



HAL
open science

Trois proses du désert: P. Loti, A. Memmi, J.M.G Le Clézio

Serge Meitinger

► **To cite this version:**

Serge Meitinger. Trois proses du désert: P. Loti, A. Memmi, J.M.G Le Clézio. Travaux & documents, 1995, 06-07, pp.192-204. hal-02156406

HAL Id: hal-02156406

<https://hal.science/hal-02156406>

Submitted on 14 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Trois proses du désert : P. Loti, A. Memmi, J.M.G. Le Clézio

Comment dire le désert quand l'homme est incapable du vide ? Et surtout en prose. Car, en littérature, le désert n'est jamais d'abord un objet posé devant nous, ni un lieu géographiquement situé, ni un sujet (au sens pictural du terme) : il met en abyme la position même de *sujet* et contribue, pour le (re)fonder autrement, à son « effondement ». C'est pourquoi la poésie qui semble pourtant mieux placée que la prose pour assumer l'abrupte verticalité de l'espace désertique, ouvert à une manière de transcendance immédiate et violente, a tendance à en faire un usage symbolique et à faire valoir sa singularité pour autre chose : par exemple, le début d'une des grandes odes de l'Anté-Islam.

Halte vous deux ! pleurons au rappel d'une amie
et d'un séjour au défaut de la dune [...]
la forme n'en demeure que par le tissage du vent
qui du nord et du sud / afflue mollement
sur ses faces
la brise d'est l'habille d'un râchement
de voile effrangé /
on ne voit plus sur ses aires et ses places
que des crottes de gazelles, serrées
comme graines de piment /¹

La description, à la fois métaphorique et réaliste, des restes d'un campement au désert sert à illustrer la précarité de notre séjour ici-bas et la volupté douce-amère du ressouvenir. Les textes sacrés des religions du Livre ont fait ainsi du désert le lieu de l'affrontement à la transcendance et de la transmission de la Loi (le buisson ardent et les dix commandements) ou le lieu de dérélition, de pénitence et de purification (Israël au désert) ou celui de la tentation (le Christ). Jamais le lieu désertique n'y apparaît pour

1. Imru'l Qays Ibn H'ujr : « Un roi errant », *Les dix grandes odes arabes de l'Anté-Islam*, traduites et présentées par Jacques Berque, Sindbad, Paris, 1979, p. 67.

lui-même. Il faudra attendre la poésie la plus contemporaine (Edmond Jabès, Lorand Gaspar²) pour vivre poétiquement un désert qui en appelle à la profondeur secrète du vide, du rien, de l'absence et qui nourrit une forme paradoxale de plénitude ascétique. Sur ce plan, il nous semble qu'un certain discours « pédestre », imposant et exigeant une certaine continuité, une durée et une évidente horizontalité verbales — la prose, pour la nommer par son nom — a parfois tenté et réussi ce que la poésie avait trop longtemps promis sans tout à fait l'accomplir, un véritable texte du désert. Depuis 1894, trois auteurs français au moins se sont efforcés de « dire le désert », en trois ouvrages de « prose », et ils ont publié leurs œuvres quasiment sous le même titre, le troisième supprimant seulement l'article. Nous voudrions examiner brièvement comment ils se sont placés tous trois dans l'aura de leur impossible « sujet-objet » et ont inventé, en jouant avec les données et les limites de la prose traditionnelle — prose romanesque, récit historique ou de voyage —, des moyens relevant en partie de la mise en scène « énonciative » de leur propos tenu en lisière pourtant par une syntaxe discursive, narrative et historique tout autant que grammaticale.

Pierre Loti traverse le désert qui fut celui des Hébreux, de l'Oasis de Moïse (située sur le golfe de Suez) jusqu'à Gaza, en passant par le Sinai, Akabah et le désert de Pétra, entre le 22 février et le 25 mars 1894. Le but ou le cœur du voyage est bien pourtant Jérusalem (à qui l'auteur va consacrer autant de pages qu'au désert) et le voyageur est aussi un pèlerin en quête d'une révélation qui pourrait lui rendre la foi de son enfance. D'où le très strict encadrement du récit journalier intitulé *Le Désert*, fourni par les circonstances mais mis en évidence comme tel par la disposition du texte et un choix d'épigraphes empruntées à l'*Exode*, entre le départ sous le signe de « Moïse » et l'arrivée à Gaza le dimanche de « Pâques » (de la Pâque chrétienne). La traversée du désert se veut donc également le moment et le moyen d'une purification et d'une ascèse préliminaire. Mais ces bornes qui traduisent une intention spirituelle et une visée volontariste, sont trahies et excédées par le récit lui-même qui, à sa façon, dit tout autre chose. L'expérience mise en jeu par le trajet arrache vite à toutes les prédéterminations pour ouvrir celui qui vit et qui écrit à une dimension plus radicale, plus

