

Rachel Bouvet

L'altérité dans toute sa diversité : registres, logiques, figures

OTHERNESS IN ALL ITS DIVERSITY: REGISTERS, LOGICS, FIGURES

Abstract: This article aims to distinguish between several registers of otherness: mineral, plant, animal and human. The human being is not only defined in relation to a society, but also more generally in relation to a natural environment, a geographical environment; that is why four registers of otherness are studied here. Two logics of otherness can intervene: binary otherness and the otherness of the boundary. Moreover, otherness can only be seen through figures. Four of them linked to the imaginary of the desert are examined – emptiness, the Nomad, the Anchorite, the Oasis – in several writings of the following authors: Pierre Loti, Isabelle Eberhardt, and Andrée Chédid.

Keywords: Otherness; Desert; Literature; Oasis; Pierre Loti; Isabelle Eberhardt; Andrée Chédid.

RACHEL BOUVET

Université du Québec à Montréal (UQAM),
Montréal, Québec, Canada
bouvet.rachel@uqam.ca

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.03

Pour pouvoir appréhender l'altérité dans toute sa diversité, il importe de distinguer plusieurs registres, de ne pas restreindre la réflexion à l'altérité humaine mais d'envisager aussi l'exotisme de la nature, ainsi que le propose Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme*¹. L'être humain ne se définit pas seulement par rapport à une société, mais aussi de manière plus générale par rapport à un environnement, un milieu géographique. C'est pourquoi il est nécessaire de tenir compte des registres minéral, végétal et animal. L'altérité occasionne une tension vers ce qui est autre, elle crée une dynamique au cœur des processus d'écriture et de lecture. Afin de mieux comprendre sa logique, je propose de distinguer l'altérité binaire, basée sur un principe d'opposition et générant une multitude de clichés et de stéréotypes, et l'altérité des frontières, soumise à une force déportant le sujet au-delà de ses limites habituelles, vers une zone d'instabilité sémiotique, à la croisée des cultures. Cette réflexion s'inscrit dans le prolongement des travaux sur l'imaginaire menés au Centre Figura (Centre de recherches sur le texte et l'imaginaire), en particulier ceux de Bertrand Gervais, qui a mis en évidence certaines logiques de l'imaginaire ainsi que

le surgissement de la figure². Toutefois, elle investit un autre domaine théorique, celui de l'altérité, en fonction de l'un des paysages les plus emblématiques de l'altérité, à savoir le paysage désertique³. Parce qu'il est situé dans les confins et qu'il s'avère à première vue impropre au développement de la vie humaine, le désert apparaît comme un territoire de choix pour examiner cette question. L'une des difficultés relatives à l'altérité tient dans le fait qu'elle ne peut être perçue en soi, comme nous le verrons plus tard, mais seulement à travers des figures. J'étudierai celles qui fondent l'imaginaire du désert, à savoir les figures du vide, du nomade, de l'anachorète et de l'oasis, en prenant comme point d'appui certains textes de Pierre Loti, d'Isabelle Eberhardt et d'Andrée Chedid⁴.

Les différents registres de l'altérité

La réflexion sur l'altérité se trouve souvent réduite à l'altérité humaine, ce qui n'a en somme rien d'étonnant, puisque la langue elle-même, dans laquelle nous puisons à profusion nos schèmes de pensée, nous y invite : « altérité » se définit comme « ce qui est autre », mais le terme « autre » peut tout aussi bien être un adjectif qu'un substantif. Quand on dit « un autre », « les autres », on pense d'emblée à des êtres humains, susceptibles de prendre tour à tour la position de sujet et celle de « l'autre ». Doit-on pour autant en déduire que « tout ce qui est autre » est forcément humain ? Cette équivalence un peu trop couramment acceptée mérite d'être remise en question.

Selon la définition de l'*Encyclopedia Universalis*, il y a deux sortes d'altérité : « celle de l'objet qui, dans la connaissance

et dans l'action, est l'autre du sujet. Et il y a celle d'autrui qui est également l'autre du sujet, mais comme autre sujet, comme autre moi⁵ ». Ceci dit, la distinction entre sujet et objet n'est pas suffisante pour rendre compte de la complexité de nos relations avec l'altérité. Il est difficile de mettre sur le même plan le lien de familiarité ou de répulsion qui peut se nouer avec un animal, par exemple, et le rapport aux plantes, ou encore l'immersion dans un environnement géographique totalement nouveau, comme le Sahara, la forêt amazonienne ou encore une région volcanique. Au lieu de considérer l'altérité comme une vaste question philosophique, il est préférable d'introduire des nuances, de se tourner vers les « sciences de la vie », qui distinguent les règnes minéral, végétal et animal. Comme le fait remarquer le biologiste Francis Hallé, le végétal a ses propres lois, très éloignées des nôtres :

