

Le labyrinthe du désert dans le roman de voyage

Dr. ZEBIRI ABDELKRIM,

zebiri.abdelkrim@yahoo.fr Date d'envoi 18 Avril 2018

Département de Français . Université Mhamed Boudiaf. Msila- Algérie

E. ISSN :2602-506X * * ISSN :2335-1969

Résumé

L'espace dans la littérature de voyage n'est pas « *qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnages que celle-ci présume, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part...* » (Weisgerber, 1978 : 264), mais peut acquérir différentes fonctions : symbolique, référentielle, actantielle, etc. l'auteur peut également lui attribuer la fonction d'itinéraire. C'est l'itinéraire des caravanes qui cheminent sur les pistes sahariennes qui peut donner forme à l'espace du désert, et lorsque ce désert est découvert, progressivement par les voyageurs, devient l'élément structurel du parcours réel. Dans cette étude, nous tenterons de démontrer comment l'itinéraire du Sahara se ferme en labyrinthe dans les récits de *Timimoun* de Boudjedra, *Désert* de Le Clézio, *Terre des hommes* de Saint-Exupéry et *Un été dans le Sahara* de Fromentin. Nous montrons, également, qu'il y a en fait deux types de labyrinthes, extérieur et intérieur. Le premier est constitué par le dédale de l'infinité dunaire, la circularité, le second se déploie au fin fond du protagoniste : le labyrinthe intérieur est

l'exploration de l'être au fond de lui-même. En somme, le labyrinthe du désert est un univers hostile, dure et violent destiné à égarer le voyageur, il peut également se

متاهة الصحراء في أدب الرحلة

ملخص

إن فضاء الرواية في أدب الرحلة ليس مجرد "مجموعة من العلاقات القائمة بين الأماكن، الوجود والبيئة، وديكور المشهد والأشخاص اللذين يفترضهم مسبقاً، أي الفرد الذي يروي الأحداث والشخصيات التي تشارك فيها..." (1978: 264 Weisgerber)، ولكن يمكن للفضاء الحصول على وظائف مختلفة : وظيفة رمزية، وظيفة مرجعية، إلخ. يمكن للمؤلف أيضاً أن يمنحه وظيفة المسار. إنه مسار القوافل التي تسلكه على الدروب الصحراوية و الذي يمكن أن يشكل فضاء الصحراء، وعندما يتم اكتشاف هذه الصحراء، من قبل المسافرين، يصبح الفضاء العنصر البنوي الأساسي للمسار الحقيقي. سنحاول في هذه الدراسة أن نوضح كيف أن مسار الصحراء مغلق في متاهة عبر روايات "تيميمون" لبوجدرا ، و"صحراء" للوكليزيو ، و"أرض الرجال" لسانت اكسوييري ، و"صيف في الصحراء" لفرومنتين. سنحاول ان نبين أيضاً أن هناك نوعين من المتاهات : الخارجية والداخلية. الأولى تتكون من متاهة الكتبان الرملية اللامتناهية.

الكلمات المفتاحية : البطل . المتاهة . استكشاف .

الصحراء . فضاء . الرحالة.

présenter, et de manière plus complexe, comme métaphore, allégorie de la condition humaine, de l'errance mentale, spirituelle ou philosophique.

Texte intégral

Le voyage selon Dulucq et Soubias est un tracé « *Le voyage ramené à sa plus simple et plus pure expression est donc un tracé. Celui-ci inscrit la prouesse des distances, il fixe des noms et des frontières que la postérité ou la science corrigeront parfois* » (2004 : 76). L'itinéraire, selon le dictionnaire de l'Académie française est un « *Relevé indiquant les lieux par où l'on passe pour aller d'un pays à un autre, accompagné parfois de leur description et des impressions qu'ils ont laissées.* ». On lit aussi dans ce même dictionnaire que l'itinéraire est une : « *Voie, route suivie ou à suivre pour se rendre d'un lieu à un autre.* » (Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition, 1932-1935). Selon le dictionnaire Littré, l'itinéraire est l'« *Indication du chemin d'un lieu à un autre. Par extension, indication de tous les lieux par où l'on passe pour aller d'un pays à un autre.* ». Donc, évoquer l'itinéraire suscite aussitôt un voyage. Un chemin à prendre. C'est la route à emprunter par le personnage pour aller d'un lieu à un autre. Cet espace est l'itinéraire de la quête. Il est animé par une dynamique de franchissement, d'ouverture et d'évasion. Le héros (ou l'héroïne) est souvent, figure de l'homme souffrant de ses limitations et aspirant à une libération, à une délivrance : « *La peur est là. Elle est atroce. Elle m'a toujours habité. J'essaye de l'enrayer à coup de vodka et de randonnées dans le désert le plus grand et le plus désertique du monde* » (Boudjedra, *Timimoun*, p.15), avoue Rachid Boudjedra et qui ajoute une vingtaine de pages plus loin, que son affaire de tourisme : « *est une façon camouflée de me cacher, une sorte de fuite dans le désert* » (*Idem.*, 38). Pour Eugène Fromentin, c'est également, une fuite vers le pays du soleil :

« *J'avais fui de Blida à Alger, d'Alger à Constantine, sans trouver un point du littoral épargné par ce funeste hiver ; c'est alors que je pensai au Désert. La route qui y conduit se dessinait sur le Coudiat-Aty...* » (Fromentin, *Un été dans le Sahara*, p.17).

1. Labyrinthe d'un voyage, labyrinthe d'une écriture

« Le labyrinthe unit la clôture [le cercle] et l'illimité [le dédale], ce qui rend son énigme encore plus irritante », affirme Jean-Claude Vareille (1980 : 27). L'œuvre littéraire se fait à l'image du cercle infernal qui enveloppe les personnages, et les méandres du dédale qui les déroutent. *Timimoun* nous offre un exemple parfait de ce labyrinthe sans issue possible.

