

Le paradoxe de l'espace du désert dans le roman contemporain chez Boudjedra, Saint-Exupéry, Fromentin et Le Clézio

Zebiri Abdelkrim
Université Mohamed BOUDIAF/ M'sila
Zebiri.abdelkrim@yahoo.fr

Résumé :

Les descriptions de l'espace du désert, qui visent à construire le milieu environnant où agissent et se déplacent les personnages et qui sont loin d'être de simples paysages, nous fournissent des références à l'intériorité. Ces descriptions, tantôt euphoriques tantôt dysphoriques traduisent, plutôt, une relation bien étroite entre le milieu et les personnages qui s'y meuvent. Elles expriment leur état d'âme. Elles ne servent jamais de cadre purement extérieur, elles sont étroitement liées et associées à la vie psychique et au drame des personnages. Dans cet article, nous tenterons de montrer, dans *Timimoun*, *Terre des hommes*, *Un été dans le Sahara* et *Désert*, comment l'espace romanesque du désert peut devenir un paysage intérieur, filtré de l'imaginaire de celui qui s'y déplace et établit une relation profonde avec son état d'âme. Nous tenterons, également, d'expliquer comment l'espace du désert, par ses caractéristiques paradoxales, offre pour autant des conditions aussi poétiques, aussi créatrices qui expriment le caractère humain et sa démarche intérieure, et d'imager les mouvements brusques et contradictoires qui bousculent l'esprit de l'homme, car « l'homme est un être paradoxal » (Lucien Goldman, 1955 : 220).

Mots clés : narratologie de l'espace romanesque, paradoxe du désert, intériorité, roman contemporain

ملخص:

إن في وصف فضاء الصحراء، الذي يهدف إلى بناء البيئة أو المحيط الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله شخصيات الرواية و الذي لا يمكن اعتباره كمنظر طبيعية بسيطة، فهو فضاء مفعم بالدلالات والرموز. يمنحنا إشارات عن مواطن تلك الشخصيات و حالتها الوجدانية و يسهم على نحو واضح في إبراز تناقضاتها الداخلية. هذا الوصف للصحراء الذي يكون تارة يعبر عن المكان المبتهج والمنشرح والمغبط وتارة أخرى عن المكان الكئيب و التعيس و البائس هو في الواقع يعبر عن سرائر وأعماق الشخصيات و يرمي إلى إبراز علاقة وطيدة بين الفضاء وهذه الشخصيات التي تتحرك فيه. فهو يعبر عن حالتهم النفسية و مزاجهم. نود من خلال هذا المقال الذي نتناول فيه روايات "تيميمون" لبوجدرة و "أرض الرجال" لسانت أكرزوبيري و "صيف في الصحراء" لفرومنتان و "صحراء" للوكليزيو و أن نبين كيف أن فضاء الرواية يمكن له أن يصبح فضاء باطنيا

يربط علاقة وثيقة مع نفسية شخصيات الرواية. كما نحاول أيضا أن نبين كيف أن فضاء الصحراء بخصائصه المتناقضة و مكوناته المتضاربة بإمكانه منح الكاتب وسائل أسلوبية يوظف من خلالها ذلك التناقض و ذلك التضارب و يعبر بواسطته عن طبيعة الإنسان ومحركاته الداخلية و يصور سلوكاته المتناقضة و مزاجه المتضارب هو أيضا، لان "الإنسان كائن متناقض" (قولدمان، 1955: ص 220).

كلمات مفتاحية: سردية فضاء الرواية، باطنية، تناقض فضاء الصحراء، الرواية المعاصرة:



Texte intégral :

Les représentations de l'espace du désert, permettent de comprendre en partie la façon dont cet espace peut évoluer d'un récit à un autre, ainsi qu'à l'intérieur d'un même récit. Le désert y représente d'abord un lieu de refuge, de repos indéfiniment ouvert, vide, et silencieux avant de se muer en un lieu de souffrance, de mort tout aussi hermétique. L'itinéraire semble d'abord linéaire puis s'avère circulaire, labyrinthique. Le paradoxe, de l'espace du désert, c'est aussi d'avoir une double fonction : la première symbolise les lieux, transforme des phénomènes visibles en une idée, et l'idée en image alors que la seconde matérialise la géographie, rend l'espace fictionnel une cartographie possible. Mais, au fait : « La réalité matérielle n'est que la projection analogique de la réalité spirituelle » (1947: 413), souligne Guy Michaud dans son ouvrage *Message poétique du symbolisme*. Autrement dit, la description de l'espace du désert reflète l'« intérieur » du narrateur/personnage. Cet espace physique des lieux de l'intimité, exprime l'espace moral et spirituel, la vie de l'âme et de l'esprit.