La plante manifeste à notre égard une altérité si totale que la simple identification de ses organes n'est pas chose facile et, à supposer que nous sachions les reconnaître, leur fonction reste hors du domaine de l'évidence. [...] La plante se démarque [...] totalement du monde animal – celui qui nous est familier – [...]. L'altérité des plantes, même si elle nous dérange, n'a-t-elle pas une valeur intrinsèque et ne mérite-t-elle pas qu'on la respecte⁶ ?

Même si la perception du végétal a changé avec l'évolution des connaissances botaniques, il n'en demeure pas moins que la tendance à anthropomorphiser les plantes reste une pratique courante, dont l'enjeu principal consiste à réduire la distance qui

nous en sépare. Que l'on voie l'homme comme un « roseau pensant » ou comme un chêne aux pieds d'argile, que l'on s'inspire d'une « théorie des signatures » pour inférer la valeur médicinale des herbes, que l'on fasse appel à des métaphores humaines pour expliquer la communication entre les arbres, comme dans le livre récemment paru de Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres*⁷, dans tous les cas il s'agit de faire de la plante un être à notre image. Cet aveuglement face aux plantes s'explique en partie par le fait que nous avons tendance à privilégier deux critères de la vie : le mouvement et l'expression sonore. Il suffit de penser aux signes vitaux : les vagissements du nouveau-né et ses gesticulations désordonnées sont les plus sûrs indicateurs de la santé humaine. Or, ces deux critères sont absents du registre végétal⁸. Les plantes évoluent dans le plus grand silence, elles s'enracinent dans le sol. Ne pouvant se déplacer par elles-mêmes, elles ont recours au vent et aux animaux, grâce à des stratagèmes assez surprenants, pour se reproduire. Cette distance entre nous et les plantes, dont nous n'avons même pas conscience le plus souvent, nous empêche de concevoir l'altérité radicale de l'univers végétal.

Il en va autrement du non vivant, dont l'altérité apparaît beaucoup plus manifeste. Qu'avons-nous en commun avec les grains de sable, les rochers, les montagnes ? Moins de choses encore qu'avec les plantes, que nous cueillons, cultivons, mangeons, tissons, utilisons pour nous soigner, etc. À force d'assujettir l'environnement à nos besoins, de niveler le sol, de le creuser, de bâtir, nous en sommes venus à prendre pour acquis le milieu dans lequel nous évoluons, à ne plus nous interroger sur son caractère autre.

À ces trois registres de la biologie, il faut en ajouter un quatrième : le registre humain, le seul dans lequel l'autre peut changer de position, passer de sujet à autrui, et discourir à son tour. L'altérité étant un concept relationnel, il est nécessaire d'envisager les rapports interpersonnels sous l'angle de la réciprocité, de l'intersubjectivité, de la relation entre soi et les autres, de considérer l'humanité elle-même comme le lieu de la diversité.

Ce qui diffère dans ces quatre registres de l'altérité, c'est la nature de l'objet : minéral, végétal, animal, humain. En revanche, l'effet produit sur le sujet est similaire dans la mesure où la saisie de l'altérité entraîne dans tous les cas une « perception du Divers », une « sensation d'exotisme », pour reprendre les termes de Victor Segalen⁹.

La sensation d'exotisme

Une manière singulière d'appréhender le monde se manifeste à travers l'œuvre de Segalen, dans laquelle l'altérité occupe une place centrale. Dans son *Essai sur l'exotisme*, recueil de notes prises entre 1908 et 1918, Segalen s'interroge sur les différentes formes d'exotisme liées à la distance géographique, temporelle, à la nature, aux sexes, etc. L'expérience exotique y est comprise en termes de sensation et d'altérité, elle découle de la découverte d'un nouvel environnement, de la perception de formes naturelles contrastées dans un paysage, de la rencontre avec des individus évoluant dans un milieu étranger. Selon lui, la sensation d'exotisme « n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même », tandis que « le pouvoir d'exotisme [...] n'est que le pouvoir de concevoir

autre¹⁰ ». L'une des notions importantes de son essai, celle de « Divers », se rapporte directement à cette prise de position :

Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'à aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre* ; – c'est-à-dire, dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominante la part du Divers *essentiel* que chacun de ces mots recèle¹¹.