Boudjedra relate une circularité creuse du roman. Elle n'est que la métaphore du pessimisme, du désespoir et de la chute qui règnent dans la société de l'auteur. Dans son roman *Timimoun*, il trace l'itinéraire d'un guide touristique qui transporte, abord de son car, des visiteurs pour le désert. Il part d'Alger pour la ville saharienne Timimoun et y reviendra circulairement :

« *J'étais devenu guide au Sahara et pourquoi je promenais une cinquantaine de personnes trois ou quatre fois par an pour leur faire visiter ce même Sahara qui me fait si peur et me donne tant de joie et d'euphorie en même temps* » (Boudjedra, *Timimoun* : 19).

Ainsi le personnage est contraint à suivre un itinéraire plus ou moins annoncé dès le début : Alger--Timimoun, avec quelques virées souvent inopinées, mais le nœud de la

vieille intrigue et son dénouement sont substitués, chez Boudjedra, par un réseau plus complexe : une infinité de nœuds. Face à sa « situation, déjà désastreuse. » (Idem., p.83), le héros de Boudjedra emprunte un parcours fermé mais progressif, car cette circularité qui apparaît, tout le long du récit, étouffante et infernale, à l'image d'un cercle vicieux, obéit au contraire à une idéologie dans la mesure où elle se fait à l'image de l'absurdité de la réalité quotidienne de l'Algérie des années 90.

Entre début et fin de l'itinéraire Alger--Timimoun, le héros s'évertue « à conduire prudemment sur une piste cabossée, étroite, dure... » (Idem., p.11). Sa journée de voyage à travers le Sahara est marquée par : « *ses haltes, ses découvertes, ses bavardages, ses tensions, ses déceptions, ...* » (Idem., p.12), ainsi que d'autres événements qui se répètent utilement ou inutilement tout le long du chemin saharien : panne, ensablement, virées... Mieux encore, de temps à autre ressurgit la mort. En effet, la radio annonce les nouvelles du nord du pays en proie aux attentats et aux massacres terroristes : « *...Le professeur Ben Saïd a été sauvagement égorgé ce matin à huit heures trente à son domicile sous les yeux de sa fille âgée de vingt ans par les intégristes islamistes.* » (Idem., p.24).

La circularité du texte de Boudjedra correspond alors à l'enfermement de l'homme dans un univers hostile, dure et violent. « *La peur est là. Elle est atroce. Elle m'a toujours habité. J'essaye de l'enrayer à coups de vodka et de randonnées dans le désert le plus grand et le plus désertique du monde* » (Idem., p.15).

Le personnage de Boudjedra trouve dans l'espace du désert, dont les paysages expriment aussi les dédales du moi, un moyen privilégié pour tenter d'exprimer sa démarche intérieure.

Dès les premières pages du récit, le personnage déclare qu'il est guide touristique au Sahara, et qu'il promène, dans un bus, une cinquantaine de touristes : « *trois ou quatre fois par an* » (Idem., p.19), pour leur faire visiter le désert. A chaque voyage, le personnage de Boudjedra est condamné à revenir au point de départ. Le terme est le retour à Alger. Cette ville qu'il fuit, toujours cinq capsules de cyanure à portée de la main : « *Prêt à m'en aller* » (Idem., p.37), avoue-t-il. Le repli du refuge l'emporte sur la traversée. Il se retrouve au même endroit au terme de chaque voyage. Il se retrouve constamment « *Menacé... par des tueurs à gage qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse.* » (Idem., p.37). De l'aveu même du personnage de Boudjedra, il s'agit d'une vie qui « *devint carrément intenable* » (Idem., p.83). Car :

« *Dès que je revenais à Alger, écrit-il, je perdais le sens de la réalité. Je changeais de domicile tous les trois jours. Je vivais sur le qui-vive, mes capsules de cyanure à portée de la main. Sait-on jamais ? Un jour peut-être, j'aurais le courage d'en croquer une* ». Et au narrateur de conclure, face à cette ironie du sort : « *...C'est fade le néant !* » (Idem., p.83).

Le récit de Boudjedra renoue avec la figure du cercle en faisant se rejoindre la peur et la souffrance de la clausule et celle de l'incipit. Nous aurons compris que les métamorphoses successives du désert sur l'itinéraire Alger-Timimoune traduisent les aléas de la vie du personnage. Et l'espace romanesque du désert traduit deux séries d'image qui sont gérées par deux régimes opposés en alternance continue : le jour et la nuit ; le chaud et le froid ; le haut et le bas... :

--L'un repose sur une catégorie d'images antithétiques caractérisées par l'angoisse devant la menace de mort :

« Je vivais toute cette situation à travers un sentiment confus de peur, de remords, de panique, de culpabilité et de nausée. » (Idem., p.112).

--L'autre régime, lui, présente, une volonté de vaincre cette terrible angoisse :

« C'est pour cela que je m'y accroche, que j'y fais le guide, que j'emprunte des pistes difficiles et des plateaux inaccessibles, parsemés de blocs rocheux capable de se mouvoir, en une semaine, sur des centaines de mètres sous l'effet du vent et de l'érosion qui créent un relief tourmenté et lunaire aux formes étrangères, toujours mobile, toujours en déplacement... » (Idem., p.113).

De même, en reconstituant son itinéraire réel par l'écrit, l'énonciateur fait des étapes de son parcours la motivation même de son récit de voyage. « Je faisais le trajet EL-GOLEA – TIMIMOUN, de nuit, à l'aller et, de jour, au retour. », écrit Boudjedra pour expliquer que c'est :

« Pour permettre à mes clients de découvrir ce Ksar magnifiquement intact avec son oasis luxuriante où le système d'irrigation date de plus de trois mille ans et dont l'ingéniosité et la complexité m'avaient toujours fasciné. » (Idem., p.35).

