

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Danielle Forget et Humberto Luiz L. de Oliveira dir., *Images de l'autre : lectures divergentes de l'altérité/Imagens do outro : lecturas divergentes da alteridade* (édition bilingue), Feira de Santana, Bahia (Brésil), Presses universitaires de l'Universidade Estadual de Feira de Santana, ABECAN, 2001, p. 141-153.

## **L'altérité du désert dans *The Sheltering Sky* de Paul Bowles**

Rachel Bouvet,  
Université du Québec à Montréal

*Ce sentiment de n'être rien. Ce désir du rien... Il y a un peu de cela dans le trek. Lui qui aspire aux zones désertiques, aux espaces « vides », c'est d'une certaine manière une « métaphorisation » de la tentation du néant. Un retour aux limbes. Un monde d'avant l'homme, ou d'après l'homme...*

Jean-Didier Urbain

Il est d'usage, lorsque l'on s'interroge sur les images de l'autre en littérature, d'étudier l'altérité humaine. Le fait que l'autre appartienne à la même espèce que le soi constitue un implicite partagé par l'ensemble des chercheurs, qui prennent pour point d'appui selon les cas la différence sexuelle, culturelle, religieuse, physique, sociale, etc., pour élaborer leur étude, quand ce n'est pas la notion de différence elle-même qui se trouve au centre de la discussion. Pourtant, si par définition est autre tout ce qui n'est pas moi, on peut s'attendre à ce que les formes d'altérité soient multiples et ne se réduisent pas à l'espèce humaine. Il est vrai que les récits où l'altérité humaine constitue la forme principale, déterminante, sont les plus nombreux, mais cela ne justifie pas l'exclusion des autres. Certains textes, comme le roman de Paul Bowles, *The Sheltering Sky*, obligent à repenser la question de l'altérité, question centrale dans ce roman, mais qui ne concerne pas uniquement les relations interpersonnelles. Les protagonistes, un couple

d'Américains en voyage en Afrique du Nord, nouent bien sûr des relations avec plusieurs personnes, mais ces interactions, au demeurant peu nombreuses et souvent stéréotypées, ne révèlent que partiellement le récit, qui présente de larges zones d'ombre. C'est moins l'histoire de deux étrangers au milieu de la foule que l'histoire de deux Occidentaux confrontés à un milieu géographique étranger, l'un éprouvant une fascination sans bornes pour le désert, l'autre une peur irraisonnée. De toutes les formes d'altérité présentes dans ce roman, celle de l'espace constitue en effet la forme la plus radicale. « Métaphorisation du néant », le désert est d'abord et avant tout, pour Port Moresby, une figure imaginaire associée au vide. Le voyage s'amorce précisément pour cette raison, parce que cette figure correspond à l'état dépressif dans lequel il se trouve. L'altérité humaine apparaît dérisoire quand on la compare à la relation qui s'établit avec ce lieu sans vie qui devient l'objet de la quête. Il importe donc de pouvoir distinguer différentes formes d'altérité, différents degrés, différentes attitudes aussi de la part de la personne qui la construit, si l'on veut comprendre l'enjeu de l'altérité dans un roman comme celui de Bowles, où les humains sont littéralement dépassés par ce qui les environne, où le « ciel protecteur » (*sheltering sky*) s'effrite quand il surplombe la terre aride du sud algérien.

