

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Daniel Chartier, dir., *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire I Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 55-71.

DU DÉSERT OCRE AU DÉSERT BLANC

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal

Sahara, un nom formé à partir de la racine « sahar », qui désigne la couleur ocre, fauve, auburn, autrement dit les nuances colorées du désert de sable, l'un des nombreux noms du désert en arabe, qui se dit aussi *baidâ*, *bâdiya* (le désert des bédouins), *qafir* (terre abandonnée), ou encore *mafâza* (de *fawaz*, traverser le désert, triompher, gagner)¹. Sahara, le désert ocre : cette connotation sémantique, cette couleur qui sert à identifier une entité paysagère, a complètement disparu lors de la francisation du mot, qui fait rêver en couleurs, certes, mais qui ne sert à désigner que l'ensemble géographique situé en Afrique du nord. D'ailleurs, contrairement à ce que l'on pense généralement, cette région est composée en grande majorité de regs (désert rocheux), alors que les ergs (dunes), qui occupent pourtant une place privilégiée dans l'imaginaire, ne forment qu'une toute petite partie du territoire². Exilé dans une autre langue, n'ayant emporté que quelques membres de sa famille lexicale (le nom *sahraoui* et l'adjectif *saharien*), le terme s'est délesté de ses riches couleurs pour s'affubler d'une majuscule et devenir un nom propre. Il enrichit quelque peu la langue française qui apparaît bien pauvre sur ce sujet, le nom commun désert ne connaissant pas de synonymes : pas de nuances, pas d'invention linguistique dans un univers culturel d'où le désert est absent, du moins en tant qu'espace arpenté. Si le Sahara a perdu sa palette de couleurs, en revanche, la banquise, la calotte polaire, les régions glaciaires, nordiques, ont donné lieu à une

¹ Pour plus de précisions, voir l'article de Anne Wade Minkowski, « Désert dans les langues », *Dédale*, n° 7-8 « Déserts. Vide, errance, écriture », Maisonneuve & Larose, 1998, p. 441-444.

² Voir à ce sujet l'ouvrage de Michel Roux, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1996.

métaphore figée : le désert blanc. Je reviendrai plus loin sur le procédé métaphorique, qui prend des allures tout à fait particulières dès qu'il s'agit des grands espaces; pour l'instant continuons à explorer les ressemblances et les oppositions entre le désert et le désert blanc, car il faut bien l'admettre, ce que j'appelle ici « le désert ocre » n'est pas tout à fait le désert, même s'il en est le paragon, la pierre de touche. Pour commencer, observons la structure d'opposition climatique qui se met en place un peu avant le début du premier millénaire.³

Histoire de climats

À l'époque gréco-romaine, la conception du monde s'élaborait à partir d'une division en trois zones climatiques : glaciale, tempérée, torride. C'était au centre, bien entendu, dans la zone tempérée, que se situait la normalité (Athènes et Rome). Le nord et le sud se présentaient comme des ensembles en tout point opposés, des régions dont le caractère excessif semblait être le trait principal, ainsi que l'écrivait Diodore de Sicile (1^{er} s. av. J.C.) dans sa *Bibliothèque historique* :

À certains endroits, en raison de l'excès du froid, les grands fleuves gèlent au point que la glace supporte la traversée des armées et le passage de chariots lourdement chargés ; et, de même, le vin et tous les autres liquides gèlent, de sorte qu'on doit les couper au couteau ; et, plus étonnant encore, les extrémités du corps humain, quand elles sont frottées par les vêtements, se détachent, la vue s'obscurcit, le feu ne protège plus. Il arrive que des statues de bronze se brisent (...) Inversement, aux confins de l'Égypte et du pays des Troglodytes, du fait de la chaleur excessive du soleil, des gens qui sont côte à côte ne peuvent même pas se voir les uns les autres à cause de l'épaisse condensation de l'air, et personne ne peut marcher sans chaussures parce que ceux qui vont pieds nus ont aussitôt des cloques. Pour la boisson, si l'on n'en satisfait pas le besoin sans délai, on meurt en peu de temps (...).⁴

Aux confins du monde connu l'être humain fait l'expérience des limites corporelles : gelés ou brûlés, les pieds se détachent du corps ou le font souffrir; aveuglé par le soleil ou par la glace, l'homme passe son temps à frôler la mort. Si cette conception du monde nous semble bien étrange aujourd'hui, fondée qu'elle est sur des données physiques inexactes et sur des exagérations évidentes, elle montre bien que l'exploration des limites sous-tend

³ Cette recherche a été menée grâce à une subvention du Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada, que je tiens à remercier. Je remercie également Julien Bourbeau, mon assistant de recherche, pour sa révision du texte et ses suggestions, ainsi que Daniel Chartier, qui a attiré mon attention sur certains textes nordiques établissant un parallèle avec le désert.