D'une part, le désert est un élément constitutif du rythme du voyage comme du récit de voyage et il est lui-même un espace rythmé par des expressions temporelles : « de nuit », « de jour » qui le structurent de façon explicite comme un espace-temps. D'autre part, Le roman *Timimoun* s'ouvre en effet sur une réminiscence qui fait figure de « syllepse temporelle », pour emprunter l'expression à Genette. Les lieux découverts par les touristes apparaissent alors comme des décors de scènes historiques : ksar antique et son oasis, reliques de système d'irrigation datant de trois mille ans. Sur l'itinéraire El-Goléa--Timimoun, passé et présent se disputent l'espace. Le voyageur découvre une superposition spatio-temporelle dans une dynamique de « syllepse temporelle ». Ce dernier néologisme est défini par l'auteur de *Figure III* comme suit :

« [...] on pourrait nommer syllepses (fait de prendre ensemble) temporelles ces groupements anachroniques commandés par telle ou telle parenté, spatiale, thématique ou autre » (Genette, 1972 : 121).

L'espace du Sahara, dans *Timimoun*, évoqué à deux moments éloignés s'inscrit ainsi dans le parcours cyclique du temps. La syllepse est d'autant plus remarquable lorsque Boudjedra plonge dans la mémoire collective quand il fait intervenir des éléments du passé et de l'histoire dans une confrontation de l'ordre de disposition des segments indiquant le temps dans le récit à l'ordre de ces mêmes segments dans l'histoire :

« Vingt-cinq ans plus tard, j'essaie d'emmener Sarah dans une fumerie clandestine de Timimoun pour lui faire comprendre, discrètement et en douceur, combien ces souleries et ces fumeries de mon adolescence avaient été prodigieuses. » (Boudjedra, Op. cit. p.71).

« Vingt-cinq ans plus tard » : il s'agit là d'une scène qui vient « avant » dans le récit, mais « après » dans la diégèse. Ce rapport de contraste est ce que Genette appelle : « anachronie narrative » (Genette, Op. cit., p. 79). D'une part, nous retrouvons bien, dans cet usage de Boudjedra, l'idée d'un déplacement chronologique, même s'il ne s'agit pas d'une seule, mais de deux temporalités ou deux ordres de succession temporelle qui s'inscrivent dans une seule et même temporalité. D'autre part, nous retrouvons également, dans cette anachronie, l'idée d'un voyage rétrospectif dont l'itinéraire est le chemin du retour à l'adolescence. L'auteur noue les deux temporalités : passé (« ces souleries et ces fumeries de mon adolescence ») et présent

Le labyrinthe du desert dans le roman de voyage Dr. ZEBIRI Abdelkarim

(« *une fumerie clandestine de Timimoun* ») afin de rendre compte du chemin parcouru pendant un quart de siècle, en corollaire, de sa longue trajectoire existentielle alcoolique. L'alcool pour le héros de *Timimoun*, est le refuge. C'est la fuite dans un nouveau voyage lorsqu'au retour dans le monde réel tout est mal vécu :

« *La peur est là. Elle est atroce. Elle m'a toujours habité. J'essaye de l'enrayer à coups de vodka et de randonnées dans le désert le plus grand et le plus désertique du monde* » (Boudjedra, Op. cit., p. 15).

L'auteur ne le cache pas, au contraire, dès l'incipit de son roman il dévoile son penchant pour ce breuvage :

« *Nous nous sommes mis à boire pendant deux ou trois heures... Nous étions soûls et prêt à nous embrasser...* » (Idem., p.13) ;

« *il voulut m'offrir autant de vodkas, à son tour. J'acceptai.* », « *Pendant toute cette beuverie, je n'ai pas cessé de me surveiller dans les multiples glaces du bar.* », « *Je voulais bien boire mais pas passer pour un ivrogne.* » (Idem., p.14).

Puis, les scènes de vin deviennent comme un leitmotiv :

« *Dans mes longues soirées sahariennes seul à seul avec ma bouteille de vodka, je suis pris de fièvre...* » (Idem., p. 51) ;

« *L'extase nous gagne tous les trois à force de vin et de kif.* » (Idem., p. 71)

« *Vers dix heures du soir, après le diner, j'étais en train de contempler une bouteille de vodka inentamée...* » (Idem., p. 73) ;

« *A sept heures du matin, j'étais complètement ivre.* » (Idem., p.75)...

Le deuxième enjeu de la description du désert, chez Boudjedra, joint deux caractéristiques du désert qui sont l'hostilité du milieu et la métamorphose subite de la géographie. En effet, la progression du héros de Boudjedra dans les sables n'est pas aisée car elle se fait contre les éléments, contre le désert lui-même :

« *J'emprunte des pistes difficiles et des plateaux inaccessibles, parsemés de blocs rocheux capables de se mouvoir, en une semaine, sur des centaines de mètres sous l'effet du vent et de l'érosion qui créent un relief tourmenté et lunaire aux formes étranges, toujours mobiles, toujours en déplacement...* » (Idem., p. 113).

Ainsi, tout est difficulté pour l'homme dans sa marche sur le sable du désert : « *Le désert est âpre, impitoyable et angoissant avec ses sables, ses dunes et ses plateaux rocheux...* » (Idem.). Ce désert : « *composé d'amoncellement désordonnés, de dunes interminables, de montagnes schisteuses et d'éboulis en tout genre qui saturant l'espace, le bouleversent...* » (Idem., p. 17).

