984, p. 163.

¹³ C'est en effet ce que laissent penser les études, même les plus récentes, de son œuvre. Voir à ce sujet mon article « Vagabondages au pays des sables d'Isabelle Eberhardt : la figure de la "bonne nomade" et la dérive des lectures », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais, (dir.), *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, éditions Liber, 2002, p. 209-221.

¹⁴ C'est la définition donnée dans le glossaire. Selon les dictionnaires, il s'agit plutôt d'un « plateau pierreux ».

(vent de sable) ; et le domaine végétal : alfa, *degaâ* (plante épineuse), *diss* (herbe sèche), *drinn* (herbe du désert), *chih* (arbrisseau), *timzrith* (thym), *djerid* (palme), *doum* (palmier nain), *keram* (figuier), *zebboudj* (olivier sauvage). Découvrir un lieu se fait aussi par le biais de la langue, elle-même adaptée à son milieu, à l'environnement dans lequel elle a été élaborée. L'utilisation de mots arabes témoigne de la présence de filtres diversifiés dans l'acte de paysage. Si le paysage est saisi dans toutes ses nuances, c'est parce que le contact quotidien avec l'environnement désertique et avec ses habitants a permis de distinguer des formes là où il n'y avait sans doute au départ que des tracés informes, d'agrandir de manière considérable le répertoire de signes faisant partie du bagage de tout voyageur. Si l'imaginaire collectif qui a marqué Eberhardt est celui de l'Europe coloniale du tournant du siècle, si les livres de Loti ont délimité une certaine esthétique¹⁵, l'expérience concrète du désert conjuguée à la connaissance de la langue et de la culture arabes jouent également un rôle important dans l'acte de paysage à la source de la description. Que dire maintenant du lecteur ne possédant pas cette expérience du désert et ne connaissant pas la langue arabe ? Étant donné que la construction du paysage ne repose pas, dans ce cas, sur un déjà-vu, on peut s'attendre à qu'il convoque sa propre imagerie relative à un désert de dunes, qui fera obstacle à la saisie de la diversité paysagère. Il se peut aussi que son imagination soit stimulée par la présence de ces descriptions et que la lecture devienne le lieu de la création d'images mentales inédites. Laisser son esprit vagabonder au-delà de la langue connue, au-delà des frontières géographiques et culturelles instituées par les communautés, donne au lecteur la possibilité de renouveler son regard, de pressentir l'existence de réalités géographiques sensiblement différentes du mythe familier. Le désert semble en effet, sous la plume d'Eberhardt, en proie à de perpétuelles métamorphoses. À l'origine de ces variations, qui affectent plus précisément les couleurs du paysage, se trouve le mouvement cyclique de la planète, sa rotation sur elle-même autour du soleil.

¹⁵ Au sujet de l'influence de Loti sur Eberhardt, voir l'article de Jules Kempf-Rochd, « Loti dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt », dans Bruno Vercier et al., *Les Méditerranées de Pierre Loti*, Bordeaux, Aubéron, 2000, p. 151-163.

Levers et couchers de soleil

Les textes révèlent un regard habitué aux lieux, extrêmement attentif aux moindres changements qui l'affectent, ne se lassant jamais de contempler les « horizons vides » :

On l'a dit et redit, toute la beauté si changeante de cette terre d'Afrique réside bien dans les jeux prodigieux de la lumière sur de monotones sites et des horizons vides. / Ce furent sans doute ces jeux, ces levers de soleil irisés, délicieux, et ces soirs de pourpre et d'or qui inspirèrent aux conteurs et aux poètes arabes de jadis leurs histoires et leurs chants. (I, p. 33)

Ce sont aussi ces jeux de lumière qui déclenchent le récit : très nombreux sont les nouvelles ou les récits de voyage qui débentent avec un lever ou un coucher de soleil. Le matin, le spectacle commence avec la première lumière du jour — l'aube, l'aurore — et ne s'achève que lorsque tous les rayons du soleil frappent, lorsque l'obscurité violette a cédé la place aux teintes lumineuses :

Sous la caresse du soleil dissipant lentement la buée violette de la nuit, la plaine s'étend, immense, toute rose, tachetée de noir, comme une peau de panthère étalée : elle est couverte de petits arbrisseaux gris, coriaces, rampants, qui sont des *chih* et des *timzrith* et, lavés de rosée, embaument.

Heure bénie, heure légère de l'aube dans la plaine libre où la lumière vivifiante roule sa vague de feu, sans obstacle, d'une plage du ciel à l'autre...Heure où l'on oublie la fatigue et la morne somnolence de la route nocturne, longue, monotone, dans le froid qui, avec l'invincible sommeil, engourdit hommes et chevaux... heure où la gaieté des choses réveillées pénètre les âmes...