Ce qui naît de la distance entre soi et ce qui est autre, c'est une impression d'étrangeté. En grande partie insaisissable, l'altérité échappe à la maîtrise, à la raison, elle ne procure qu'une sensation éphémère, suscitant selon les cas l'inquiétude voire la peur ou alors le ravissement. Source d'étonnement, d'enrichissement pour l'écrivain, la sensation d'exotisme s'atténue à mesure que la distance entre soi et ce qui est autre diminue. C'est l'écriture qui prend alors le relais, entraînant la recherche de formes ayant le pouvoir de susciter chez les lecteurs « exotes » la sensation d'exotisme, une sensation diffuse que les mots sont aussi capables d'éveiller.

Dans leur essai sur les *Figures de l'altérité*, Marc Guillaume et Jean Baudrillard expliquent bien comment le discours scientifique, qu'il soit anthropologique, philosophique ou sociologique, a évacué tout ce qui est lié à la « sensation d'exotisme », à la dimension affective, individuelle, de l'expérience de l'altérité, tout ce que Segalen met en avant. Le discours sur l'altérité a du même coup délaissé l'altérité radicale, celle qui procure une expérience en partie indicible. Ils rappellent que :

dans tout autre il y a l'autre – ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux comprendre, voire assimiler – et il y a aussi une altérité radicale, inassimilable, incompréhensible et même impensable. Et la pensée occidentale ne cesse de prendre l'autre pour autrui, de *réduire* l'autre à autrui¹².

Si la réflexion sur l'altérité se limite souvent à l'observation des différences entre soi et l'autre, c'est parce que l'altérité radicale échappe à la réflexion. Afin d'éviter la réduction inhérente à toute tentative de définition, il est donc essentiel de poser le problème autrement qu'en fonction d'une structure binaire qui opposerait le soi et l'autre, de s'interroger autrement dit sur les différentes logiques de l'altérité.

Les logiques de l'altérité

Deux logiques différentes se manifestent dans les théories de l'altérité : 1) la logique du miroir, qui consiste à construire l'altérité à partir de la négation, à projeter sur l'autre les traits que l'on ne possède pas soi-même (ou qu'on croit ne pas posséder), à identifier des différences, à rester rivé à sa position initiale de sujet qui appréhende, de loin, ce qui est différent de lui ; 2) l'altérité des frontières, qui engage une tension de soi vers ce qui est autre, vers le « bord de l'être¹³ », un déplacement vers les limites naturelles, géographiques, linguistiques, culturelles, identitaires, la perception du Divers, de l'insaisissable, et qui déclenche la plupart du temps un processus d'altération, de métissage. Au lieu de considérer l'altérité uniquement en termes de négation, comme le « non-être »,

comme la tradition philosophique nous a habitués à le faire, il est important de tenir compte des frontières inévitablement en jeu dans tout contact avec l'altérité. Au bord de l'être comme au bord d'un précipice, d'une faille, du gouffre, du vide, un vertige intellectuel nous saisit. C'est bien à cette limite de l'être que se trouve acculé le pilote échoué en plein milieu du Sahara dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry¹⁴. Être réduit à un souffle et s'approcher de la mort, qui fait de nous des poussières de sable en devenir, c'est toucher du doigt les limites de l'être, en cette frontière ténue au-delà de laquelle soudain tout bascule.

Selon la logique qui prévaut, la figure de l'autre se nourrira principalement des stéréotypes en cours dans une société donnée ou bien se développera de manière singulière, en laissant affleurer des zones d'indétermination. L'altérité ne se manifeste en effet qu'à travers des figures, celles de l'étranger, du paria ou du fou par exemple, des formes symboliques qui se déploient, entre autres, dans la littérature.

Les figures de l'altérité

Il est indispensable de sortir du cadre théorique, quel qu'il soit, si l'on veut approfondir la réflexion sur l'altérité, ainsi que l'affirme Gilles Thérien :

S'il est pratiquement impossible de trouver un contenu fixe au concept d'altérité, c'est précisément en raison de la multiplicité des postes qu'il offre et des sens qu'il produit. L'échec conceptuel, en dehors de la théologie, nous amène à comprendre que, s'il n'est pas possible de concevoir l'altérité, il est au moins possible de la

figurer, de lui donner une forme symbolique, des masques expressifs qui viennent en traduire la richesse¹⁵.