La longueur de la route saharienne est aussi un signe de cette situation délicate : « *sur ces pistes impraticables et interdites* » (Idem., p., 39), la route est extrêmement longue. Elle ennuie par son uniformité fastidieuse. Le voyageur, au fur et à mesure qu'il avance, est frappé par la monotonie de la marche. Cependant, la longueur est un facteur suffisant pour engendrer, chez le protagoniste, le sentiment de la monotonie. Pour remédier à cette situation, l'auteur modifie son itinéraire et prend le risque de s'aventurer à travers des raccourcis dangereux :

« *J'évitais les grands axes et préférais les pistes parfois dangereuses parce que le tracé peut se déplacer d'une minute à l'autre. Les dunes disparaître d'un coup d'œil. Les chotts changer de couleur d'un moment à l'autre.* » (Idem., p. 60) ;

*« Je prenais tous les risques et il m'arrivait de conduire Extravagance sur des pistes interdites et non balisées à travers le terrible désert »
(Idem., p. 113)*

Le trajet du héros de Boudjedra, en dépit des tentatives de fuites à travers les pistes dangereuses, effectue toujours un retour à l'itinéraire initial.

La construction de l'espace de Boudjedra, permet de présenter un univers en dégénérescence, tirant sans cesse ses constituants vers le bas. L'horizon du personnage étant irrémédiablement plombé. Dans toute l'œuvre les zones d'ombre entourent le personnage, faisant de son itinéraire un labyrinthe obscur et effrayant.

Lorsque l'auteur parle de « circularité », de « ruelles labyrinthiques », d' « étroitesse », de « méandres », de « tourner en rond » et de « lignes arrondies », ou encore de « cyclone » ou autres éléments de la nature, la présence du labyrinthe se fait particulièrement sentir car elle permet de transcender le simple fait-divers et de l'élever en inscrivant en toile de fond la permanence de tout drame humain.

De manière significative, le personnage de Boudjedra se heurte à la fatalité du cycle. Autrement dit, du cercle, de ce qui tourne en rond. Dans Timimoun, le désert est un symbole qui représente l'errance et les périls.

Dans *Désert* de Le Clézio, il s'agit de l'itinéraire d'un jeune homme traversant le grand désert. Lui et son peuple : « *marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient.* » (*Désert*, p. 7), et les routes :

«étaient circulaires, elles conduisaient toujours au point de départ, traçant des cercles de plus en plus étroits autour de la Saguiet el Hamra. Mais c'était une route qui n'avait pas de fin, car elle était plus longue que la vie humaine » (Idem., p. 24).

Dès le départ, l'espace saharien décrit par Le Clézio, permet un itinéraire de structure circulaire (il conduit « toujours au point de départ » et « traçant des cercles »). Le héros suit sa tribu de Smara vers Tiznit, puis vers la Saguiet el Hamra, en quête d'une vie meilleure pour les Touaregs. Sur le chemin emprunté, il va se heurter, souvent douloureusement, aux dures réalités de la traversée. Cette réalité, insupportable et frustrante, fait naître en lui le plus profond désenchantement, car, n'offrant à son peuple aucun idéal. Cette dure traversée est aussi une révolte pour la liberté, contre le colon français. Nour, assiste à la grande réunion des peuples du désert, pauvres, démunis, mais peu à peu unis sous la houlette du Cheikh Ma el Aïnine, leur guide spirituel et chef militaire. Le protagoniste, en compagnie de son peuple, emprunte donc le pénible chemin de la révolte. La révolte des peuples du désert, qui ont décidé d'affronter l'armée française par les armes, s'achève dans un bain de sang :

« Maintenant, Nour marchait sur les galets, au milieu des corps étendus. Déjà les mouches voraces et les guêpes vrombissaient en nuages noirs au-dessus des cadavres, et Nour sentait la nausée dans sa gorge serrée. » (Idem., p.437).

Cet apprentissage, douloureux et malaisé, amène le jeune héros à une confrontation avec l'armée française qui va massacrer et décimer son peuple, ne lui offrant qu'une seule chance, celle du retour dans le désert avec les rescapés :

« Quand tout fut fini, les derniers hommes bleus ont recommencé à marcher, sur la piste du sud, celle qui est si longue qu'elle semble n'avoir pas de fin. » (Idem., p., 438),

« *Chaque jour, à la première aube, les hommes libres retournaient vers leur demeure, vers le sud, là où personne d'autre ne savait vivre.* » (Idem., p.439).

Ce retour dans le Sahara, territoires des Nomades, évoqué par l'auteur à l'exit de son roman, clôture le récit. Les derniers mots sont : « *Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient* » (D, 439). Cette dernière phrase reprend de manière inverse, comme dans un chiasme, la première phrase du roman : « *Ils sont apparus, comme dans un rêve* » (D, 7), créant un retour et une clôture du parcours du héros et de son peuple, qui ont évolué d'abord (Sud → Nord) avant de revenir sur leurs pas (Nord → Sud).

Cette évolution (Sud – Nord – Sud) forme un cercle et symbolise le retour inévitable au bercail : le désert. L'itinéraire du désert clos sur lui-même représente une structure circulaire.

Par ailleurs, nous pouvons dire que chez Le Clézio, le héros de son roman « Nour » peut également révéler une vision du monde lorsque son itinéraire est à l'image de celui de « tout un groupe ». Il invite le lecteur à se déplacer légèrement dans le désert afin de découvrir un espace, de connaître un peuple et de considérer plus qu'une « vision du monde », un monde nouveau, une histoire revue. En effet, l'itinéraire du héros romanesque peut véhiculer une vision du monde. Cette dernière peut-être exprimée, non seulement par le narrateur, les personnages, les actions, mais également par l'itinéraire que doivent emprunter les personnages dans leur voyage : Chez le Clézio comme chez Boudjedra, les héros répondent moins à une psychologie individuelle qu'à un archétype général et symbolique.

Le jeune Nour dans le roman *Désert*, représente ainsi les Hommes Bleus : son mode d'existence, sa volonté à combattre l'ennemi, son retour dans le désert après la défaite, tout cela nous offre la possibilité de considérer les touaregs selon un angle particulier, celui d'un peuple martyrisé, que l'auteur a voulu peindre la condition, les misères et les combats.