2. Entre autres œuvres, Edmond Jabès : *Le Livre des Questions*, Gallimard, Paris, 1963 et *Le seuil le sable* (Poésies 1943-1988) Poésie/Gallimard, 1990 ; Lorand Gaspar : *Sol absolu et autres textes*, Poésie/Gallimard, 1982 et *Égée Judée*, Poésie/Gallimard, 1993.

fondamentale de sa présence au monde. Le lent et somnolent cheminement à travers les vastes étendues désertiques écrasées de chaleur permet à l'homme pensant et sentant une appréhension inouïe du temps et de l'espace : il sonde jusqu'en son essence, ténue et intenable, le mode profond et premier de notre *situation* dans l'être. Le voyageur fait la découverte de la spaciosité propre à notre être-au-monde, dimension proprement insue qui remet en cause les conceptions classiques de sujet et d'objet, de présence et d'absence, et même de haut et de bas, de proche et de lointain, de corps et d'âme, de matière et d'esprit... « *La fantaisie d'une lente promenade, au pas des chameaux berceurs, dans l'infini du désert rose* »³ n'a pas seulement l'allure molle et suave que l'auteur veut, en guise de préface, lui prêter : le premier regard sur le vrai désert, tel qu'en lui-même le vent froid du soir l'anime, dit la puissance et la violence d'une rencontre avec l'inconnu :

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.

Alors, à regarder cela, nous prit une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude ; un besoin de nous enfoncer là-dedans davantage, un besoin irréflechi, un désir physique de courir dans le vent jusqu'à une élévation prochaine, pour voir plus loin encore, plus loin dans l'attirante immensité...

Du haut de la dune désolée où cette course nous mena, on voyait plus loin, en effet, et, sur le désert encore agrandi, traînait une dernière lueur de jour, descendue du ciel jaune par une déchirure qui lentement se faisait dans son voile...

Et voici, avec ce vent d'hiver, c'était sinistre tellement, qu'une mélancolie de source ancestrale et lointaine tout à coup se joignit à l'attirance du vide, un regret d'être venu, une tentation de fuir, quelque chose comme l'instinctive crainte qui fait rebrousser chemin aux bêtes des pays verts, à l'aspect de ces régions où plane la mort. (p. 347)

Le « Et » qui inaugure ce passage n'est pas un lien mais consacre la rupture avec les éléments antérieurs du récit, temps et espace. Le contraste est immédiat et brutal et s'ouvre un espace/temps sans nom, actif parce qu'attirant mais indéfinissable. L'impression qui saisit les voyageurs est indissolublement physique et morale : un appel auquel ils ne sauraient résister les précipite en avant, en une course qui matérialise un instant le désir soudain né en

3. Nous citons d'après l'édition Bouquins, Robert Laffont, 1991 : Pierre Loti *Voyages (1872-1913)*, ici p. 345.

eux, et ils font, en même temps, amorcée par un second « Et » aussi brusque que le premier, l'épreuve de l'ambivalence de ce qui, ainsi, leur parle. Ils vivent un syndrome de fascination/répulsion qui est le rythme et le souffle mêmes, la pulsation sanguine et désirante de l'homme au désert. Apparaissant à l'orée de la traversée, cette cellule rythmique fondamentale sera celle de tout le récit, scandé selon le principe d'un tel double « Et » dont seule la linéarité de la prose rend les occurrences successives alors qu'elles sont foncièrement concomitantes. L'homme, affronté à l'expérience nue et abrupte de son propre désir d'espace qui l'enivre, pris par le « *besoin irréfléchi* » et incoercible de se projeter dans ce monde dont l'« *immensité* » demande à être emplie, apprend en un même mouvement la limite qui l'entrave et le sauvegarde. La dilacération du sujet dans l'espace/temps qui le happe est aussi pour ce dernier un risque de mort et une prémonition de sa propre fin : il lui faut savoir se garder de ce qui certes l'accroît et le révèle mais, en secret, le harasse, ou même le « *fuir* ». L'instinct humain dit, lui aussi, que, malgré ce qu'il découvre sur soi et sur son rapport au monde, l'homme n'est pas fait pour le désert et que, malgré l'appel qu'il répercute, ce dernier ne veut pas vraiment de lui.