Lorsque l'espace du désert est évoqué, certaines constantes nous paraissent aisément remarquables dans la description des lieux chez Boudjedra, Saint-Exupéry, Fromentin et Le Clézio, c'est-à-dire, une représentation spatiale commune basée sur le rapport « Lieu / Personnage ». Nous découvrirons que ce dernier ne vaut plus seulement pour lui-même, en tant qu'imitation d'un décor ou d'un paysage. Il établit une relation entre l'intérieur et l'extérieur : entre l'état d'âme, les sentiments et les émotions de l'auteur d'une part et l'espace naturel du désert d'autre part. En décrivant la nature du désert, l'auteur trace l'itinéraire de son personnage, met en relief une géographie. Cette nature s'avère paradoxale. L'auteur trouve dans ce paradoxe du désert un moyen privilégié pour tenter d'exprimer sa démarche intérieure. Car « Tout est paradoxal chez l'homme, on le sait bien. » (*Terre des hommes*, 158), écrit

Saint-Exupéry. Aussi, le désert dans lequel cheminent les personnages s'avère labyrinthique. Le Clézio l'exprime clairement : « Les routes étaient circulaires, elles conduisaient toujours au point de départ, traçant des cercles de plus en plus étroits... » (*Désert*, 24). Le labyrinthe du désert, chez nos quatre auteurs est un lieu paradoxal par rapport au mythe antique puisque ses portes sont ouvertes. Il n'y a ni couloirs ramifiés et étroits à emprunter, ni escaliers à gravir, ni portes à forcer, ni murs qui empêchent de passer. Le héros, chez Boudjedra comme chez les trois autres auteurs, se trouve au cœur même du labyrinthe appelé à une confrontation avec lui-même, à un duel avec sa propre personne : « Je retournai ma violence contre moi-même » (*Timimoun*, 39). Ace propos, M. Eigeldinger affirme que :

« La création est, pour le poète et le romancier, un instrument de purification morale, une conquête de l'équilibre et de l'unité intérieure, par la projection au dehors de soi, de ces forces démoniaques qui morcellent l'être spirituel. » (Eigeldinger, 1947 : 82-83).

Quant à Weisgerber, il souligne dans son œuvre *L'espace romanesque*, que l'espace du récit englobe aussi bien les représentations mentales que :

« le milieu physique - illimité en théorie - des songes, des passions et de la pensée, et d'autre part, des sensations et perceptions occasionnées par un monde physique dont la finitude est d'ordinaire aussi évidente que celle du sujet qui s'y meut », (Weisgerber, 1978 : 12).

puis affirme deux pages plus loin que :

« L'espace du roman n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnages que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part » (Idem. 14).

Jean Weisgerber va même plus loin, en se demandant si l'espace romanesque n'est pas « une projection du narrateur » (Idem. 20).. Il est donc évident que l'espace dans le roman est significatif et porteur de valeurs qui contribuent à donner de l'épaisseur aux personnages et à leurs actes, ainsi qu'au narrateur.

Il nous paraît, donc, pertinent de reconstruire l'espace en différenciant l'espace intérieur de l'espace extérieur dans les quatre œuvres qui composent notre corpus d'étude. De plus, cette démarche de reconstituer les structures de l'espace intérieur/extérieur permet la

perception d'une vision des lieux propre à chacun des romans. Ainsi, l'étude des formes multiples et variées de la spatialité dans les quatre œuvres, nous facilite-t-elle la tâche.

La correspondance entre l'espace du désert et l'état d'âme chez nos quatre auteurs est très profonde. Rachid Boudjedra avoue qu' « il n'y a que dans le désert que j'arrive à évacuer le trop plein de sentiments étranges, de désirs d'automutilation et de sensations pénibles. » (Timimoun, 113). L'espace du désert est en étroite relation avec la mémoire du héros : il évoque le passé, les souvenirs, l'enfance... : « Dans les jardins de Timimoun je sens les odeurs du soleil, de la chaleur et du froid, mêlées aux autres odeurs qui remontent de mon enfance, de mon adolescence... » (Timimoun, 96), puis ajoute : « Comme si la permanence de ces odeurs familiales allait de pair avec la permanence des odeurs sahariennes de Timimoun. » (Idem. 98).

Nous verrons que l'opposition entre dehors et dedans structure une bonne partie de *Timimoun*. Nous pouvons parler d'un système à double pôle si nous considérons la présence tantôt conjointe tantôt alternée de l'espace intérieur et l'espace extérieur dans le récit. Tout d'abord, il faut signaler que le désert (espace extérieur) constitue, pour le héros de Boudjedra, un lieu refuge. Il constitue un contrepoint de la capitale « Alger », où la brutalité, la cruauté culminent au point de verser dans l'absurde. Ce retour à l'espace primitif fait du désert une sorte de matrice jouant le rôle de cocon pour le personnage dont la vie est menacée par les terroristes : « Menacé, maintenant, par des tueurs à gages qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse. » (Timimoun, 37), ou encore : « ...j'étais la proie d'une chasse à l'homme répétitive et épuisante menée par les terroristes fanatisés. » (Idem.119).