### *Exotisme géographique et altérité radicale*

Dans son *Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen suggère d'étudier le Divers en observant les différentes formes d'exotisme, liées à la distance géographique, temporelle, à la nature, aux sexes, etc. Si l'exotisme géographique retient le plus son attention, c'est parce que le voyage à l'étranger présente de multiples occasions d'appréhender le Divers. Dans *Équipée* par exemple, mi-essai mi-récit de voyage inspiré d'un voyage en Chine qui porte le sous-titre *Voyage au pays du réel*, la sensation d'exotisme naît de la découverte d'un nouvel environnement, de la perception de formes naturelles contrastées, de la rencontre avec des individus évoluant dans cet espace. L'être humain croisé au bord de la route n'est que l'un des éléments du divers, il n'a pas préséance sur le fleuve, la montagne, le monument. L'expérience exotique forme un tout et se

comprend en termes d'altérité radicale, non réductible. Le divers est en effet défini comme « tout ce qui est autre » :

Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'à aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre* ; - c'est-à-dire, dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominatrice la part du Divers *essentiel* que chacun de ces mots recèle.<sup>1</sup>

Le Divers, plutôt que le Différent, car le sujet et l'autre ne sont pas sur le même plan : l'un est le sujet de l'expérience, il perçoit le caractère étranger, inconnu, de ce qui est autre, sans pour autant saisir en quoi il diffère de lui. Il y a donc dans cette impression d'étrangeté irréductible qui naît de la distance une part d'insaisissable, quelque chose qui échappe à la maîtrise, au contrôle rationnel et qui par le fait même est source d'étonnement, d'enrichissement pour l'écrivain. Certains chercheurs se sont basés sur les écrits de Segalen pour élaborer leur réflexion sur l'altérité, c'est le cas notamment de Francis Affergan dans *Exotisme et altérité* et de Marc Guillaume et Jean Baudrillard dans *Figures de l'altérité*. Bien qu'œuvrant dans des domaines distincts, ces auteurs s'entendent pour déplorer le fait que la notion de différence ait fini par prendre le pas sur celle d'altérité. En évacuant tout ce qui est lié à la « sensation d'exotisme », à la dimension affective, individuelle, de l'expérience de l'altérité, le discours scientifique, qu'il soit anthropologique, philosophique ou sociologique, n'a retenu que certains éléments de la confrontation entre soi et l'autre. Il a du même coup délaissé ce que Marc Guillaume nomme l'altérité radicale :

dans tout autre il y a l'autre - ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux comprendre, voire assimiler - et il y a aussi une altérité radicale, inassimilable, incompréhensible et même impensable. Et la pensée occidentale ne cesse de prendre l'autre pour autrui, de *réduire* l'autre à autrui.<sup>2</sup>

On croit parler d'altérité lorsque dans le fond on ne parle que de différence : c'est le constat qui est fait ici. L'altérité radicale étant de l'ordre de l'impensable, on la réduit aussitôt qu'on veut la définir. Ce qui est manifeste par ailleurs, c'est que tout en critiquant cette réduction de l'autre à autrui, ou de l'exotisme à l'altérité, Guillaume, Baudrillard et Affergan visent l'altérité humaine.

<sup>1</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978, p. 82, l'auteur souligne.

<sup>2</sup> Marc Guillaume « Introduction » dans Marc Guillaume et Jean Baudrillard, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994, p. 10, l'auteur souligne.

Les propos cités plus haut semblent aller de soi, et pourtant dans tout autre, ou « tout ce qui est autre », au sens de Segalen, y a-t-il forcément « l'autre » ? Que puis-je comprendre, ou assimiler, d'une montagne, d'un désert, d'un insecte, d'une plante ? Il est difficile d'attribuer un déterminant à ce qui n'a rien d'humain, à le considérer comme étant « l'autre » ou « un autre » par rapport à soi. Un jeu de langage qui peut sembler de peu d'importance, mais qui est assez révélateur de la prédominance de l'altérité humaine dans la réflexion sur l'altérité. On pourrait faire la même remarque en ce qui concerne le couple identité-altérité. Si on en est venu à placer ces deux termes en opposition, c'est-à-dire sur un même plan, ce n'est qu'au prix de multiples réductions : d'une part, réduction de « tout ce qui est autre » à l'autre, qui appartient à la même espèce que moi ; d'autre part, réduction de l'altérité radicale — à la base de la sensation d'exotisme — à la différence, aux seuls éléments qui participent véritablement à la construction de l'identité. L'aspect insaisissable qui qualifie en partie l'expérience de l'altérité, où se crée une tension de soi vers ce qui est autre, ne trouve aucun pendant du côté de l'identité, où une tension similaire ne peut être observée. Francis Affergan le résume bien : ce qui compte, c'est de « saisir une distance, rien de plus<sup>3</sup> », une distance irréductible qui nous sépare de ce qui est autre.