D'où l'insistance placée sur le cheminement, véritable leit-motiv des chapitres correspondant chacun, en gros, à une journée de voyage. Au désert l'homme est un passant qui ne saurait s'arrêter sans se perdre ; au désert l'homme ne cesse de marcher, la marche est son principe premier et vital. Le rythme de cette perpétuelle avancée, de cette fuite en avant est celui du jour qui détermine les étapes et celui de la cellule fondamentale ci-dessus évoquée :

Tout le matin, cheminé, cheminé dans les solitudes, à la même allure lente et balancée. Les genêts se font plus rares. Ça et là croît, solitaire, une étrange fleur de sable, quenouille sans feuillage qui sort du sol, teintée de jaune et de violet.

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. 350)

Pour dire le chemin et son mouvement quasi indéfini, anonyme bien qu'incessant et obstiné, Loti emploiera plus d'une fois, comme ici, le participe passé « *cheminé* » (ou celui d'un verbe de même sens) sans sujet exprimé ni auxiliaire, donnant ainsi à l'image

verbale sa forme détensive maximale, faisant d'elle, selon les termes de G. Guillaume, une « image morte : ce qui subsiste du verbe après que la tension en est échappée »⁴. Et cette étrange activité passive — liée à la progression « *de la grande bête infatigable, qui s'en va, s'en va sur ses pattes longues* » (p. 349) — s'accorde au monde qui s'offre à l'observateur bienveillant contraint, pour exprimer ce qu'il voit et pense, de recourir systématiquement à ce qui justement fait défaut, de suggérer par opposition, de définir un sensible évanescent par l'absence même de qualités sensibles et d'imaginer un monde d'avant la vie, se jouant librement en ses formes inutiles, prodiguant en vain leur beauté dans « *la splendeur géologique d'avant les créations...* » (p. 355). Il y a une pureté, à la fois absolue et terrible, qui tient à l'éradication ou à l'absence du vif, mais elle peut aussi inspirer élan et passion, fasciner à condition toutefois qu'on en fasse le moteur premier d'une expansion vitale, l'appel en creux à une expression vive. L'homme ne saurait habiter le désert, toutefois il lui semble, par moments, que ce dernier a besoin de lui pour vibrer, pour être compris et nourri de sens. Dans la description minutieuse qu'il entreprend de cette nature figée, d'avant et sans doute d'après l'homme, Pierre Loti recourt souvent à des images qui évoquent ou une volonté constructrice et esthétique, une puissance ordonnatrice qui se serait investie dans ce monde sans vie, ou une conscience contemplative qui en exalte la beauté :

[Les montagnes] affectent les formes les plus étranges, et on dirait qu'une main a pris soin de les trier, de les grouper, par aspects à peu près semblables : pendant une lieue, ce sont des suites de cônes superposés, étagés comme avec une intention de symétrie ; puis les pointes s'aplanissent, et cela devient des séries de tables cyclopéennes ; ensuite viennent des dômes et des coupoles, comme des débris de cités fossiles. Et l'on reste confondu devant la recherche et l'inutilité de ces formes des choses, tandis que tout cela défile dans le même silence de mort, sous la même implacable lumière, avec toujours ces parcelles brillantes de mica, dont le désert est pailleté ici comme un manteau de parade. (pp. 352-353)

L'homme cherche en ce monde mort une raison et une voix ; d'où, dans le paragraphe qui suit, ce cri nu qu'est l'appel à Allah incessamment multiplié par l'écho. « *Vox clamans in deserto* » : Loti nous fait toucher ici à l'une des racines du sacré comme du divin et nous comprenons sa singulière dilection pour l'Islam, religion sans dogme presque et sans images, la plus proche, à ses yeux, du besoin

4. Gustave Guillaume : *Temps et verbe*, Honoré Champion, Paris, 1970, p. 18.

primordial immémorialement éveillé par le désert. Et, le soir au campement, après « *l'heure magique* » du couchant, les Bédouins semblent dédier leur musique à l'espace qui l'absorbe :

L'air est vieux et lugubre, tel sans doute qu'on en entendait au désert quand passa Moïse. Plus triste que le silence, cette musique bédouine qui s'élève, inopinément gémissante, et qui paraît se perdre dans l'air déshabitué de bruit, avide de son comme ces sables d'ici seraient avides de rosée... (p. 354)