⁴ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, cité dans Chantal Dagrón et Mohamed Kacimi, *Naissance du désert*, Paris, Éditions Balland, coll. «Naissance des imaginaires», 1992, p. 104.

l'imaginaire géographique, que les frontières du connu jouent un rôle sans commune mesure dans la représentation du monde. Deux siècles plus tard, Pline l'Ancien élabore à partir de cette division tripartite une description physique étonnante des habitants de ces régions extrêmes :

Il est hors de doute que les Éthiopiens sont rôtis par la radiation de l'astre tout proche et ont en naissant l'air brûlés par le soleil, que leur barbe et leurs cheveux sont crépus, tandis que dans la zone contraire les races ont la peau blanche et glacée, avec de longs cheveux blonds ; le froid raide de l'air rend ces derniers sauvages, sa mobilité rend les autres sages ; et leurs jambes même fournissent la preuve que chez les uns l'action de la radiation solaire attire les sucs dans le haut du corps et que chez les autres ils sont refoulés dans les parties inférieures par la chute des liquides.

Dans la région glaciale on rencontre des bêtes pesantes, dans l'autre des animaux de formes variées, et surtout de nombreuses espèces d'oiseaux dont le feu céleste accélère la vitesse. Mais dans les deux régions les êtres sont de grande taille, là sous la poussée du feu, ici nourris par l'humidité.

Quant à la zone intermédiaire, grâce à un salutaire mélange des deux éléments, les terres y sont fertiles en produits de toutes sortes, la taille des êtres mesurée, avec une juste proportion même dans la couleur de la peau ; les mœurs y sont douces, le jugement clair, l'intelligence féconde et capable d'embrasser la nature tout entière ; en outre, ces races détiennent des empires, ce que n'ont jamais possédé celles des régions extrêmes.⁵

Pline l'Ancien consacre les pages suivantes de son *Histoire naturelle* à la description des monstres qui peuplent l'Afrique, au-delà de la zone connue, c'est-à-dire au sud de l'Égypte et de la Lybie. Plus on s'éloigne de cette frontière, plus on s'aventure dans les déserts; plus on approche des extrémités de la terre, plus l'apparence humaine s'effrite pour laisser la place à l'animalité, à la monstruosité. Espace de l'altérité par excellence, le désert pave la voie à l'imagination, qui y trouve un terrain de choix pour se mouvoir à son aise. Si les monstres de Pline l'Ancien nous font aujourd'hui sourire, il n'en demeure pas moins qu'il subsiste dans l'imaginaire géographique occidental des espaces chargés de résonances affectives, que je me propose d'appeler des espaces de l'extrême, en ceci que l'humain croit y atteindre à la fois les limites du monde et les limites de lui-même.

Entre le désert au sens géographique du terme et le fameux « désert blanc » se trouve d'abord une structure d'opposition : à la chaleur intense répond le froid intense; à la terre desséchée, n'offrant qu'affleurement de rocs, étendues de sable, éboulements de pierres, s'opposent la neige et la glace, ces masses d'eau qui submergent le socle terrestre et qui font

⁵ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, cité dans Chantal Dagron et Mohamed Kacimi, *Naissance du désert*, *ibid.*, p. 106.

même oublier sa présence minérale. Mais le vent neutralise en quelque sorte ces oppositions, en se déchaînant pareillement dans ces régions où nul obstacle ne se dresse pour l'arrêter, et en laissant pour traces de son passage des sculptures étonnamment proches : des dunes de sable, striées de fines ridules, et des dunes blanches, monticules de neige, formes évanescentes soumises aux caprices du sirocco ou du noroît. Pas d'artialisation *in situ* dans ces régions dominées par les vents⁶, pas de jardin, de fontaine, de champ cultivé, peu de traces humaines dans ces paysages grandioses, trop grands pour l'homme dirait-on. Et pourtant, des communautés s'y sont acclimatées et en ont fait leur territoire; plus récemment, des individus se sont mis en tête d'y passer leurs vacances, de sillonner pendant quelques jours les surfaces enneigées ou ensablées à la recherche de paysages, d'aventure ou d'émotions fortes. Car ces lieux où la nature se donne en spectacle sont avant tout les lieux du paradoxe : inhospitaliers, inhumains, contraignants, ils sont pourtant recherchés, appréciés, traversés, nomadisés. Pour comprendre les tenants et les aboutissants de ce paradoxe, revenons un instant sur la signification du terme *désert*.

