Désert algérien et imaginaire exotique : essai d'analyse géocritique.

HAMDI Mehdi*
Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou,
mehdi.hamdi@ummto.dz

Soumission : 13/12/2025 Acceptation : 20/05/2026 Publication : 15/09/2026.

Résumé:

Lire un espace, pour la géocritique, doit inéluctablement dépasser sa seule fonction référentielle qui le réduit à un simple décor. Il faut au contraire en faire une texture et un terreau qui véhiculent non seulement un sens mais plusieurs, en l'abordant selon des postures auctorielles et lectoriales. L'interprétation se joint de ce fait à un travail de représentation pour permettre à ces espaces d'échapper à des embastillements rigides dans lesquels la subjectivité voudrait les confiner. La géocritique ambitionne le dépassement du subjectivisme et la pensée ethnocentriste. Son crédo est de simplifier les interactions des espaces des hommes et celui de la littérature. L'un ne peut être le modèle de l'autre.

Pour évaluer la teneur de cette approche, il sera question dans notre analyse de voir les quatre principes qui fondent la géocriti*que : la multifocalisation, la polysensorialité, la référentialité et la stratigraphie.* Nous avons retenu, à cet effet, trois textes littéraires qui relèvent de la littérature exotique de voyage. Il

* l'autour correspondant.

s'agira de *Carnets sahariens* de Roger Frison-Roche, *l'Atlantide* de Pierre Benoit et *Un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin. Ses aventures extraordinaires proposent de voir différemment un espace sous le prisme de plusieurs réalités qui vont d'une perception commune à d'autres d'ordre perceptif et sentimental.

Mots clés : Désert; Exotisme; Géocritique ; Sahara; Littérature.

Algerian Desert and Exotic Imaginaries: A Geocritical Analysis

Abstract:

Reading a space, from a geocritical perspective, must inevitably go beyond its purely referential function, which reduces it to a mere backdrop. Rather, it should be approached as a texture and a fertile ground that conveys not just a single meaning but multiple ones, by considering it through both authorial and readerly stances. Interpretation thus combines with a work of representation, enabling these spaces to escape rigid confinements in which subjectivity would seek to enclose them. Geocriticism aims to transcend subjectivism and ethnocentric thinking. Its guiding principle is to simplify the interactions between human spaces and the space of literature. Neither can serve as a model for the other.

To assess the scope of this approach, our analysis will examine the four principles that underpin geocriticism: multifocalization, polysensoriality, referentiality, and stratigraphy. To this end, we have selected three literary texts belonging to exotic travel literature: *Carnets sahariens* by Roger Frison-Roche, *L'Atlantide* by Pierre Benoit, and *Un été dans le Sahara* by Eugène

Fromentin. These extraordinary narratives offer a different way of perceiving a space, through the prism of multiple realities, ranging from common perception to others of a perceptual and emotional nature.

Key words: Desert; Exoticism; Geocriticism; Sahara; Literature

1- Introduction.

Depuis deux décennies, la géocritique, à la lumière de ces concepts opératoires, propose une approche plus que concluante à propos de l'étude des rapports entre la littérature et les espaces qu'elle met en récit. Pour Bertrand Westphal les lieux sont loin d'être des décors figés, se sont des éléments ayant un sens, racontant une mémoire et véhiculant impressions et aperceptions. C'est dans ce sens que le récit littéraire s'arroge les possibilités esthétiques qui interrogent et construisent les territoires dans ses abords culturels et historiques.

Au gré de la géocritique, les récits de voyage ou d'exploration révèlent la disposition des espaces parcourus à se hisser en espaces relatés, stratifiés et quelque fois romancés par la perception. Le vécu et les connaissances du narrateur, dans un jeu de représentation, développe en abyme la volonté de l'auteur lui-même.

Qui n'a pas entendu parler du désert ? Cet espace allégorique où se tissent des idylles existentielles et où l'altérité se mêle de la géographie se prête

justement à cette approche. En ce sens, le présent article offre un cadre opportun pour repenser avec les outils de la géocritique la façon dont les récits littéraires construisent des sens, des épaisseurs, des valeurs et de la profondeur aux espaces traversés et racontés. Pour Fabrizio Di Pasquale : *« la géocritique* [et c'est son souci premier] *cherche à éviter le double écueil du subjectivisme et de l'ethnocentrisme. Elle fonde son épistémologie sur la complexité des interactions entre espace humain et littérature, en postulant une imbrication de l'imaginaire et de la réalité qui interdit de poser l'un comme modèle de l'autre.* »[1]

Hormis Pierre Benoît, Eugène Fromentin, Roger Frison-Roche, d'autres écrivains voyageurs français sont connus pour leurs récits d'aventure et d'exploration auxquelles ils ont eux-mêmes pris part. *L'Atlantide*, *Un été dans le Sahara, L'Appel du Hoggar et autres méharées*, se présentent comme des récits qui racontent des expéditions dans le Sahara algériens.

