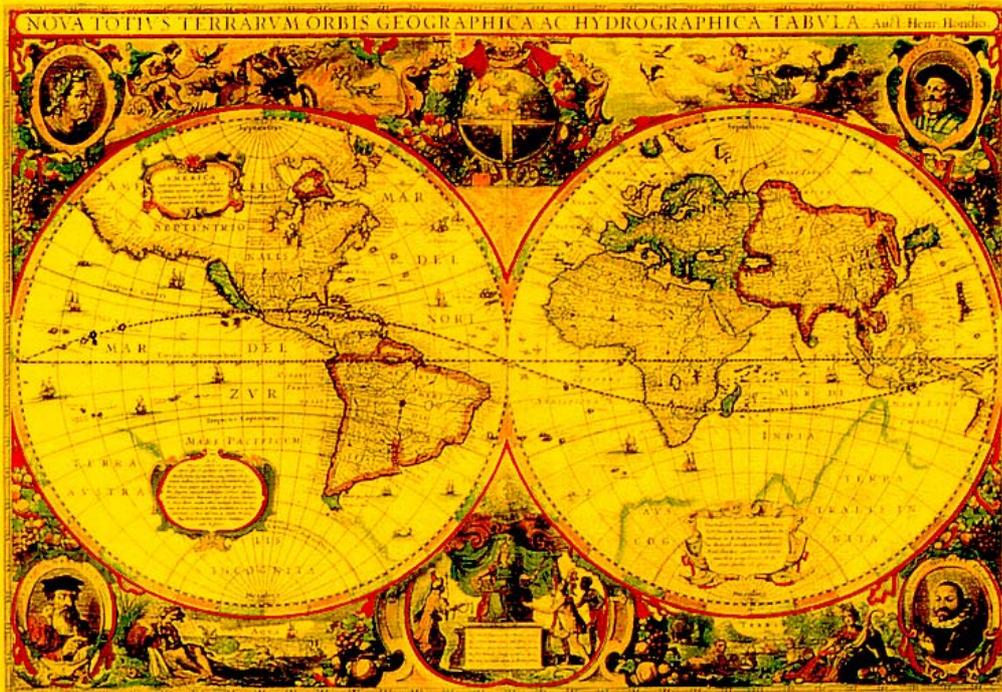


**Actes du colloque  
"Le fait colonial"  
(12-13 décembre 1997)**

Colonies

Kolonien



Colonias

Colonies

Colonias

**Equipe Langues de l'Université d'Angers  
Maison des Sciences Humaines  
2, rue Alexandre Fleming  
49066 Angers cedex 01  
Tél. 02.41.72.12.10 - Fax : 02.41.72.12.00**

## DESIR DU DESERT ET DESERT DU DESIR : LE SAHARA ALGERIEN PENDANT ET APRES LA COLONISATION

Rosalia Bivona  
Université de Palerme

Quoi qu'il en soit, "réalités" et "fantastiqueries" (sic) ne peuvent prendre forme que par l'écriture, en laquelle il apparaît que l'extériorité et l'intériorité, le monde et le moi, l'expérience et l'imagination se composent de la même matière verbale ; ce que voient les yeux, ce que voit l'âme, toutes ces visions polymorphes viennent s'insérer dans des lignes uniformes de caractères minuscules ou majuscules, de points, de virgules, de parenthèses ; des pages entières de signes, alignés côte à côte comme autant de grains de sable, représentent le spectacle bariolé du monde sur une surface toujours égale et toujours changeante, pareille aux dunes que pousse le vent du désert.<sup>1</sup>

C'est ainsi qu'Italo Calvino termine "*Visibilité*", la quatrième conférence des *Leçons américaines*, en montrant comme les mots et les grains de sable peuvent être interchangeable, puisqu'ils appartiennent à la fois à un monde terrestre et aérien.

L'évidence du Sahara possède une irrésistible conviction, parce qu'il pénètre par tous les moyens du sensible, et il est impossible de s'en défendre. C'est en fonction de cette hypothèse que nous avons choisi deux textes très différents l'un de l'autre, où le seul point en commun est donné par le désert algérien, un territoire, à vrai dire, malgré l'étymologie du mot, terriblement fréquenté, à partir duquel et dans lequel chacun refait sa propre histoire, en marge du réel, à la dérive de l'imaginaire.

