

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Hédia Abdelkéfi, dir. pub., *La représentation du désert*, Sfax (Tunisie), Association Joussour Ettawassol/Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Sfax pour le Sud, 2002, p. 73-82.

Trois variantes de la figuration du désert : le nomade, l'anachorète, le vide

Rachel Bouvet,
Université du Québec à Montréal

Espaces hostiles à l'être humain, présentant des conditions de vie extrêmement difficiles, les déserts demeurent pour beaucoup d'entre nous des espaces blancs sur la carte du monde, des contrées dont on connaît mieux les représentations, sous forme de photos, de textes, de tableaux ou de films, que les réalités physiques. Comment expliquer que ces régions si pauvres aient pu donner lieu à une figure aussi riche sur le plan de l'imaginaire ? Évoquer l'aspect démesuré de l'espace désertique ne suffit pas ; le rapport de l'être humain au désert est peut-être lié à des expériences individuelles, mais il est surtout façonné par l'environnement culturel. Les textes littéraires jouent un rôle important dans la construction et la reconnaissance de la figure du désert. J'ai choisi d'explorer cette région de l'imaginaire selon une approche qui emprunte à la fois à la sémiotique de la lecture et à la sémiotique de la culture. Je présenterai ici les grandes lignes de cette recherche, dont le but est de mieux comprendre la façon dont la figure du désert se construit au cours de la lecture. Je m'intéresse plus particulièrement à trois de ses variantes, soit l'image du nomade, de l'anachorète et du vide. Selon que le désert constitue un milieu de vie, un environnement habituel, qu'il est conçu comme un lieu privilégié pour la méditation, ou qu'il se présente avant tout comme un espace autre, inconnu, symbolisant le vide, la figuration du désert suit des voies très différentes.

Le processus de figuration

L'activité de lecture met en jeu de nombreux processus, dont l'un est un processus intégrateur, symbolique, permettant au lecteur de relier le texte aux savoirs, aux traditions, aux images, à l'ensemble des systèmes sémiotiques présents dans sa culture. En effet, en plus de décrypter les empreintes que l'encre a laissées sur la page, d'identifier des suites d'action, de saisir l'enchaînement des parties du discours, de ressentir des émotions, le lecteur construit des ensembles qui dépassent le texte lui-même. Comme le dit Gilles Thérien,

Les résultats partiels ou globaux de la lecture sont intégrés dans des systèmes plus vastes qui s'appliquent à un plus grand nombre d'objets. Ces systèmes sont structurés et mettent en réseau des formes symboliques. (...) Le sens se fixe au niveau de l'imaginaire de chacun, mais il rejoint, étant donné le caractère forcément collectif de sa formation, celui qu'il partage avec les autres membres de son groupe ou de sa société¹.

Les figures font partie de ces éléments qui habitent aussi bien l'imaginaire individuel que l'imaginaire collectif ; ce sont des réseaux sémiotiques reconnus et réactivés par la lecture des textes. Le processus de figuration donne naissance à des constructions imaginaires qui se fixent, grâce au poids de l'habitude, dans les cultures, dans les imaginaires collectifs. S'interroger sur la façon dont les textes littéraires et les lectures façonnent la figure du désert permet de montrer que la littérature l'enrichit sans cesse, qu'elle dépasse bien souvent les stéréotypes et idées préconçues, ces images figées qui s'enrayent au moindre grain de sable. La figure est une construction culturelle, ce qui veut dire que d'une culture à une autre, elle change d'aspect ; d'ailleurs, elle ne traverse pas forcément les frontières. Il importe donc de s'interroger dans un premier temps sur les civilisations les plus proches du désert, celles qui en ont fait leur milieu de vie et qui ont poussé le plus loin l'expérience du désert, à savoir les civilisations nomades.

