

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans *Les Cahiers du CEIMA* (Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone, Université de Bretagne Occidentale), n° 9, « La trace de l'humain », numéro dirigé par Éleine Després et Hélène Machinal, décembre 2013, p. 155-170.

« Des traces éphémères aux lettres du désert »

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal

L'une des singularités des déserts tient dans le fait que l'humain n'y a pas laissé de traces, si l'on excepte bien entendu les zones pétrolifères. C'est d'ailleurs pour cette raison que cet environnement est souvent perçu comme la figure du vide par excellence. Voici par exemple comment l'un des grands arpenteurs et écrivains du désert, Théodore Monod, décrit le Sahara : « Rien, le désert nu, voile d'espace, de roche, de sable et de lumière dont le vent de l'esprit se revêt pour jouer au désert et au marcheur »¹. Rien : le désert, c'est d'abord, dans l'imaginaire, l'espace du rien, un espace d'une altérité radicale inouïe, celle qui sépare l'humain du non-humain, et qui, par son atemporalité, stimule des réflexions à la fois sur le temps d'avant l'apparition de l'humain et sur l'altérité ultime : la mort. Si le Sahara, le plus grand des déserts, a d'abord été entrevu comme un « monde sans traces », c'est parce que la figure du vide a longtemps été en Occident l'angle principal par lequel on a envisagé le désert. Considéré comme un néant sur terre, cet espace sans vie nous projette mentalement et physiquement aux limites extrêmes de la condition humaine. À l'approche de la vacuité, du gouffre, de la faille, un certain vertige intellectuel nous saisit et nous fait éprouver la limite, le « bord de l'être ». C'est bien à cette limite que se trouve acculé le pilote échoué en plein milieu du Sahara dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry :

Et je méditais sur ma condition, perdu dans le désert et menacé, nu entre le sable et les étoiles, éloigné des pôles de ma vie par trop de silence. Car je savais que j'userais, à les rejoindre, des jours, des semaines, des mois, si nul avion ne me retrouvait, si les Maures, demain, ne me massacraient pas. Ici, je ne possédais plus rien au monde. Je

¹ Théodore Monod et Jean-Marc Durou, *Déserts*, Marseille : Agep, 1988, p. 55.

n'étais rien qu'un mortel égaré entre du sable et des étoiles, conscient de la seule douceur de respirer...
Et cependant, je me découvris plein de songes.²

Être réduit à un souffle et s'approcher de la mort, qui fait de nous des poussières de sable ou des poussières d'étoiles en devenir, c'est toucher du doigt les limites de l'être, en cette frontière ténue au delà de laquelle soudain tout bascule. Si la mort représente pour un être humain la limite temporelle extrême, c'est souvent le désert —quand ce n'est pas le cosmos, l'espace intergalactique³— qui représente la limite spatiale extrême, étant donné qu'il révèle des traces de l'origine du monde et qu'il renvoie métaphoriquement au néant ayant précédé la création, et à la mort faisant basculer à nouveau dans le néant.

Dans le récit de voyage de Pierre Loti à travers le Sinaï, intitulé tout simplement *Le désert* et publié en 1894, la traversée de l'espace désertique entraîne chez le voyageur une méditation sur le temps des origines. Elle met en jeu un phénomène curieux, où l'on observe une sorte de rabattement de l'immensité de l'espace désertique sur le temps, comme si une forme de contamination avait eu lieu, faisant en sorte de lui accorder les mêmes traits que l'espace. Le temps semble en effet s'étirer, comme l'espace désertique, jusqu'à l'infini, jusqu'aux débuts du monde. Contempler les étendues démesurées permet d'imaginer le temps d'avant la création, d'entrevoir l'aube des temps.

Les montagnes sont de sable, d'argile et de pierres blanches: amas de matières vierges, entassées là au hasard des formations géologiques, jamais dérangées par les hommes, et lentement ravinées par les pluies, lentement effritées par les soleils, depuis les commencements du monde.⁴

Les rochers aux formes les plus étranges servent de point d'appui à une rêverie du minéral: «c'est la splendeur de la matière presque éternelle, affranchie de tout l'instable de la vie; la splendeur géologique d'avant les créations...»⁵. Témoignage d'un temps d'où l'humain est exclu, d'où la divinité même semble exclue, la matière minérale du désert permet de frôler les limites temporelles.

² Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris : Gallimard, coll. Folio, 1939, pp. 63-64.

³ Le célèbre roman *Dune* de Frank Herbert apparaît comme un exemple de choix à cet égard, puisque le désert atteint les dimensions d'une planète entière, nommée Arrakis. Quand on sait que ce nom est formé à partir du nom «Irak», on ne peut manquer d'être étonné du caractère prémonitoire de ce récit.

⁴ Pierre Loti, *Le désert* [1894], Paris : Édition Christian Pirot, 1987, p. 40.

⁵ *Id.*, p. 46.

Confronté à un paysage grandiose, où la main de l'homme n'a pas laissé de marques, Loti explore une autre frontière, celle qui sépare l'humain du non-humain. D'où cette impression d'«irréel» ou de «fantastique». La proximité du vide, du néant, de ce monde d'où l'humain est absent, interpelle davantage le voyageur que les divers stimuli sensoriels. Le pouvoir d'attraction des formes minérales est si fort qu'il parvient à dissoudre les repères habituels, à débarrasser le regard des filtres qui généralement le composent.

Une soixantaine d'années plus tard, l'auteur américain Paul Bowles s'appuie sur son expérience du désert pour écrire *The Sheltering Sky*, traduit en français sous le titre *Un thé au Sahara*, car le titre de la deuxième partie faisait écho au livre d'Eugène Fromentin, *Un Été dans le Sahara*. Le protagoniste, un jeune Américain, réussit à convaincre sa femme et un ami de partir au désert pendant la guerre afin de fuir la civilisation occidentale. Lui aussi cherche un monde sans traces, dans lequel son attirance pour le néant pourra s'épanouir. Installé à l'arrière d'un camion durant le trajet d'El Ga'a à Sbâ, il se souvient que l'espace blanc après le mot «profession» dans son passeport avait suscité la méfiance des douaniers algériens. 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: «C'était excellent de s'enfoncer dans le désert sans laisser de traces derrière lui.»⁶

En cela, Port rejoint la cohorte des voyageurs dont parle Michel Butor dans son article sur «Le voyage et l'écriture»:

[le voyageur], conscient du trouble qu'il apporte à ce lieu où il vient se rafraîchir et s'instruire, rêve de le laisser intact, non seulement d'y être seul étranger, mais d'y être un étranger en quelque sorte invisible, sans poids, sans crasse, en quelque sorte un fantôme, qui ne laisserait nulle trace. Nous retrouvons sous une autre forme notre mythologie de la page blanche.⁷

Ironie du sort, le jeune Américain finira par mourir dans un fort militaire français, sinistre rappel de la présence occidentale en Algérie, après avoir été atteint par la typhoïde aux portes du désert.

⁶ Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, traduit en français par H. Robillot et S. Martin-Chauffier, Paris : Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1952, p. 203. Texte original : «It was all right to speed ahead into the desert leaving no trace.» *The Sheltering Sky*, New York, New Directions, 1949, p. 200.

⁷ Michel Butor, «Le voyage et l'écriture», *Romantisme*, n° 4, 1972, p. 18.

Michel Butor rappelle également que le premier mode de vie adopté par l'être humain, le nomadisme, a développé un rapport au signe basé d'abord et avant tout sur la trace. Les nomades considéraient -et considèrent toujours- l'espace désertique comme rempli de traces, d'empreintes, de toutes sortes de signes devant être déchiffrés. D'où cette conception du désert comme un texte à déchiffrer : cette «écriture millénaire, écrit Butor, transforme peu à peu le désert en un texte, en un épais tissu de traces et de marques»⁸.

L'un des exemples les plus marquants de cette primauté de la trace dans l'imaginaire du désert provient de la littérature arabe préislamique. Malgré une période difficile où ces textes étaient considérés comme inintéressants car faisant partie de la Jahallyia, l'âge de l'ignorance qui précède l'avènement de l'Islam, ils ont été transcrits, conservés par la tradition et sont toujours enseignés actuellement⁹.

Dans la péninsule arabique des premiers siècles de notre ère, la poésie du désert fait partie des traditions. En fait, le désert conditionne tous les aspects de la vie de ces nomades, leur manière de vivre, de se vêtir, de se nourrir, 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, conçue pour être montée et démontée en un tour de main; les instruments de musique doivent être légers, faciles à transporter, la littérature également. La poésie, orale, est très souvent chantée, accompagnée par la flûte, le tambour ou le violon ; cette poésie met à contribution la langue arabe, dotée d'un nombre impressionnant de termes désignant le désert. Les premiers textes connus de la littérature arabe proviennent de poètes nomades, dont les œuvres chantaient invariablement la nostalgie du poète arrivé après le départ de la caravane.