Dans cette littérature, nous pouvons lire et découvrir des descriptions des invariants du désert algérien sous l'occupation française, des réflexions en relation avec la condition humaine et l'immersion totale dans la vie des nomades et des Touaregs. En ce sens, les récits que proposent Frison-Roche, Pierre Benoît et Eugène Fromentin se situent à la croisée de plusieurs genres que sont l'autobiographie, l'ethnographie et la fiction littéraire. Cette texture constitue un terrain fécond pour une analyse géocritique.

---

[1] *Fabrizio Di Pasquale, Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique, publié le 30.03.2018 Cahiers ERTA, 2018, Numéro 13, le territoire, pp. 9-21 https://doi.org/10.4467/23538953CE.18.001.8471, consulté le 02/05/2025.*

A la lecture de ces textes, l'on ne peut échapper à un imaginaire complexe qui se tisse également au niveau lectoriel. Les dimensions symboliques du désert frisent avec une sensorialité des plus révélatrices. Pour appréhender cette richesse, la géocritique apparait comme un outil approprié qui permet de croiser les abords narratifs, perceptifs, géographiques et temporels.

Pour les besoins de notre analyse, notre réflexion sera scindée en quatre moments-clés. Le premier abordera la multifocalisation qui permettra d'examiner la diversité des points de vue. Le deuxième, la polysensorialité pour voir comment les perceptions sensorielles (vue, ouïe, toucher, odorat) échafaudent une expérience immersive du désert. Le troisième, la référentialité, abordera la tension entre la fidélité géographique et la subjectivité littéraire. Enfin, la stratigraphie permettra de mieux saisir les différentes couches temporelles, historiques et culturelles de l'espace saharien. Cette répartition rejoint la réflexion faite par Westphal qui écrit que : « *la géocritique correspondrait bel et bien à une poétique de l'archipel, espace dont la totalité est constituée par l'articulation raisonnée de tous les îlots - mobiles - qui le composent. De tous les espaces, l'archipel est le plus dynamique ; il ne vit qu'à travers les glissements de sens qui l'affectent et le ballottent à perpétuité*»[2].

2- Multifocalisation : diversité des points de vue sur l'espace saharien

[2] Bertrand WESTPHAL, "Pour une approche géocritique des textes", republié dans Bibliothèque comparatiste, n. 3, 2007. D'abord paru in La Géocritique mode d'emploi, PULIM, Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp.9-40, URL : https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/, page consultée le 04 Juillet 2025.

Pour sortir de l'embrigadement qu'impose la partialité du foyer unique, la géocritique propose le concept de multifocalisation qui « *suppose l'agencement réticulaire d'un nombre certain et d'une grande variété de points de vue.* »[3]. Les textes que proposent les écrivains que nous avons cités précédemment se veulent le carrefour de plusieurs points de vue obtenus à partir de plusieurs focalisations qui alternent celle du narrateur-explorateur et d'autres encore qui opposent des points de vue différents. C'est dans ce sens que la voix est donnée tantôt à celui ou celle qui découvre le Sahara, tantôt à celui ou celle qui l'habite. Pour Westphal :

> La multifocalisation s'exprime dans une taxinomie à trois variantes de base. Le point de vue est relatif à la situation de l'observateur ou de l'observatrice à l'égard de l'espace de référence. Il/elle entretient avec cet espace une gamme de rapports allant de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue. Cela s'explique par le fait que le point de vue est tour à tour endogène, exogène ou allogène. Le point de vue endogène caractérise une vision autochtone de l'espace. Normalement réfractaire à toute visée exotique, il témoigne d'un espace familier. (…) Le point de vue exogène marque en revanche la vision du voyageur ; il est empreint d'exotisme. (…)Reste le point de vue allogène, qui se situe quelque part entre les deux autres. Il est le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont

[3] Bertrand Westphal, La géocritique. Réel, fiction, espace, Minuit, 2007 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour l'édition papier © 2011 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique www.leseditionsdeminuit.fr ISBN 9782707322340, p. 158.

> fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique.[4]

Cette citation développe la réflexion selon laquelle la position de celui qui regarde et sa relation à l'espace sont interrogées selon une grille d'analyse intéressante qui s'inscrit dans la complétude. Elle invite à ne point considérer comme neutre et impartial le point de vue. Celui-ci ne peut qu'être construit, romancé et quelque fois influencé par des considérations insoupçonnées. Cette façon de concevoir l'espace permet de mieux gérer le sens et les tonalités qui s'y rapportent. Elle favorise une lecture critique et nuancée. Comment se manifestent, à cet effet, ces différents points de vue ? Pour les vérifier, nous suivrons pas à pas les différents personnages, en mentionnant l'appartenance ou non à l'espace du désert.

2-1- Entre ancrage et appartenance : les logiques du regard endogène

Théoriquement le point de vue endogène se veut une vision liée à l'autochtone, autrement dit à l'habitant du désert dans le cas de *l'Atlantide*, des *Carnets Sahariens et de Un été dans le Sahara*. Le regard sur le désert ou l'espace raconté nous vient de l'intérieur. Il échappe aux savoirs, venus de l'extérieur, enseignés et imposés par l'Autre. Des savoirs empreints d'exotisme véhiculant une image souvent erronée car généralement romancée et stéréotypée. Familier à l'espace qu'il habite, l'autochtone, l'évoque d'une façon naturelle. Le but étant de représenter avec des mots clairs sa relation -intime- avec son environnement qu'il considère comme le prolongement de son être et de son identité. Il n'a pas pour ambition de

[4] Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, *op.cit.,* p. 159.

l'intellectualiser ou de le théoriser ; il veut seulement s'inscrire dans son étendue et se considérer comme étant un élément le composant. Son discours n'est pas filtré puisqu'il lui permet d'exprimer ses appréhensions et craintes. Dans *Les Carnets sahariens*, un guide autochtone refuse d'emmener les explorateurs français dans un endroit appelé *La Garet El Djenoun,* autrement dit : la montagne des génies. Pour le Targui, cet endroit est hanté et il n'est pas coutume pour les habitants du désert de le fréquenter. Le discours du guide est relayé par un autre habitant du désert qui explique : « - *Mohamed, il dit qu'il accepte de vous conduire où vous voudrez, du Ténéré aux Azzjers, du Mouydir aux Ifforas, il crèvera s'il le faut son chameau pour vous plaire ; mais vous accompagner à la Garet, jamais* »[5].

Le point de vue endogène, tel qu'exprimé ici, renvoie à un sentiment développant l'appartenance millénaire. On n'est pas en présence d'un spectateur venu de l'extérieur puisqu'il est question d'un membre au discours révélant l'aspect culturel vécu depuis l'enfance.

Chez Pierre Benoît, le même schème est presque reproduit quand les explorateurs européens dissertent sur cet endroit. En effet, il n'est pas question aux Touaregs de s'approcher de la Gareth Eldjenoun. Pour eux, les bruits qui en proviennent sont la preuve que la grotte des génies est hantée. Pour la raison européenne, il est question de bruits des pierres chauffées au soleil ardent du désert.

Les représentations du désert obtenues à partir des personnages-habitants ne se manifestent pas comme une découverte du désert et de ses recoins, mais d'une immersion naturelle et première dans des espaces immédiats. Raconter et exprimer une réalité faisant partie de l'histoire de leurs espaces de toujours

[5] Roger Frison-roche, *Carnets sahariens*, Arthaud 1996, p.28

est une manière naturelle de s'abstraire d'une explication exotisante en intégrant des réalités familières spécifiques. Face à cela, les narrateurs- souvent étrangers- qui découvrent pour la première fois ces évidences, ne peuvent rester à l'écart d'une autre explication qu'ils considèrent comme juste et plausible. C'est pourquoi, les explications à venir ne peuvent s'extraire de l'émerveillement et du domaine spéculaire. Il s'agit du regard exogène qu'adoptent souvent les étrangers au désert.

2-2- Point de vue exogène et réalité du désert

Ici, il est question d'un point de vue obtenu à partir d'un regard extérieur qui permet d'offrir des perspectives différentes de celles des habitants du désert. Sous l'effet d'un exotisme ambiant ou sous une quelconque fascination, ces perspectives sur le désert méritent d'être distanciées. Pour rappel : « *l'exotisme se définit comme la fascination de l'Européen à l'endroit des coutumes, des traditions voire des contrées des peuples qu'il découvre. L'exotisme renvoie à tout ce qui n'appartient pas à la civilisation de la personne qui parle* »[6].