Les vastes étendues sémantiques du désert

Jadis, le mot désert recouvrait un ensemble de sites géographiques assez différents, allant de la forêt à la mer, en passant par la banquise et les gorges de haute montagne : tout espace non habité, présentant des extrêmes en matière de climat, de caractéristiques géologiques extraordinaires, était un désert. Participe passé tiré du latin *deserere*, qui signifie «faire cesser d'être uni», abandonner, dépeupler, dévaster⁷, il n'avait pas au tout début d'acception géographique bien définie. C'est en fonction de ses aspects négatifs, de son incapacité à accueillir des groupes humains, de son inhospitalité, que s'est élaborée sa définition. Et c'est justement le caractère rebutant du désert, contraignant à l'extrême, qui fera sa réputation, étant donné qu'il apparaîtra très vite comme le lieu de l'épreuve, comme un endroit difficile à supporter, un espace élu pour la méditation, l'ascèse, la retraite. Si l'appel du désert a retenti au cours des premiers siècles chrétiens, c'est peut-être parce que le Sinaï avait déjà été identifié comme l'espace où Dieu s'est fait entendre, ou encore parce que Jésus

⁶ Le concept d'artialisation *in situ* est développé par Alain Roger dans son ouvrage *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences humaines», 1997.

⁷ *Grand Robert de la langue française*.

y avait passé quarante jours en proie aux tentations de Satan; c'est peut-être aussi parce que toute une tradition, déjà présente chez les Anciens Égyptiens, avait fait des espaces désertiques le lieu de prédilection des démons et des dieux. Toujours est-il que la voix divine avait surgi au cœur du silence, dans un endroit non troublé par les hommes; cela suffit à expliquer l'appel du désert, l'exode vers la Thébàide, le Sinaï, les déserts de Jordanie et de Palestine. Les « solitudes » deviennent en l'espace de quelques siècles des lieux très recherchés, les espaces vides se remplissent de monastères, de couvents, de fortins, de cellules, d'ermites, de moines silencieux, d'anachorètes en prière, etc. Les Pères du désert marqueront profondément l'imaginaire chrétien, au point de susciter de véritables voyages d'études, les chrétiens européens n'hésitant pas à traverser la Méditerranée pour apprendre les principes du monachisme⁸.

Comme le continent européen n'offrait pas de régions désertiques semblables à celles du Proche-Orient, les premiers moines européens ont cherché des sites présentant les mêmes caractéristiques : l'isolement, le caractère contraignant, inhumain, inhospitalier. Ces valeurs sont devenues, en raison de l'épreuve qu'elles garantissaient aux croyants, les valeurs reconnues et recherchées dans les premiers temps du monachisme chrétien. Certains ont élu domicile au fin fond des vallées, dans les forêts ou sur les pentes abruptes des montagnes. Si le désert biblique et les déserts des premiers moines étaient véritablement des déserts, au sens géographique du terme, il n'en demeure pas moins que sur le plan lexical, ils n'étaient pas envisagés comme tels, étant donné que la définition qui prévaut aujourd'hui n'existait pas à l'époque. À cette époque, tout lieu inhospitalier et isolé était « un désert ». La toponymie française témoigne à cet égard de l'importance qu'a pu avoir ce vocable dans le passé⁹. Le contexte spirituel apparaît donc comme l'un des plus puissants ressorts de l'imaginaire du désert. Symbole de la retraite, de la méditation, le désert est le lieu de la mise à l'épreuve spirituelle pendant les premiers siècles chrétiens. Cette valeur symbolique se verra renouvelée au moment de la crise luthérienne étant donné que les protestants, contraints de fuir les

⁸ Voir à ce sujet l'ouvrage de Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Paris, Fayard, 1975.

⁹ Outre les localités nommées Louvigné-du-désert (Ille-et-Vilaine), St-Guillaume-du-désert (Hérault), etc., il n'est pas rare de trouver dans les communes rurales des lieux-dits nommés « Le désert », qui correspondent aux lieux les plus éloignés du bourg, les plus isolés autrement dit.

persécutions, s'en iront « prêcher dans le désert » et se cacheront dans les régions peu peuplées, sur les terres désolées des Cévennes par exemple. Symbole véhiculant des valeurs morales et spirituelles, le signe ne se conçoit à cette époque que dans le cadre de l'imaginaire judéo-chrétien, il ne renvoie pas encore au réel, à une réalité physique spécifique; il n'a pas encore de dimension géographique, géologique, terrestre. Ce n'est qu'au 19^e siècle, sous l'impulsion des voyages en Orient, en pleine période coloniale, que le rapport au désert s'individualise et que le désert devient véritablement un paysage dans l'imaginaire occidental.

Cette acception très large du terme n'a pas disparu pour autant. On la retrouve à l'œuvre par exemple dans l'étude très éclairante que Jean-Didier Urbain a consacrée au tourisme, ou plutôt au préjugé défavorable qui enferme le touriste au détriment du voyageur, dont la dimension mythique demeure inébranlable. Dans *L'idiot du voyage*, il dresse entre autres la carte des trois espaces du tourisme : la ville, la campagne, le désert.