Est-il possible de décrire le désert? Et si oui, est-il légitime de se demander pourquoi le Sahara n'a pas produit une seule et unique sorte de connaissance? On écrit pour conserver et pour transmettre une image, un vécu enraciné dans un espace. Pour la littérature coloniale le Sahara est unique, il se veut immuable alors que la littérature maghrébine fait voler en éclats ce désir d'unicité et d'éternité. Elle est multiple, elle est vagabonde, elle choisit, elle interprète, elle braconne, elle impose ses significations mouvantes selon les époques, les lieux, les intérêts socio-politiques.

---

1. Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milan, Garzanti, 1988. Nous citons ici la version française *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989, p. 159.

On assiste à un véritable phénomène d' "invention". D'où peut naître l'invention d'un écrivain? Peut-être n'y a-t-il pas de question plus difficile car les réponses peuvent être infinies. Le désert, alimenté par les romanciers, s'est transformé en univers, paysage mental, collectif ou individuel, peuplé de fantasmes qui échappent à la rationalité. Le Sahara est un mythe à lui tout seul, détaché de l'histoire comme un iceberg, mais attaché à l'histoire par la littérature. C'est ainsi que la "construction" du désert dans l'imaginaire français et dans l'imaginaire maghrébin dépend pour les uns du canal de la littérature coloniale et pour les autres de l'errance transfigurative de la post-colonisation.

Considérer la matière romanesque comme énonciation privilégiée de l'espace du désert nous permet de relever à l'intérieur d'ouvrages tels que *Le désert victorieux*<sup>2</sup> de Marcelle Vioux<sup>3</sup> et *L'invention du désert* de Tahar Djaout<sup>4</sup> une écriture autre, cachée, marginale, qui émerge à partir de cet espace, dans le sens que ce "lieu" n'est pas traité en tant que tel mais comme quelque chose de plus originel que l'espace même.

Il ne s'agit pas seulement de l'espace saharien mais de l'espace "désert" au sens le plus large qui permet d'opérer une osmose particulière entre énonciation et réalité. L'énonciation prend - justement parce qu'elle jaillit de l'espace désert - une dimension qui lui est propre et qui se condense en sédimentant et en s'inscrivant chaque fois en une sorte de finalité décisive. Concevoir l'espace comme une structure géographique et vice versa, c'est faire en sorte qu'il intervienne comme sélecteur de parole : le Sahara décrit par le roman colonial, c'est le Sahara, toujours précédé de l'article déterminatif, ou, très souvent, de l'adjectif possessif, comme s'il était nécessaire d'en marquer la propriété, donc l'impossibilité de faire sur lui un discours différent, objectif, variable. En fait, dans la littérature coloniale, cet espace impose une image, une sorte de dimension tautologique, comme s'il voulait dire : "je suis ainsi".

Nous sommes donc en face d'un "objet-signe". Dans le cas du roman de Marcelle Vioux, on assiste à une reproduction du visible, le visible saharien théorisé par la littérature coloniale et le lecteur en déduira son propre "vu" comme si, enfermé dans la chambre noire, il arrivait à résoudre aussi bien le hiatus virtuel entre le côté technique et le côté imaginaire concilié par un regard médiateur que la perception d'une image qui devient instantanément globale et en même temps lente et successive, immédiate mais aussi différée. Le désert implique une dimension temporelle subjectivement variable et discontinue : on peut revenir en

---

2. Paris, Fasquelle Editeurs, 1930.

3. Nous avons déjà traité cet ouvrage dans la communication *Le Sahara par oui-dire : inspiration et vocation coloniale chez Mario Tobino et Marcelle Vioux* présentée à l'occasion du congrès "Les littératures coloniales. Métamorphoses d'un regard sur la Méditerranée et l'Afrique", Aix-en-Provence, 7-8 avril 1997, en cours de publication.

4. Paris, Seuil, 1987.

arrière, changer de direction, fermer les yeux, s'arrêter si l'on veut sur un détail ou ne pas le prendre du tout en considération.

Le Sahara ou *mon Sahara* peut très bien être un "objet-symbole", mais l'image présentée, comment peut-elle devenir conventionnelle pour chaque lecteur? Peut-être, paradoxalement et malgré les apparences, il n'a pas de fonctions spécifiques narratives, descriptives, ni même simplement évocatoires. Il devient en somme l'emblème d'un parcours idéal et, comme tous les signes, les emblèmes aussi sont arbitraires et ils sont tous remplaçables par tout. On dirait que nous sommes face à un rapport collectif et complexe, fait de désir et de peur, comme si un excédent subsistait aussitôt que le lieu est atteint, plus insaisissable que le sable que l'on foule, relançant encore plus loin l'appel d'une oasis qui demeure toujours à l'horizon. Peut-être le Sahara nous est-il offert comme un "plein de vécu"; c'est un "vécu" accumulé, condensé et saturé, semblable aux éléments qui composent son paysage, à ce processus chimique qui donne naissance à ces étranges sculptures qui ressemblent à des roses, le minéral se conformant au végétal.