La poésie du désert

Le désert est à la base de toute sémiotisation chez les nomades : on peut dire qu'il est l'élément central de leur sémiosphère, définie comme l'« espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages »². C'est en se fondant sur une analogie avec la biosphère que Youri Lotman a établi cette notion: de la même façon qu'on ne peut étudier

¹ Gilles Thérien, « Pour une sémiotique de la lecture », *Protée*, vol. 18, no 2, printemps 1990, p. 75.

² Youri Lotman, *La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 10.

une espèce sans considérer ses relations avec l'ensemble de la matière vivante, la biosphère, on ne peut étudier un signe sans observer l'ensemble dans lequel il se situe. Les sémiosphères propres aux communautés nomades, parmi lesquelles on peut compter les Touaregs, les bédouins, ont ceci de particulier que le désert conditionne tous les aspects de leur vie : à la fois leur manière de se nourrir, de se vêtir, de se déplacer, d'enfanter, de parler, etc. Les arts subissent la même contrainte : pas de fardeau inutile, les tissages colorés servent à la conservation des denrées, à l'habillement, à l'ameublement de la tente, que l'on peut monter et démonter en un tour de main ; les instruments de musique sont légers, faciles à transporter, la littérature également. Il s'agit souvent de poésie orale, très souvent chantée, accompagnée par la flûte, le tambour ou le violon, une poésie qui met bien sûr à contribution la langue, dotée comme il se doit d'un nombre impressionnant de termes désignant le désert³. C'est le cas de la poésie orale pré-islamique, qui chante invariablement la nostalgie du poète arrivé après le départ de la caravane. Ainsi, dans la « Mu'allaqa » (« L'ode ») de Labîd Ibn Rabî'a, l'évocation des traces du campement fait surgir l'image de la bien-aimée, partie depuis peu avec sa tribu. Ces textes ont été transcrits, conservés par la tradition ; ils sont maintenant considérés comme les premiers textes de la littérature arabe⁴.

Si la biosphère s'étend à la planète entière, la sémiosphère possède des frontières, ce qui fait qu'elle coexiste avec d'autres sémiosphères et que l'on ne peut l'envisager qu'au pluriel. Autrement dit, à chaque culture correspond une sémiosphère particulière. Prenons le cas de la frontière séparant les nomades des sédentaires. La figure du désert telle qu'elle se construit dans la poésie pré-islamique, par exemple, est centrée sur les traces, les animaux, les coutumes des bédouins : c'est une poésie du désert. De l'autre côté de la frontière, chez les sédentaires, la figure du désert est souvent associée à l'image du nomade.

Le nomade

³ Ceci fait l'objet d'un article d'Anne Wade Minkowski : « Désert dans les langues », *Dédale*, n^{os} 7-8, (« Déserts, vide, errance, écriture »), printemps 1998, p. 441-444.

⁴ Voir les travaux d'André Miquel sur ce sujet : « Le désert dans la poésie arabe préislamique : La Mu'allaqa de Labid », *La mystique du désert dans l'islam, le judaïsme et le christianisme*, Gordes (Abbaye de Sénanque), Publications de l'Association des Amis de Sénanque, 1974, p. 73-88 ; *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne* (Chefs-d'œuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés par André Miquel), Paris, Sindbad, coll. La bibliothèque arabe, 1992.

Comme le montre bien Sarga Moussa dans son article sur « Le Bédouin, le voyageur et le philosophe », l'image du nomade dans la culture occidentale a tout d'abord été largement dépréciative, puis associée à un fantasme de liberté, pour servir de prétexte à un questionnement sur la nature de l'être humain :

Le nomadisme devient ici une véritable métaphore de l'homme comme être instable, et conduit alors à une nouvelle anthropologie, qui prendra en compte les tensions dont l'individu est traversé. (...) L'Arabe nomade devient ainsi matière littéraire en même temps que modèle possible d'un homme *autre* que l'écrivain pressent à l'intérieur de soi-même.⁵

Les récits de voyage notamment mettent en évidence la frontière qui sépare les nomades des sédentaires : c'est le cas du récit de Pierre Loti, intitulé *Le désert*, où le narrateur se déguise en bédouin lorsqu'il se joint à la caravane, ce qui ne l'empêche pas de maintenir de façon très nette la distinction entre lui et les nomades⁶. Mais dans d'autres cas, une *zone frontière* devient le lieu privilégié du récit, qui se caractérise alors par un brouillage des repères habituels.