Dans *Terre des hommes*, Il s'agit d'une véritable errance. Dans un récit autodiégétique, Saint-Exupéry nous propose un parcours qui ne tire pas son importance du fait de sa destination, mais de la nécessité du trajet, quel qu'il soit. Dans le désert Libyque, l'auteur fait un atterrissage forcé, son avion est pulvérisé mais lui et son mécanicien sortent indemnes. Entourés de dunes de sable à l'infini, ils ne savent même pas où ils ont atterri :

« *Nous ignorons tout de notre position. Nous n'avons pas un litre de liquide.* » (Terre des hommes, p.124) ;

« *Toute la nuit j'ai étudié la carte. Mon travail était inutile, puisque j'ignorais ma position.* » (Idem., 136).

ils cherchent, désespérément, une sortie du labyrinthe :

« *A perte de vue c'est le vide. [...] Nous sommes prisonniers de ce cercle de fer* » (Idem., 127).

Il n'est pas question, pour les rescapés, de se fier à des repères spatiaux, qui de toute façon ne sont guère évidents à trouver dans les vastes étendues de sable, mais de se laisser porter par leurs jambes, de se laisser aller. Errer nait d'une impulsion, d'un besoin vital.

L'itinéraire de Saint-Exupéry dans le désert est donc labyrinthique. D'emblée, celui-ci évoque la difficulté de trouver la sortie de ce monde hostile :

« Je cherchais une raison d'espérer et ne l'ai point trouvée. Je cherchais un signe offert par la vie, et la vie ne m'a point fait signe. » (Idem., 123); *« Nous sommes enfermés dans un paysage de fer »* (Idem., 125); *« Depuis combien de temps avons-nous oublié de laisser derrière nous un sillage ? Si nous ne le retrouvons pas, c'est la mort. Nous faisons demi-tour, mais en obliquant sur la droite. »* (Idem., 126).

En effet, la figure qui se dessine ici correspond en bien des points à celle d'un labyrinthe à plusieurs chemins, avec diverses impasses qui rendent difficile l'accès à la sortie : *« Il est inutile d'avancer plus, cette tentative ne conduit nulle part. »* (Idem., 127), Le pilote et son mécanicien s'enfoncent peu à peu dans ce labyrinthe du désert, *« La chaleur monte, et, avec elle, naissent les mirages »*, écrit Saint-Exupéry et qui ajoute :

« Nous marchons déjà depuis six heures. Nous avons dû, à grandes enjambées, totaliser trente cinq kilomètres. [...] Notre vallée de sable, à nos pieds, débouche dans un désert de sable sans pierres, dont l'éclatante lumière blanche brûle les yeux. A perte de vue c'est le vide. Mais à l'horizon, des jeux de lumière composent des mirages déjà plus troublants. Forteresses et minarets, masses géométriques à lignes verticales... » (Idem., 127).

Désorienté dans son avancée, Saint-Exupéry évoque à plusieurs reprises sa « perte », sa perte, fondamentalement liée à la soif : *« Après vingt heures les yeux se remplissent de lumière et la fin commence : la marche de la soif est foudroyante. »* (Idem., 132), *« Je dois sans doute à la soif ce vertige. »* (Idem., 135), *« Je suis ivre. Je meurs de soif ! »* (Idem., 138). Pourtant, l'auteur se voit obligé de continuer à marcher : *« Encore une heure de marche... Encore cinq cent mètres. Encore cent mètres. Encore cinquante. »* (Idem., 139), *« ... marcher à grand pas, droit devant nous, jusqu'à la chute. »* (Idem., 142). Ils sillonnent, tous les deux, les dunes de sable, franchissent les kilomètres, en rectifiant, de temps en temps leur direction à la boussole, mais s'enfoncent à chaque pas, plus profondément dans « l'épaisseur du désert », avant de revenir chaque soir dans le lieu de leur crash auprès de l'épave de leur avion. L'itinéraire dans le désert est labyrinthique. Le labyrinthe du désert est foudroyant.

Ainsi, nous comprenons que si Saint-Exupéry et son camarade n'ont pas pu trouver, jusqu'à présent, la voie qui conduit au centre du labyrinthe du désert, c'est parce qu'ils n'osent pas réellement s'aventurer loin de l'épave de leur avion naufragé.

« Trois jours plus tard, quand nous déciderons, dans un demi délire, d'abandonner définitivement notre appareil et de marcher droit devant nous jusqu'à la chute, c'est encore vers l'est que nous partirons » (Idem., 126).

C'est la rupture enfin, et c'est « **vers l'est** » qu'ils sont partis, *« Plus exactement vers l'est-nord-est. Et ceci encore contre toute raison, de même que contre tout espoir. »* (Idem., 126).

Il leur faut donc tenter le tout pour le tout, il leur faut prendre tous les risques et entrer tout entier dans le labyrinthe, affronter le nœud du problème. Par ailleurs, il est aisé de retrouver dans ces lignes, dans cette volonté des deux rescapés de « couper », l'image du fil d'Ariane, analogue au cordon ombilical et qui relie le « je » à l'enfance, l'enfant à la mère nourricière.

Cette rupture avec l'épave de l'avion écrasé, a permis, d'une part, à Saint-Exupéry et son camarade d'avancer, d'aller plus loin, de s'engouffrer, de se laisser engloutir

Le labyrinthe du désert dans le roman de voyage Dr. ZEBIRI Abdelkarim

dans le labyrinthe. Dès lors, elle a ouvert des portes nouvelles, des chemins à explorer, afin de parvenir au centre du labyrinthe et gagner leur liberté. Or, paradoxalement, dans le désert l'homme n'est jamais libre :

« On croit que l'homme peut s'en aller droit devant soi. On croit que l'homme est libre... On ne voit pas la corde qui le rattache au puits, qui le rattache, comme un cordon ombilical, au ventre de la terre. S'il fait un pas de plus, il meurt. » (Idem., 149)

L'œuvre de Saint-Exupéry, à travers la narration, apparaît labyrinthique. L'auteur de *Terre des hommes* réfute la linéarité du récit au profit d'autres figures, dont celle du cercle, de la boucle, du « cycle ». L'organisation du récit est mise peu à peu au service de l'errance. Dès lors, la figure labyrinthique hante l'ensemble du roman, ayant pour conséquence l'agencement difficile du récit.