Les différents narrateurs des *Carnets sahariens*, de *l'Atlantide* et de *Un été dans le Sahara* s'érigent en des instances narratives avec leurs fonctions de voyageurs qui découvrent au fur et à mesure un désert fascinant. Ils y vont de ce fait de leurs interprétations et explications qui développent en abyme une vision d'un désert différent, mais rendu intelligible aux hommes de leurs temps et de leurs époques. Par un « JE » autobiographique, les différents narrateurs nous racontent avec subtilité leurs découvertes et leurs rencontres

[6] Moussa, Souleiman Obsieh, *L'exotisme dans la littérature française, le cas de Monfreid*, Département de lettres, Université de Djibouti, Djibouti, 2015, p. 48.

avec les habitants du désert. Ces dernières sont des moments qui expriment toute l'étendue d'un exotisme véhiculé depuis les premiers écrits sur le désert et ses habitants. Frison-Roche, en narrateur sublimé, écrit :

> A pas lents, un Targui s'avance vers nous. De sa main droite, il ébauche le salut touareg. Vêtu de cotonnade bleu foncé, le visage masqué par le litham noir, on ne distingue que deux yeux extraordinaires, deux grands yeux noirs. Toute sa personne est empreinte d'une dignité sans égale. Ses mains et ses bras, cerclés de lourds bracelets de pierre, sont fins et musclés ; des nattes de cheveux tressés s'échappant du chèche de voile bleu. Comme pour accentuer sa personnalité mystérieuse, il reste silencieux.[7]

Cette citation sur les Touareg développe la posture d'un étranger d'ores et déjà fasciné. Il se pourrait qu'il le soit avant même sa rencontre. Cela renseigne sur un savoir et une posture d'attente. Dès le début de la description, le narrateur instaure une atmosphère majestueuse. *A pas lents* est une expression que l'auteur utilise pour sacraliser celui qu'il décrit. Ce mouvement suggère une appartenance noble de ce Targui qui a appris durant son enfance à ritualiser et maitriser un mouvement propre à une catégorie bien distincte.

Décrire avec détails et avec des couleurs particulières les habits du targui, s'attarder sur des particularités régionales telles que le *Litham* est une manière de classer socialement un individu que le narrateur considère de

[7] Roger Frison-Roche, *op.cit*., p.26

plus en plus mystérieux par une attitude particulière. Le narrateur ne s'arrête pas là, puisqu'il rajoute au caractère mystérieux du Targui une dimension sensuelle par les expressions sémiotiques de *nattes, lourds bracelets de pierre, mains et bras fins et musclés.* Pour l'engager dans les temps mythiques et primordiaux, le narrateur évoque le silence de ce dernier comme pour nous inviter à le contempler.

En reprenant la réflexion de Segalen, Francis Affergan écrit :

> Il y a exotisme lorsque la conscience se laisse envahir par le chatoiement de tout le divers du réel d'abord, et qu'au bénéfice d'un jeu aléatoire, elle se fixe ensuite sur un objet en particulier ; d'où le rapport analyticosynthétique entre l'universel (le tout du réel) et le particulier (le morceau ou la partie) qui n'apparaissent chacun que sur le fond de l'autre[8]

Dans l'Atlantide, le narrateur ne se gêne, à aucun moment, de faire des Touareg des êtres exotiques. Saint-Avit déclare à ce sujet que « *c'étaient de beaux hommes, ces Eggali. Les plus grands Touareg que j'eusse jamais rencontrés.*»[9] Fromentin ne déroge pas à la règle puisqu'il est sous l'impulsion du discours de son temps. Un discours sur l'Autre indubitablement noyé dans un système de représentation forgé au gré d'une différentiation bipolaire. Dire, « *ce danseur en tenue de guerrier, ce sauvage battant un entrechat imité de Brididdi, je ne sais quoi de ressemblant et de bien saisi qui positivement rappelait la danse défendue, et faisait penser aux*

[8] Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, presse universitaire de France, 1987, p, 30.

[9] Pierre BENOIT, *l'Atlantide*, Enag, 1988, P. 98.

sublimes mascarades de Gavarni(…) »[10] est une manière de classer un étranger dans une représentation à la fois euphorique et dysphorique. Le caractère étrange de ce danseur n'échappe pas à un exotisme qui le présente sous une posture insaisissable.