Ainsi, la «Mu'allaqa» («L'ode») de Labîd Ibn Rabî'a, qui date du VI^e siècle, commence par évoquer les traces du campement, qui font surgir l'image de la bien-aimée. Le poète arrive peu de temps après le départ de la caravane et ce sont les vestiges laissés par les gens, les traces des tentes, les cendres du foyer, les empreintes des dromadaires et des individus, etc., qui sont les véritables déclencheurs du poème. C'est à partir de ces traces visibles sur le sol que le poète se plaint du départ

⁸ *Id.*, p. 8.

⁹ Voir les publications d'André Miquel sur ce sujet: *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 ; «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, pp. 73-88.

de la bien-aimée, partie au loin avec la caravane. D'ailleurs, le mot arabe « atlal », qui signifie le vestige, la trace, la ruine, a donné lieu à de multiples questionnements dans le domaine littéraire. Salah Stétié en parle ainsi dans son essai *Réfraction du désert et du désir*:

Société de migrations pâturantes, de déplacements caravaniers par qui, outre le ballot marchand, c'est aussi le signe qui voyage et qui, d'une halte à l'autre, s'épuise et s'enrichit—, signe à qui il arrive même de changer ou d'échanger son sens— société, enfin, qui abandonne derrière elle, au repli de la dune, feux et traces. La trace, le signe: le signe qui se défait en trace, la trace qui se refait signe mental et s'efforce ainsi de perpétuer, face aux pouvoirs du vent et du sable, la réflexion du signe.¹⁰

Jusqu'à maintenant, ces traces évanescentes marquent l'imaginaire arabe de leur empreinte indélébile. C'est donc un complet renversement qui s'opère lorsque l'on passe de l'univers sédentaire, où le désert est souvent conçu comme un espace vide, d'où les signes sont absents, à l'univers nomade, où le désert apparaît comme rempli de signes: traces d'animaux, d'humains, de caravanes, du vent sur les dunes, etc. Des signes évanescents, qui s'effacent ou se brouillent au fur et à mesure que le temps passe, mais qui peuvent revêtir une importance très grande, vitale même, pour les individus ayant fait du désert leur milieu de vie.

La première nuance que l'on doit apporter, c'est que le désert est rempli en grande majorité de signes *naturels* (si l'on reprend la distinction de Saint-Augustin) alors que ceux élaborés par l'humain, les signes *artificiels*, n'existent pas, exception faite des quelques villes ou régions qui se sont hérissées de routes, d'oléoducs, de panneaux indicateurs, de bivouacs fixes pour touristes, etc. Chez les nomades du Sahara, par exemple, on observe un système sémiotique très sophistiqué qui met à profit toutes les traces détectées sur le sol pour être à même de survivre dans cet espace hostile. Savoir comment s'orienter, se repérer dans l'espace constitue un savoir essentiel, transmis de génération en génération. Car il ne suffit pas d'identifier les dangers, d'évaluer l'importance des caravanes ou des troupeaux à proximité, ou encore de mesurer la direction des vents, il faut également posséder une bonne connaissance des puits, des oasis, des *oueds*, des formes du relief terrestre, des étoiles. Les nomades ont su développer des facultés de géographes, non pas pour quadriller le terrain en vue d'une maîtrise du territoire, qu'il s'agit de la prise de possession ou de l'élaboration de cartes, mais dans le but

¹⁰ Salah Stétié, *Réfraction du désert et du désir*, Paris : Babel éditeur, 1994, p. 24.

de fixer l'itinéraire à suivre, dans le seul but de rester en vie. Même en plein milieu des sables, l'être humain tire ses ressources de son activité sémiotique: ce n'est pas en vertu d'une constitution physique exceptionnelle ou d'un tempérament particulièrement stoïque que les nomades ont pu traverser les déserts pendant des siècles, c'est parce qu'ils ont appris à déchiffrer les signes présents dans leur environnement et qu'ils ont fait de la connaissance du désert le fondement de leur culture.