Saint-Exupéry, en fin de compte, s'enfonce vers le centre du labyrinthe du désert et découvre, après la traversée de ce point central, après la victoire sur le labyrinthe, que l'homme ne peut vivre dans la rupture, que l'homme reste toujours attaché à la terre, à la mère nourricière.

1.2. Parcours linéaire, narration labyrinthique

Il n'en va pas de même pour Eugène Fromentin, dans son périple pour le Sahara algérien. Son itinéraire romanesque ménage la possibilité d'une traversée du désert par le personnage sur un parcours linéaire.

Il aborde son récit par une déclaration qui traduit sa volonté de ne jamais abandonner le projet de voyager dans le désert d'Algérie, et annonce un itinéraire linéaire qui témoigne du souci d'un ancrage référentiel :

« Je crois avoir un but bien défini. Si je l'atteigne jamais, il s'expliquerait de lui-même ; si je ne dois pas l'atteindre, à quoi bon te l'exposer ici ? »,

écrit-il à son ami Armand Du Mensuil, et qui ajoute :

« Admets seulement que j'aime passionnément le bleu, et qu'il y a deux chose que je brûle de revoir : le ciel sans nuage, au-dessus du désert sans ombre. » (Un été dans le Sahara, pp.22-23).

Mais au moment où il dit cela, il est déjà accroupi devant une carte de route, entrain de l'examiner :

« ... j'ai songeusement étudié la carte du sud, ...non point en géographe, mais en peintre. Voici à peu près ce qu'elle indique : [...] sous la dénomination de Sahara, des plaines succédant à des plaines : plaines unies, marécages, plaines sablonneuses, terrains secs et pierreux, plaines onduleuses et d'Alfa ; ... puis tout à coup, dans le sud-est, une plaine indéfiniment plate, aussi loin que la vue peut s'étendre, et sur ce grand espace laissé en blanc, ce nom bizarre et qui donne à penser, Bled-el-Ateuch, avec sa traduction : pays de la soif.»,

et il enchaîne :

« D'autres reculeraient devant la nudité d'un semblable itinéraire ; je t'avoue que c'est précisément cette nudité qui m'encourage. » (Idem., p.22).

Les noms des villes et villages traversés par la caravane de Fromentin et signalés par l'auteur permettent de reconstruire, aisément, l'itinéraire de ce long et pénible périple :

Le labyrinthe du desert dans le roman de voyage Dr. ZEBIRI Abdelkarim

(Blida, Alger, Constantine, El-Kantara, Bisk'ra) et (Médéah, El Gouda, Boghar, D'jelfa, Ham'ra, Sidi Makhelouf, El-Aghouat).

Fromentin dans son récit commence d'abord par évoquer un premier voyage effectué cinq ans auparavant. Dès le départ, l'auteur place le personnage en voyage. Il chemine à dos de cheval sur une longue et pénible route conduisant de Blida à Biskra par Constantine.

« C'était en 1848, en février [...] J'avais fui de Blidah à Alger, d'Alger à Constantine, [...] Un matin donc, nous partîmes en désespérés, passant, tant bien que mal, les rivières débordées, et poussant droit devant nous, vers Bisk'ra. » (Idem., p.17),

écrit-il à son ami. Au fur et à mesure qu'il avance, il est frappé par le caractère sauvage du paysage. L'auteur découvre le désert et déclare :

« Notre arrivée au désert se fit par une journée magnifique, [...] l'étrangeté du lieu, la nouveauté des perspectives, tout concourt à en faire comme un lever de rideau splendide, et cette subite apparition de l'Orient par la porte d'or d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tient du merveilleux » (Idem., p.21-22).

A l'approche du Sahara, l'espace est entamé par un resserrement:

« Ce passage est une déchirure étroite, qu'on dirait faite de main d'homme, dans une énorme muraille de rochers de trois ou quatre cent pieds d'élévation » (Idem., pp. 17-18).

C'est l'espace ouvert auquel aspire Fromentin qui se resserre dans l'écriture comme manifestation du blocage auquel son impatience le voue. Car il se trouve déjà « ... harassé, transi, traversé jusqu'au cœur... » (Idem., p.17). Dans ce même contexte Gaston Bachelard affirme dans son ouvrage *La terre et les rêveries du repos* que :

« Ce n'est pas parce que le passage est étroit que le rêveur est comprimé – c'est parce que le rêveur est angoissé qu'il voit le chemin se resserrer. » (Bachelard, 1948 : 220)

Mais, une fois, « Le pont franchi et après avoir fait cent pas dans le défilé », écrit Fromentin, et qui poursuit :

« vous tombez, par une pente rapide sur un charment village, arrosé par un profond cours d'eau et perdu dans une forêt de vingt-cinq mille palmiers. » (Fromentin, Op. cit., p.18).

Enfin, le personnage qui atteint l'autre monde, est « desserré ». C'est donc le desserrement et l'ouverture à l'inconnu. Cette ouverture est accompagnée d'intrusion d'une extériorité. C'est là qu'il va ressentir une "terrible émotion". Bouleversé dans le fondement de son être, comme envoûté par l'oasis saharienne, il songe à y demeurer pour toujours.