Mais outre le caractère particulièrement Boudjedraïen de cette perception du relief tantôt euphorique tantôt dysphorique du désert, il pourrait bien s'agir aussi de la conséquence logique d'un espace immense et paradoxalement resserré, avec les plissements qui enferment ou rassurent, les horizons infinis qui tonifient ou glacent d'effroi. Dans l'ensemble, les lieux, chez Boudjedra possèdent une mince identité et contribuent plutôt à refléter l'état d'âme du héros, et sert à mettre en évidence la réalité du conflit intérieur vécu par le personnage principal de *Timimoun*. Nous lisons à ce propos entre les pages 114 et 115 l'illustration suivante :

*« Tous ces éléments constituaient une sorte de désert
qui n'appartenait qu'à moi-même, fait de fragments qui
découpaient l'espace selon des formes arrondies et*

ondoyantes dont les volumes et les couleurs ne cessent jamais de varier, presque d'une minute à l'autre. Fragments de Sahara qui débordaient ça et là ; devenaient envahissants parfois ; s'évertuaient, malgré leurs aspects concrets, à donner l'impression de flou et d'inachevé. [...] Je faisais exprès d'entretenir en moi cette souffrance saharienne. Je parcourais ces espaces arides, sciemment, en ressassant mes anomalies, mes échecs et mon incapacité à vivre le monde tel qu'il est. J'escaladais à pied, seul ou avec quelques rares clients, les monstrueux rochers noircis et calcinés du Hoggar, dans l'attente des couchers de soleil où les formes se dépouillent d'une façon étrange, presque aveuglément. » (Timimoun, 114-115).

La première étape de cette étude sera celle d'un constat, pour montrer comment l'espace du désert peut devenir un paysage intérieure, filtré de l'imaginaire de celui qui s'y déplace.

« On rêve avant de contempler » (1940 : 6), affirme Gaston Bachelard puis explique qu' : « avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve. » (Idem.). Cependant, en littérature, le désert n'est pas toujours vécu réellement, c'est un espace recrée, intégrant l'espace réel. Fromentin l'avoue à son ami Armand du Mesnil, dès les premières lignes de son œuvre *Un été dans le Sahara* :

« Je le commence [son journal de route], ne fût-ce que pour abréger les heures et pour me consoler avec « cette petite lumière intérieure » dont parle Jean-Paul, et qui nous empêche de voir et d'entendre le temps qu'il fait dehors. » (Un été dans le Sahara, 15).

L'espace du désert est un espace subjectif, pensé par rapport au narrateur et construit en fonction de son état d'âme. Il apparaît, plutôt, autant comme un mode d'accès au personnage qu'au réel. Les paysages et les éléments du désert : dunes, sable, vent... sont liés à l'état d'âme de Fromentin, grâce à un processus inévitable de projection dynamique des pulsions individuelles. A ce propos, Céline Masson affirme que : « L'enfant avant même de savoir parler va éprouver le besoin d'inscrire des traces (...). Faire trace pour se donner un support, une assise qui fasse lien entre dedans et dehors, lieu de projection des pulsions. » (Masson, 2010 : 5).

Le désert, ne serait-il pas l'espace parfait de projection des pulsions ?

La fenêtre de l'auberge, pour Fromentin, ouvre l'espace intimesur l'intériorité même de l'auteur : « ...et me voici, confiné dans une chambre d'auberge, n'ayant pour toute distraction que la vue de cigognes, lugubrement perchées aux bords de leurs vastes nids... » (*Un été dans le Sahara*, 16).

La chambre semble alors offrir un lieu symbolique privilégié pour la saisie d'un espace d'enfermement. Fromentin est sur le point d'entamer son périple dans le désert, et le voilà surpris par le mauvais temps. Décrivant le ciel maussade de Médéah, il évoque celui de Hollande : « Ce brusque retour des pluies nous a surpris au moment de monter à cheval... et attendant impatientement qu'une éclaircie se fasse dans le ciel de Hollande. » (*Un été dans le Sahara*, 16).

Dans cette perspective, l'espace n'est plus pur ni neutre, mais il existe forcément en rapport à un sujet qui occupe l'esprit de l'auteur, d'où l'idée de A. Moles et E. Rohmer : « L'organisation de notre espace résulte de l'image que nous nous en faisons. » (Moles, Rohmer, 1998 : 29).

Le brusque retour de l'orage qui confine notre auteur dans une chambre d'auberge, le plonge dans un moment de mélancolie :

« Réduit comme je le suis à stimuler mon enthousiasme prêt à faiblir par toutes sortes de rêveries, anticipées ou rétrospectives, j'ai accueilli avec complaisance tout à l'heure un souvenir dont tu voudras bien te contenter, faute de mieux. Il pourrait, du reste, servir de préface à ces notes, où je compte prendre plus tard ma revanche, en te racontant les fêtes du Soleil. » (*Un été dans le Sahara*, 16).