De manière plus générale, la question de la trace occupe une place prépondérante dans les lettres du désert, que l'on pense à Pierre Loti, Isabelle Eberhardt, Paul Bowles, J.M.G. Le Clézio, Tahar Ben Jelloun, Ibrahim Al Koni, Mohammed Dib, Malika Mokeddem, etc. Qu'il s'agisse des traces d'un passage en ces terres arides, des traces mémorielles tenaces d'une ville en ruine, comme la ville de Smara dans le sud du Maroc par exemple, ou de la présence des Hommes bleus, d'un passé ayant échappé à l'Histoire et qu'il importe de traquer à partir des bribes de paroles rapportées par les uns et les autres, la sémiotique du désert s'érige sur un paradoxe : la mémoire de l'humain traverse les frontières culturelles et survit grâce à l'écriture, mais écrire, c'est figer la parole vive échangée dans le désert, c'est l'empêcher de se transformer au gré des conteurs ou des territoires traversés. Ce qu'on oublie souvent, c'est que l'écriture est une invention des sédentaires, comme le rappelle l'auteure d'origine algérienne Malika Mokeddem. Dans son roman *Le siècle des sauterelles*, l'un des personnages réagit fortement à la demande de sa petite-fille, qui veut du papier pour écrire :

Qu'a-t-on besoin de l'écriture, du linceul du papier pour transmettre des faits? Au royaume de l'oralité et du nomadisme, les seuls vestiges humains sont les tombes, encore qu'elles ne durent guère bien longtemps. Les sables ne gardent mémoire que des vents. Les sables sont écrits d'éternité. La parole, elle, est une mémoire vivante. Elle tisse les chaînons brûlants des regards, au fil des générations.¹¹

Malika Mokeddem est née à Kenadsa, en bordure du désert. Comme elle fait partie de la seconde génération d'une communauté ayant été contrainte à se sédentariser, le nomadisme a laissé des traces toutes fraîches dans sa mémoire. Comme bien d'autres écrivains nés dans une culture de l'écrit tout en étant imprégnés de traditions orales très fortes, elle se situe à la fois en périphérie de sa culture d'origine et en périphérie de sa culture d'accueil. Elle a en effet choisi d'immigrer en France et de s'installer à Montpellier. Ses récits cherchent à maintenir et à

¹¹ Malika Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, coll. «Le livre de poche», 1992, p. 225.

transmettre le souvenir d'un mode de vie ancestral, fondé sur l'oralité, tout en utilisant pour ce faire le système sémiotique propre aux sédentaires : l'écriture.

Le point de vue initial dans son roman intitulé *Les hommes qui marchent* est celui d'une vieille femme nomade dénommée Zohra, qui a dû se fixer avec sa tribu à Kénadsa. Cette sédentarisation forcée est vue comme une déchéance: «La plus grande épidémie s'était abattue sur les nomades. Une épidémie paralysante. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon à des murs fermés sur eux-mêmes comme une tombe. Celle qui met du noir devant les yeux et dans la tête: l'immobilité du sédentaire!»¹²

Zohra apprendra malgré tout à vivre entre des murs, à y trouver refuge notamment lors des agressions de l'armée coloniale, mais ce qui subsiste dans ses rêves, c'est l'image idéalisée du nomade:

Des gens droits et généreux, mais si fiers et si durs ! Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils sont, sans doute, à la recherche de quelque chose. Ils ne savent pas quoi et pressentent même qu'ils ne la trouveront jamais. Alors ils se taisent et avancent. Peut-être qu'ils ont l'intelligence des premiers humains qui comprirent que la survie était dans le déplacement. Celle des derniers hommes qui fuiront les apocalypses des cités. Celle des rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi. Maintenant je crois que leur marche est une certaine conception de la liberté.¹³

Toile de fond de cette évocation, le mythe des origines nomades de l'humanité relaie les images du rebelle et de la liberté, dans lesquelles semblent se cristalliser aujourd'hui la figure du nomade. Si l'on doit se garder d'assimiler le nomade à l'errant, geste qui entraîne inévitablement une réduction de l'autre, il serait dommage de ne pas tirer profit de la réflexion sur le nomadisme, mode de vie plaçant le parcours au centre de l'activité humaine, pour s'interroger sur les différentes manières d'être au monde, qui laissent des traces plus ou moins visibles. Envisager le nomadisme autrement dit dans le cadre d'une démarche heuristique, qui tente de revisiter le rapport à l'espace, de s'inscrire dans cet entre-deux qui se dessine entre le nomadisme et la sédentarité, entre la trace orale et la trace écrite.