Cette idée de distance est importante car elle permet de voir que le protagoniste de *The Sheltering Sky* ne connaît que la première phase de la sensation d'exotisme. Placé face au désert, il « épouse et se confond avec l'une des parties de l'objet<sup>4</sup> », avec le vide qui caractérise ces étendues désertiques, mais la distance entre le sujet et le divers s'amenuise sans cesse plutôt que de s'affirmer. « Pas d'exotisme » ici, dirait Segalen. Des deux phases nécessaires — la phase au cours de laquelle on « s'imbibe » de l'étranger, et celle du détachement, qui permet véritablement la saisie du divers —, seule la première se réalise. En présence d'un espace qui lui est radicalement étranger, le personnage se défait. L'arrivée au désert provoque en effet une altération importante, aussi bien physique que mentale. De la notion d'altérité à celle d'altération, il n'y a qu'un pas, que l'on oublie trop souvent de questionner, comme le montre bien Gilles

---

<sup>3</sup> Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, Paris, PUF, « Sociologie d'aujourd'hui », 1987, p. 281.

<sup>4</sup> Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 59.

Thérien dans son article « Sans sujet, sans objet..<sup>5</sup> ». L'altérité est une construction, puisque l'autre est toujours appréhendé à partir du « je » qui le construit à travers des images, des impressions, des sensations, alors que l'altération est de l'ordre de l'effet, c'est un processus qui s'enclenche à même la relation avec ce qui est autre, qui naît du contact avec l'autre. Dans le cas du roman de Bowles, l'altérité du désert se construit principalement, du moins en ce qui concerne le personnage de Port, autour de la figure du vide, une figure importante sur le plan imaginaire<sup>6</sup>. L'altération qu'il subit est progressive : plus il approche du désert, plus il se dépouille de ce qui l'encombre (son identité américaine, ses aptitudes langagières, son corps), sans que cela soit intentionnel bien sûr, jusqu'à basculer dans le vide.

### *L'altération progressive de Port*

S'appeler Port Moresby, nom de la capitale de Nouvelle-Guinée, lorsqu'on est américain implique très certainement une inclination naturelle pour la géographie ; de fait, voyager est pour lui une manière de vivre : « He did not think of himself as a tourist ; he was a traveler »<sup>7</sup>. Au lieu de partir en vacances périodiquement, comme le font habituellement les sédentaires, il a pour habitude de s'installer dans un pays pour quelque temps, puis d'en changer. Il a successivement parcouru l'Europe, le Proche-Orient, l'Inde et l'Amérique du Sud avant d'arriver en Afrique du Nord. S'il a choisi l'Algérie, c'est parce qu'il n'accepte pas les événements ayant bouleversé la civilisation occidentale :

Another important difference between tourist and traveler is that the former accepts his own civilization without question ; not so the traveler, who compares it with the others, and rejects those elements he finds not to his liking. And the war was one facet of the mechanized age he wanted to forget. (p. 14)

Oublier la seconde guerre mondiale s'avère difficile, même à Oran, puisqu'elle a laissé des traces partout. Mais une région semble pourtant épargnée, comme Port l'explique à sa femme, Kit, qui

<sup>5</sup> Gilles Thérien, « Sans objet, sans sujet... », *Protée*, vol. 22, n° 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 21-31.

<sup>6</sup> Voir à ce sujet les textes réunis dans le recueil intitulé *Déserts, vide, errance, écriture (Dédale)*, n°s 7-8, printemps 1998).