Cette mélancolie donne lieu à des récits nostalgiques qui mêlent la quête de soi et la pulsion généalogique, le regret d'un monde laissé loin derrière, celui du pays natal, celui de l'enfance... On retrouve à la page 61 une scène que l'on peut sans difficulté mettre en parallèle avec les récits nostalgiques. Il s'agit de la rencontre que fait Fromentin avec des oiseaux (des alouettes et des rouges-gorges) survolant le désert :

« [...] sur ce terrain pâle et parmi l'absinthe toujours grise et le k'taf salé, volent et chantent des alouettes, et des alouettes de France. Même taille, même plumage et même chant sonore ; c'est l'espèce huppée qui ne se réunit pas en troupes, mais qui vit par couples solitaires ; tristes promeneuses qu'on voit dans nos champs en friche, et, plus souvent, sur le bord des grands chemins, en compagnie des casseurs de pierres

et des petits bergers. Elles chantent à une époque où se taisent presque tous les oiseaux, et aux heures les plus paisibles de la journée, le soir, un peu avant le coucher du soleil. Les rouges-gorges, autres chanteurs d'automne, leur répondent du haut des amandiers sans feuilles, et ces deux voix expriment avec une étrange douceur toutes les tristesses d'octobre. L'une est plus mélodique et ressemble à une petite chanson mêlée de larmes ; l'autre est une phrase en quatre notes, profondes et passionnées. Deux oiseaux qui me font revoir tout ce que j'aime de mon pays, que font-ils, je te le demande, dans le Sahara ? » (Un été dans le Sahara, 61).

Tout se passe comme s'il y a un système d'inclusions réciproques entre l'espace du désert et l'état d'âme de l'auteur. Lorsque l'espace extérieur est dur, menaçant, insupportable, le paysage est laid. Fromentin ne trouve ainsi refuge ni dans le dehors ni dans le dedans, et fait dans l'attente, l'expérience d'une vacuité radicale qui le plonge dans la mélancolie. A ce sujet, Carine Trévisan souligne que : « L'auteur démontre qu'un lieu ou un environnement n'est jamais neutre mais qu'il impose au personnage une série de contraintes, de rites, de comportements... » (Trévisan 1996 : 50), suivant le principe selon lequel : « les péripéties romanesques et les transformations du statut du personnage sont d'abord des péripéties spatiales et des transformations du statut de l'espace » (Weisberger, 1978 :14). Voilà ce que souligne Weisberger avant d'ajouter qu' : « Henri Lafon, en appliquant cette perspective au roman du XVIII^e siècle, montre à son tour l'importance décisive des effets de territorialisation dans la constitution du personnage à l'aube du réalisme » (Lafon, 1992, cité par Trévisan, 1996 : 50).

Pourtant, au cours des pages suivantes, Fromentin est amené à souligner le sentiment de protection, de satisfaction et de refuge que le désert et les étendues d'inexprimables jouissances lui inspirent :

« [...] Je me pénètre ainsi, par tous mes sens satisfait, du bonheur de vivre en nomade ; rien ne me manque, et toute ma fortune de voyage tient dans deux coffres attachés sur le dos d'un dromadaire. Mon cheval est étendu près de moi sur la terre nue, prêt, si je le voulais, à me conduire au bout du monde ; ma maison suffit à me procurer de l'ombre le jour, un abri la nuit ; je la transporte avec moi, et déjà je la considère

avec une émotion mêlée de regrets. » (Un été dans le Sahara, 76).

Deux pages plus loin, il ajoute que :

« ...C'est par la nudité que le Sahara reprend sa véritable physionomie. J'en suis venu à souhaiter qu'il n'y ait pas un arbre dans tout le pays que je vais voir. Aussi ce qui me plaît dans le lieu où nous sommes campés, c'est surtout son aspect stérile. Pour couvrir ces vastes terrains, tantôt frileux, tantôt brûlés, il n'y a qu'un peu d'herbe. » (Idem. 78).

Le sens profond de cette courte retraite en plein désert réside, pour lui, dans la régression nostalgique provoquée par la découverte du Sahara tant désiré par notre voyageur.

Autrement dit, c'est le paysage qui reflète et remplace l'état d'âme de l'auteur. Ce procédé anthropomorphique est aux antipodes de la transformation en objet d'une réalité mentale. Ce sont, plutôt, les éléments du désert qui transforment le paysage dans sa morphologie même, mais ils l'imprègnent d'un sens autre qui jaillit des impulsions émotives de Fromentin. L'espace devient, comme l'exprime Teilhard de Chardin : « ...aimanté, plein de pôles d'attraction, d'appels lointains, de magiques influences. Univers où tout est en voie de réconciliation, de confluence, de communion, où les choses sont enveloppées d'intimité. » (Teilhard, 1961, cité par Matoré, 1976 : 288).

Peut-on maintenant parler d'un fusionnement entre le corps du personnage et l'espace du désert ? Et comment se manifeste ce fusionnement dans les textes de nos quatre auteurs ?

Pour répondre à cette question, nous nous sommes référé aux travaux de Gaston Bachelard et notamment à la méthode qu'il a adoptée pour en venir à expliciter la notion d'« immensité intime ». Nous nous sommes basé, également, sur l'analyse des aspects de la description et l'appréciation des fonctions de l'espace dans ses rapports avec les personnages chez Henri Mitterrand. Nous nous sommes intéressé, aussi, à la narration et la temporalité, développée par ce dernier, et dont l'approche nous a aidés à dégager les valeurs symboliques et idéologiques attachées à la représentation de l'espace.