Dans la culture arabo-musulmane la pierre ou le sable peuvent être substitués à l'eau pour permettre l'ablution sèche, donc la purification, l'état de grâce dans lequel il faut être pour la prière. Le sable, de même que la pierre, a un rôle de concrétion imaginaire ; c'est en même temps un résidu, l'évocation d'un passé inscrit dans le présent, comme si paradoxalement il favorisait aussi bien un retour aux origines que le syndrome de possession nietzschéen. Nous sommes en outre convaincus que dans le roman colonial en particulier et dans le roman à sujet saharien en général, cet espace n'est jamais tourné vers un avenir, mais seulement vers les souvenirs d'un passé tellement a-chronologique qu'il peut coïncider avec le présent<sup>5</sup>.

---

5. Le personnage principal de Marcelle Vioux, après un bref congé en Europe, s'enfuit vers le désert pour retrouver "les petites gares fortifiées, les steppes d'alfa, les troupeaux, les caravanes, les douars bruns tapis autour des puits isolés, les maigres cavaliers, les femmes drapées, tatouées selon leur tribu, bibliques. Enfin le gris doux du désert et, au bord des palmeraies, les ksours lumineux entourés de leurs cimetières sans verdure.

L'habit saharien : serouel, chèche, djellaba, sandales, repris à Colomb-Béchar." p. 21. Et encore un autre passage : "Forlavoille se voyait d'avance pâlir à l'ombre perpétuelle des hautes murailles : il se voyait, roi gras aux pieds blancs, entre deux rapports tapés à la machine, rendre la justice à son peuple bistré et noir, au pied d'une koubba de terre badigeonnée de chaux. Tandis que ses hommes, ses compagnons, ses amis, ses splendides Chaambas, ces coureurs des sables, ces oiseaux de proie, entretiendraient les pistes pour les autos des touristes incompréhensifs, aux ravissements exaspérants! Ah, tristesse des années qui viennent, où s'émiette le secret du désert... Il n'y avait pas si longtemps que, dans le Tademaït, à côté d'une inscription en ifnâr, au-dessous d'un admirable dessin rupestre représentant des zébus, ces chameaux d'alors, il avait lu, gravé au couteau dans la roche, ceci qui l'avait fait hurler de fureur :

'Moi, Joseph Dubois, j'ai traversé ces immensités désertiques!'

'Vive le Sahara!'

'Vive la République!'

Depuis ce temps le hantait le désir de quitter l'armée pour se réfugier dans une oasis secrète, dans une solitude impénétrable, loin du monde dit civilisé... Op. Cit., pp. 124 - 125.

## L'impossible amnésie de l'espace

Le désert pourrait alors être une sorte de laboratoire au service de la représentation, un support physique capable de donner un espace à sa propre image, image qui varie suivant la société, coloniale dans le cas de Marcelle Vioux et post-coloniale dans celui de Tahar Djaout.

Pendant et après la colonisation, quels changements la perception romanesque du Sahara a-t-elle subi? Adoptant la schématisation proposée par Marc Côte<sup>6</sup> nous pouvons dire que cet espace s'est transformé d'intériorisé en retourné, ensuite il a été forcé et avec Djaout nous pensons que l'on peut parler d'espace ré-approprié. A savoir :

- a) L'espace intériorisé est celui de la cohérence intérieure fondée sur une structure spatiale tournée vers l'intérieur ;
- b) l'espace retourné est celui de la greffe coloniale qui a engendré la superposition d'une société exogène ;
- c) l'espace forcé coïncide avec l'indépendance ;
- d) enfin l'espace ré-approprié est celui de la recherche identitaire.

Le roman de Marcelle Vioux fonctionne suivant les règles du point b) : le lieutenant Forlerville - le personnage principal du *Désert victorieux* - prend acte, essaye de comprendre et de bâtir sa dimension intériorisée du Sahara<sup>7</sup>. De toute façon un dénominateur commun du roman colonial nous semble être la représentation des personnages qui glissent sur les espaces blancs et aveuglants de ce royaume de l'absolu pour faire en sorte que le lecteur cueille les signes de la métamorphose du tout, de l'inéluctable et dramatique naufrage, parmi les dunes qui se décomposent sous le vent.