L'attrait de cette ouverture à l'extériorité indéfinissable, c'est la découverte. Son aporie, l'immensité, le vide, l'inconnu. Dès lors, Fromentin s'engage dans son parcours, bien résolu à ne plus s'arrêter :

« qu'en face du soleil indubitable du sud » (1 Idem., p.7).

L'itinéraire de Fromentin, commence donc par un resserrement puis s'élargit dans un mouvement linéaire. Une linéarité, par conséquence, liée aux aléas du terrain et au mouvement de la route :

(Du bas vers le haut),

«Le convoi prit à gauche et se mit à monter parmi des mamelons de sable jaune. »

(Changement de direction),

Le labyrinthe du désert dans le roman de voyage Dr. ZEBIRI Abdelkarim

« J'abandonnai donc la vallée pour le suivre. [...] »

(Suivre les traces),

« Je n'avais plus autour de moi que du sable ; il y avait des pas nombreux et des traces toutes récentes imprimées à l'endroit où nous marchions. »

(Du haut vers le bas),

« [...] Enfin, le terrain s'abaissa, »

(Profonde perspective).

« et, devant moi, mais fort loin encore, je vis apparaître au-dessus d'une plaine frappée de lumière, [...] un monticule isolé de rochers blanc. » (Idem., pp. 110-111).

Sur l'itinéraire (Médéa – El-Aghouat), marcher, suivre le chemin, ce n'est pas seulement traverser un espace, mais aussi l'apercevoir minutieusement, avec l'œil d'un artiste peintre, pour le découvrir. La description s'accorde parfaitement avec le mouvement. Les lieux apparaissent successivement, suivant les pas des voyageurs et leur progression dans le désert.

*« Le ciel était, comme le paysage, splendide et morne ; [...] Rien de vivant, ni **autour** de nous, ni **devant** nous, ni nulle part ; seulement, à de grandes hauteurs, on pouvait, grâce au silence, entendre par moments des bruits d'ailes et des voix d'oiseaux.[...] Le col franchi, notre petit convoi se déploya dans la plaine unie et prit son ordre de marche, ordre que nous conservons depuis le départ, poussant **droit du nord au sud** » (Idem., pp. 51-52).*

La marche dans le désert contribue à bien localiser les composantes de la nature et à les décrire sincèrement et minutieusement comme le montre l'utilisation des déictiques spatiaux : (« autour », « devant », « à de grandes hauteurs », « droit », « du nord au sud »).

« [...] triste bivouac, le plus triste sans contredit de toute la route, au bord d'un marais vaseux, sinistre, dans des sables blanchâtres, hérissés de joncs verts, à l'endroit le plus bas de la plaine, avec un horizon de quinze lieues au nord, de neuf lieues au sud ; dans l'est et dans l'ouest, une étendue sans limite. Une compagnie nombreuse de vautours gris et de corbeaux monstrueux occupait la source à notre arrivée ; [...] On y puise avec reconnaissance, et l'on s'estime heureux d'y remplir ses outres pour la marche sans eau du lendemain. » (Idem., p.54).

Dans cet extrait, le « bord d'un marais », « des sables blanchâtres », le « bas d'une plaine », surgissent tout d'abord. Puis la description s'élargit à l'« horizon », à « une étendue sans limite », s'achève enfin sur un point d'eau occupé par des volatiles. La description s'accorde parfaitement avec le mouvement du voyageur, elle n'adopte pas immédiatement une vision panoramique. Comme dans l'extrait suivant où les lieux apparaissent successivement, suivant les pas des caravaniers à l'approche d'une ville saharienne.

*« Nous sortîmes **des dunes** pour entrer dans ce qui ressemblait au **lit d'une rivière**, obliquant, à tout hasard, dans le sens de la ville, et nous dirigeant sur l'angle nord-est **des jardins**. Nous avançons avec peine dans une **terre sablonneuse**, écrasée sous **un ciel de plomb**. » (Idem., p.112).*

Des « dunes », le « lit d'une rivière », « des jardins » apparaissent sur un premier plan puis la vision s'élargit à « une terre sablonneuse », avant de s'ouvrir à l'infini sur « un ciel de plomb ». La marche dans le désert crée un état de conscience particulière et fait aisément saisir au personnage le « caractère sauvage et abrupt » du pays. Le mouvement rythmique de la marche à dos de chameau, à dos de cheval ou de mulets sur les dunes de sable aide à bien localiser les composantes de la nature du désert. Ce mouvement lent et balancé, accentué par la monotonie du paysage traversé, trouble les sens par ses multiples signes ambivalents et paradoxaux : « des collines horizontales », « vallées propres et nues », « morne bizarre », « aérolithe tombé là sur un amas de silex en fusion » (UEDLS, 50). Il n'y a pas « de plus singulièrement construit, de plus fortement caractérisé » ... « un spectacle à ne jamais oublier. » (Idem., p.49).

« Jamais montagne ne m'avait paru si longue ; il y avait trois heures que je marchais devant elle sans avoir l'air d'avancer, et, bien que son extrémité ne me semblât pas éloignée, je n'avais pas encore atteint le quart de son étendue. [...] je rejoignis un petit convoi de chameaux chargés de grains. Le convoi prit à gauche et se mit à monter parmi des mamelons de sable jaune. J'abandonnais donc la vallée pour le suivre. [...] Je n'avais plus autour de moi que du sable ; il y avait des pas nombreux et des traces toutes récentes imprimées à l'endroit où nous marchions. Le ciel était bleu de cobalt pur ; l'éclat de ce paysage stérile et enflammé le rendait encore plus extraordinaire. » (Idem., p.110)