Cette belle image, analogue apparemment à celle de l'« *air salubre, irrespiré, vierge...* », va pourtant beaucoup plus loin. Ici, en effet, le désert nous est montré en attente : il sollicite, par une sorte d'avidité intérieure et éternelle, l'activité humaine et sa présence ; le silence appelle le bruit, le désert a besoin de la musique comme du cri humain se faisant prière pour exister et ce mouvement qui tend à le porter à l'être est issu, à égalité, de l'initiative humaine et de l'angoisse muette, de la faim sans appétit des géologies qui dorment sans sommeil. Pierre Loti saisit en ce lieu et ce moment privilégiés le processus même de constitution de *notre monde* qui s'érige ainsi au confluent de deux flux, réciproques. C'est cette confluence et l'exaltation qui en résulte qui expliquent le ton du narrateur et son relatif changement de perspective lors de l'ouverture — radieuse — du jour suivant :

Chaque matin, s'éveiller en un point différent du vaste désert. Sortir de sa tente et se trouver dans la splendeur du matin vierge ; détendre ses bras, s'étirer demi-nu dans l'air froid et pur ; sur le sable, enrouler son turban et se draper de ses voiles de laine blanche ; se griser de lumière et d'espace ; connaître, au réveil, l'insouciant ivresse de seulement respirer, de seulement vivre...

Et puis partir, très haut monté sur le dromadaire éternellement marcheur, qui va l'amble égale jusqu'au soir. Cheminer en rêvant, cheminer, cheminer toujours, ayant devant soi la tête poilue ornée de coquillages et le long cou de la bête, qui fend l'air avec des oscillations de proue de navire. Voir les solitudes passer après les solitudes ; tendre l'oreille au silence, et ne rien entendre, ni un chant d'oiseau, ni un bourdonnement de mouche, parce qu'il n'y a rien de vivant nulle part. (p. 354)

Les formes tensives des verbes (les infinitifs) se substituent ici à la tournure détensive que nous avons analysée plus haut : il ne s'agit pas d'« une action qui se produit mais qui peut se produire, qui peut résulter d'une volonté, d'une intention »⁵. Certes c'est le tracé d'un

5. *Ibid.*, p. 17.

programme, d'une suite d'actions virtuelles mais qui manifestent au mieux l'activité de l'homme au désert comme capacité d'essor, de projection, comme désir physique et moral d'embrasser l'espace et de se faire ainsi monde et vie. Et cette expansion en puissance n'oublie pas son avers ou son revers, la « non-vie » qui l'entourne et l'englobe : seulement cette dernière est moins la mort comme négation et éradication du vif que la virginité même de l'incrédulé frémissant à l'appel de l'être, vibrant d'un sursaut ontologique. Nous comprenons que, comparée à de tels moments, la rencontre avec l'univers confiné et figé du couvent de rituel grec-orthodoxe dédié à Sainte-Catherine, érigé près de l'un des sommets du Sinaï, n'ait guère d'autre intérêt qu'archéologique. La crypte du Buisson ardent qu'on y montre n'est qu'une « naïve merveille des vieux temps morts » (p. 366) : elle est le refuge inviolé, malgré les vicissitudes de l'histoire et des choses humaines, de « petites choses précieuses [...] tranquilles aux mêmes places, brillant d'un éclat pareil, très lentement terni ». La foi qui se nourrit de ces reliques n'est pas une foi vive et alerte mais un culte désuet et myope : la non-vie véritable réside dans ce refus du temps et du monde non dans le désert susceptible de ménager des métamorphoses et un élan inouï ; la non-vie est dans ce sens arrêté dans le moule millénaire du symbole. La vie du désert et l'espoir que, malgré tout, il porte et engendre, n'ont de temps et de lieu qu'avant l'entrée dans le symbolique, dans le prime essor auquel l'immensité désertique convie celui qui se confie à elle, corps et âme, avec son désir et sa peur.

C'est une expérience tout aussi fondamentale que nous propose Albert Memmi dans son récit *Le Désert*, paru en 1977. Les perspectives et le mode de la narration sont toutefois très différents. L'auteur prétend reconstituer dans ce texte le trajet d'une vie entière qui serait celle de son ancêtre Jubair Ouali El-Mammi, héritier malheureux du trône d'un petit état saharien dit le Royaume-du-Dedans, détruit à l'orée du quinzième siècle par l'irrésistible avancée de Tamerlan. Et le récit de cette vie est doublement mis en abyme : d'une part c'est le propos, encadré par deux courtes invocations aux « historiens », du héros lui-même devenu âgé s'adressant au conquérant Tamerlan et tournant l'histoire de sa vie en une leçon à l'usage de ceux qui se veulent plus forts que le temps et l'usure de toutes choses ; d'autre part c'est l'expérience initiale du désert, lors de son adolescence, qui a dessiné pour toujours l'attitude du prince envers sa destinée et celles des royaumes et des mondes où il a

ensuite vécu. D'où l'importance morale du désert dans le livre, alors que l'épisode biographique n'occupe que le premier chapitre. Evincé du pouvoir par son cousin, le jeune Jubaïr, à peine pubère, est relégué au désert par l'usurpateur. Il va y demeurer plusieurs années, dans la seule compagnie de Younous, un esclave noir attaché à sa personne, d'abord par contrainte puis quasiment par choix. Les premières impressions du jeune garçon sont déchirantes et cruelles : son monde est réduit à « *un enclos de figuiers de Barbarie* »⁶ perdu dans les sables :