Les deux romans tournent autour de l'omniprésent espace saharien, mais avec des forces différentes : tandis que dans le texte de Vioux le désert est un lieu de destination, pour Djaout c'est un lieu d'où l'on ne sort pas parce que c'est le lieu d'origine. Dans *Le désert victorieux*, les deux personnages cherchent à se reconnaître dans un monde quotidien différent, derrière lequel se dessinent peut-être une infinité d'autres mondes, une "terre inconnue" avec des possibilités d'explorations spatiales, exponentielles et polichromes. Pour Vioux il incarne l'autonomie du lieu-charnière entre quelque chose de familier et quelque chose de lointain et d'inaccessible. Chez Djaout, non, le désert ne représente pas mais est, il semble donc mener une existence autonome, hors des frontières, des passages et des liaisons ; c'est un espace totalisant, généralisant, atopique. *L'invention du désert* se nourrit des trous noirs de

6. *L'Algérie ou l'espace retourné*, Paris, Flammarion, Coll. "Géographes", 1988, pp. 10 -12.

7. "Sa bibliothèque, riche de livres savants sur le Sahara, et de poèmes, se recouvrait de sable. Il ne lisait presque plus, car il retrouvait dans les livres savants la hantise du désert, et chez les poètes une désespérance infinie." p. 102.

l'histoire personnelle et collective de l'Algérie, pour lui rendre espaces, identité et conscience.

Pour faciliter notre analyse, voici les points saillants des deux romans : en ce qui concerne *Le désert victorieux*, toute l'histoire est axée sur François Forlerville, officier méhariste, qui, rentré en France pour un bref congé, rencontre Jacqueline Doret. Cette histoire d'amour est pour l'un sans espoir et sans avenir, pour l'autre une ode à la passion, à une fidélité éternelle et inconditionnelle, au défi de tout obstacle social ou géographique qui soit. L'espace saharien crée entre ces deux vies un hiatus qu'on ne peut combler et qui est inviolable : Forlerville est saharien physiquement, psychologiquement, sexuellement<sup>8</sup>. C'est peut-être sa véritable nature. Jacqueline, par contre, aura encore beaucoup à apprendre et devra faire un long apprentissage, du commencement à la fin du roman, passant d'un univers factice fait de pacotilles<sup>9</sup> à une nature presque saharienne.<sup>10</sup>

En ce qui concerne au contraire *L'invention du désert*, Djaout met en scène un écrivain qui a été chargé par son éditeur d'écrire l'histoire de Ibn Toumert, chef d'une dynastie berbère du moyen âge, célèbre pour sa rigueur puritaine. L'écrivain qui vit à Paris, une "ville froide", commence alors à se documenter sur ce personnage mais il se heurte à une réalité historique aussi douloureuse que la réalité actuelle. L'objet littéraire tombe en morceaux et se développe vers trois points de fuite, trois centres perspectifs incarnés pas Ibn Toumert, l'aïeul et le je énonciateur. En réalité il n'est pas possible de parler de "centres" parce qu'on attribue généralement à ce terme un caractère concret, tandis que nous nous trouvons devant des vides chaotiques et indéchiffrables qui renvoient à des jeux multiples de miroirs. Les personnages et les espaces croissent et se superposent. Il ne s'agit plus de décrire une errance dans le désert, mais c'est le désert qui avec Ibn Toumert envahit l'espace physique et mental de l'écrivain, c'est-à-dire Paris qui, par certains aspects, est un désert : froid, blanc, incommunicable. Paris est non seulement le point d'énonciation, mais aussi le "pré-texte" qui informe le lecteur des conditions de lisibilité

---

8. "Forlerville était heureux de se retrouver à nouveau là, en famille, parmi ces compagnons simples et gais, un peu puérils, charmants - de rudes hommes pourtant! - toujours naïfs sous leurs airs cyniques, grande famille affectueuse et compréhensive." p. 28 ; " - Il devient tout à fait oriental. Quand vous faites-vous musulman? demandait le capitaine qui réprouvait ces unions et, ne pouvant les empêcher, feignait généralement de les ignorer.

Il n'aurait pas fallu prier beaucoup Forlerville pour l'entendre invoquer Mahomet..." p. 95.