Les lettres du désert privilégient en effet les figures de l'entre-deux, occupant la zone frontière entre le nomadisme et la sédentarité, comme ce personnage du *Siècle des sauterelles* :

¹² Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent* [1990], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. «Le livre de poche», 1997, p. 31.

¹³ *Id.*, pp. 24-25.

«Mahmoud ne se percevait qu'entre le sédentaire et le nomade; entre l'oralité, la convivialité des contes et l'envoûtement solitaire de l'écrit; entre fuite et révolte, à la jonction des complémentarités, au point de rupture des contraires [...] Les entre-deux lui convenaient.»¹⁴ Le désert, en raison de sa démesure, est un espace salvateur, le seul à pouvoir procurer le sentiment de liberté et la distance nécessaire à l'écriture :

[...] le besoin indomptable de solitude et d'immensité qui l'habite est, de fait, une sorte d'instinct de survie, une dynamique mystérieuse qui ne l'asservit à la marche que pour le protéger des autres, pour le sauver de lui-même. Au rythme de ses pas ou à la cadence des méharées, il ausculte la démesure des infinis pour se dépouiller des prétentions, des soucis, pour réduire les démangeaisons de l'orgueil. Il puise dans la marche un épuisement salvateur, une sorte d'ivresse des grands espaces dans laquelle il s'absorbe tout entier. Et la nudité des *regs* et *hamadas* épure ses pensées, leur donne une ascèse véritable.¹⁵

Le parcours de Malika Mokeddem croise en sens contraire celui d'Isabelle Eberhardt, qui avait quitté l'Occident, la Suisse, à la toute fin du XIXe siècle pour vagabonder en Algérie, en compagnie de nomades notamment. Ce n'est pas un hasard si elle apparaît furtivement comme personnage dans certains romans de Mokeddem. Il s'agit d'une femme d'exception, à la fois polyglotte, parlant et écrivant en russe, en français et en arabe; plutôt ambiguë en ce qui concerne le genre, puisqu'elle se faisait passer pour un étudiant tunisien et employait à l'occasion le genre masculin dans son journal; adepte du soufisme, la doctrine mystique de l'islam, alors que son éducation reposait sur l'athéisme; ayant délibérément tourné le dos à une civilisation sédentaire pour sillonner des contrées désertiques. Qui plus est, elle a péri noyée en plein désert, lors de la crue d'un oued. Ses écrits, sauvés des eaux mais maculés de boue par endroits, donc partiellement illisibles, ont été remaniés par son ami Victor Barrucand: difficile là encore de passer à côté de l'aspect anecdotique, qui conditionne la saisie même des textes, souvent considérés comme des traces qu'il suffit de suivre pour pouvoir reconstituer le parcours énigmatique de l'écrivaine. Or, les traces s'effacent dans le sable: c'est un leurre que de vouloir reconstituer sa vie, de s'évertuer à dresser des cartes. Les écrits sont à la fois l'indice de sa fascination pour le désert et de sa non-appartenance à une civilisation nomade, puisque son public était sédentaire. À la fois ce qui sépare et ce qui unit: autrement dit une zone frontière, qui ne peut être habitée que par la lecture. Il apparaît dès lors important de questionner le

¹⁴ Malika Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 59.

¹⁵ *Id.*, p. 210.

rapport aux textes, de se demander quelle place est réservée au nomadisme dans l'œuvre, d'examiner attentivement les images issues de la lecture afin de débusquer les mirages qui se forment dès que l'on s'imagine marcher sur les pas d'une aventurière oubliée.

La lecture des textes du désert ne doit pas se contenter de déchiffrer les mots, de faire du sens à partir de symboles connus et maîtrisés, elle doit s'efforcer de débusquer la dimension indiciaire du signe, qui renvoie à une oralité se transmettant de souffle en souffle, celui des corps en marche à travers l'immensité désertique.