Le désert apparaît à cet égard comme une figure emblématique de l'altérité. Mais peut-on encore parler de figure lorsque celle-ci est liée de manière indéfectible à un certain type de paysage et qu'elle présente une si grande diversité de formes symboliques ? Il serait sans doute plus juste de parler d'un *imaginaire du désert* : il s'agit d'un imaginaire spécifique, déterminé de manière géographique, d'un réseau de figures ayant toutes un rapport, à des degrés divers, avec l'altérité. Comme le dit bien Charlotte de Montigny, « [l]e désert, paysage de l'extrême par excellence, entre dans cette catégorie où l'altérité qu'il représente remue dans la conscience du voyageur, écrivain, peintre, touriste ou simple lecteur, les données physiques, anthropologiques, culturelles et affectives qui structurent son rapport au monde¹⁶ ». Les étendues rocheuses et sablonneuses constituent des confins, des contrées situées en marge de l'espace habité¹⁷ – exception faite des oasis –, des territoires de moins en moins sillonnés par les communautés nomades.

La première figure qui vient à l'esprit quand on évoque le désert est celle du vide : parce que mon environnement est entièrement balisé par les signes, j'imagine le désert comme un espace d'où les signes sont absents, je projette mon ombre sur cette étendue sablonneuse ; j'y vois ce que je ne suis pas. Un vrai mirage, se formant uniquement aux yeux des individus qui n'y sont jamais allés, car ceux qui y vivent n'en sont pas victimes. Pour eux, le désert est rempli d'empreintes d'animaux, de pistes, de puits, d'oasis, de formes soumises

à l'effet du vent, de traces laissées par les campements. Il n'a pas grand-chose en commun avec cette abstraction rêvée chez les sédentaires, qui le conçoivent d'abord et avant tout comme un environnement autre. Cela dit, la figure du vide devient un puissant moteur de l'écriture à partir du moment où elle se déploie selon la logique de l'altérité des frontières : la confrontation avec le désert provoque une perte des repères, une mise en échec des signes, un questionnement existentiel soulevant des interrogations sur le néant, l'insaisissable, la mort. Au sein de l'imaginaire du désert, c'est la figure de l'altérité la plus radicale.

Dans *Le désert* de Pierre Loti, un récit de voyage au Sinaï publié en 1894, le paysage désertique révèle des traces de l'origine du monde, il renvoie métaphoriquement au néant ayant précédé l'apparition de la vie sur terre, de même qu'à la mort, autre néant qui se profile à l'horizon¹⁸. Si la mort constitue pour un être humain la limite temporelle extrême, c'est souvent le désert qui représente la limite spatiale extrême – quand ce n'est pas le cosmos, l'espace intergalactique¹⁹. La figure du vide se crée dans un contexte méditatif grâce au rabattement de l'espace sur le temps, elle est liée de manière indéfectible à la dimension minérale. De plus, le voyageur occidental se heurte à une altérité culturelle en arrivant au golfe d'Akabah puisqu'il se trouve à la lisière de la culture arabe, dont les écritures apparaissent illisibles, insaisissables ; entre les deux cultures, se trouve un intervalle vide, une zone de contact où se constitue l'altérité culturelle.

Port Moresby, le protagoniste d'*Un thé au Sabara [The Sheltering Sky]* de Paul Bowles, effectue lui aussi une plongée vers le néant, mais pour des raisons différentes :

c'est parce qu'il recherche le vide qu'il fuit les marques de la civilisation européenne. En allant toujours plus loin vers le Sud algérien, il se déleste peu à peu de tout ce qui le constitue : il se fait voler son passeport, symbole de son identité américaine, il perd la faculté de parler à cause de la maladie. À la fin, ses organes l'abandonnent, et il meurt à l'orée du territoire désertique auquel il aspirait.

Sable, roches, dunes, chotts, ergs, regs, hamadas (plateaux rocheux), montagnes : voilà quels sont les éléments premiers du paysage désertique. Comme le rappelle Jean-Jacques Wunenburger, « [c]e monde minéral, homogène et rudimentaire peut [...] accueillir des investissements psychiques extrêmement puissants du fait même de son unidimensionnalité et de son abstraction sensorielle²⁰ ».

S'il peut faire surgir dans certains cas la figure du vide, le paysage désertique apparaît chez d'autres auteurs, comme Isabelle Eberhardt, sous les traits d'un paysage extrêmement coloré, changeant, plein de vie, de nuances. La description puise à même les filtres picturaux pour recréer le coucher de soleil, pour peindre des images, pour célébrer le moment de la métamorphose du paysage.

Sous la caresse du soleil dissipant lentement la buée violette de la nuit, la plaine s'étend, immense, toute rose, tachetée de noir, comme une peau de panthère étalée : elle est couverte de petits arbrisseaux gris, coriaces, rampants, qui sont des *chih* et des *timzrith* et, lavés de rosée, embaument (II, p. 331).