9. "Mme Doret s'adonna à l'art nègre, s'entoura de grimaçants fétiches, de toute une pacotille de bazar, d'un orientalisme d'exposition. Elle acheta des cartes d'Afrique, puis toute une bibliothèque traitant du Grand Désert, enfin tout ce qui pouvait évoquer le Sahara, l'idée surtout qu'elle se faisait du Sahara où vivait son amant.

Dans son boudoir africain l'amoureuse romanesque évoquait sans fin, en ce Sahara de fantaisie, une oasis merveilleuse et, dans ce lieu d'enchantements, une poétique et mystérieuse demeure arabe, toute blanche et fleurie d'arabesques..." p. 47.

10. "Elle commençait, elle aussi, à penser en Saharienne, c'est-à-dire avec franchise." p. 242.

du roman. Pour l'écrivain le désert devient un refuge trop exigü et en même temps un ailleurs libérateur. Parce que justement, étant *invention du désert*, le roman est habité par un univers *pansaharien* où même la métropole parisienne, tout en étant par antithèse froide et habitée, acquiert un sens de solitude et d'errance,

Des ombres blanches, doucereuses, passent parfois, femmes arrachées aux mirages d'une ville plus aride que le plus aride des déserts. On a beau torturer son inconscient pour y faire naître une oasis avec ses bruissements de palmes et ses oiseaux paresseux, on se retrouve impuissant, empêtré dans les mailles d'une blancheur froide - oh! pas cette autre blancheur : aux environs de Ouargala, terres ensemencées de sel comme s'il avait neigé dans les sillons.<sup>11</sup>

Vouloir faire coïncider le Sahara avec Paris pour la solitude et la blancheur<sup>12</sup> ce n'est pas une stratégie pour porter le lointain dans la sphère du proche, mais au contraire pour faire en sorte que tout ce qui est proche soit projeté le plus loin possible, à Ouargala, par exemple, ville au sud de la Kabylie. De cette projection jaillit une sorte de "toute-puissance sémantique" du désert parce qu'il y a transfert à un espace de ce qui est une particularité de la langue. Le Sahara coïnciderait alors avec le désir de dire et la textualisation de cette pulsion est pour nous l'histoire des Almoravides qui apparaît comme provoquée par une éruption volcanique, à travers une faille dans la croûte terrestre, comme une énigme offerte à la langue qui l'interprétera.

La présence de la capitale française dans les deux romans montre que les rapports franco-algériens sont encore plus paradoxaux et fondamentaux qu'on ne peut imaginer, et représente comme un pôle d'énonciation différent de l'espace saharien. Comment expliquer le besoin d'un pôle? Peut-être parce qu'il faut un point extérieur pour pouvoir mieux considérer le mouvement imprimé par une sorte de "Sahara-centrisme" et peut-être aussi parce qu'un lieu sert à en interroger un autre.

Pour Vioux "Celui qui arrive du Sahara ne se sent à l'aise qu'à Paris, cet autre désert."<sup>13</sup> Mais cette sensation n'est pas attribuable seulement à Forlerville, mais aussi à Jacqueline qui se trouve face à une "lune glissante, une lune d'Orient, qui éclairait comme un soleil d'hiver à Paris, s'insinuait partout, sous les palmes frémissantes, sous les vignes jetant leurs pampres d'un tronc à l'autre, féérisait ce jardin d'où affluaient des vagues de senteurs."<sup>14</sup> Un lieu ne sert pas seulement à oublier et en même temps à évoquer lentement des images visuelles vidées de connotations

---

11. *L'invention du désert*, cit., p. 13.

12. Cf. aussi les pp. 134 - 136.

13. *Ibidem*, p. 8

14. *Ibidem*, pp. 213 - 214.

stéréotypées, mais aussi à insinuer une fracture entre un original impossible et sa connaissance. La gamme descriptive se dédouble : Paris et le désert sont sur un même plan parce qu'ils ont imprimé de la même façon sur les sens leur propre forme, donnant lieu à un fantasme.