Cette composition atteste un code de perception qui assigne désormais une valeur symbolique à chaque territoire. La ville, lieu clos, protectrice, est un espace de sociabilité maximale : une concentration d'hommes ; la campagne, espace ouvert, est un lieu hétérogène de faible densité : hommes et animaux y vivent ensemble ; enfin, le désert, ascétique, espace extra-social, est un lieu de solitude tourné vers le divin.¹⁰

Cette dernière catégorie comprend des sites géographiques divers : les océans, les montagnes, les steppes, le Grand nord, les forêts, etc. «Chaud ou froid, liquide ou solide, blanc ou bleu, vert ou jaune, montagnes ou océans, jungle ou océans de dunes, aridité neigeuse ou sableuse, plaines infinies ou abîmes sans fond, le Désert est d'abord «la *terra incognita* radicale¹¹» ». Parfois associée à une expérience spirituelle, cette catégorie accueille également des investissements beaucoup plus « laïcs » : il suffit de penser au développement récent du « trekking » dans les contrées isolées, aux expéditions de toutes sortes qui mènent les voyageurs aux confins du monde habité, promettant l'aventure, l'ivresse des sommets ou des immensités, des sensations extrêmes.

Dans un autre ordre d'idées, à la fois poétique et philosophique dirons-nous, Kenneth White donne lui aussi au terme « désert » une acception singulière en ceci qu'il recoupe à la fois le rivage, la lande, la montagne, la forêt, la mansarde (où l'on peut écrire, isolé du monde

¹⁰ Jean-Didier Urbain, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Payot & Rivages, coll. «Petite Bibliothèque Payot», 2002 [1991], p.153.

¹¹ *Ibid.*, p. 228.

et de la ville). Il s'agit en fait des lieux qui ont été pour lui propices à l'expérience géopoétique : « La genèse de la poésie suppose donc un rapport sensuel à la terre en même temps qu'un rapport sensuel au langage - une fusion de l'*eros* et du *logos* qui brise l'ordre établi des choses et des mots ¹² ». Ces paysages « naturels » ont en commun le fait de ne pas être habités, modelés par l'homme, d'où l'idée du désert. La dimension chrétienne est ici totalement évacuée, remplacée par la dimension sensuelle, par le rapport physique et concret à l'espace. C'est la confrontation au réel qui permet l'expérience géopoétique et l'invention d'une nouvelle alliance entre *eros* et *logos*. Le désert ainsi défini constitue d'après Olivier Delbard, auteur d'un ouvrage sur *Les lieux de Kenneth White*, « l'espace premier » : « Si le désir d'une nature authentique et d'un paysage archaïque est la motivation première de White, cet espace ne peut être que non-humanisé, épargné par la civilisation ¹³ ». Une autre façon de le dire serait d'envisager le désert comme un territoire propice à la sensation d'exotisme, telle que définie par Victor Segalen, qui a d'ailleurs beaucoup inspiré K. White dans sa réflexion sur l'espace. Envisager le désert autrement dit comme un espace d'altérité radicale.

Le désert, ocre ou blanc : un espace de l'altérité radicale

Le Sahara et le Grand Nord sont des espaces inhospitaliers, inhumains, extrêmement contraignants, par conséquent peu habités, et l'on pourrait dire la même chose pour l'océan et la haute montagne. La majorité des habitants de la planète entretient avec ces espaces un rapport d'altérité; c'est encore plus évident dans le cas des voyageurs, qui se déplacent exprès pour parvenir dans ces contrées qui leur sont étrangères. Aller vers le désert, c'est enclencher un mouvement vers l'extérieur, s'éloigner de son espace familier, suivre le mouvement indiqué par le préfixe grec « exo », à la base du mot exotisme.

Définition du préfixe *Exo* dans sa plus grande généralisation possible. Tout ce qui est "en dehors" de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre "Tonalité mentale coutumière".¹⁴

¹² Kenneth White, *La figure du dehors*, Paris, Grasset, 1982, p. 50.

¹³ Olivier Delbard, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, p. 45.

¹⁴ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978, p. 20.

En raison de l'inadaptation au milieu, du caractère nouveau des sensations visuelles et corporelles, des difficultés physiques éprouvées en arrivant dans ces espaces de l'extrême, l'être humain peut ressentir une sensation d'exotisme, qui n'est autre que « la notion du différent », « la perception du Divers », le « pouvoir de concevoir autre »¹⁵. Ceci dit, l'adaptation au milieu est toujours possible, mais c'est un processus qui prend beaucoup plus de temps et d'efforts que dans d'autres environnements et qui transforme complètement la personne. Un véritable processus d'altération s'enclenche chez ceux qui décident de rester vivre dans le désert, le point extrême étant peut-être celui de ce personnage des *Marches de sable* d'Andrée Chedid, qui fusionne tellement avec l'environnement physique que sa description fait appel au registre biologique et végétal :

Une touffe blanche, rugueuse – pareille à ces herbes hirsutes, malades d'aridité, qui surgissent mystérieusement de quelques replis du sable - surmonte sa tête. Sa peau colle à l'ossature du front et des joues. D'énormes yeux absorbent toute sa personne, englobent ce qu'elle regarde. [... Marie] fait corps avec le désert.¹⁶