Transfiguré par la magie de l'écriture, le paysage n'obéit plus aux clichés faisant de

la terre désertique une terre morne, monotone, monochrome. Il s'avère au contraire soumis au principe de la variation (des formes paysagères, des couleurs, des langues utilisées). Loin du cliché, de l'image figée, le désert est, sur le plan de l'imaginaire, le lieu des contraires. On objectera le fait que le Sahara constituait pour Eberhardt un environnement familier, dans lequel elle a déambulé plusieurs années. Il est vrai que le rapport d'altérité s'émousse considérablement à partir de son arrivée à El Oued, où le paysage agit comme une révélation. Toutefois, tout en étant pleinement immergée dans ces paysages qu'elle arpentait avec le plus grand bonheur, ses écrits n'étaient pas destinés à des lecteurs nomades, ou oasiens, mais bien à des lecteurs étrangers au désert.

La seconde figure associée au désert, celle du nomade, manifeste une altérité située quant à elle sur le plan anthropologique puisqu'elle concerne le mode de vie, le rapport au territoire, la conception de l'espace, envisagée sous l'angle du parcours plutôt que sous l'angle de la surface. Dans le mode de vie nomade, le rapport de l'être humain à son milieu est fondé sur la mobilité. Le nomade s'adapte à son environnement au lieu de le façonner de manière à le rendre habitable, il construit son rapport à l'espace à l'aide de l'itinéraire, en fonction de la catégorie spatiale de la ligne. Alors que dans le mode de vie sédentaire, l'espace est plutôt conçu comme une surface à occuper, à habiter, à aménager dans le but d'y construire des habitations, bref comme un lieu. Les Écrits sur le sable d'Isabelle Eberhardt présentent à cet égard un grand intérêt, puisque la figure de la mobilité s'y trouve démultipliée, grâce à la prolifération de personnages nomades, errants,

vagabonds, trimardeurs, chemineaux, mendians, etc.²¹ Une constellation de figures ayant toutes un rapport à l'espace fondé sur la mobilité, sur l'appel de la route, et faisant écho à l'éloge du vagabondage :

[un] droit que bien peu d'intellectuels se soucient de revendiquer, c'est le droit à l'errance, au *vagabondage*. Et pourtant, le vagabondage, c'est l'affranchissement, et la vie le long des routes, c'est la liberté. [...] Le paria, dans notre société moderne, c'est le nomade, le vagabond, « sans domicile ni résidence reconnus »²².

Loin de relayer les oppositions binaires entre nomades et sédentaires, l'écriture brouille les repères en mettant en scène un sujet habitant la frontière entre les cultures occidentale et arabe, entre les genres masculin et féminin, entre les langues française et arabe, qui s'aventure au plus près des communautés nomades pour mieux les connaître. Il n'y a pas d'identification totale au nomade, mais une posture qui se situe dans l'entre-deux : « Nous nous étions roulés dans nos *burnous*, près du feu éteint, et nous rêvions – *lui, le nomade* dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres, et *moi, la solitaire*, que son idylle avait bercée²³ ». Le cliché de la « bonne nomade » auquel Isabelle Eberhardt a été réduite pendant plusieurs décennies a fait en sorte d'occulter la complexité que prend chez elle la figure de la mobilité.

La troisième figure appartient elle aussi au registre humain, mais la tension qui la sous-tend s'élabore à la frontière séparant l'humain du divin. En quittant le monde

pour répondre à l'appel du désert, l'anachorète abandonne le confort et la compagnie des hommes et des femmes, mais aussi toutes les habitudes contractées depuis l'enfance au contact de l'humanité. Les vastes étendues désertiques l'obligent à contempler l'infini, l'intemporel, à apprivoiser la solitude. S'il soumet son corps aux jeûnes, aux brûlures du soleil, au froid nocturne, aux pires tentations, c'est pour être à même de comprendre le langage de Dieu. Son but n'est pas de survivre en se déplaçant, comme le fait le nomade, mais de se livrer corps et âme à cet embrasement quotidien que seul le désert est capable de procurer. Il se doit d'être attentif au moindre événement inhabituel, au moindre accident perturbant son âme, car il vit constamment dans l'attente du signe envoyé par Dieu : le signe est de l'ordre du possible, depuis l'appel entendu, qu'il est le seul à pouvoir identifier comme véritable signe, jusqu'à la révélation. Marie, le personnage des *Marches de sable*, d'Andrée Chedid, calqué sur celui de Marie d'Égypte, anachorète ayant vécu au V^e siècle, est la seule à explorer tous les sens du mot « marches » puisque, en plus de déambuler sans arrêt, elle traverse aussi les couches de sable. La recherche d'une autre vie l'amène à adopter un mouvement vertical, à descendre les « marches » du sable : « Si l'on descend, si l'on s'enfonce, plus bas, beaucoup plus bas, on trouve une autre vie [...]. Très au fond, il y a des nappes d'eau. Parfois, il m'arrive de les toucher. Alors c'est la vie. Cela aussi, c'est la vie²⁴ ». Marie ne grimpe pas les degrés qui la rapprocheraient du ciel, qui devraient la mener, selon la symbolique chrétienne, de l'humain au divin ; elle s'enfouit afin d'explorer les fonds désertiques, de côtoyer et d'absorber tous les aspects du désert, y compris les plus inaccessibles. Le processus de