Plutôt que d'appréhender les écrits comme des traces, comme signes d'un objet qui demeurera toujours absent, on peut donc choisir de les habiter vraiment, de ne pas se tenir en retrait mais d'y ancrer véritablement la sémiose. Se laisser dériver au gré des textes oblige dans ce cas à ne pas savoir où l'on est exactement, à mettre de côté le désir d'expliquer les vides, les absences, pour mieux visiter cet entre-deux qui se dessine à même le texte. Les nouvelles d'Eberhardt offrent un espace à explorer le temps d'une lecture, un espace/frontière où nomades et sédentaires, tout en s'opposant selon la structure binaire de l'altérité univoque, partagent un même lieu¹⁶. En fait, quand on regarde l'ensemble de l'œuvre, on ne peut être que frappé par la place cruciale accordée à l'appel de la route. Nomades, errants, vagabonds, trimardeurs, chemineaux, mendiants¹⁷, ils sont nombreux à parcourir l'espace. Mais il ne faudrait pas pour autant conclure à une apologie du nomadisme. C'est le regard du sédentaire qui fait du nomade un vagabond, un errant, aussi bien dans le cas de la connotation négative que dans celui de la métaphore. Les nomades, quant à eux, ces «hommes qui marchent», associent la sédentarité à l'immobilité. Ce que l'œuvre d'Eberhardt a de particulier à cet égard, c'est qu'elle joue sur la variation autour de ce thème: dans la nouvelle intitulée «Criminel», des fellahs sont condamnés à l'errance parce qu'ils sont expropriés par les autorités françaises; dans une autre, ayant pour titre «Fellah», un paysan sombre dans la folie et quitte sa famille pour sillonner les chemins après avoir été complètement dépossédé de son avoir par les usuriers; le désir de partir est quant à lui mis en scène dans «Chemineau», une nouvelle qui illustre bien ce mouvement irrésistible

¹⁶ Gérard Deledalle, dans un article consacré aux écrivains-voyageurs, distingue l'altérité univoque, fonctionnant selon la logique du miroir inversé, de l'altérité réciproque, basée sur le respect mutuel de la différence, et de l'altérité inverse, figure plus rare qui caractérise l'individu ayant fui son groupe pour essayer d'en intégrer un autre, sans toutefois y parvenir. («L'altérité vue par un philosophe sémioticien», dans Ilana Zinguer, éd., *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève : Slatkine, 1991, pp. 15-20).

¹⁷ Les titres sont assez révélateurs à cet égard: deux nouvelles sont intitulées respectivement «Le chemineau» et «Le vagabond», un roman inachevé, *Trimardeur*.

qui le conduit sur les routes, etc. Ces personnages ont en commun un rapport à l'espace fondé sur le mouvement, mais ils le déclinent tous de façon différente, ce qui permet à la fois de mieux comprendre comment se tissent les rapports d'altérité entre les groupes humains et d'enrichir considérablement l'imaginaire lié au désert. En effet, à travers cet ensemble de nuances se dégage, non pas un cliché qui fige le nomade en un assemblage de traits fixes, mais bien une constellation d'images, auxquelles chaque lecteur apporte sa coloration personnelle.

Mais on peut aller plus loin et s'interroger sur la forme même des textes. Tous les critiques s'accordent pour les identifier comme des nouvelles, à cause de leur brièveté, du sujet très proche du vécu. De fait, la préoccupation du quotidien apparaît comme un principe essentiel, comme en témoigne par exemple la mise en garde adressée au lecteur au tout début du texte intitulé «Fellah», «Dans mon récit vrai il n'y aura donc rien de ce que l'on est habitué à trouver dans les histoires arabes, ni fantasias, ni intrigues, ni aventures. Rien que de la misère, tombant goutte à goutte»¹⁸. Il faut bien admettre que dans les «nouvelles» d'Eberhardt, l'intrigue y est souvent réduite à sa plus simple expression, les personnages peu développés, l'effet de surprise quasiment absent, de même que l'alternance entre tension et détente. Le récit ne cherche pas à condenser le temps, ni à inscrire les événements le long d'une ligne temporelle; ce qui est privilégié, c'est l'instant plutôt que la durée, la rêverie plutôt que l'action¹⁹. Si l'idée de mouvement détermine le rapport à l'espace, elle semble gouverner également le rapport au temps, qui s'apparente au temps cyclique étant donné qu'il se fonde sur la répétition de gestes, d'images, de rêveries qui s'enroulent les unes sur les autres sans jamais se ressembler tout à fait. La traversée des textes occasionne de nombreux arrêts, de nombreuses rêveries face à un paysage: le soleil se lève tantôt sur les dunes, tantôt sur les montagnes, quelques pages plus loin, il se couche sur une oasis ou sur une ville arabe... D'un texte à l'autre, les descriptions offrent au lecteur des palettes de couleur aux nuances les plus diverses, ce qui crée un rythme, un mouvement cyclique indéniable. En lisant, on a l'impression de remettre les pieds là où on les a déjà mis, avec le plaisir renouvelé de se mouvoir dans un espace qui nous déporte au delà de nos propres frontières. Comme si le vent nous poussait dans le dos et nous insufflait le désir de nous mettre en route, coûte que coûte.