L'adaptation entraîne aussi un changement de mode de vie, un passage de la sédentarité au nomadisme, seul mode de vie compatible avec cet environnement. Les communautés qui ont fait du désert ocre ou blanc leur territoire, les Bédouins et les Inuits par exemple, entretiennent un rapport à l'espace fondé sur le mouvement, sur l'itinéraire, sur des déplacements cycliques, saisonniers. Comme le rappelle Michel Onfray, dans *Esthétique du Pôle Nord*, les déserts chauds ou froids ont en commun le fait de présenter des conditions de vie extrêmes dures :

Les anciennes conditions esquimaudes d'existence ont ressemblé aux plus rudes jamais connues par les hommes. Les déserts chauds ou froids portent les hommes à des degrés existentiels impossibles à connaître si l'on se trouve dans une situation passagère.¹⁷

Pour survivre en ces contrées inhospitalières, il est nécessaire de bouger, de changer de place pour trouver les ressources nécessaires à la survie. Le nomadisme, corollaire aux déserts, implique d'envisager l'espace en termes de lignes et de parcours plutôt qu'en termes de surface et de clôture. La si belle évocation-invocation des nomades de Saint-John Perse — « ô chercheurs, ô trouveurs de raisons pour s'en aller ailleurs » — s'applique tout aussi bien aux voyageurs du désert, qui finissent par adopter un mode de vie différent de celui de leurs

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981, p. 120.

¹⁷ Michel Onfray, *Esthétique du Pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002, p. 77.

ancêtres et qui s'inventent un rapport au monde différent, fondé sur la recherche du « divers », représenté dans ce cas précis, sous les traits de l'immense.

Espaces de l'immensité

L'immensité est propice à l'abstraction, car l'aspect démesuré de ces espaces dépasse l'imagination ; il est impossible de se les représenter concrètement, l'immensité demeure insaisissable par la raison. Voici ce que Jean-Jacques Wunenburger affirme au sujet du désert : « [c]e monde minéral, homogène et rudimentaire peut (...) accueillir des investissements psychiques extrêmement puissants du fait même de son unidimensionnalité et de son abstraction sensorielle »¹⁸. Ce qui pourrait sans nul doute se vérifier également en ce qui concerne le Grand nord. Ceci explique pourquoi certains éprouvent une fascination sans bornes pour le désert, qui devient chez eux un véritable paysage d'élection. Il est possible de distinguer trois modes d'approches du désert, où l'espace est envisagé sous un angle à chaque fois différent : la quête du pèlerin, la conquête de l'aventurier, de l'explorateur, du militaire ; le choc exotique et esthétique du voyageur.

1) La quête du pèlerin : la description des vastes étendues, des oasis, des caravanes, passe souvent par le filtre culturel que constitue le désert biblique, avec ses figures de prophètes et d'anachorètes foulant les sables, un désert mythique qui va s'enrichir peu à peu d'une dimension concrète, géographique. Dans les récits de Charles de Foucauld, d'André Gide (*Les nourritures terrestres, El Hadj ou le traité du faux prophète*), d'Ernest Psichari (*Les voix qui crient dans le désert, Le voyage du Centurion*), de St-Éxupéry (*Le petit prince*), de Théodore Monod (*Méharées*), l'appel du désert retentit, tel un écho à la parole divine, et invite à la méditation, à l'épreuve spirituelle, à la quête du sens, de la révélation. Cette dimension symbolique du désert, ancrée dans l'imaginaire judéo-chrétien, semble absente du désert blanc cependant, pour des raisons liées à la constitution de cet imaginaire.

2) La conquête de l'aventurier : le désert offre aussi un défi de taille à ceux qui choisissent de l'affronter, de le parcourir afin de mieux maîtriser cet espace à première vue indomptable. Dans la lignée des aventuriers, des hommes partis à la conquête de l'espace se profilent les figures du militaire, du méhariste ou de l'explorateur, qui émaillent les romans et

¹⁸ Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 135.

les récits de Lawrence d'Arabie (*Seven Pillars of Wisdom*), de Wilfred Thesiger (*Arabian Sands*), de Louis Gardel (*Fort Saganne*), de Pierre Benoît (*L'Atlantide*), de Joseph Peyré (*L'escadron blanc*), de Roger Frison-Roche (*L'Appel du Hoggar, La piste oubliée, La montagne aux écritures, Le rendez-vous d'Essendilène*), de St-Exupéry (*Terre des hommes, Courrier sud*), etc. Des figures que l'on pourrait certainement mettre en relation avec celle de l'explorateur dans le cas du désert blanc. La mise à l'épreuve, physique et mentale, oblige à un dépassement de soi-même, exige du courage et de la volonté et engage un rapport de force, de domination de l'espace conquis. La conquête prend d'ailleurs souvent les traits de la quête initiatique.