Les réflexions ci-dessus sont en adéquation totale avec le point de vue endogène développé par les trois narrateurs. L'intérêt porté à un Targui, symbole d'un peuple difficile à enfermer dans une seule et unique représentation, justifie une littérature de voyage s'appuyant sur des stéréotypes pour nourrir des descriptions, et en rajouter parfois, comme pour marquer l'empreinte de voyageurs conscients de la chance qu'ils ont de se trouver face à des étrangers si différents.

Séjourner dans un lieu étranger, comme pour nos trois narrateurs, permet d'emmagasiner de nouvelles connaissances relatives au fonctionnement de l'espace découvert. Une nouvelle attitude sera adoptée et par conséquent de nouvelles perceptions de l'espace viendront enrichir ou contredire celles précédemment développées par les trois explorateurs. Dans ce sens, ces contrées ne leurs sont pas totalement étrangères et exotiques, encore moins familières. C'est ce qui procure à l'observateur un point de vue intermédiaire développé dans une posture dite de l'entre-deux. Il est question de ce que Westphal considère comme allogène.

2-3- Du lointain à l'intime : les expériences allogènes du désert

[10] Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara*, BNF Collection ebooks, 2015, EAN 9782346004423, p. 62.

Arrivés au désert, les protagonistes et narrateurs, considérés par les habitants comme étant des hommes venus d'ailleurs, étrangers aux codes et à la logique de leur espace, commencent progressivement à observer curieusement le désert et les Touaregs. Petit à petit, leur humilité veut qu'ils soient attentifs à ce qui se passe d'extraordinaire autour d'eux. Le désert, à présent, ne leur est plus exotique. Ils font leurs propres expériences au gré d'un ordonnancement nouveau. Ils découvrent l'Autre dans sa différence et enregistrent lentement les déplacements et apprennent à subir les lois d'un désert où les signes immédiats sont mis à l'échec, mais consignés et adoptés avec familiarité. De plus en plus leur apprentissage du désert les extraie de leur émerveillement exotique et les engage dans une acclimatation somme toute harmonieuse.

Le séjour prolongé dans les profondeurs du désert fait en sorte qu'ils deviennent des habitués de l'espace. De plus en plus, les choses leur paraissent familières. Ils ont acquis un savoir suffisant pour une imprégnation rapide des lieux, s'affirmant ainsi comme des éléments du microcosme Les invariants naturels du désert cessent de projeter leurs influences sur les voyageurs. Le désert n'est plus un simple décor à découvrir. Il est un espace expérimenté et vécu. Les étrangers maitrisent l'abécédaire du désert qui nécessite la reconnaissance des points d'eau, les déplacements de nuit ou encore l'assimilation des gestes et faits des Touaregs. Les narrateurs nantis de plusieurs connaissances du désert décident d'aller au-devant de leurs itinéraires sans recourir à des guides. Frison-Roche raconte : « *nous marchons en avant de la caravane. J'ai décidé une fois pour toutes d'aller devant, de me diriger à la carte et à la boussole, de trouver mon chemin tout*

seul»[11]. Saint-Avit, quant à lui, se passe de ces guides auxquels il ne fait plus confiance. Perdu au milieu de leur parcours, le guide Boudjemaa n'est plus nécessaire. La connaissance du désert est suffisante pour aller au bout de leur traversée. Chez Fromentin, le narrateur adopte la même posture en déclarant :

> 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(…) J'avais pour tout compagnon mon domestique, harassé de chaleur, et qui ne s'occupait même plus de savoir de quel côté nous devions avancer.[12]

Ces réflexions développent une posture intermédiaire de plusieurs personnages à la fois étrangers au désert, mais connaisseurs de cet espace. Ils ne sont pas non plus autochtones ou natifs. Le point de vue allogène qu'ils matérialisent à travers leurs discours est supporté par des initiatives comme pour rappeler les premiers habitants de ces contrées qui ont fait en sorte de dompter un espace des plus inconnus. Marquant une autonomie propre, les différents protagonistes des trois récits s'inscrivent dans un rapport d'intégration par leurs manières de se familiariser avec le désert. Par ailleurs, les outils qu'ils déploient pour une meilleure orientation trahissent leurs appartenances respectives. Le caractère moderne et rationnel des objets qu'ils utilisent pour leurs déplacement diffèrent du savoir ancestral des Touaregs.

[11] Frison Frison-Roche, *op.cit*., p.290.
[12] Eugène Fromentin, *op.cit*., p.69.