<sup>7</sup> Paul Bowles, *The Sheltering Sky*, Hopewell (New Jersey), The Ecco Press, 1949, p. 13-14. Désormais, les numéros de pages seront mis entre parenthèses dans le texte.

l'accompagne, ainsi qu'un ami, Tunner : « Everything's getting gray, and it'll be grayer. But some places'll withstand the malady longer than you think. You'll see, in the Sahara here... » (p. 16). Le désert s'avère un endroit idéal pour quelqu'un qui cherche à fuir la civilisation occidentale, en particulier les conséquences de la guerre, et qui a en même temps le goût de l'aventure, celui-là même qui animait ses ancêtres partis à la conquête des Etats-Unis (p. 110). À cela s'ajoute un motif relationnel : le texte mentionne en effet que Port cherche au cours de ce périple à renouer les liens rompus avec sa femme. Force est de constater, toutefois, que son attitude ne concorde que très rarement avec cette intention. L'idée de quitter tout ce qui est familier l'emporte sur le reste et demeure la principale source de plaisir : « The idea that at each successive moment he was deeper into the Sahara than he had been the moment before, that he was leaving behind all familiar things, this constant consideration kept him in a state of pleasurable agitation » (p. 109). Il lui est nécessaire d'échapper au monde connu pour trouver le bonheur : le désert est un refuge, un lieu d'exil loin de la civilisation, un lieu autre car non familier et non occidental. La scène au cours de laquelle il part à vélo avec Kit pour visiter les environs de Boussif offre un bon aperçu de ce qui l'attire dans ce paysage :

It was such places as this, such moments that he loved above all else in life ; she knew that, and she also knew that he loved them more if she could be there to experience them with him. And although he was aware that the very silences and emptinesses that touched his soul terrified her, he could not bear to be reminded of that. (p. 100)

Si Port apprécie au plus haut point le silence et le vide qui caractérisent le désert, c'est parce, dans le fond, c'est ce à quoi il aspire. Le voyage vers le Sud sera l'occasion, pour lui, de vivre une transformation radicale<sup>8</sup>. Paul Bowles, questionné au sujet de ce roman, plaçait lui-même cette préoccupation au premier plan : « what I wanted to tell was the story of what the desert can do to us. The desert is the protagonist<sup>9</sup> ». Ce lieu sans vie fascine littéralement l'être de papier créé par l'écrivain et lui fait perdre un à un tous les attributs humains. Au cours de son périple, il

---

<sup>8</sup> Kit subit elle aussi dans ce roman des transformations importantes, qu'il serait trop long d'exposer ici car elles sont très différentes de celles vécues par Port. Ainsi que l'explique Corinne Larochelle dans son article « Temps et altérité dans *Un thé au Sahara* », ces deux personnages ont « une vision du temps diamétralement opposée — un présent illimité pour Port, un futur inquiétant pour Kit —, [mais] les deux trouvent dans l'intemporalité du désert le lieu d'enfouissement de leur existence » (Rachel Bouvet, Jean-François Gaudreau, Virginie Turcotte, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, *Figura. Textes et imaginaires*, n° 1, p. 121).

ressemble de plus en plus à l'espace autre, du moins à l'idée qu'il s'en fait. Au terme de son parcours vers le Sud, l'homme sera littéralement anéanti, devenu identique au désert : silencieux, vide, sans vie. Privé de son passeport, puis terrassé par la maladie, il ne pourra même pas s'aventurer dans les sables.