### Autobiographie du Sahara

Le roman colonial fonctionne grâce à deux forces opposées : l'une centrifuge tendant à expulser le personnage, poussé comme par un vent chaud et fort, hors de son lieu d'origine, c'est-à-dire la France, et l'autre centripète qui le retient dans le désert. Ces deux forces coexistent et c'est de leur fiction que naît le discours, l'évolution, la connaissance et la dramatisation de l'espace. Ce "Sahara-centrisme" d'où partent des mouvements qui reviennent à lui jouit d'une "immatérialité corporelle" capable de modeler ceux qui l'habitent ou qui le traversent. C'est de là que part l'opération de retour, c'est-à-dire que celui qui est modelé par le désert à son tour le recrée par sa propre façon d'être et de s'y mouvoir. François Forlaville, le personnage du *Désert victorieux*, représente si bien ce que nous venons de théoriser que, enfin assouvi par la pureté de cet espace, il ne peut ni ne veut en sortir, puisqu'il a enfin trouvé ce qui peut coïncider avec son âme, avec son existence<sup>15</sup>.

Si dans le roman de Marcelle Vioux il y a un "éternel mal saharien", aussi bien du côté de François Forlaville que de Jacqueline Doret, il ne s'agit pas seulement d'une forme de sensiblerie romantique mais d'un malaise d'ordre moral, métaphysique, existentiel qui empêche les personnages de dépasser la frontière entre le désir et son insaisissable objet.

Chez Djaout, au contraire, on assiste à une série de forces entre l'amnésie et la récupération du passé - récent ou lointain qu'il soit - structuré de manière concentrique, en un enchevêtrement jamais interrompu. Le personnage c'est celui qui écrit et qui est décrit, il regarde l'histoire, l'oeil collé aussi bien au microscope qu'au télescope, et, de son espace mental infini, Ibn Toumert se concrétise en un temps et en un lieu défini, pour élargir ensuite son propre rayon d'action jusqu'à en faire le paradigme paradoxal d'une situation socio-politique actuelle. Il est

---

15. "Mais si la plupart des souvenirs s'effacent très vite dans la solitude, celui qui s'y implante y tourne à l'obsession. Ce sont les sensations nouvelles, les sentiments nouveaux qui détruisent les anciens. Dans les villes, les hommes cueillent chaque jour leur butin de sentiments et de sensations, mais au désert ils sont la proie haletante du souvenir, au désert où rien n'a plus de proportions raisonnables..."

Hors de toutes les conventions, l'âme nue comme la dune, il ne comprenait plus la force du cadre. Les conventions, les préjugés européens lui apparaissaient étranges et ridicules. Il oubliait que lui-même, bridé, gêné par les règles sévères de la société, n'était pas le même homme à Paris et à Hassi-Es-Sahra." Marcelle Vioux, *Op. Cit.*, p. 109.

impossible d'ignorer que notre temps comprend aussi celui des Almoravides, les fantômes sont durs à mourir : après huit cents ans celui d'Ibn Tournert n'a rien perdu de ses enseignements et encore moins de son pouvoir de projeter une ombre d'inquiétude.

Tandis que dans le roman colonial, et dans notre cas dans *Le désert victorieux*, le Sahara est vu comme un espace à l'intérieur duquel peuvent surgir des personnages titaniques, il y a quelque chose, au contraire, dans *L'invention du désert* qui renvoie à un tissu souterrain symbolique, à l'image évocatoire et puissante de la carte topographique. Tout peut être carte et le Sahara se présente comme un territoire totalisant dont la frontière est toujours hypothétique.

La carte met aussi en jeu l'élément du fil conducteur, dont l'oscillation donne une dimension tactile de corde à une ligne plus palpable, voire abstraite.

L'impression d'étrangeté que j'éprouve doit être identique à celle des Almoravides découvrant dans leur avancée conquérante le nord du Maghreb, le pays des eaux et des verdure. Avec quels yeux, quels viscères, ces hommes hantant les dunes précaires et les parcours sans repères, croyant toutes les prophéties possibles, familiers des paysages pierreux et des étoiles-pancartes, les oreilles encore pleines du chuintement du sable et des cris des démons africains, avec quels yeux et quels viscères abordèrent-ils les vergers, les arbres qui s'agitent sous les vents, les calottes de neige sur les monts, les villes qui allongent leurs jambes dans la mer ? Quels yeux pleins d'émerveillement, de nostalgie, de cupidité ou de réprobation découvrirent les remparts de Marrakech, les remous de l'Oum er-Rebi'a, les vergers de Tlemcen, l'irisation perlée de Bejaia? L'histoire des Almoravides est l'histoire d'une hantise et d'un dépaysement : d'un côté le Sud qui brouille les topographies, d'un autre le Nord généreux qui appelle au déliement, qui happe les fatigues du voyage et panse les membres éprouvés. Il leur fallait concilier la rigueur de l'un avec les pièges tendus par l'autre. L'histoire des Almoravides est l'histoire d'un équilibrisme où se tient omniprésente, obsédante, cette idée d'un pont aussi effilé qu'une épée que tout croyant doit emprunter avant d'aborder au Paradis. L'obsession de la corde raide, du parfait art des funambules. Comment a-t-elle pu prendre corps chez ces maîtres de l'errance, des trajectoires non normées?<sup>16</sup>