Dans son ouvrage cité ci-haut, Bachelard souligne que l'espace « est vécu » par l'homme, « non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination » (2011 : 20), et il ajoute que : « L'impression d'immensité est en nous, qu'elle n'est pas liée nécessairement à un objet. » (Idem.).

Bachelard explique qu'en s'élançant vers l'immensité de l'espace, l'homme quitte l'« ici » pour se projeter dans le lointain, bien au-delà de son environnement immédiat. Il se retrouve dans un autre monde, dans un ailleurs : « Dieu que cette planète est donc déserte ! », s'exclame Saint-Exupéry à la rencontre de l'immensité du désert de Lybie. Puis ajoute une dizaine de pages plus loin : « J'ai beaucoup aimé le Sahara. J'ai passé des nuits en dissidence. Je me suis réveillé dans cette étendue blonde où le vent a marqué sa houle comme sur la mer. » (*Terre de hommes*, 125).

L'espace vécu est donc marqué par l'ouverture vers un ailleurs naturel, immense, voire infini, où toutes les limites sont abolies. Pour Bachelard, le véritable produit de cette rêverie est la « conscience d'agrandissement » (Bachelard, 2011 : 169), par laquelle l'immensité extérieure qui est observée se métamorphose en immensité intérieure. A ce moment-là, le rêveur peut vivre la beauté de la nature et s'ouvrir sur son immensité et à y participer intimement, profondément : « tout le désert dans son aridité et sa fécondité ; son apprêté et sa douceur. C'est un continent froid où le soleil est chaud » (*Timimoun*, 39). Mais, cette ouverture vers le grandiose n'est possible que parce que l'immensité loge en l'homme, au plus intime de lui-même. Bachelard souligne bien l'aptitude du poète (ou de l'écrivain) à capter l'immensité extérieure par une poésie des mondes intérieurs. Il écrit à ce propos, en donnant l'exemple de Baudelaire : « Le destin poétique de l'homme est d'être le miroir de l'immensité, ou plus exactement encore, l'immensité vient prendre conscience d'elle-même en l'homme. Pour Baudelaire, l'homme est un être vaste » (Bachelard, 2011 : 179).

Si pour Baudelaire, l'homme est un être vaste, tout porte à croire que, chez Saint-Exupéry, l'homme devient désert : « *Le désert, c'est moi* » déclare-t-il dans *Terre des hommes* (*Terre des hommes*, 153). Homme et désert sont indissociables l'un de l'autre, et : « La création est, pour le poète et le romancier, un instrument de purification morale, une conquête de l'équilibre et de l'unité intérieure, par la projection au dehors de soi » (Eigeldinger, 1947 : 82).

Ainsi, chez Saint-Exupéry, la rêverie devant l'immensité prend une dimension de mirage :

« Ah ! Cette crête franchie, l'horizon s'étale. Voici la plus belle cité du monde. « Tu sais bien que c'est un mirage... » Je sais très bien que c'est un mirage. On ne me trompe pas, moi ! Mais s'il me plaît, à moi, de m'enfoncer vers un mirage ? » (*Terre des hommes*, 138),

accédant à une vision doublée de sensations physiques : « S'il me plaît de marcher tout droit, à pas agiles, puisque je ne sens plus ma fatigue, », et une autre morale : «... puisque je suis heureux... » (*Terre des hommes*, 138). Saint-Exupéry a laissé son intériorité se déployer à la mesure de l'espace contemplé et arrive à éprouver : « la consonance de l'immensité du monde et de la profondeur de l'être » (Bachelard, 2011 : 173). Ceci se manifeste par : « la dilatation progressive de la rêverie jusqu'au point suprême où l'immensité née intimement s'épanouit dans un sentiment d'extase » (Idem. 177). Mais dès que cette immensité disparaît, et l'espace contemplé s'éclipse, Saint-Exupéry revient à son état initial : « Le crépuscule m'a dégrisé. Je me suis arrêté brusquement, effrayé de me sentir si loin. Au crépuscule le mirage meurt. L'horizon s'est déshabillé de sa pompe, de ses palais, de ses vêtements sacerdotaux. C'est un horizon de désert. » (*Terre des hommes*, 138).

L'expérience du désert immense et de l'immensité intime se ferait ainsi sous le signe d'une « phénoménologie de l'expansion et de l'extase », grâce à laquelle l'illimité entrerait en l'homme, et qui permettrait presque de : « respirer cosmiquement, loin des angoisses humaines » (Bachelard, 2011 : 180).

Par le regard s'opère l'agrandissement réciproque de l'espace du dedans et de l'espace du dehors : l'immensité même se voit : « agrandie par la contemplation », souligne Bachelard et qui ajoute : « L'attitude contemplative est une si grande valeur humaine qu'elle donne une immensité à une impression qu'un psychologue aurait toute raison de déclarer éphémère et particulière. » (Idem. 190).