Avant de retracer les différentes étapes dans la série des transformations, il importe de s'arrêter un instant sur le début du roman. Le premier chapitre montre un homme en train de se réveiller, d'émerger du néant, du « non-être » (non-being) dans lequel il était plongé lors de sa sieste de l'après-midi : « he had come back through vast regions from nowhere » (p. 11). Il s'agit d'une scène particulièrement pénible, car la première chose qui apporte un sentiment de familiarité, c'est une tristesse infinie : « the certitude of an infinite sadness (...) it alone was familiar » (p. 11). Marcelette G. Williams, qui a étudié en détail la temporalité dans ces pages, y voit une préfiguration de la mort de Port. La difficulté du réveil suggérerait selon elle « the difficulty which [Port] experiences in his attempts to provide his life with meaning<sup>10</sup> ». Loin d'être un simple décor, ou une destination exotique soumise aux clichés d'usage, le désert offre au personnage la possibilité de contempler un paysage intérieur. Pour lui, la vie ne va pas de soi : elle n'engendre que la tristesse et apparaît totalement dénuée de signification. D'ailleurs Port avoue à Kit n'avoir jamais réussi à pénétrer vraiment dans l'existence : « We've never managed, either one of us, to get all the way into life » (p. 101). Seule demeure cette attirance inexplicable pour l'étendue sans fin qui se dessine au loin, ce plaisir étrange de se laisser happer par le vide. Ce qui rejoint l'opinion de Lawrence Stewart lorsqu'il affirme que « the Nothing of the Sahara is not decorative or diversionary – it reinforces his self-perception<sup>11</sup> ».

La première étape de l'altération du personnage, qui correspond au trajet d'Oran à Bou Noura, coïncide avec la perte du passeport. En la déclarant aux autorités locales, Port manifeste un certain trouble : « 'It's strange', he said with a deprecatory smile, 'how ever since I discovered that my passport was gone, I've felt only half alive » (p. 159-160). Ce à quoi le lieutenant

---

<sup>9</sup> Olivier Evans, « An Interview with Paul Bowles », *Mediterranean Review*, n° 1, 1971, p. 12.

<sup>10</sup> Marcelette G. Williams, « 'Tea in the Sahara' : The Function of Time in the Work of Paul Bowles », *Twentieth Century Literature*, vol. 32, n°s 3-4, 1986, p. 409.

d'Armagnac répond en riant : « Perhaps after my little investigation in Messad you will recover your identity » (p. 160). Mais le malaise créé par la perte du passeport est tel qu'il empêche l'homme à deux reprises d'admirer le paysage, de lever les yeux : « The landscape was there, and more than ever he felt he could not reach it. The rocks and the sky were everywhere, ready to absolve him, but as always he carried an obstacle within him » (p. 168). Il franchit l'obstacle lorsqu'il décide de partir malgré tout pour El Ga'a. Au malaise succède alors la joie de ne plus avoir de preuve d'identité : « he realized now that it rather suited his fancy to be going off with no proof of his identity to a hidden desert town about which no one could tell him anything » (p. 169). La récupération du passeport ne donne pas le résultat escompté. Alors que les recherches ont permis de retracer le document, qui n'avait pas été volé par le propriétaire arabe de l'auberge comme Port le soupçonnait, mais par un jeune Australien avec qui il avait fait une partie du trajet en voiture, il réserve des places dans l'autobus au lieu d'attendre à Bou Noura que Tunner le lui rapporte de Messad. L'agitation fébrile qui s'empare de lui à ce moment-là met bien en évidence le caractère incohérent de son attitude, ce que Kit remarque, sans toutefois remettre en question sa décision. Une fois à El Ga'a, ils doivent aussitôt repartir en direction de Sbâ en raison d'une épidémie de méningite. Un parcours plein d'imprévus qui semble pourtant tracé d'avance aux yeux de Port : « it had been one strict, undeviating course inland to the desert, and now he was very nearly at the center » (p. 198).