Le roman intitulé *Désert* de J.M.G. Le Clézio mêle deux récits indépendants⁷ : l'épopée relatant l'extermination des nomades au moment de la colonisation cède la place à plusieurs reprises à un récit ayant pour héroïne l'une de leurs descendantes, Lalla, une jeune fille décidant de quitter son bidonville pour Marseille, avant de revenir au pays de ses ancêtres. Le récit des Hommes bleus met en scène des nomades en rupture avec leur mode de vie, alors que le second présente des nomades sédentarisés cherchant à se rapprocher du désert et du mode de vie de leurs ancêtres. Le personnage de Ma el Aïnine, un chef de tribu ayant joué un rôle primordial dans la résistance marocaine au début du siècle, occupe une place importante dans le premier récit. On le retrouve dans le roman de Tahar Ben Jelloun, *La prière de l'absent*, sur le mode de la légende cette fois, puisque le récit de ses exploits rythme le parcours des trois protagonistes vers le Sud⁸. L'enfant qu'ils conduisent vers le désert, sans trop savoir pourquoi, est recueilli à la toute fin par des nomades surgis mystérieusement des sables. Ces derniers n'apparaissent que comme des ombres, des fantômes, alors que les personnages principaux font figure d'errants allant du nord vers le sud du pays, traversant les territoires de la folie et de la mort, retraçant fragment par fragment l'aventure d'un peuple coupé de ses origines nomades.

⁵ Sarga Moussa, « Le Bédouin, le voyageur et le philosophe », *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 158.

⁶ Pierre Loti, *Désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987 [1895].

⁷ J.M.G. Le Clézio, *Le désert*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980.

⁸ Tahar Ben Jelloun, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982.

Des parcours inverses peuvent également se présenter : dans *Un thé au Sahara* (*The Sheltering Sky*), de Paul Bowles, ce ne sont pas des nomades mais des sédentaires qui rompent avec leur mode de vie⁹. Rupture voulue, désirée dans le cas de Port, qui ne supporte plus le climat occidental d'après-guerre ; rupture imposée dans le cas de Kit, sa femme, qui sombre peu à peu dans la folie après la mort de son mari. Enfin, dans les *Écrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt, c'est le parcours d'une sédentaire « en voie de nomadisation » qui se dessine, étant donné que cette écrivaine d'origine russe, née en Suisse, a tourné le dos à l'Europe pour vivre en Algérie dans le plus dénuement le plus complet, et qu'elle fait sans cesse l'éloge du vagabondage dans ses textes¹⁰.

Qu'il s'agisse de nomades ou de sédentaires en rupture avec leur mode de vie, de nomades sédentarisés cherchant à se rapprocher de leurs ancêtres, d'un peuple coupé de ses origines nomades, ou encore de sédentaires « nomadisés », dans tous les cas, *ces personnages habitent la frontière séparant les nomades des sédentaires*. Étant donné que la figure du désert émerge de cette zone frontière, qu'elle ne se réduit pas au point de vue de l'une ou de l'autre culture - nomade ou sédentaire -, elle se situe à la croisée des cultures. Parce que le mode de vie nomade est le seul qui soit approprié à cet espace singulier, on peut envisager le désert en fonction de l'altérité culturelle. Mais on peut aussi aller plus loin, et le considérer comme le lieu de l'altérité par excellence, parce qu'il représente également, pour bien des humains, une altérité radicale.