La contemplation, à son tour, est intensifiée et approfondie par la vision de l'immense. L'espace intime et l'espace extérieur se fondent l'un dans l'autre.

Bachelard se penche sur le sentiment de l'immensité tel qu'il est vécu dans le désert, en se servant des propos de l'écrivain Philippe Diolé pour explorer cette expérience qu'il n'a pas personnellement vécue, lui qui s'intéresse, plutôt aux espaces domestiques et familiers. Pour Diolé, selon Bachelard, il faut vivre le désert : « tel qu'il se reflète à l'intérieur de l'errant » (Bachelard, 2011 :186).

Pour l'auteur du chef d'œuvre *Le plus beau désert du monde*, tout l'univers du désert est : « annexé à l'espace du dedans » (2011 : 188), et par cette annexion, la diversité des images est unifiée dans la profondeur « de l'espace du dedans » (Idem.).

Au contact du désert survient alors une « fusion de l'être dans un espace concret » (Idem.). En quelque sorte, c'est l'homme qui entre en

osmose avec le désert et cette étrange fusion devient un voyage dans : « l'ailleurs absolu d'un autre monde » (Idem. 188).

Dans l'œuvre de Le Clézio, l'immense désert restitue l'homme à sa solitude fondamentale et, en le dépouillant de ses artifices, il finit par le transformer en profondeur. Lorsque Nour contemple le désert, c'est un espace qui semble s'étendre à l'infini :

« En s'éloignant un peu du campement, en se tenant debout sur la plaine desséchée, Nour avait l'impression d'être aussi grand qu'un arbre. La vallée semble n'avoir pas de limites, étendue infinie de pierres et de sable rouge inchangée depuis le commencement des temps. De loin en loin, il y avait les silhouettes calcinées des petits acacias, des buissons, et des touffes des cactées et des palmiers nains, là où l'humidité de la vallée mettait de vagues taches sombres. [...] Nour ne savait plus depuis combien de jours avait commencé le voyage. Peut-être que ce n'était qu'une seule et interminable journée qui se passait ainsi, tandis que le soleil montait et redescendait dans le ciel ardent, et que le nuage de poussière roulait sur lui-même, déferlait comme une vague. » (Désert, 224-225).

Au fil du texte de Le Clézio, la rêverie prend la dimension de l'infini : « Il y avait toujours de nouvelles montagnes à l'horizon, le plateau de pierres et de sable semblait sans fin, comme la mer. » (Idem, 237). Nous remarquons la récurrence des marques de l'immensité, telle qu'elle est ressentie par Nour :

« Il pensait à la solitude de ces terres sans limites, si lointaines qu'on ne sait plus rien de la mer ni des montagnes. Il y avait si longtemps qu'il n'avait pas connu de repos. C'était comme s'il n'y avait plus que cela, de toutes parts : les étendues de poussières et de cailloux, les ravins, les fleuves secs, les rochers hérissés comme des couteaux, et la peur surtout, comme une ombre sur tout ce qu'on voit. » (Désert, 429). « Nour regardait autour de lui, et il ne voyait que l'étendue sans fin de la pierre et de la poussière, la terre toujours pareille sous le ciel. » (Idem. 234).

La diversité des images est unifiée dans la profondeur « de l'espace du dedans ». Henri Bosco explique, à ce propos, que : « Dans le désert caché que nous portons en nous, où a pénétré le désert du sable et de la pierre, l'étendue de l'âme se perd à travers l'étendue infiniment inhabitée

qui désole les solitudes de la terre. » (Bosco, 1979 : 228, cité par Bachelard, 2011 :186¹). Ainsi, l'espace extérieur se trouve annexé à l'espace du dedans.

Cette intériorisation de l'espace du Désert, chez Diolé, ne correspond pas à la conscience d'un vide intime, mais au contraire, le dedans intervient pour adhérer à l'espace extérieur, s'interpénétrer avec lui afin de dégager en une seule image la conscience humaine et l'univers qui l'environne. « Diolé nous fait vivre un drame d'image, le drame fondamental des images matérielles de l'eau et de la sécheresse ». En effet, « l'espace du dedans » est chez Diolé une adhésion à une substance intime » (Bachelard, 2011 : 186).

Revenons un peu à Le Clézio, qui décrit dans *Désert les Hommes Bleus* dans leur périple du Sahara: « Ils étaient les derniers Imazighen, les derniers hommes libres... Ils n'avaient rien d'autre que ce que voyaient leurs yeux, que ce que touchaient leurs pieds nus. Devant eux, la terre très plate s'étendait comme la mer, scintillante de sel. » (*Désert*, 438). Peu à peu, le rêve les enveloppe, et cette surface plane qui s'étale comme la mer sans fin :

« Elle ondoyait, elle créait des cités blanches aux murs magnifiques, aux coupes qui éclataient comme des bulles. Le soleil brûlait leurs visages et leurs mains, la lumière creusait son vertige, quand les ombres des hommes sont pareilles à des puits sans fond. » (Idem.).