Autour de l'enclos, jusqu'à l'horizon sans ruptures, rien ; rien sinon le sable et l'atroce lumière du désert, dont on ne pouvait deviner si elle tombait du ciel ou si elle émanait de la terre. Le désert était le seul pont, mais infranchissable, avec le reste de l'univers. Comment traverser cet infini de pierraille poussiéreuse ? Où diriger mes pas sans me livrer au soleil, sans me condamner à mort ? (p. 19)

Le premier temps de l'apprentissage, de l'« *apprivoisement* » au désert sera de faire du monde inconnu et hostile qui entoure le jeune homme un séjour tout de même familier où il aura ses repères et ses sentiers, où l'espace se fera sien. Il va jouer à se perdre et à se retrouver dans un univers inhumain qui l'aspire et semble le refuser mais c'est en même temps et d'abord lui-même qu'il conquiert :

Distendant de plus en plus les liens qui me tenaient rivé au minuscule enclos, auquel mon royal bourreau avait prétendu réduire ma vie, je conquis patiemment le désert, et surtout je m'apprivoisai moi-même. Dorénavant sans impatience contre rien, ne cherchant plus à fuir, je ne me sentis plus enchaîné. Enfin, lorsque je compris que, plus que de l'enclos, c'était de l'espace que je me croyais prisonnier, l'espace me fut rendu. (p. 22)

L'expérience de la *spaciosité* foncière de notre être-au-monde est, ici, la clef de la liberté et de l'indépendance morale du sujet. Elle se complète d'une plus juste appréciation des relations humaines et de leur portée. Le jeune exilé est d'abord affolé par toute présence humaine potentielle : il se jette comme un assoiffé sur toutes les caravanes qui passent dans les parages et son comportement fait montre d'une hâte inconvenante. Au fur et à mesure de son apprentissage du désert, il retrouvera « *toute la lenteur et la dignité convenables pour aller saluer les hommes du désert* » (p. 21) et même,

6. Nous citons d'après l'édition Folio, Gallimard, 1989 (première édition 1977), ici p. 18.

parfois, il s'imposera de ne pas se déranger. Pourquoi ? Parce qu'ayant fait la paix avec soi, il s'est assuré un fondement paradoxal, il s'est enfin « centré » :

C'est au désert [...] que j'ai appris cette insigne vérité, la première de toutes : il faut faire la paix avec soi. C'est pour l'y avoir découverte que j'ai passionnément aimé le désert ; c'est pour me la remettre en mémoire que j'y suis périodiquement retourné. La pensée du désert me devint un talisman que je pouvais invoquer à volonté : « Rappelle-toi, lorsque tu n'avais rien et ne dépendais de personne. » Il me semble alors que rien ne peut m'atteindre, au moins dans l'essentiel de mon être. (p. 19)

L'essentiel ainsi mis au jour n'est pas un fondement psychologique propre au « sujet » humain ni une essence au sens classique du terme. Ce n'est pas non plus une qualité insigne descriptible comme telle mais le vrai produit d'une ascèse, le peu qu'il reste quand on a arraché de soi — ou du moins mis de côté — sentiments et affections, désirs et appétits, tendances psychologiques et facultés intellectuelles. Pour atteindre ce point, il faut s'être « effondré » et comme évidé : l'on touche alors un fond(s) sans fond susceptible pourtant de devenir une force et un guide pour la vie de tous les jours comme pour de plus hautes destinées. Et l'on pourrait penser que ce trésor — quasi négatif — réside dans l'inarrachable faculté de toujours s'arracher, dans cet infime mouvement — préréflexif pourtant — qui fait « décoller » celui qui vit, agit, souffre et jouit de ce qu'il fait, dans le moment même où il est pris par son action, et le tourne vers un fonds commun qui serait l'universel « pâtre ». Ce serait une découverte fondamentale qui interdirait d'être dupe de soi et des autres et donc de vainement s'irriter contre soi et/ou contre les autres. Seul un tel principe de non-coïncidence — s'appliquant souvent, paradoxalement, jusqu'au cœur de la passion ou du désir de communion voire de fusion — serait capable de préserver l'essentiel qui est l'indépendance (ou la non-dépendance)⁷. Telle est, aux yeux d'Albert Memmi parlant à travers son ancêtre putatif, la leçon primordiale du désert qui peut ensuite se développer dans les termes d'une sagesse plus humaine : qui a vécu l'épreuve métaphysique et morale du désert connaît le fondamental déracinement ontologique de l'homme et la question de son séjour terrestre s'en trouve allégée de toute revendication territoriale :

7. Nous pensons au titre et au thème d'un autre livre d'Albert Memmi : *La Dépendance*, Folio-Essais, Gallimard, 1993 (première édition 1979).