Cette seconde étape, d'El Ga'a à Sbâ, s'ouvre sous le signe du rapport à l'écriture, à la trace. Installé à l'arrière d'un camion, il se souvient que l'espace blanc après le mot « profession » avait suscité la méfiance des douaniers algériens et que sa femme avait sauvé la mise en disant, non pas qu'il vivait de ses rentes, mais qu'il était écrivain. Amusé un instant par l'idée de se remettre à écrire, il avoue préférer ne pas laisser de traces : « It was all right to speed ahead into the desert leaving no trace » (p. 200). Les mots vont pourtant revenir le hanter au plus fort de sa maladie, puisqu'il restera seul avec eux, après avoir perdu tout contact avec ses

---

<sup>11</sup> Lawrence P. Stewart, *Paul Bowles : the Illumination of North Africa*, Carbondale & Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1974, p. 65.

semblables<sup>12</sup>. Arrivés à Sbâ, dernière étape du voyage pour Port, qui a contracté la typhoïde, on installe le malade dans une pièce nue servant d'hôpital dans le fort militaire commandé par le capitaine Broussard. Gravement altéré par la maladie, il n'est plus aux yeux de Kit qu'un corps qui souffre, un organisme biologique n'ayant plus rien d'humain : « 'He's stopped being human,' she said to herself. Illness reduces man to his basic state : a cloaca in which the chemical processes continue. The meaningless of the involuntary » (p. 214). À l'approche de la mort, il se déshumanise et se rapproche des éléments qui font de lui un être vivant. Par ailleurs, il est intéressant d'observer que le vent et le sable, éléments naturels liés au désert, jouent à partir de ce moment un rôle très important : on a l'impression qu'ils président en quelque sorte à l'agonie du personnage. Le vent commence à souffler le soir même de leur arrivée et se transforme en véritable tempête de sable : « she became conscious of the noise of the wind outside. It was like the roar of the sea. » (p. 206). Comparé à la mer, puis à un animal, le vent cherche, dirait-on, à rentrer dans la pièce : « It began to make a singular, animal-like sound beneath the door. (p. 207). C'est au cours de cette nuit que Port échange ses dernières paroles avec Kit. Au même moment, le sable s'infiltré par les orifices mal bouchés et envahit la pièce. Comme si le désert venait lui-même le chercher à l'intérieur des murs, la poussière recouvre tout (« the dust lay thick on everything » p. 208), y compris le malade qui n'a plus la force de se nettoyer. Quand le vent tombe enfin, le lendemain matin, l'irréversible s'est déjà produit : la communication est rompue, ses facultés langagières l'abandonnent, au profit des mots semble-t-il, qui deviennent de plus en plus vivants, comme s'ils aspiraient la vie qui le quitte peu à peu :

Words were much more alive and more difficult to handle, now (...) They slipped into his head like the wind blowing into a room, and extinguished the frail flame of an idea forming there in the dark. Less and less he used them in his thinking. » (p. 221-2)

Lors de ses hallucinations, Port voit les mots se détacher de lui, devenir autonomes. Il perd contact avec la réalité et se sent emporté dans un monde étranger : « It was an existence of exile

---

<sup>12</sup> Comme le montre Frédéric Lepage dans son article « La tentation du vide : Port Moresby et les signes », Port a d'abord de la difficulté à interpréter les signes provenant de la culture arabe, puis ce sont les mots eux-mêmes qui sont touchés par l'instabilité du signe (Rachel Bouvet, Jean-François Gaudreau, Virginie Turcotte, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, op. cit., p. 89-104).

from the world » (p. 222). La tempête de sable l'a fait passer de l'humanité au désert, de la conscience à l'élémentaire, du langage à la matière. Dans un mouvement de fusion avec l'étendue désertique, il glisse lentement vers le néant, vers la nuit absolue (« absolute night » p. 101) qui se cache derrière le ciel protecteur :

He opened his eyes, shut his eyes, saw only the thin sky stretched across to protect him. Slowly the split would occur, the sky draw back, and he would see what he never had doubted lay behind advance upon him with the speed of a million winds. His cry was a separate thing beside him in the desert. It went on and on. (p. 233)