Les cartes du Sahara ont des contours effrangés d'où partent des lignes qui ne voudraient jamais aboutir<sup>17</sup>. Ce sont des lignes d'un monde qui ne se reconnaît plus, qui est déstructuré et redessiné selon des entrelacs

16. *L'invention du désert*, Op. Cit., pp. 107 - 108.

17. "Le territoire n'est pas délimité de manière précise et définitive ; la patrie est sans cesse à inventer dans des alliances et des accouchements dont on voit rarement les fruits - amers, lorsqu'ils viennent, comme ceux de l'oranger sauvage. Les vents qui se lèvent dans le sable, les édits sans cesse remariés enfantent de nouvelles frontières - imminentes expulsions ou nouveaux interdits à l'errance Op. Cit., p. 121.

aussi visibles qu'évanescents. La carte se superpose facilement au livre, et prend la place de la "page", où se confond avec elle. Une carte aussi doit être lue, parcourue et découverte, la carte aussi a son alphabet, même s'il est fait plutôt de vides que de pleins, même lorsqu'il se compose du *continuum* de la géographie, non pas de la scansion des mots.

Cette dimension de Djaout dérive avant tout du fait qu'il est algérien, de son "algérité" et de ce qu'il a su maintenir en lui-même des potentialités émotionnelles qu'il a laissé se sédimenter.

Voilà ce qui détermine le "désert du désir" maghrébin qui s'oppose au "désir du désert" colonial. Dans le texte de Djaout c'est le désert qui fait jaillir la parole ; c'est lui qui contient potentiellement les histoires et les conflits des personnages impliqués. Le Sahara appartient au sujet de la narration, il lui appartient jusqu'à l'habiter, ils s'habitent réciproquement tous les deux<sup>18</sup>, alors que dans *Le désert victorieux* à l'intérieur du *désert raconté*<sup>19</sup>, c'est-à-dire de celui que le narrateur a créé, il existe aussi un *désert cité*, c'est-à-dire celui qui est évoqué par les personnages.

Marcelle Vioux nous montre des personnages mouvants qui partent pour l'Algérie et qui de là, dans un "intérieur", développent un discours destiné à huiler les engrenages de l'idéologie coloniale de sorte que le lecteur s'identifie avec le lieutenant Forlerville, toujours si titanique et héroïque, presque un *homo colonicus* nietzschéen<sup>20</sup>. Djaout opère de son côté un processus inverse, Ibn Toumert concerne tout le monde, cependant il n'intéresse personne directement, explicitement, car chaque époque engendre des personnages et des lieux symboliques et chaque symbole est chargé de sens seulement parce qu'il concerne l'histoire vécue par le sujet.

---

18. "Je ne descends pas au sud pour m'évader ou pour chercher des sensations inédites. C'est plutôt une manière pour moi de regarder vers l'intérieur, car le désert m'habite et m'illumine depuis des temps indéterminés. Un fanal éclo dans ma poitrine et qui demande à être sans cesse alimenté - au contact de la pierre nue, du sable altéré de violence." *Ibidem*, p. 27.

19. En ce qui concerne la notion de monde *cité* et de monde *narré* et par conséquent des oppositions entre narrateur abstrait et concret et lecteur abstrait et concret, nous renvoyons aux instances du texte narratif décrites par Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le "point de vue". Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1989.

20. "Dans ce silence et cette pureté il se retrouvait vrai, heureux, enfant. Fou d'espace, respirant à pleins poumons joyeux l'odeur indéfinissable du sable cuit par le soleil féroce, les yeux perdus sur ces plaines jaunes, illimitées, où rien ne vit que le scarabée éternel, il allait, il allait..."

Le Sahara!

Il entrouvrait sa djellaba sur sa poitrine nue, décolorée déjà par la brume d'Europe, et l'air libre du désert entrant en lui le purifiait jusqu'au cœur de son âme trouble. Ces horizons sans fins, qui donnent des ailes, n'élargissent-ils pas aussi les horizons toujours trop bornés de la vie intérieure? Il marcha des jours et des jours ; par delà Béchar, Beni-Abbès et la Saoura : ce couloir de civilisation, par delà Timimoun la Rouge, et enfin ce fut le port : Hassi-Es-Sahra... Mais ce n'était pas encore assez loin pour lui..." Marcelle Vioux, *op. cit.*, pp. 21 - 22.