[...] si la terre entière appartient à qui ose la conquérir, une portion minuscule suffit à qui sait en jouir. J'avais assez voyagé pour avoir vérifié que je pouvais reposer ma tête n'importe où. Cet hectare de terre battue, ouvert sur le ciel, où je pouvais méditer, dormir et dérouiller mes jambes, m'aurait, en attendant la mort, suffisamment contenté. (p. 221)

C'est sans doute aussi, au passage, une leçon pour Tamerlan, le destinataire supposé de ce discours, qui devra apprendre à entendre dans les choses le sombre travail de la mort :

Personne ne peut voir les termites à l'œuvre ; il faut l'oreille d'un nomade, habituée au silence parfait du désert, pour entendre le grignotement continu de la mort. (p. 228)

Mais ce qui, sans doute, constitue l'expérience irréductible et irremplaçable du désert c'est l'évidente épiphanie, antéprédicative et présymbolique, de la lumière qui, malgré son ambivalence (elle entretient la vie, elle porte la mort), est d'abord une pure et simple jubilation :

Du noir de la nuit, je voyais naître lentement toutes les nuances et tous les degrés des roses, des jaunes et des verts, qui se recomposent bientôt dans le blanc éblouissant du jour. Le désert n'est rien d'autre que cette fête de la lumière. (p. 23)

Et ce miracle quotidien de la lumière, en symphonie avec la terre et le ciel, l'air, l'eau et le feu, est bien également le centre vif — vide et actif — du roman de J.M.G. Le Clézio : *Désert* (1980). L'auteur encadre et entrecroise le récit qui porte le destin de notre contemporaine, son héroïne Lalla, jeune fille d'origine bédouine mais arrachée au désert et vivant un double exil, de l'évocation historique de l'ultime révolte des Hommes Bleus, entre 1909 et 1912, montant pour la guerre sainte de Saguiet el Hamra et de la ville de Smara dans l'ouest saharien jusqu'à Agadir pour tomber sous les balles des bataillons du colonel Mangin. Mais le mouvement du romancier est de nous conduire de l'histoire à la légende puis au présymbolique, comme si l'urgence de notre époque était de récupérer une dimension perdue ou du moins cachée sous trop d'oripeaux disparates et qui pourrait s'appeler ici « l'esprit du désert ». La partie historique gomme d'ailleurs soigneusement, dans ses premiers moments, l'aspect guerrier de la « montée » des Bédouins pour en privilégier l'aspect mythique et spirituel, fortement symbolique. Un chef spirituel appelé Ma el Aïnine (« l'eau des yeux ») — héritier du savoir et de certains des pouvoirs d'Al Azraq, l'Homme Bleu,

l'ancêtre mystique et mythique — conduit avec ses fils qui en sont les chefs guerriers tout un peuple vers les terres fertiles du Nord indûment confisquées par les Chrétiens (Français et Espagnols). L'auteur accompagne cette désastreuse épopée avec le regard, l'âme et le corps d'un jeune garçon appelé Nour (« lumière »), descendant direct d'Al Azraq et qui est très probablement le grand-père de Lalla. Et le désert lui est donné et il est vécu par lui comme le lieu absolu et inhospitalier — et pourtant le lieu même de l'alliance avec le créateur — d'où viennent la force et la voix de Dieu, relayée par la prière du vieux cheikh, reprenant les termes des grands mystiques musulmans :

« Il est grand, le puissant, le parfait, celui qui est notre maître et notre Dieu, celui dont le nom est écrit dans notre chair, le vénéré, le sanctifié, le révélé, celui qui n'a pas de maître, celui qui a dit : j'étais un trésor caché, j'ai voulu être connu, et pour cela j'ai créé les créatures... » (p. 61)⁸

Mais ce que montre la partie historique du livre — conduisant inexorablement ce peuple vers une mort sans fable — c'est comment s'est dénouée cette alliance symbolique et mythique, comment l'histoire des hommes est venue à bout d'une certaine idée du désert. Ce que veut montrer la partie fictive de l'ouvrage c'est comment renouer avec une antériorité plus obscure et plus sûre, que la religion ou la légende ethnique occultaient à leur manière sans toutefois l'éradiquer. C'est là le rôle de Lalla.