3) Le choc exotique et esthétique du voyageur : le rapport au désert revêt parfois des traits très individualisés et va jusqu'à déterminer une certaine esthétique au sens de Segalen¹⁹. Chez certains auteurs, qui éprouvent une fascination sans bornes pour les étendues illimitées, le rapport au désert entraîne un choc exotique. Au cours du 19^e siècle, le désert acquiert peu à peu le statut de paysage, grâce notamment à des auteurs comme Eugène Fromentin, Pierre Loti ou encore Isabelle Eberhardt. Le choc provient de la première rencontre avec l'espace illimité et engendre une contemplation esthétique, comme dans cet extrait d'*Un été dans le Sahara*, de Fromentin :

C'est une terre sans grâce, sans douceurs, mais sévère, ce qui n'est pas un tort, et dont la première influence est de rendre sérieux, effet que beaucoup de gens confondent avec l'ennui. Un grand pays de collines expirant dans un pays plus grand encore et plat, baigné d'une éternelle lumière ; assez vide, assez désolé pour donner l'idée de cette chose surprenante qu'on appelle le désert, avec un ciel toujours à peu près semblable, du silence, et, de tous côtés, des horizons tranquilles. (...) La première impression qui résulte de ce tableau ardent et animé, composé de soleil, d'étendue et de solitude, est poignante et ne saurait être comparée à aucune autre. Peu à peu, cependant, l'œil s'accoutume à la grandeur des lignes, au vide de l'espace, au dénûment de la terre ; et si l'on s'étonne encore de quelque chose, c'est de demeurer sensible à des effets aussi peu changeants et d'être aussi vivement remué par les spectacles en réalité les plus simples.²⁰

Un deuxième choc survient après l'adaptation oculaire, puisque le voyageur est surpris par la force des émotions suscitées par la simplicité des lignes. La rencontre avec le désert occasionne un retour sur soi, une découverte, une remise en cause de ses propres préjugés

¹⁹ Voir *Essai sur l'exotisme*, *op. cit.*, p. 82.

²⁰ Eugène Fromentin, *Œuvres complètes. Vol. 2. Un été dans le Sahara*, Paris, éditions Louis Conard, 1938 [1856], p. 178-179.

esthétiques. Ce passage évoque les impressions premières, les sensations vécues, les changements de perception, les émotions, et s'adresse manifestement à des lecteurs ne connaissant pas cet environnement. Il s'agit donc d'un exotisme au 1^{er} degré, au sens de Segalen, étant donné que le récit focalise sur la première impression, somme toute assez superficielle, ressentie face à l'espace désertique. Il n'y a pas encore de saisie de formes paysagères, de nuances au sein du paysage; tout apparaît morne, vide, désolé, tranquille. Le voyage dans le désert algérien aura, on le sait, un grand impact sur l'œuvre picturale et littéraire de Fromentin : c'est pour recréer la lumière du désert que le peintre redéfinit son esthétique et se met à épurer les lignes du paysage désertique; par ailleurs, il commence à écrire parce que la peinture ne lui permet pas d'exprimer tout ce qu'il a à dire²¹. Il relate par exemple dans *Un été dans le Sahara* l'épreuve de la cécité, survenue alors qu'il était resté trop longtemps au soleil, aveuglé littéralement par la lumière, au point de perdre la vue pendant quelques instants.

Chez Loti, la situation est très différente puisque le désert évoque d'abord et avant tout l'omniprésence de la mort, le sentiment de l'a-temporalité :

Et tout de suite, autour de nous, c'était l'infini vide, le désert au crépuscule, balayé par un grand vent froid; le désert d'une teinte neutre et morte, se déroulant sous un ciel plus sombre que lui, qui, aux confins de l'horizon circulaire, semblait le rejoindre et l'écraser. (p. 30)

Et rien de vivant nulle part : pas une bête, pas un oiseau, pas un insecte; les mouches même, qui sont de tous les pays du monde, ici font défaut. Tandis que les déserts de la mer recèlent à profusion les richesses vitales, c'est ici la stérilité et la mort. Et on est comme grisé de silence et de non-vie, tandis que passe un air salubre, irrespiré, vierge comme avant les créations. (p. 36)²²

L'altérité du désert rejoint ici l'altérité ultime, la mort. Elle occasionne un vertige qui entraîne vers les temps de l'origine et de la fin, d'où un exotisme à la fois spatial et temporel.

²¹ Dans la préface de la troisième édition [1874] d'*Un été dans le Sahara*, Fromentin écrit : «Le hasard m'avait fourni le thème; restait à trouver la forme. L'instrument que j'avais dans la main était si malhabile, que d'abord il me rebuta. Ni l'abondance, ni la vivacité, ni l'intimité de mes souvenirs ne s'accommodaient des pauvres moyens de rendre dont je disposais. C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla, comme l'expédient, d'en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume». *Ibid.*, p. xix-xx.

²² Pierre Loti, *Désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987 [1895].

Dans le spectacle offert par le désert se retrouve la prédilection de Loti pour l'indéterminé, la nostalgie, le vide, les teintes pâles, proches du neutre.