« déshumanisation » aboutit dans son cas à une véritable « désertification » de l'être. La soif d'absolu conduit ces êtres qui brûlent, dont le feu intérieur rejoint les rayons implacables du soleil, à la frontière de l'altérité divine.

Que dire maintenant de la figure associée au registre végétal, à savoir celle de l'oasis ? Faisant partie des clichés associés au désert, l'oasis est célèbre pour son imagerie et son sens figuré. Sa nature véritable échappe souvent au commun des mortels :

C'est d'ailleurs cette image [de l'oasis] qui est la plus utilisée (avec les dunes) dans l'imagerie courante du désert, l'oasis étant plus attirante que la platitude alentour. Mais c'est aussi parce que l'oasis, avec ses fleurs et ses palmiers dattiers, avec ses puits où chantonne l'eau, est un trait d'union entre la ville et le désert, entre la culture et la nature, entre la civilisation et la barbarie²⁵.

Si l'altérité se trouve extrêmement réduite dans cette figure, c'est sans doute parce qu'elle recoupe en partie celle du jardin. L'étymologie du terme « oasis²⁶ » révèle qu'il provient du verbe copte « ouah », *habiter*, ce qui en fait justement un « lieu d'habitation ». D'ailleurs, la langue arabe a intégré directement le mot copte signifiant oasis, « waha ». Ce vocable a selon toute vraisemblance été intégré dans la langue grecque grâce à des voyageurs célèbres, – Hérodote notamment –, avant d'être repris dans différentes langues, comme le français. Les échanges linguistiques se sont aussi propagés en sens inverse si l'on pense au terme grec *Aigyptos*, qui a donné naissance au vocable « copte », de même qu'au mot « égyptien ».

Sans oasis, sans puits, sans végétation, la vie ne serait pas possible. Cet « endroit du désert qui présente de la végétation et qui permet la culture²⁷ » permet aux nomades de s'arrêter, de s'abreuver, de faire une pause avant de repartir. L'antithèse entre le désert et l'oasis, entre la mort et la vie, rejoint l'image du jardin, qui est, faut-il le rappeler, le premier paysage ayant émergé dans l'imaginaire occidental²⁸. Loin de se réduire à la carte postale montrant quelques palmiers surplombant un plan d'eau et faisant penser à un mirage, l'oasis comprend en germe l'idée du paradis :

Rêvons à cette palpitation évoquée qui est bonheur et quiétude et, faisant contraste avec son contexte, qui se détourne résolument de ce qui fut inquiétude, angoisse, attente malheureuse dans les avatars du temps. C'est pourquoi l'idée, la notion d'oasis, sa structure même coïncident avec le songe du paradis, lequel a besoin d'être non seulement protégé mais également défendu.²⁹

Le sens figuré du terme, « lieu privilégié de bonheur et de quiétude », tend à faire de l'oasis un lieu à part. C'est à se demander si le végétal peut véritablement être perçu en termes d'altérité, s'il n'est pas toujours considéré d'emblée comme le complément essentiel à la vie humaine.

Même chez Eberhardt, qui ne cesse de célébrer les délices de la traversée des espaces désertiques, l'arrivée dans les oasis s'accompagne souvent d'une envolée lyrique, où les subtilités du « parfum des oasis » et de « la vie à l'ombre » sont décrites avec beaucoup de sensualité :

Quel soulagement, quelle joie toute physique, cette arrivée à l'ombre, où la brise est un peu fraîche, où nos yeux douloureux se reposent sur le vert profond des beaux palmiers, sur les grenadiers aux fleurs de sang et sur les lauriers-roses en touffes. [...] Djilali s'endort, et moi je regarde ce décor nouveau qui ressemble à d'autres que j'ai aimés, qui m'ont révélé le charme mystérieux des oasis. J'y retrouve aussi cette odeur de salpêtre, si spéciale aux palmeraies humides, cette odeur de fruit coupé, qui pimente tous les autres parfums de la vie à l'ombre³⁰.