Fille du désert par ses ancêtres mais orpheline de père et de mère, Lalla vit avec sa tante, son mari et leurs deux fils dans un bidonville, proche de la mer (non loin d'Agadir ?). Elle n'a sur sa famille que des informations flottantes et fragmentaires, pourtant son évident atavisme lui confère un rapport de plain-pied avec le monde naturel qui l'entoure et un profond désir l'entraîne vers le désert qu'elle effleure en des explorations téméraires bien que toujours limitées. Son désir est porté et favorisé par deux intercesseurs : l'étrange apparition qu'elle appelle Es Ser (« le Secret ») et qui est une émanation diffuse de l'Homme Bleu, Al Azraq, et le jeune berger muet le Hartani, un véritable enfant de la nature qui se fait son guide et son initiateur. Tantôt elle s'en tient aux territoires marins qui environnent la « Cité » et y vibre à l'unisson des éléments naturels ; tantôt, appelée vers les plateaux rocheux de

8. Nous citons d'après l'édition Folio, Gallimard, 1992 (première édition 1980), ici p. 13.

l'intérieur par une prémonition liée à la figure mythique ancestrale, elle se livre à sa voix étrange et inouïe qui n'a plus de religieux que l'intime expansion de l'être sur le monde :

[Es Ser] ne parle pas. C'est-à-dire, qu'il ne parle pas le même langage que les hommes. Mais Lalla entend sa voix à l'intérieur de ses oreilles, et il dit avec son langage des choses très belles qui troublent l'intérieur de son corps, qui la font frissonner. Peut-être qu'il parle avec le bruit léger du vent qui vient du fond de l'espace, ou bien avec le silence entre chaque souffle du vent. Peut-être qu'il parle avec les mots de la lumière, avec les mots qui explosent en gerbes d'étincelles sur les lames des pierres, les mots du sable [...]. (p. 96)

Le Hartani, lui aussi, parle sans langage articulé et ses gestes dessinent des « *images fugitives qui tracent des éclairs, qui s'allument et s'éteignent* » : « *il fait apparaître [...] des rochers fermés comme des poings, des maisons, des chiens, des orages, des avions, des fleurs géantes, des montagnes, le vent qui souffle sur les visages endormis* » (p. 133). Le Clézio confère ainsi un statut privilégié à des modes de langage non verbaux, proprement antéprédicatifs et préréfléchis, et il s'efforce lui-même de produire par son travail sur l'organisation des chapitres comme sur leur modulation et progression internes un équivalent approximatif de ces modes d'expression « sauvages ». D'où la lenteur de son cheminement qui contraint le lecteur à déployer dans le temps même de sa lecture les tours et détours d'une lente croissance, d'une progression d'objet en objet s'appropriant le monde sensation par sensation, d'une accumulation inlassable de détails qui finissent par entrer en résonance avec le tout qui les surplombe et, soudain, les emporte. C'est à ce prix que le lecteur patient fait avec l'héroïne la connaissance d'un pays inconnu et qui reste pourtant à la très proche portée des yeux, de la peau et du souffle :

Chaque fois que Lalla arrive dans ce pays, elle sent qu'elle n'appartient plus au même monde, comme si le temps et l'espace devenaient plus grands, comme si la lumière ardente du ciel entraînait dans ses poumons et les dilatait, et que tout son corps devenait semblable à celui d'une géante, qui vivrait très longuement, très lentement.

[...]

Lentement, elle monte vers le plateau de pierres. Le soleil brûle son visage et ses épaules, brûle ses jambes et ses mains. Mais elle le sent à peine. C'est la lumière qui libère, qui efface la mémoire, qui rend pur comme une pierre blanche. La lumière lave le vent du malheur, brûle les maladies, les malédictions. (pp. 199-200)