Ces nouveaux arpenteurs des espaces arides, ne recourent point au comportement des natifs qui se déplacent dans le désert par des codes et signes naturels. Cette attitude cristallise le statut d'allogène dans la mesure où leur accommodation au désert n'est pas complète, car ils ne le possèdent pas pleinement. Ils demeurent en marge, des allochtones de passage et des hommes des lieux. Ces aventuriers ne deviennent pas et ne seront jamais de là-bas, mais ils cessent d'être totalement étrangers.

Après avoir multiplié les foyers narratifs issus de la multifocalisation, le récit ne peut se limiter à de simples réflexions et perceptions des personnages. Les sensations de ces derniers font en sorte que la sémiotique du désert s'oriente vers la sensorialité. Ce que les personnages sentent, touchent ou goutent prolongent la tension narrative et offrent des perspectives riches en sentiments et en images.

3- Polysensorialité : une approche immersive du désert

Pour la phénoménologie les différents sens sont mobilisés pour rendre compte de la spatialité déployée dans un texte. Cette technique narrative permet au lecteur une immersion dans un espace construit sensoriellement par les différents personnages. Pour Václava BAKEŠOVÁ « *la polysensorialité,* [est] *une combinaison de perceptions sensorielles qui contribuent à une meilleure orientation dans l'espace décrit, à une conscience réelle des relations spatiales spécifiques et à l'exclusivité de différents lieux* »[13]. Cette expérience des sens contribue en effet à une

[13] Václava BAKEŠOVÁ, (2022). Un regard géocritique sur l'espace dans quelques romans de Christiane Singer et Sylvie Germain. Écho des études romanes, 18(2), 133-143.

compréhension élargie de l'espace désertique. Par un jeu intermittent, c'est à travers les différents lieux que sont également projetés les états d'âme des protagonistes. Dans le sillage de cette réflexion, nous pouvons lire que « *la polysensorialité, autre concept géocritique, permet de rendre compte du lieu par tous les sens : odorat, goût, toucher, vue, ouïe, projetant ainsi les états d'âme des personnages par l'entremise du lieu.* »[14] Nous nous demandons alors comment les différents sens sont déployés et organisés pour rendre compte et transformer l'espace en reflet sensible de l'être ?

3-1- La vue et l'ouïe : saisir l'étendue et le silence du désert

S'il y a des sens qui dominent dans les récits d'espaces, se sont bien la vue et l'ouïe. Tout au long des trois récits, les narrateurs nous engagent dans une excursion pleine de découvertes. Ils ne se limitent pas à nous rendre compte de leurs rencontres par la seule possibilité narrative, ils le font aussi en faveur d'une immersion par les sens. Le lecteur marque sa présence en faisant des sentiments des différents personnages des moments de haute intensité qui favorisent l'appropriation complète de l'espace. L'un et l'autre sens, la vue et l'ouïe, constituent une combinaison essentielle pour une meilleure orientation et saisie de l'espace. Christoph Wulf écrit : « *alors que la vue nous donne une image du monde à deux dimensions, l'aspect tridimensionnel de l'espace se manifeste à travers l'ouïe. Alors que la vue ne*

[14] TÉPHANIE MICHAUD, STRATÉGIES DE SPATIALISATION DANS LE RECUEIL DE NOUVELLES IL EST VENU AVEC DES ANÉMONES DE LYNE RICHARD SUIVI DE LES CONSERVES, Mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en lettres en vue de l'obtention du grade maître ès arts, Université de Québec, Octobre 2022, p, 25.

perçoit que les objets qui sont « devant» lui, l'oreille perçoit des sonorités, des tonalités et des timbres qui se trouvent derrière elle »[15].

Chez nos trois écrivains, la vue se saisit d'un rôle central et essentiel pour décrire et donner à lire la spécificité spatiale du désert. Les différents paysages sont généralement accompagnés de plusieurs descriptions tant leurs richesses inspirent et provoquent un vocabulaire riche et varié. Les dunes et leurs ondoiements, le sable et les tableaux qu'ils dessinent après le passage du vent, la montagne et les couleurs qu'elle revêt, les palmiers, les oasis, les inscriptions, les oueds, les chotts, etc., autant d'invariants que le désert offre à la vue des personnages. C'est dans cette perspective que le narrateur des *Carnets sahariens* déclare :

> Tout autour du pic, les oueds décrivent leurs capricieux méandres ; le Tahat, qui culmine à trois mille dix mètres, bouche l'horizon de son gigantesque cône d'éboulis. Dans les lointains, d'étranges pitons surgissent des moutonnements du pays Hoggar. Les aiguilles ne couronnent pas, comme chez nous, les sommets des montagnes, elles ont poussé au hasard, un peu partout ; il en sort du fond des vallées, comme des clochers dans des vallées alpestres. Il en est qui ont percé la croute terrestre au flanc

[15] Christoph Wulf, « Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia » , *in*, CISC Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, São Paulo, março/2007, issn 1679, consulté le 09/08/2025.