¹⁸ Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome II, Paris, Grasset, 1990, p. 253.

¹⁹ Cette recherche de la simplicité en ce qui concerne la forme pourrait être interprétée comme un principe lié au désert. On pourrait en effet très bien appliquer à toutes les «histoires» inventées par Eberhardt cette phrase prononcée par la narratrice avant que le nomade se confie: «[c]ette histoire devait être simple, mais empreinte du grand charme mélancolique de tout ce qui touche au désert», (*Id.*, p. 149).

Si le désert fascine autant, c'est peut-être parce qu'il permet de mettre en évidence le caractère évanescent du signe, parce qu'il met à nu le mouvement incessant de la sémiotique, parce qu'il devient possible de capter toute la force du signe au moment de son surgissement et au moment de sa disparition. Le simple geste de tracer une lettre dans le sable peut revêtir une dimension ludique, artistique voire existentielle, quand le dromadaire a rendu l'âme et que les vivres sont épuisés. En même temps, le désert permet de prendre conscience de la fragilité du signe, puisque le vent, tôt ou tard, efface la trace. Dans le roman *Désert*, de Le Clézio, paru en 1980, le vent, ou plutôt les vents, nombreux et distincts les uns des autres, jouent un rôle considérable. Dès les premières pages, il est dit que «[l]e désert lavait tout dans son vent, effaçait tout»²⁰. Tout, c'est-à-dire les traces de pas, animales ou humaines, les émotions douloureuses, mais aussi les mots, émanations sonores aspirées par le silence environnant: «[i]ls échangeaient à peine quelques mots, quelques noms. Mais c'était des mots et des noms qui s'effaçaient tout de suite, de simples traces légères que le vent de sable allait ensevelir»²¹. Le vent semble agir de la même façon sur tous les signes, qui partagent le même caractère évanescent. Il souffle et fait disparaître les traces, tout comme il emporte les paroles. Ailleurs, il dessine des lignes sur le sable et rapporte l'écho des paroles prononcées au loin. Comme une immense page, qui redevient toujours blanche, le désert se tient prêt à recevoir des mots.

De la même façon, le désert tel que décrit par Andrée Chedid dans son roman *Les marches de sable*, publié en 1981, fait parfois penser à la page blanche et à l'écriture. C'est l'Égypte du Ve siècle après J. C. qui sert de cadre au récit. La jeune Cyre, orpheline de mère et issue d'un milieu paysan, s'est enfuie parce qu'elle ne supportait pas les harcèlements sexuels auxquels son jeune âge et sa condition de servante la vouaient. S'étant réfugiée auprès d'un ermite habitant tout près de son village, celui-ci, par peur des tentations, la confie à un couvent situé en plein désert. Afin de rester proche du seul être qui lui a montré de l'affection, Cyre décide alors de faire vœu de silence, d'être «sa fille dans le silence»²². Dans le couvent, elle subit les pires humiliations de la part des sœurs et fuit encore une fois.

²⁰ JMG Le Clézio, *Désert*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1980, p. 13.

²¹ *Id.*, p. 19.

²² Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris : Flammarion, 1981, p. 124.

Cyre respira de plus en plus fort, cherchant à peupler le vide. Son souffle gonflait sa poitrine, frappait contre ses tempes, emplissait le silence. Craignant d'être dévorée par l'espace, doutant de sa propre existence, Cyre palpa ses joues, son ventre, ses cuisses, puis repartit rassurée.²³

Il ne faut pas s'y tromper, ce vide renvoie à la mort, ainsi qu'au début du processus d'écriture. Nous sommes au tout début du récit, les signes viennent tout juste de commencer à noircir les pages dont la blancheur éblouit au premier abord, des pages désespérément vides jusqu'à ce que l'écriture enfin se dénoue, que des mots soient tracés sur la feuille: «Dans cet espace inflexible, on n'imagine même pas un oasis, des herbes, une flaque d'eau, ni la grâce d'un ciel obscur bourré d'étoiles. Tout est aride, blanchâtre. *Du blanc rigide des morts, du blanc stérile des feuilles qui résistent à l'écriture.*»²⁴