Ailleurs, ce sont les jardins apparaissant en plein milieu du désert, ceinturant un village, qui apportent aussitôt aux voyageurs un moment de répit, même s'ils laissent deviner une vie radicalement différente de celle des nomades, dont Isabelle partage plus volontiers la vie :

les jardins profonds du Souf, véritables abîmes, entre les dunes onduleuses, beaux d'une beauté unique, d'une splendeur que je n'avais encore jamais vue jusque-là. [...] Voûtes argentées des dattiers, enchevêtrement encore sans feuilles des figuiers, des grenadiers et des vignes couvertes de bourgeons pâles, pieds de *nana*, de basilics et de menthes odorantes ; la richesse des plantes... plus bas, des poivrons, des herbes menues penchées sur le murmure doux de la *segua* magnésienne.³¹

Il y a fort à parier qu'un lecteur ne connaissant pas la réalité des oasis ne verra dans ces descriptions que des jardins

semblables à ceux qu'il connaît, même si les espèces végétales y sont différentes. Il ne convoquera pas forcément la figure de l'oasis à partir de ces représentations éloignées des clichés habituels.

De manière générale, le degré d'altérité se trouve assez faible dans la figure de l'oasis parce qu'elle renvoie au mode d'habitation le plus largement adopté par les humains sur la Terre. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, le registre végétal est peut-être le registre le plus difficile à appréhender

finale. Parce que nous entretenons des liens étroits avec les plantes, nous avons l'impression d'une familiarité, une fausse familiarité en définitive. Quoi qu'il en soit, l'imaginaire du désert permet d'observer un large spectre de figures de l'altérité, toutes plus fascinantes les unes que les autres, et d'observer une dynamique intéressante dans la mesure où l'écriture s'aventure aux frontières de l'humain tout en bousculant les clichés inévitables suscités par ces paysages de l'extrême.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, Jean et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994.
- Bouvet, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, coll. « Documents », Montréal, XYZ éditeur, mars 2006.
- Bouvet, Rachel et Rita Olivieri-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, PUR, 2018.
- Bowles, Paul, *The Sheltering Sky*, New York, New Directions, 1949, traduit en français par H. Robillot et S. Martin-Chauffier sous le titre : *Un thé au Sahara*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1952.
- Chedid, Andrée, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.
- Courtine-Denamy, Sylvie, « Altérité, philosophie », in *Encyclopedia Universalis* [En ligne], page consultée le 1^{er} mars 2018, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/alterite-philosophie/>.
- De Montigny, Charlotte, « Les invariants dans l'image du désert », dans Jaël Grave, (dir.), *L'imaginaire du désert aux XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 11-27.
- De Saint-Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, Folio, 1939.
- Eberhardt, Isabelle, *Écrits sur le sable*, tomes 1 et 2, Paris, Grasset, 1988-1990.
- Gervais, Bertrand, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, tome 1, coll. Erres Essais, Montréal, Le Quartanier, 2007.
- Herbert, Frank, *Le cycle de Dune*, tome 1,2 et 3, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970 [1965].
- Kober, Marc, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », Actes du Colloque *Oasis dans la mondialisation : ruptures et continuités*, Paris, 2013, p.13-20. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01024367/document>.
- Leterre, Thierry, « L'Autre comme catégorie philosophique. Remarques sur les fondements métaphysiques et logiques de l'altérité », in Bertrand Badie et Marc Sadoun, (dir.), *L'Autre* (études réunies pour Alfred Grosser), Paris, Presses des Sciences Politiques, 1996, p. 67-83.
- Loti, Pierre, *Le désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur, 1998 [1923, 229 p.].
- Roger, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- Roux, Michel, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », Paris, L'Harmattan, 1996.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.
- Stétié, Salah et Jean-Baptiste LEROUX (Photographies), *Oasis : entre sable et mythes*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Thérien, Gilles, « Sans objet, sans sujet... », in *Protée*, vol. 22, no. 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 21-31.
- « Littérature et altérité. Prolegomènes », *Texte*, n° 23-24, « L'altérité », 1998, p. 119-139.