> des vieux volcans éteints. Et cela concourt à l'étrangeté du paysage, ajoute son charme et aussi à son mystère.[16]

Il ressort de cet extrait que le regard posé sur les différents paysages ne se limite pas seulement à une perception esthétisante, il développe également en abyme des sentiments qui oscillent entre désolation et émerveillement. La puissance avec laquelle le narrateur évoque ces paysages met en exergue la fascination des étrangers pour des espaces totalement différents des leurs. C'est pourquoi le caractère singulier est peint pour faire ressortir l'existence d'un monde ancien qui frise avec le fantastique. Le contempler est une possibilité de perte et de solitude qui favorisent les expériences initiatiques et la quête de soi.

Chez Pierre Benoit comme chez Eugène Fromentin les espaces sont décrits de sorte à offrir des toiles irisées de couleurs dans lesquelles se déploient des paysages féériques et paradisiaques. Le contraste est également développé pour montrer la face cachée d'un désert effrayant où la perte est omniprésente.

Sur un autre registre, l'ouïe intervient comme pour compléter un tableau déjà suffisamment riche en couleur. Ce sens est considéré comme un raccourci et une porte vers ces espaces insaisissables qui nécessitent l'intervention d'un autre sens capable de rendre-compte de la complétude perceptive. Le sifflement du vent, le craquement des rochers chauffés par le soleil, le chant des dunes, le grondement du tonnerre, etc., sont autant de bruits perceptibles au désert. Le silence s'impose également comme un bruit

[16] Roger Frison-Roche, *op.cit.*, p. 88.

qui invite à la contemplation. En somme, la vue et l'ouïe ne sont pas les seuls à permettre une expérience immersive du désert puisque le toucher et l'odorat offre d'autres perspectives.

3-2- Une immersion par le goût, l'odorat et le toucher

Pour mieux saisir l'étendue du désert, les trois auteurs égrènent çà et là des résultats d'expériences gustatives propres au désert. Ils font de la simplicité des repas ce qui distingue les hommes du désert. Le thé partagé sous la tente ou après une rude randonnée, le pain de sable, le lait de chèvre ou la saveur de l'eau après avoir marché sous un soleil brulant, sont autant d'aliments de base, nécessaires à une meilleure intégration à un espace exigeant. Le goût et la particularité de ces éléments sont accueillis comme une chanson douce et berçante face à l'âpreté du désert. Faire part de ces expériences, c'est dire et écrire la culture, somme toute millénaire et ancestrale, qui caractérise les immensités désertiques.

La gustation est généralement peu mobilisée dans les expériences sensorielles. Toutefois, elle s'impose incontestablement dans certaines expériences qui permettent de rendre compte de la réalité de l'espace auquel on appartient. Dans les trois textes, le goût n'est pas tant ces expériences recherchées pour mieux s'imprégner des traditions, il est présent, car l'espace l'impose. Si l'eau au goût salin ou métallique symbolise la survie, le goût du thé, amer ou sucré, de la viande séchée ou carrément du lait caillé, partagés entre les différents éléments de la tribu consolident les liens de fraternité et d'attachement à la communauté.

Sur un autre registre, et d'après certains écrits, le goût est intimement lié au sens de l'odorat, car jugés comme primitifs et se rapprochant de l'animal.

Toutefois, ces deux sens sont sollicités dans des expériences naturelles avec l'environnement. Pour Marie-Luce Gélard, « *l'odorat et le goût sont les sens de l'intime, de la proximité, de la fusion avec le monde* »[17]. Loin du bruit des grandes villes européennes, les protagonistes arpenteurs du désert butent sur un espace dépourvu de vacarme lié au regard et à l'audition. L'odeur du sable, la fraicheur du vent matinal ou encore sa tiédeur et toutes les perceptions primaires que la civilisation a corrompu à force de les solliciter, trouvent dans le désert un écho vers leur redécouverte. Ces expériences relient inévitablement ces personnages à l'espace et leur permettent une jonction avec un environnement qui appelle au dépouillement. Loin d'être de simples moyens de sensation, la gustation et l'odorat s'arrogent les portes de fusion avec un espace différent.