Écrire et marcher: deux actions distinctes, qui ne semblent pas *a priori* avoir quelque chose en commun, et pourtant, on peut considérer avec Michel de Certeau que «les jeux de pas sont façonnages d'espaces»²⁵, que «les récits sont des parcours d'espace»²⁶. Le roman de Chedid nous invite en effet à penser les deux actions en parallèle, à superposer ces deux trajets spatiaux, l'un s'effectuant de gauche à droite, à l'aide de doigts manipulant un crayon ou un clavier, consistant à dessiner un parcours composé de caractères graphiques séparés par des interstices; l'autre étant involontaire, simple résultat du mouvement naturel des jambes au contact du sable, cette matière meuble dans laquelle les pieds s'enfoncent et à laquelle ils confient pour un temps leur empreinte.

Pour pouvoir suivre le personnage dans ses déambulations, nous n'avons pas d'autre choix que de suivre les traces laissées par l'encre sur le papier. Malgré leur caractère permanent, celles-ci sont appelées à disparaître d'une certaine façon : les mots laisseront bien sûr des empreintes dans le cerveau du lecteur ou de la lectrice, mais elles s'effaceront avec le temps, la mémoire n'en conservant que des échos lointains. Lors du processus de lecture, le signe écrit se mue en trace mentale qui tend vers l'effacement.

²³ *Id.*, p. 24.

²⁴ *Id.*, p. 22. Je souligne.

²⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris : UGE, 1980, p. 179.

²⁶ *Id.*, p. 205.

L'imaginaire du désert s'articule, comme on le voit, autour de plusieurs figures : la figure du vide nous fait voir le désert comme un monde dans lequel l'humain n'a pas laissé de traces. La figure du nomade se construit au contraire à partir de la trace laissée par l'humain dans l'espace désertique : l'empreinte, le vestige, mais aussi la trace mémorielle laissée par la parole, le poème, transmise de génération en génération, une trace que l'écriture tente de rappeler, de fixer, malgré les paradoxes que cette situation engendre. C'est sans doute en raison de sa très grande fragilité que la trace occupe une place aussi cruciale dans l'imaginaire du désert. On pourrait aussi évoquer une troisième figure, celle de l'anachorète, de l'ermite, qui se rend au désert non pas pour suivre des traces, mais parce qu'il s'agit pour lui d'un espace symbolique, celui de la parole divine; c'est un espace qu'il scrute à la manière d'un herméneute afin de pouvoir déchiffrer les signes au moment où ils lui seront adressés, un espace qu'il doit affronter afin de surmonter les faiblesses physiques et mentales inhérentes à sa condition humaine, un espace où la sécheresse, la chaleur, voire la brûlure, préparent le terrain de la transfiguration²⁷. Certains êtres humains hors du commun ont laissé des traces, eux aussi, dans la mémoire de l'humanité, aussi bien dans le domaine religieux que dans le domaine littéraire. Il suffit de penser aux *Tentations de St-Antoine* de Flaubert, par exemple, ou au monastère contenant les reliques de Ste-Catherine d'Alexandrie au sud du Sinaï visité par Pierre Loti, de même que par l'auteur québécois Jean Marcel dans son récit intitulé *Hypatie ou la fin des dieux*, ou encore à Marie l'Égyptienne, dont la vie est racontée dans *Marie d'Égypte ou le désir brûlé* de Jacques Lacarrière et dans les *Marches de sable* d'Andrée Chedid. Cela dit, il faut bien admettre que ces traces conduisent rapidement et exclusivement à la dimension symbolique : c'est un signe désincarné, échappant aux lois terrestres et ne possédant pas de dimension indiciaire, ou si peu. On est très loin ici du vestige, de l'atlatl, pierre angulaire de l'imaginaire nomade, ou encore de ce lien entre la parole vive et l'écriture que l'on cherche à inscrire, tout comme on tente de rappeler le mouvement de la marche à travers l'écriture ou même à travers la lecture. Des gestes qui soulignent le rapport fondamental qui existe entre l'humain et le désert, entre l'humain et la Terre.

²⁷ Voir mon essai *Pages de sable*, Montréal : XYZ éditeur, 2006.