Wohlleben, Peter, *La vie secrète des arbres : découvertes d'un monde caché*, Montréal, Éditions Multi-Mondes, 2017.

Wunenburger, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », in *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 129-139.

NOTES

1. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.
2. Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, tome 1, coll. « Erres Essais », Montréal, Le Quartanier, 2007.
3. Je tiens à remercier mon assistant de recherche, Jean-Pascal Bilodeau, pour la recherche bibliographique, la révision et la mise en page. Mes remerciements vont aussi au CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada) et à Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, pour leur appui financier.
4. Ces figures sont étudiées de manière approfondie dans mon essai *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, coll. « Documents », Montréal, XYZ éditeur, 2006.
5. Sylvie Courtine-Denamy, « Altérité, philosophie », in *Encyclopedia Universalis* [En ligne], page consultée le 1^{er} mars 2018, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/alterite-philosophie/>.
6. Francis Hallé, *Un jardin après la pluie*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 16-17, 19.
7. Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres : découvertes d'un monde caché*, Montréal, Éditions Multi-Mondes, 2017.
8. Francis Hallé, *Un jardin après la pluie*, p. 126.
9. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.
10. *Ibid.*, p. 23.
11. *Ibid.*, p. 82, l'auteur souligne.
12. Marc Guillaume, « Introduction », in Marc Guillaume et Jean Baudrillard, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994, p. 10, l'auteur souligne.
13. Thierry Leterre, « L'Autre comme catégorie philosophique. Remarques sur les fondements métaphysiques et logiques de l'altérité », in Bertrand Badie et Marc Sadoun, (dir.), *L'Autre* (études réunies pour Alfred Grosser), Paris, Presses des Sciences Politiques, 1996, p. 73.
14. « Et je méditais sur ma condition, perdu dans le désert et menacé, nu entre le sable et les étoiles, éloigné des pôles de ma vie par trop de silence. [...] Ici, je ne possédais plus rien au monde. Je n'étais rien qu'un mortel égaré entre du sable et des étoiles, conscient de la seule douceur de respirer.../ Et cependant, je me découvris plein de songes. » Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, Folio, 1939, p. 63-64.
15. Gilles Thérien, « Sans objet, sans sujet... », in *Protée*, vol. 22, no. 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 27.
16. Charlotte de Montigny, « Les invariants dans l'image du désert », in Jaël Grave (dir.), *L'imaginaire du désert au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 13.
17. Voir à cet égard l'ouvrage collectif *Géopoétique des confins* dirigé par Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet, Rennes, PUR, 2018.
18. Pierre Loti, *Le désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur, 1998 [1923].
19. Le célèbre roman *Dune* de Frank Herbert apparaît comme un exemple de choix à cet égard, puisque le désert atteint les dimensions d'une planète entière, nommée Arrakis (toponyme formé à partir du nom « Irak »). Frank Herbert, *Le cycle de Dune*, tome 1, 2 et 3, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970 [1965].
20. Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », in *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 135.
21. Les titres sont assez révélateurs à cet égard : deux nouvelles sont intitulées respectivement « Le chemineau » et « Le vagabond », un roman inachevé, *Trimardeur*.

22. Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome 1, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988, p. 27, l'auteure souligne.
23. Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome 2, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988, p. 156, je souligne.
24. Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981, p. 157.
25. Charlotte de Montigny, « Les invariants dans l'image du désert », p.25.
26. « OASIS. n.f. est emprunté au bas latin Oasis, nom propre de divers lieux du désert d'Égypte (début du 3^e s.), emprunt au grec Oasis de même sens (5^e av. JC, Hérodote), également oasis comme nom commun pour désigner un endroit du désert qui permet la culture grâce à un point d'eau. C'est un mot d'origine égyptienne, représenté en copte dans ouahe, proprement "lieu d'habitation" (de ouah, 'habiter'), mot emprunté par l'arabe wâha, "oasis". En français, le mot est d'abord le nom d'une région d'Arabie, puis un nom commun (1766) ». Alain Rey, cité dans Marc Kober, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », in *Actes du Colloque Oasis dans la mondialisation : ruptures et continuités*, Paris, 2013, p. 13-20.
27. Marc Kober, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », *op. cit.*, p. 13.
28. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
29. Salah Stétié (textes) et Jean-Baptiste Leroux (Photographies), *Oasis. Entre sable et mythes*, Paris, Éditions Imprimerie nationale, 2016, p. 42.
30. Isabelle Eberhardt, « Le parfum des oasis », *Écrits sur le sable*, tome 1, *op. cit.*, p. 237.
31. *Ibid.*, p. 96-97.