L'anachorète

Les déserts ont été recherchés, à certaines périodes de l'histoire, par des êtres en quête d'absolu, attirés par le désert parce qu'il leur apparaissait comme un moyen d'accéder au divin. Contrairement au nomade, le désert ne représente pas pour l'anachorète l'élément central de sa sémiosphère. S'il choisit de quitter le monde habité, c'est parce que la religion considère le désert comme l'endroit où la parole de Dieu s'est fait entendre. En quittant le monde pour répondre à l'appel du désert, à l'appel de Dieu, l'anachorète abandonne le confort et la compagnie des hommes et des femmes, mais aussi toutes les habitudes contractées depuis l'enfance au contact de

⁹ Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, traduit de l'américain par H. Robillot et S. Martin-Chauffier, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1980 (1952).

¹⁰ Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, 2 tomes, Paris, Grasset, 1990.

l'humanité. Cet « appel du désert » retentit, entre autres, dans *Les marches de sable* d'Andrée Chedid¹¹. Pour les trois femmes qui déambulent à travers le désert égyptien, celui-ci apparaît comme un espace de transformation : si Athanasia et Cyre ont gagné le désert sous l'effet de la contrainte, l'exil est volontaire pour la troisième, Marie, qui persiste dans sa décision de se « désertifier » afin de devenir l'espace du Seigneur¹². Les vastes étendues désertiques l'obligent à contempler l'infini, l'intemporel, à apprivoiser la solitude. Si elle soumet son corps aux jeûnes, aux brûlures du soleil, au froid nocturne, aux pires tentations, c'est pour être à même de comprendre le langage de Dieu. Point n'est besoin pour elle de devenir experte en déchiffrement de traces ou en astronomie, car le but n'est pas de survivre en se déplaçant, mais de se livrer corps et âme à cet embrasement quotidien que seul le désert est capable de procurer. Mais en même temps, l'anachorète se doit d'être attentif au moindre événement inhabituel, au moindre accident perturbant son âme, car elle vit constamment dans l'attente du signe envoyé par Dieu : le signe est de l'ordre du possible, depuis l'appel entendu, qu'elle est la seule à pouvoir identifier comme véritable signe, jusqu'à la révélation. Le but consiste à traverser la frontière qui sépare l'humain du divin, à appréhender cette altérité radicale que constitue la divinité. Ce roman opère une véritable réécriture de l'histoire, étant donné qu'il se base sur des faits historiques et qu'il met en scène des personnages ayant réellement existé ou faisant partie de la légende. Une réécriture qui opère certaines inversions : l'image de la femme anachorète se substitue à l'image du moine parti à la recherche de Dieu ; les tentations ne sont plus liées aux images fragmentées du corps de la femme, mais au langage ; l'image du martyr païen sert de contrepoint à celle du martyr chrétien, etc. Le texte offre donc de nouvelles images, qui invitent à explorer et à revisiter l'imaginaire chrétien, où le désert joue un rôle crucial¹³.

Dans la lignée des réécritures, de l'exploration de la mémoire culturelle, on pourrait aussi évoquer le roman de Jean Marcel, *Hypathie ou la fin des dieux*¹⁴. Un texte qui place une figure féminine au centre du tableau, la philosophe d'Alexandrie connue sous le nom d'Hypathie, mais

¹¹ Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.

¹² J'ai développé cette analyse dans mon article « Désert, exil, métamorphose », dans Rachel Bouvet, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, UQÀM, Département d'études littéraires, *Figura. Textes et imaginaires* n° 1, p. 9-25.

¹³ Voir à ce sujet les articles de Bruno Étienne (« Écritures saintes, désert, monothéisme et imaginaire », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, Édisud, coll. « Maghreb Contemporain », n° 37, (« Le Maghreb dans l'imaginaire français: la colonie, le désert, l'exil »), 1985, p. 133-149) et de Marie-Magdeleine Davy (« Le thème du désert dans le monachisme chrétien », *Le désert et la quête*, Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem, Paris, Berg International, n° 8, 1982, p. 45-70).