Par contre, dans les récits d'Isabelle Eberhardt, le rapport au désert est sensiblement différent. Il est basé sur une adaptation au milieu et semble plutôt redevable d'un exotisme au 2^e degré, qui implique une transformation du choc exotique, une connaissance approfondie de l'environnement, la volonté de susciter une sensation d'exotisme chez le lecteur. Les nouvelles d'Eberhardt révèlent en effet un regard exercé, une connaissance du terrain, une recherche poétique, comme on peut s'en rendre compte à la lecture de la description suivante, extraite de la nouvelle « Le major » :

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 pâissait 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.²³

Si, dans les citations précédentes, le désert était décrit comme morne, vide, comme le lieu de la mort par excellence, il apparaît au contraire dans ces pages extrêmement coloré, plein de vie, de nuances. La description puise à même les filtres picturaux pour recréer le coucher de soleil, pour peindre des images, pour célébrer le moment de la métamorphose du paysage. Transfiguré par la magie de l'écriture, le paysage n'obéit plus aux clichés faisant de la terre désertique une terre morne, monotone, monochrome. Il s'avère au contraire, comme dans les autres nouvelles d'Eberhardt, soumis au principe de la variation (des formes paysagères, des couleurs, des langues utilisées). Loin du cliché, de l'image figée, il montre bien que le désert est, sur le plan de l'imaginaire, le lieu des contraires. Si l'on veut pousser un peu plus loin le parallèle, on pourrait dire que cet espace qui est à la fois terriblement chaud le jour tout en étant extrêmement froid la nuit, peut tout aussi bien —selon le pinceau utilisé— être plongé dans le gris que se parer des couleurs les plus vives, évoquer la mort ou réveiller la vie. Reste à savoir si les étendues du Grand nord suscitent elles aussi des réactions en tous

²³ Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990 [1925], p. 164-165.

points opposés, si l'étude des récits permet de distinguer un exotisme au 1^{er} degré d'un exotisme au second degré, dépassant les clichés pour construire des paysages variés. Une chose est sûre : tous s'accordent pour dire que la description des espaces de l'immensité présente de nombreux obstacles, qui peuvent être contournés grâce à certaines stratégies discursives, dont l'une des plus importantes est certainement la métaphore.

Le relais métaphorique

La métaphore utilisée lors de l'évocation d'un paysage a pour effet de superposer deux espaces de l'immensité, de rabattre autrement dit l'un sur l'autre. En s'appuyant sur des recherches historiques, Alain Corbin a bien montré comment le paysage marin s'est imposé au 18^e siècle, comment s'est élaborée une nouvelle vision de la mer, déchaînée, sublime. Or, au siècle suivant, la naissance du paysage désertique s'accompagne d'un élément qui ne le quittera plus par la suite : la métaphore marine. Celle-ci semble déclinable à l'infini dirait-on, récurrente, inévitable, chez tous les auteurs. Que l'on pense à « l'océan de dunes » qui rythme l'écriture eberhardtienne, aux « vaisseaux du désert » qui cheminent aux côtés des méharistes dans la littérature coloniale, aux tempêtes de sable qui évoquent pour Loti les tempêtes en mer, ou encore, que l'on évoque le personnage d'Andrée Chedid affirmant que « Le désert devient une grande plage qui descend vers la mer »²⁴, ou encore l'image de Le Clézio comparant les tentes des nomades à des bateaux renversés, que la métaphore soit figée ou renouvelée par l'écriture, dans tous les cas l'association entre le désert et la mer ressemble à un passage obliéré, quelque chose qui va de soi. Comment expliquer ce phénomène ? On peut penser que les premiers voyageurs européens au désert avaient à leur disposition le schème mental du paysage maritime et qu'il l'ont spontanément convoqué lors de leur appréhension de l'espace désertique. La dune apparaissant comme un élément à la fois associé au rivage et au Sahara, elle est devenue l'emblème du paysage désertique²⁵.

La même hypothèse pourrait être développée au sujet de la relation entre le paysage désertique et le paysage nordique, apparu plus tardivement dans l'histoire semble-t-il que le précédent. Comment l'expression figée « désert blanc » a-t-elle pu se forger ? On peut penser

²⁴ Andrée Chedid, *op. cit.*, p.154.

²⁵ Voir à ce sujet l'ouvrage de Michel Roux, déjà cité, sur le désert de sable dans l'imaginaire français.

que le regard a vu le Grand nord à travers ce filtre paysager que constitue le désert. La distinction première entre le désert (ocre) et le « désert blanc » semble être la couleur. Le jaune et ses variantes beiges et rousses pour les dunes du Sahara, paysage emblématique du désert torride, le blanc pour la Banquise, règne de la neige et de la glace, avec toutes les nuances du mauve et du bleu. Une même luminosité, un même éclat qui menace les yeux du voyageur ou du contemplateur, un soleil qui brûle et qui dessèche la peau, une difficulté semblable à « paysager » ces immensités, qui « agrandissent tout » pour reprendre les termes de Loti. La comparaison entre les paysages nordiques et désertiques ponctue en effet certains récits.