Là-bas, vers le sud, la plaine s'ouvre, infinie, attirante... L'horizon est encore voilé de brume légère... Ce sont les *chott* limpides et bleus, les *sebkha* perfides, les sables blonds, les montagnes étranges de la chaîne saharienne aux sommets en terrasses, puis, le désert avec toute sa lumière resplendissante et morne..., son éternel et décevant printemps, sa vie libre et errante et son bienfaisant silence. (II, p. 331)

L'heure du *maghreb*, du coucher du soleil, inaugure une autre série de transformations. Notons entre parenthèses que les mots ne manquent pas en français pour parler du moment qui suit immédiatement le coucher du soleil — c'est le crépuscule, la brunante, le moment entre chien et loup —, alors qu'il en manque pour désigner le moment de la journée où les couleurs commencent à changer.

C'est pendant cet intervalle de temps, très court en Afrique du Nord, qui s'étale entre le moment où l'astre touche la ligne d'horizon et celui où il disparaît complètement de la vue, que la nature se donne en spectacle. La métamorphose est tellement saisissante que certains personnages, comme le major dans la nouvelle éponyme, ont pour habitude de suspendre leurs occupations pour regarder la « féerie chaque jour renaissante, jamais semblable, de l'heure pourpre » (II, 164) :

En face de lui [Jacques], les bâtiments laiteux du bordj se coloraient d'abord de rose, puis peu à peu, ils devenaient tout à fait rouges, d'une teinte de braise, inouïe, aveuglante... Toutes les lignes, droites ou courbes, qui se profilaient sur la pourpre du ciel, semblaient serties d'or... Derrière les coupoles embrasées de la ville, les grandes dunes flambaient... Puis, tout pâlisait graduellement, revenait aux teintes roses, irisées... Une brume pâle, d'une couleur de chamois argenté, glissait sur les saillies des bâtiments, sur le sommet des dunes. Des renforcements profonds, des couloirs étroits entre les dunes, les ombres violettes de la nuit rampaient, remontaient vers les sommets flamboyants, éteignaient l'incendie... Puis, tout sombrait dans une pénombre bleu marine, profonde. (II, p. 164-5)

C'est ainsi, de nuance en nuance, que le paysage désertique se transforme, exigeant de l'écrivain une large palette de couleurs et du lecteur un arrêt sur image. Il semble en effet nécessaire de ralentir le rythme de lecture pour pouvoir apprécier ces touches de lumière, ces changements de tons, ce mouvement de l'œil qui va du proche au lointain, du dôme jusqu'à la dune, qui glisse sur le paysage avant de s'évanouir dans l'obscurité. Spectacle de la nature, féerie de l'écriture, mais aussi spectacle intime, que nous pouvons contempler, en tant que lecteurs, grâce aux images tout en contrastes qui surgissent au gré des phrases, dont la force peut aller jusqu'à éblouir nos horizons intérieurs, décidément monochromes, jusqu'à nous transporter, en rêve, en plein milieu du Sahara.

Bibliographie

- AVOCAT, Charles, « Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages », dans C. Avocat et al., *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, C.I.E.R.E.C., 1984, p. 11-36.
- BOUVET, Rachel, « Vagabondages au pays des sables d'Isabelle Eberhardt : la figure de la " bonne nomade " et la dérive des lectures », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais, (dir.), *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, éditions Liber, 2002, p. 209-221.
- BRAHIMI, Denise, *Charmes de paysages*, St-Cyr/Loire, Christian Pirot éditeur, 1994.
- EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable. Œuvres complètes*, Paris, Grasset, tome 1 : 1988, tome 2 : 1990.
- _____, *Lettres et journaliers* (choix de textes présentés par Eglal Errera), Arles, Actes Sud, coll. « Terres d'aventure », 1987.
- JACOB, Christian, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs », dans C. Avocat et al., *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, C.I.E.R.E.C., 1984, p. 159-178.
- KEMPF-ROCHD, Jules, « Loti dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt », dans Bruno Vercier et al., *Les Méditerranées de Pierre Loti*, Bordeaux, Aubéron, 2000, p. 151-163.
- MAGRI, Véronique, « La description dans le récit de voyage », Gérard LAVERGNE et Alain TASSEL, dir. pub., *Mélanges Espace et Temps*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines, Université de Nice, Cahiers de narratologie, n° 7, 1995-6, p. 35-48.

ROCHD, Mohammed, « Désert et religion dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt » (5^e partie), *El Watan*, n° 3044, 8-9/12/2000.

ROUX, Michel, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoire et perspectives méditerranéennes, 1996.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 129-139.