¹⁴ Jean Marcel, *Hypathie ou la fin des dieux*, Montréal, Leméac, 1989.

que l'on retrouve sous les traits de Priscilla dans *Les marches de sable*. Il retrace le parcours de cette martyre païenne, contemporaine des départs massifs d'anachorètes vers le désert, en superposant son image avec celle de sainte-Catherine, dont les reliques sont conservées dans un monastère en plein milieu du Sinaï. C'est d'ailleurs à cet endroit qu'a lieu l'une des rencontres les plus étranges du récit de voyage de Loti, qui a l'impression en contemplant ces reliques ainsi que le visage du moine qui les lui présente, d'être en présence du Christ lui-même¹⁵. Rencontre inusitée, tout comme celles auxquelles on assiste dans le roman de Jim Crace ayant pour titre *Quarantaine (Quarantine)*¹⁶. Cette fois, c'est l'épisode des tentations de Jésus dans le désert qui se trouve réécrit. Plutôt que d'être seul, soumis aux tentations de Satan, Jésus se trouve malgré lui entouré d'un groupe de personnes assez hétérogène : deux juifs, un Grec et un oasien partis pour un jeûne de quelques jours dans l'espoir d'améliorer leur sort, d'obtenir de Dieu certaines faveurs, ainsi qu'un couple de bédouins abandonnés par leur tribu. Persuadés que Jésus le Galiléen a guéri miraculeusement Musa, le bédouin, ils cherchent par tous les moyens à le faire sortir de sa grotte ou à tout le moins à lui procurer des vivres. Mais Jésus résiste à la tentation et finit par mourir de faim, de soif et de folie.

Le vide

Enfin, il ne faut pas oublier que la lecture d'un texte mettant en scène le désert conduit souvent à expérimenter, sur le mode imaginaire, l'altérité du lieu, à s'identifier à des personnages devant s'adapter à un nouvel espace. C'est parce que l'immensité désertique constitue une *altérité radicale* que la traversée du désert met en jeu une expérience des limites. Impossible en effet d'envisager l'altérité sous l'angle du reflet, du miroir, de la relation binaire entre soi et l'autre : elle se conçoit ici comme une tension de l'être vers un point où les limites de l'humain s'évanouissent. Parmi les récits mettant au premier plan des transformations corporelles et mentales importantes se trouvent des textes bien connus, comme *Terre des hommes* de Saint-Exupéry ou *Le désert des Tartares* de Dino Buzzatti. Le roman de Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, est particulièrement intéressant à cet égard car le désert apparaît très vite comme symbole du néant : en effet, l'un des personnages, Port, fuit les marques de la civilisation européenne en allant toujours plus loin vers le Sud algérien, car il aspire au non-être, au vide. Avec l'autre protagoniste, Kit, s'esquisse un rapport très différent au désert, qui peut se concevoir

¹⁵ Ce récit de voyage a fait l'objet d'une étude qui paraîtra prochainement dans la revue *Tangence*.

¹⁶ Jim Crace, *Quarantaine*, traduit de l'anglais par Maryse Leynaud, Paris, Denoël, 1998 [1997].

comme une métaphore de l'insaisissable : lors d'une tempête, le sable semble envahir son cerveau en même temps que la pièce où son mari agonise. Un peu plus tard, lorsque Kit est recueillie par une caravane, à l'orée du désert, on s'aperçoit que quelque chose s'est brisé en elle. La pensée s'est réfugiée dans une région inaccessible de son être, créant un vide propice aux élans de la folie¹⁷.