L'immensité contemplée par le narrateur de Le Clézio est souvent peuplée de mirages :

« Au loin, écrit-il, les mirages flottaient entre terre et ciel, villes blanches, foires, caravanes de chameaux et d'ânes chargés de vivres, rêves affairés. Et les hommes étaient eux-mêmes semblables à des mirages, que la faim, la soif et la fatigue avaient fait naître sur la terre déserte. » (Idem. 24).

Cette immensité du désert est caractérisée par le mouvement : « Autour d'eux, à perte de vue, c'étaient les crêtes mouvantes des dunes, les vagues de l'espace qu'on ne pouvait pas connaître. » (Idem. 23). Le mouvement lui-même a, pour ainsi dire, « un volume heureux ». Du mouvement d'un navire, Baudelaire écrit : « L'idée poétique qui se dégage de cette opération du mouvement dans les lignes est l'hypothèse d'un être vaste, immense, compliqué, mais eurythmique, d'un animal plein de génie, souffrant et soupirant tous les soupirs et toutes les ambitions humaines. » (Bachelard, 2011 : 176).

Ainsi, dans le récit de *Le Clézio*, la caravane qui se déplace dans le désert contient l'infini du mot *vaste* :

« Ils marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient. Le vent soufflait continûment, le vent du désert, chaud le jour, froid la nuit. Le sable fuyait autour d'eux, entre les pattes des chameaux, fouettait le visage des femmes qui rabattaient la toile bleue sur leurs yeux. [...] Le soleil était encore haut dans le ciel nu, le vent emportait les bruits et les odeurs. La sueur coulait lentement sur le visage des voyageurs... Les yeux noirs, pareils à des gouttes de métal, regardaient à peine l'étendue de sable, cherchaient la trace de la piste entre les vagues des dunes. » (*Désert*, 8).

Chez *Le Clézio*, l'immensité du désert ne constitue pas uniquement une dimension visuelle et cinématique. Souvent, elle se manifeste, également par l'ouïe :

« Ici, en haut de la colline, près du tombeau de l'homme saint, avec la vallée de la Saguiet el Hamra qui étendait à perte de vue son lit desséché, et l'horizon immense où apparaissaient d'autres collines, d'autres rochers contre le ciel bleu, le silence était encore plus poignant. C'était comme si le monde s'était arrêté de bouger et de parler, s'était transformé en pierre. De temps en temps, Nour entendait quand même les craquements des murs de boue, le bourdonnement d'un insecte, le gémissement du vent. » (*Désert*, 28).

En guise de conclusion, nous pouvons avancer que l'écrivain trouve dans la métaphore spatiale du désert un moyen privilégié pour tenter d'exprimer sa démarche intérieure. Saint-Exupéry écrit à sa mère en 1940 : « C'est l'âme aujourd'hui qui est tellement déserte. On meurt de soif. » (Saint-Exupéry, 1985 : 191). Et s'il est vrai que « chaque âme est un paysage choisi », pour reprendre l'expression de Jacques Madelain, l'espace du désert, par le caractère abrupt et rude de ses métamorphoses, est peut-être plus à même d'imager les mouvements brusques et contradictoires qui bousculent l'esprit de l'homme.

« Tous les philosophes de l'existence soulignent le caractère paradoxal de la condition humaine et par voie de conséquence, le caractère ambivalent de toutes les situations. Kierkegaard, Jaspers et Sartre expriment, chacun à sa manière, le mélange de fini et d'infini qui

caractérise la réalité concrète de l'homme. » (Vegleris, 2009 : 39)

Lorsqu'il y a rencontre : personnage / espace du désert, « le paysage est intériorisé [...] le monde et l'être s'interpénètrent, c'est l'ultime acte de communication, à voix égale, entre la conscience humaine et l'univers des choses. » (Solinga, 1995 : 214). De sa part, Elena Real souligne que : « L'homme se trouve dans un espace qui le contient et qui l'absorbe, mais qu'il contient et absorbe à son tour » (Real, 1989 : 183). Ainsi, disparaît l'écart qui sépare le monde extérieur du monde intérieur. L'espace devient l'homme : « Le désert, c'est moi », déclare Saint-Exupéry, se sentant proche de la mort, après une longue et pénible errance dans le désert.

L'homme qui voyage dans le désert n'est pas simplement dans l'espace du désert, mais il l'habite. C'est pourquoi l'être devient synonyme d' « être situé ». Dans ce sens Sartre nous rappelle qu'il faut considérer l'homme en situation. C'est en établissant un lien subjectif avec ce qui l'entoure que l'homme donne un sens à son existence, il trouve dans l'espace un mode d'expression de lui-même, de sa pensée et également de sa vie. Car, si la vie est perçue comme une traversée, celle-ci trouve dans le désert la meilleure image de ce qu'elle peut avoir d'atrocement pénible et d'extrêmement paisible à la fois. Ce paradoxe est ainsi exprimé par Boudjedra : « ...Ce même Sahara qui me fait si peur et me donne tant de joie et d'euphorie en même temps. » (*Timimoun*, 19).