La progression et le mouvement de la caravane sur l'itinéraire Médéa-El-Aghouat, chez Fromentin, n'indique pas seulement la marche pénible de la caravane, mais traduit aussi les premiers aspects et caractères de la région que vient annoncer cette « montagne...si longue », « ... éloignée », « étendue ». L'adjectif qualificatif « longue », l'emploi de l'expression « marcher sans avoir l'air d'avancer », accentuent le caractère difficile de l'espace du désert, ils créent chez le lecteur une impression de morosité, de contrariété et de déplaisir. Durant cette rude progression, Fromentin parcourt (de son œil d'artiste peintre) la région au point de la possession. Il jette un regard profond sur elle ; son regard n'est pas fulgurant mais perçant. Sa description des lieux s'attache donc aux regards et à la marche des caravaniers sur le chemin du désert. Autrement dit, les deux activités (regard et marche) sont simultanément effectuées par l'auteur. La marche de Fromentin sur l'itinéraire Médéa – El-Aghouat détermine l'objectif de son périple dans le désert d'Algérie : la découverte du désert et le déchiffrement de sa nature. Dans la citation ci-haut, la description de la nature du désert n'a d'autre fonction que de mettre l'accent sur le rôle paradoxal du paysage étrange, surdéterminé par la dureté et la violence.

« L'éclat de ce paysage **stérile et enflammé** le rendait encore plus **extraordinaire**. ». D'une part, le paysage provoque un sentiment de malaise et de contrariété au sens où nous avons une prise de conscience fine de l'espace dans son hostilité, et d'autre part, un sentiment de plaisir suscité par la fascination devant la nature du désert dans sa beauté, son étrangeté et son caractère « extraordinaire ».

L'œuvre de Fromentin, à travers la narration, apparaît labyrinthique. L'auteur de Terre des hommes réfute la linéarité du récit au profit d'autres figures, dont celle du cercle, de la boucle, du « cycle ». L'organisation du récit est mise peu à peu au service de l'errance. Dès lors, la figure labyrinthique hante l'ensemble du roman, ayant pour conséquence l'agencement difficile du récit.

Chez Fromentin, certes, le trajet qui s'offre au lecteur, présente quant à lui certains repères, puisqu'il est divisé en étapes non en parties, mais il met également en place une forme d'errance spatiotemporelle. En effet, on passe sans cesse du récit de la marche sur l'itinéraire Média-El-Aghouat aux rappels du passé, à l'histoire ou à la géographie d'une région, à l'explication de notions, aux réflexions du narrateur, ceci de manière apparemment désordonnée. On ne sait jamais où l'on va, on ne peut prévoir ce qui va suivre. L'exemple suivant montre la perte totale du fil narratif chez l'auteur qui se déplace sans cesse entre différents pôles, mais revient à chaque fois au point de départ qui est le périple.

-- Il explique l'étymologie de toponymes :

« D'après les T'olba, Sahara viendrait de Sehaour, ... » (Idem., p.47) ;

« Tell viendrait de Tali, qui veut dire dernier. » (Idem.)

-- Il explique la géographie :

« Le Tell serait le pays montueux, en arrière du Sahara... » (Idem.)

« ... Sahara ne veut point dire désert. C'est le nom général d'un grand pays composé de plaines, inhabité sur certains points, mais très peuplé sur d'autres, et qui prend les noms de Fiafi, Kifar, ou Falat, ... » (Idem., pp. 47-48)

-- Il s'intéresse à l'anthropologie :

« Le Sahara renferme deux populations distinctes : l'une autochtone, sédentaire, avec des centres fixes dans les villes ou villages (K'sour), [...] l'autre, c'est la race des Arabes conquérants, nomade et vivant sous la tente... » (Idem., p.48).

La structure du roman, aller-retour permanent, traduit la situation extrêmement instable du personnage narrateur. Il se déplace sans cesse entre les différents pôles qui l'attirent, revenant le plus souvent possible à son centre de gravitation, la marche.

En conclusion, disons que lorsque nos quatre auteurs parlent d'« errance », de « perte », de « circularité », de « ruelles labyrinthiques », d'« étroitesse », de « méandres », d'« entonnoirs », de « tourner en rond », « s'enfoncer », « se perdre » et 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 perte 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 : « Je retournai ma violence contre moi-même » (Boudjedra, Op. cit., p.39).

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 homme perdu à jamais dans les deux infinis. Notre labyrinthe est l'univers dans son infinité.

Abstract

The labyrinth of the desert in the novel of travel

Space in travel literature is not "just a set of relationships between places, the Middle, the décor of the action and the characters that it presupposes, namely the individual who tells the events and the people who take part...". (Weisgerber, 1978: 264), but may acquire different functions: symbolic, referential, actantielle, etc. the author can also assign the route function. This is the route of the caravans who walk the Saharan runways that can give shape to the space of the desert, and when this desert is gradually discovered by travelers, becomes the structural element of the actual route. In this study, we attempt to demonstrate how the Sahara route closes in labyrinth in the stories of Timimoun of Boudjedra, Desert of Le Clézio, Terre des hommes of Saint-Exupéry and a summer in the Sahara of Fromentin. Also, we show that there are in fact two types of mazes, outdoor

Bibliographie

- Bachelard Gaston, *la terre et les rêveries de la volonté*, Paris: Librairie José Corti, 1948
- Dulucq et Soubias, *L'espace et ses représentations en Afrique Subsaharienne*, Karthala, Paris, 2004.
- Genette Gérard, *Figures III*, coll. "Poétique", Paris, Seuil, 1972
- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Alger, Anep, 2002. [Première édition : Paris, Denoël, 1994].
- Fromentin Eugène, *Un été dans le Sahara*, Alger, Enag, 2001. [Première édition : Paris, Michel Lévy, 1857].
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Saint-Exupéry Antoine, *Terre des hommes*, Béjaïa, Talantikite, 2002. [Première édition : Paris, Gallimard, 1939].
- Vareille Jean-Claude, *Filatures, itinéraire à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Presses universitaires de Grenoble, 1980.
- Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme (Bibliothèque de littérature comparée), 1978.