Conclusion

Nombreuses et variées sont les pistes qui conduisent au désert dans la littérature. D'autant plus que chaque lecteur y ajoute une coloration particulière lors de ses navigations en solitaire à travers les textes. La relecture nécessaire aux analyses, la mise en série qui n'a été qu'ébauchée ici, n'épuisent pas le sens. Au contraire, elles occasionnent une réflexion toujours plus poussée sur le signe. L'espace désertique serait-il un lieu privilégié pour la réflexion sémiotique ? Cela paraît à première vue paradoxal de choisir un espace d'où les signes sont absents pour s'interroger sur le signe. Mais l'absence de signes est-elle vraiment une caractéristique du désert ? Pour un individu non familier avec cet environnement, la construction du désert comme figure débute par une étape qui consiste à observer dans le miroir sa propre image inversée, un procédé bien connu des spécialistes de l'altérité. Il serait plus juste de dire : *j'imagine* le désert comme un espace d'où les signes sont absents parce que, étant sédentaire et vivant dans un environnement entièrement balisé par les signes, je projette mon ombre sur cette vaste étendue sablonneuse : j'y vois ce que je ne suis pas. Un vrai mirage.

¹⁷ Voir à ce sujet les articles de Frédéric Lepage (« La tentation du vide : Port Moresby et les signes ») et de Corinne Laroche (« Temps et altérité dans *Un thé au Sahara* ») dans *Désert, nomadisme, altérité*, op.cit, p. 89-122.

Textes cités

- BEN JELLOUN, Tahar, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982.
- BOUVET, Rachel, « Désert, exil, métamorphose dans *Les marches de sable* d'Andrée Chedid », dans Rachel BOUVET, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, UQÀM, Département d'études littéraires, *Figura. Textes et imaginaires* n° 1, p. 9-25.
- _____, « Vers soi ou vers l'autre : le brouillage des pistes dans *Le désert* de Loti », à paraître dans *Tangence*.
- BOWLES, Paul, *Un thé au Sahara*, traduit de l'américain par H. Robillot et S. Martin-Chauffier, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1980 (1952).
- CHEDID, Andrée, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.
- CRACE, Jim, *Quarantaine*, traduit de l'anglais par Maryse Leynaud, Paris, Denoël, 1998 [1997].
- DAVY, Marie-Magdeleine, « Le thème du désert dans le monachisme chrétien », *Le désert et la quête*, Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem, Paris, Berg International, n° 8, 1982, p. 45-70.
- EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable*, 2 tomes, Paris, Grasset, 1990.
- ÉTIENNE, Bruno, « Écritures saintes, désert, monothéisme et imaginaire », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, Édisud, coll. « Maghreb Contemporain », n° 37, (« Le Maghreb dans l'imaginaire français: la colonie, le désert, l'exil »), 1985, p. 133-149.
- LAROCHELLE, Corinne, « Temps et altérité dans *Un thé au Sahara* », dans Rachel BOUVET, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, UQÀM, Département d'études littéraires, *Figura. Textes et imaginaires* n° 1, p. 105-122.
- LE CLÉZIO, J.M.G., *Désert*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980.
- LEPAGE, Frédéric, « La tentation du vide : Port Moresby et les signes » dans Rachel BOUVET, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU, dir., *Désert, nomadisme, altérité*, Montréal, UQÀM, Département d'études littéraires, *Figura. Textes et imaginaires* n° 1, p. 89-104.
- LOTI, Pierre, *Le désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987 [1895].
- LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- MARCEL, Jean, *Hypathie ou la fin des dieux*, Montréal, Leméac, 1989.
- MIQUEL, André, « Le désert dans la poésie arabe préislamique : La Mu'allaqa de Labid », *La mystique du désert dans l'islam, le judaïsme et le christianisme*, Gordes (Abbaye de Sénanque), Publications de l'Association des Amis de Sénanque, 1974, p. 73-88.
- _____, *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne* (Chefs-d'œuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés par André Miquel), Paris, Sindbad, coll. La bibliothèque arabe, 1992.
- MOUSSA, Sarga, « Le Bédouin, le voyageur et le philosophe », *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 141-158.
- THÉRIEN, Gilles, « Pour une sémiotique de la lecture », *Protée*, vol. 18, n° 2, printemps 1990, p. 67-80.
- WADE MINKOWSKI, Anne, « Désert dans les langues », *Dédale*, n° 7-8, (« Déserts, vide, errance, écriture »), printemps 1998, p. 441-444.