Ajoutons que Bachelard, Mitterrand, Lafon, Bertrand et d'autres ont compris l'importance et la valeur existentielle de l'espace dans la littérature. La relation entre espace et littérature dépasse la pure description des personnages et du milieu ; elle est plutôt la possibilité offerte par le texte de laisser parler l'espace. En ce qui concerne l'espace du désert, il est indéniable qu'il s'est imposé dans notre imaginaire contemporain. D'autant qu'il existe deux déserts : celui de l'imagination, du monde intérieur, et le désert réel, concret, qui n'est pas le pire, qui peut même être une voie royale vers davantage de paix.

Disons, enfin, que lorsque nos quatre auteurs parlent d' « errance », de « perdition », de « circularité », de « ruelles labyrinthiques », d' « étroitesse », de « méandres », d' « entonnoirs », de « tourner en rond », de « s'enfoncer », de « se perdre » et aussi de « lignes arrondies », de « tourbillons » ou encore de « cyclone » ou autres éléments de la nature, la présence du labyrinthe se fait particulièrement sentir car elle permet de transcender l'errance, la perdition ou la souffrance du personnage, et de l'élever en inscrivant en toile de fond la permanence du drame humain. Car, à vrai dire, le labyrinthe du désert n'est pas tant celui

de notre mémoire collective. Le parcours n'est pas toujours celui que nous imaginons d'ordinaire. Le labyrinthe du désert est un lieu paradoxal par rapport au mythe antique puisque ses portes sont ouvertes. Il n'y a ni couloirs ramifiés et étroits à emprunter, ni escaliers à gravir, ni portes à forcer, ni murs qui empêchent de passer. Le héros, chez Boudjedra comme chez les trois autres auteurs, est appelé à une confrontation avec lui-même au cœur même du labyrinthe, et à un duel avec lui-même.

Il y a chez les personnages de nos quatre auteurs, l'angoisse d'un enfermement irrémédiable mais de l'ordre de l'angoisse pascalienne, celle d'un être perdu, errant à jamais dans les deux infinis. Notre labyrinthe est l'univers dans son infinité.

Boudjedra, Saint-Exupéry, Fromentin et Le Clézio semblent se déplacer dans le désert pour y vivre et sentir, paradoxalement, le plaisir de leur propre sobriété, de leur lassitude, voire de leur exténuation. Un passage de Timimoun de Rachid Boudjedra nous en donne une excellente illustration : « Ce même Sahara [...] me fait si peur et me donne tant de joie et d'euphorie en même temps ». (*Timimoun*, 19).

Mais le Sahara, ce désert qui attire et qui fait fuir, qui comble et qui dépouille, cet espace du manque, peut être lui-même désiré afin de combler le manque, l'absence de ce qui est nécessaire, essentiel.

Bibliographie :

1/ le corpus

--**Boudjedra Rachid**, *Timimoun*, [Première édition : Paris, Denoël, 1994], Alger, Anep, 2002

--**Fromentin Eugène**, *Lettres de jeunesse*, Paris, Plon, 1909

-- **Fromentin Eugène**, *Un été dans le Sahara*, [Première édition : Paris, Michel Lévy, 1857] Alger, Enag, 2001

-- **Le Clézio Jean-Marie Gustave**, (1980), *Désert*, Paris, Gallimard, 1980

-- **Saint-Exupéry Antoine de**, *Lettres à sa mère*, Paris, Editions Club de l'honnête Homme, 1976

--**Saint-Exupéry Antoine de**, *Terre des hommes*, [Première édition : Paris, Gallimard, 1939], Béjaïa, Talantikit, 2002.

2/ les références

-- **Bachelard Gaston**, *Poétique de l'espace*, [Première édition : 1958], Paris, Quadrige/PUF, 2004

--**Eigeldinger Marc**, *Julien Green et la tentation de l'irréel*, Paris, Portes de France, 1947

-
- **Goldman Lucien**, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955.
 - **Guy Michaud**, *Message poétique du symbolisme*, Nizet, Paris, 1947
 - **Masson Céline**, *Tracer-désirer: Le dessin d'enfant dans la cure psychanalytique*, Paris, Hermann, 2010
 - **Matoré Georges**, *L'espace humain*, Paris, Nizet, 1976.
 - **Michaud Guy**, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1947
 - **Moles Abraham André, Rohmer Elisabeth**, *Psychosociologie de l'espace*, Paris, Harmattan, 1998
 - **Real Elena**, *Un espace pour le vide*, in Sud, N° : 85-86, Marseille, 1989
 - **Solinga Jean-Yves**, *Evolution et constances : représentation(s) du site maghrébin chez Loti, Gide, Camus et Le Clézio*, Thèse de doctorat, Université de Connecticut, 1995
 - **Trévisan Carine**, *Aurélien d'Aragon: un "nouveau mal du siècle"*, Paris, Presses Univ. Franche-Comté, 1996
 - **Vegleris Eugène**, *Vivre libre avec les existentialistes : Sartre, Camus, Beauvoir et les autres*, Paris, Editions Groupe Eyrolles, 2009
 - **Weisergerber Jean**, *L'espace romanesque*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1978