Par exemple, lors de la description de l'archipel du Svalbard dans *Neige noire*, Hubert Aquin convoque des images connues, celles du désert et des pyramides: « La première vision est saisissante; ce n'est pas l'Égypte, ni le désert, mais c'est aussi aveuglant et les pyramides sont vraiment des pyramides. Le Billefjorden n'est qu'une anse de l'Isfjorden, mais c'est aussi une vallée magique et bienheureuse, une combe blanche ensemencée de pyramides.»²⁶. L'évocation procède par négation, en effectuant une comparaison entre deux paysages, retenant comme traits singuliers le caractère saisissant de l'expérience visuelle, l'aveuglement, et une forme paysagère similaire : la pyramide. De son côté, Jean Désy évoque ainsi sa découverte du Grand Nord dans *Le coureur de froid* : « La première fois que je suis venu au Nunavik, j'ai connu l'éblouissement. La qualité de l'air, la pureté du désert, l'immensité de la toundra, le contact avec la lumière, la dignité des gens, l'exquise beauté des enfants m'ont conquis.»²⁷ Faisant écho à Eugène Fromentin face au désert, le voyageur insiste sur la première impression ressentie. Un même éblouissement, pourrait-on dire, qui mène cette fois à l'identification d'un certain nombre de traits communs aux déserts ocre et blanc et à leurs habitants.

Si la métaphore marine ponctue les récits de désert et que la métaphore désertique s'impose dans le cas du Grand Nord, il faudrait maintenant se poser la question suivante : quelle métaphore emploie-t-on pour évoquer la mer, l'océan ? Si Loti évoque « les déserts de la mer » dans son voyage au Sinaï, il semble bien que ce soit une occurrence singulière. Herman Melville propose quant à lui, dans *Moby Dick*, une comparaison entre la mer et la

²⁶ Hubert Aquin, *Neige noire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, [1974], p.93.

²⁷ Jean Désy, *Le coureur de froid*, Montréal, XYZ éditeur, 2001, p. 13, je souligne.

prairie américaine, mais il reste à savoir si cela se retrouve ailleurs, dans d'autres récits de la mer :

En de tels moments, le vagabond dans sa baleinière éprouve envers la mer un sentiment tendre, filial, confiant, assez semblable à celui qu'il porte à la terre, il la regarde *comme un parterre de fleurs* et le navire qui, au loin, ne laisse voir que la pointe de ses mâts, semble se frayer sa route, non à travers le roulement des vagues mais *à travers l'herbe haute d'une prairie ondulante, tels les chevaux des émigrants de l'ouest dont seules pointaient les oreilles* tandis que leurs corps avançaient péniblement dans une étonnante verdure.²⁸

De la prairie à la mer, de la mer au désert, du désert au Grand Nord... il semble bien que le relais métaphorique fonctionne à plein régime, renvoyant l'un à l'autre ces espaces de l'immensité dans une confrontation toujours étonnante, sous un regard qui ne peut se défaire des paysages observés, des formes et des couleurs incrustées à même la rétine de l'imaginaire...

²⁸ Herman Melville, *Moby Dick*, trad. Henriette Guex-Rolle, Paris, GF-Flammarion, 1989 [1851], p. 495-496, je souligne.

Bibliographie

- AQUIN, Hubert, *Neige noire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997.
- CHEIDID, Andrée, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.
- DAGRON, Chantal et Mohamed KACIMI, *Naissance du désert*, Paris, Éditions Balland, coll. «Naissance des imaginaires», 1992.
- DELBARD, Olivier, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. «Critiques littéraires», 1999.
- DÉSY, Jean, *Le coureur de froid*, Montréal, XYZ éditeur, 2001.
- EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990.
- FROMENTIN, Eugène, *Œuvres complètes. Vol. 2. Un été dans le Sahara*, Paris, éditions Louis Conard, 1938.
- LACARRIÈRE, Jacques, *Les hommes ivres de Dieu*, Paris, Fayard, 1975.
- LOTI, Pierre, *Désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987.
- MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, trad. Henriette Guex-Rolle, Paris, GF-Flammarion, 1989.
- ONFRAY, Michel, *Esthétique du Pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002.
- ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences humaines», 1997.
- ROUX, Michel, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, Paris, L'Harmattan, coll. «Histoire et perspectives méditerranéennes», 1996.
- URBAIN, Jean-Didier, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Payot & Rivages, coll. «Petite Bibliothèque Payot», 2002.
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.
- WADE-MINKOWSKI, Anne, « Désert dans les langues », *Dédale*, n° 7-8 « Déserts. Vide, errance, écriture », Maisonneuve & Larose, 1998, p. 441-444.
- WHITE, Kenneth, *La figure du dehors*, Paris, Grasset, 1982.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, automne 1991, p.129-139.