Le désert manifeste bien ici toutes ses capacités d'accroissement, de plénitude et de purification : de plus il « libère ». Mais quelle est cette liberté ? Une libération intime qui ne concerne pas l'individu psychologique et social mais l'homme retrouvant l'unité entre son corps pensant et sentant, pesant et ailé, et le monde où il prend enfin sa juste place, à l'endroit convenable du cycle ou du flux naturel. Et le plus extraordinaire, en ce livre, n'est pas l'évidente jubilation des moments de présence au désert mais le fait que celui qui a en lui « l'esprit du désert » peut n'importe où, même au cœur de Marseille, vivre le désert et en mettre en œuvre la liberté souveraine. Lalla, à l'issue de ses années de « Bonheur », quand sa tante songe à la marier, tente de fuir au sein du vrai désert avec le Hartani à qui elle s'unit. Mais elle succombe à la dureté des conditions climatiques et elle est évacuée par la Croix Rouge vers l'Europe. Elle retrouve sa tante Aamma à Marseille où elle vagabonde librement. Et la ville devient pour elle le désert avec sa faune et sa flore, son soleil, sa neige et son vent, ses nœuds de flux et d'affluence, ses secrets et cachettes, ses foules aimantées et ses lieux de solitude ensoleillée comme les quais du port désaffecté... Lalla y éprouve les êtres et les choses comme elle vivait les aléas et les rencontres du monde désertique : elle accorde autant d'importance aux détails pris un à un, sans ordre ni méthode, sans préjugé qu'aux totalités et aux sens constitués ; chaque être considéré est vu en sa singularité absolue et, en même temps, en son fond(s) le plus universel. Les différences sont examinées avec curiosité et même gourmandise, évaluées et aimées ou détestées pour elles-mêmes mais elles ne distraient jamais d'un continuum plus secret, plus discret où bruit un son unique et fondamental, où luit une lumière mouvante mais ténue et tenace, où se sent un parfum qui est la fragrance du vivant, où se goûte une saveur également délectable quelle que soit l'humilité du porteur, où se caresse et se lisse un toucher qui est fondateur de toute relation. De cette capacité d'entente et d'attention naît une égale pitié pour tout ce qui vit — plus poignante bien sûr envers les victimes et les martyrs — et une haine tout aussi instinctive pour ce que l'on pourrait appeler les manifestations de l'« anti-désert », en ce qu'elles transforment les hommes en esclaves et le monde en lieu de perdition. La pratique et la pensée de l'« anti-désert » consistent à refuser de remonter des évidentes différences entre les êtres vers leur fonds commun, à figer le donné ou l'apparent en qualité stable au lieu de se fier à la mouvance insue qui anime et métamorphose chacun à tout moment en celui qu'il est. Lalla, animée par « l'esprit

du désert » traverse sans encombres le monde violent de l'« anti-désert » où elle demeure, le temps de sa gestation — elle est enceinte du Hartani —. Elle reviendra, pour accoucher, dans l'aube marine de son paysage natal car « Ici, il finit toujours par venir quelqu'un, et l'ombre du figuier est bien douce et fraîche » (p. 423).

Toutefois l'expérience du désert tient en elle, à égalité, la vie et la mort, le bonheur et la catastrophe, l'élan et le repli, l'immense et la limite — elle enseigne même que le comble du bonheur n'est jamais loin de la ruine de toute espérance. Un chant — un poème donné par Le Clézio pour ancestral, emprunté à la culture des chleuhs — porté par la jeune voix de la mère de Lalla — l'absente éminemment présente de tout le roman —, dit à sa façon, poétique donc ambiguë, la double face de notre destin qui est aussi le double visage du désert :

« Un jour, oh, un jour, le vent ne soufflera plus dans le désert, les grains de sable deviendront doux comme le sucre, sous chaque pierre blanche il y aura une source qui m'attendra, un jour, oh, un jour, les abeilles chanteront pour moi une chanson, car ce jour-là j'aurai perdu mon amour... »

[...]

« Un jour, oh, un jour, il y aura le soleil dans la nuit, et l'eau de la lune laissera ses flaques dans le désert, quand le ciel sera si bas que je pourrai toucher les étoiles, un jour, oh, un jour, je verrai mon ombre danser devant moi, et ce sera le jour où je perdrai mon amour... » (pp. 175-176 puis pp. 239-240 avec variantes)

Prodiges de douceur, prodiges inquiétants disent la même chose : la fin d'un monde difficile et inégal mais où l'amour est possible. La face cachée du désert, bénéfique ou maléfique, n'est pas tournée vers nous. Dans le livre de Le Clézio, ce poème — ce moment où la prose rejoint la poésie — est entendu deux fois : Lalla l'écoute grâce à sa tante et y découvre avec nostalgie le monde maternel définitivement perdu ; Nour l'entend en rêve (avec quelques variantes) et c'est pour lui la voix de l'avenir, plus terrifiante qu'apaisante. Ne pourrions-nous pas dire que le désert est notre passé regretté tout autant que notre avenir redouté ? Pour dire le désert, il faut être capable d'accueillir dignement cette voix qui, rompant toute attache, porte en elle « l'esprit du désert » et assume ainsi l'évident paradoxe de notre présent vivant.