Pris entre le désert et ciel, ces deux immensités qui se rejoignent, il attend la mort, symbolisée par la déchirure du ciel, une mort qui possède dans ces pages une dimension cosmique. Le dépouillement est complet puisque même le cri, auquel les mots ont laissé la place, semble se détacher de lui : il se mêle au désert et sera finalement recouvert par le silence. Un cri qui n'est pas sans rappeler celui de la naissance, surtout si l'on tient compte de la vision finale : des taches de sang frais sur la terre (« spots of raw bright blood on the earth » p. 235), elle-même transmuée en matière excrémentielle (« Blood on excrement » p. 235). Un cri, du sang, des excréments : de l'organisme, il ne reste presque plus rien, seuls le liquide vital et les déjections ont échappé à la disparition, et ils fusionnent pour la première fois : « The supreme moment, high above the desert, when the two elements, blood and excrement, long kept apart, merge. » (p. 235). Mais la fusion va bien au-delà de ces deux éléments du corps humain, puisque l'individu semble s'être totalement fondu à la matière environnante, avoir été avalé en quelque sorte par la terre et le ciel, absorbé par le paysage.

### *Conclusion*

La mort, altérité ultime, attend Port au bout du voyage, tout comme ces trois jeunes femmes de la légende du « Thé au Sahara », — titre de la première partie, et titre de la traduction française, renvoyant au célèbre récit d'Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara* —, qui rêvent de prendre le thé au sommet d'une dune. Outka, Mimouna et Aïcha supportent patiemment les hommes laids du Mzab, la prostitution, la tristesse et finissent par recueillir assez d'argent pour partir. Seulement, une fois arrivées dans le désert, elles s'épuisent à chercher la dune la plus

haute, puis à l'escalader. Quand on les retrouve, plusieurs jours plus tard, leurs verres ne sont pas remplis de thé mais de sable : elles ne se sont jamais réveillées de leur sieste. Le destin absurde de Port ressemble étrangement à celui de ces trois femmes : aussitôt arrivé au désert, il meurt. Qui plus est, il agonise dans un fortin militaire dirigé par des coloniaux français, sinistre rappel de la guerre et de la civilisation occidentale qu'il a voulu fuir. En se rendant d'Oran à Sbâ, le but visé est d'aller jusqu'au bout, là où il n'y a plus rien. Le paysage désertique n'est pas appréhendé par les sens, son image n'est pas celle d'un milieu naturel riche d'une faune, d'une flore et de minéraux distinctifs ; il s'agit d'un espace connu par le biais de l'imaginaire, un endroit lointain entrant en résonance avec un état mental spécifique, une attitude particulière envers la vie. Aller jusqu'au bout, suivre la piste qui mène jusqu'au désert, comme pour explorer les limites de nos propres pensées, expérimenter le vide jusqu'à ce qu'il nous aspire. Dans un sens, on pourrait dire que le désert représente le vide puisqu'il est un « espace vide, milieu où il n'y a pas d'objets sensibles (choses ou personnes) » (Petit Robert), mais il rejoint aussi *le vide de l'existence* identifié par Port, « ce qui manque de réalité, d'intérêt » (Petit Robert). Il atteint donc une dimension symbolique, d'autant plus qu'il est associé à la mort, avec cette image de l'être humain se vidant de son sang. La fascination du désert poussée à l'extrême entraîne la transformation radicale observée plus tôt : l'altération ne conduit pas le sujet à se forger une nouvelle identité, voire à adopter un nouveau mode de vie, il s'agit plutôt d'une identification à un espace non-humain, —que l'on peut même considérer comme hostile aux humains—, dans lequel il se défait progressivement de son « être ». À un malaise culturel, existentiel, responsable de la fuite, le désert, en tant qu'espace autre, en tant qu'environnement non familier, répond en faisant miroiter des images troubles, celles du dépouillement, du vide, de l'insaisissable, pour lequel le roman semble inventer une nouvelle étymologie : l'insaisissable, ou ce « sable que l'on ne peut saisir », qui nous glisse toujours entre les doigts.