## TABLE DES MATIERES

- 1- Fernando Casanueva (Université d'Angers) :  
" Une guerre frontalière : un fait colonial (le Chili au XVIIIe siècle)."  

pp. 1- 10
- 2 - Florence D'souza (Université de Lille III) :  
"Edmund Burke et le procès de Warren Hastings - Les affaires de l'East India Company en Inde."  

pp. 11 - 22
- 3 - Erich Fisbach (Université d'Angers) :  
"L'imaginaire colonial dans le potosi du XVIIIe à travers l'oeuvre romanesque du bolivien Néstor Taboada Terán."  

pp. 23 - 30
- 4 - Matthew Guillen (Université d'Angers) :  
"De l'égalité naturelle à la théocratie : l'influence de la philosophie ramiste sur la perception du monde américain."  

pp. 31 - 40
- 5 - Barbara Karsky (Université de Paris VII) :  
"Ruptures avec le fait colonial dans la peinture coloniale de l'Amérique du nord."  

pp. 41 - 46
- 6 - Didier Arnaud (Université d'Angers) :  
" "The system" and "the stain": colonies pénitentiaires et naissance d'une nation en Australie, (1788-1850)."  

pp. 47 - 62
- 7 - Laurent Lepaludier (Université d'Angers) :  
"Structures d'un discours anticolonial : "an outpost of progress" de Joseph Conrad."  

pp. 63 - 70

- 8 - Jacques Sohier (Université d'Angers) :  
"Le nommable et l'innommable de la relation coloniale : lecture de  
coeur des ténèbres (1902) de Joseph Conrad."  
pp. 71 - 80
- 9 - Catherine Heymann (Université d'Angers) :  
"Fleuves, caoutchouc, indiens : les recettes de la colonisation intérieure  
en Amazonie occidentale (1870-1914)."  
pp. 81 - 88
- 10- Catherine Gilmann-Repussard (Université de la Réunion) :  
"Christoph Hoffmann et les "communautés du temple" en Palestine de  
1868 à 1948."  
pp. 89 - 96
- 11 - Philippe Alexandre (Université de Nancy II) :  
"Les pacifistes allemands et le fait colonial 1892-1933."  
pp. 97 - 114
- 12 - Marie-Octavie Georges-Carreras (Université d'Angers) :  
"Un exemple de résistance "anti-colonialiste" en Erythrée."  
pp. 115 - 122
- 13 - Catherine Joncheray (Université d'Angers) :  
"Congo Brazzaville : colonisateurs et colonisés, regards croisés. Le  
point de vue du missionnaire."  
pp. 123 - 131
- 14 - Denis Bousch (Université de Paris XII) :  
"Le "fait colonial" nazi ou comment construire un mythe (1933-1945)."  
pp. 132 - 145
- 15 - Rosalia Bivona (Université de Palerme) :  
"Désir du désert et désert du désir : le Sahara algérien pendant et  
après la colonisation."  
pp. 146- 154

- 16 - Dominique Dubois (Université d'Angers) :  
"Le système scolaire et la colonisation des esprits dans in the castle of my skin."  
pp. 155 - 163
- 17 - Bernaouda Lebdai (Université d'Angers) :  
"La vision de la réalité coloniale britannique au Ghana dans deux oeuvres d'Ayi Kwei Armah."  
pp. 164 - 173
- 18 - Marie-Françoise Chitour (Université d'Angers) :  
"Réalité historique et création littéraire dans deux romans de Williams Sassine (écrivain guinéen)."  
pp. 174 - 182
- 19 - Brigitte Rollet (Université de Portsmouth) :  
"Colonisation et autobiographie au cinéma : "grande" et "petite" histoire."  
pp. 183 - 190
- 20 - Martine Piquet (Université de Paris IX Dauphine) :  
" "Une bataille gagnée, la guerre perdue ?" : l'interminable combat des aborigènes australiens pour la reconnaissance de leurs droits fonciers."  
pp. 191 - 199
- 21 - Monique Curcuru (Université de Grenoble III) :  
"Fin du siècle : Johannesburg et l'Afrique du sud."  
pp. 200 - 213