Quant au toucher, il est indéniablement le sens par lequel le contact physique est établi. C'est à travers lui que les éléments immédiats au désert sont connus et définis. Les toucher, marcher dessus ou carrément aller à leur contact procurent les premières sensations d'un espace qui ne tarde pas à imprimer sa différence. Ainsi pour mieux s'orienter dans l'espace, le toucher fait son entrée pour mieux se saisir des propriétés des lieux. Pour Yvette Hatwell : « *bien des raisons suggèrent que le toucher joue aussi un rôle important dans la cognition spatiale.* »[18]. Cette réflexion suggère que les éléments intrinsèques du désert deviennent des repères une fois le corps

[17] Marie-Luce Gélard (Dir.). Corps sensibles. Usages et langages des sens. Presses universitaires de Nancy (PUN). 2013, 978-2-8143-0151-1. hal-03152729

[18] YVETTE HATWELL, Toucher l'espace. La main et la perception tactile de l'espace, presse universitaire de Lilkle, 1986, p.45.

humain habitué à les recevoir. Le changement dans l'épaisseur et la texture du sable selon qu'il fasse jour ou nuit ; chaud ou froid ; le contact avec le vent qui va de la fraicheur à la chaleur sont autant de repères par lesquels nos protagonistes et leurs équipes s'orientent. Le contact avec le désert est par ricochet une leçon de plus qui propose une manière de vivre avec un espace insaisissable. En définitive, l'expérience rendue dans les différents récits est loin d'être une simple description d'un désert qui impose sa différence, mais un réquisitoire compact d'une expérience polysensorielle intense qui traduit un désert vécu. Cet espace est loin d'être une combinaison textuelle référentielle puisqu'il ne peut échapper aux mécanismes littéraires qui le sous-tendent.

4- Référentialité : entre fiction et géographie réelle

Le concept de référentialité d'après Westphal pose le problème de « *la nature du lien entre le réel et la fiction, entre les espaces du monde et les espaces du texte.* »[19] En lisant les trois textes, le lecteur se rend immédiatement compte d'une expérience où sont consignés les différents espaces qui ont constitué les étapes d'une traversée saharienne. Les narrateurs se sont adonnés à des localisations précises d'un ensemble de lieux composant les référents immédiats du désert. Ainsi les dunes, la pierre, les oasis, les montagnes et d'autres contrées appartenant au désert sont peints d'une manière précise. Ces descriptions qui proposent un rapport exacte de la nature expérimentée sont-ils fiables ? Les notes descriptives consignées dans les trois récits rendent-elles compte de la réalité des lieux ? Autant de

[19] Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op.cit., p……

questions, que le lecteur ne peut vérifier tant les écrits proposés sont en général magnifiés. Pour « *le problème que pose l'articulation de la littérature au réel, c'est celui de savoir si, dans une perspective géocritique, la création littéraire re-produit le référent spatial tel qu'il est dans le monde des expériences.*»[20] Cette appréciation est du ressort du lecteur qui est immédiatement mis devant le défi de vérification.

Ainsi, le lecteur est interrogé dans ses propres connaissances encyclopédiques. Seule réalité lui permettant de valider ou pas les mondes immédiats ou possibles des trois auteurs. La possibilité à ces textes de rentrer dans un rapport intertextuel avec d'autres textes serait une proposition juste et vraie. Dans ce cas de figure la réalité est plus que plausible. Par ailleurs, les détails choisis par l'un et l'autre des auteurs pour décrire un même objet peut constituer trois mondes différents. Ce sont ces détails qui éloignent un texte de l'autre. Cet univers fictionalisé différemment est du ressort de la littérature et le genre choisi.

Sur un autre registre, ces espaces consignés peuvent être le produit d'une imagination débordante où les textes d'autres auteurs constituent, dans un élan intertextuel, une référence. C'est effectivement le cas car *l'Atlantide*, *Les Carnets Sahariens* et *Un été dans le Sahara* se présentent comme des textes documentés où les références sont vérifiables. En outre, et pour témoigner de l'exactitude des lieux décrits, Pierre Benoît, Eugène Fromentin et Frison-

[20] Khalid Zekri, Bertrand Westphal, La Géocritique. Réel, fiction, espace Paris, Minuit, 2007, 278 pages. Compte rendu, p. 169-173, https://journals.openedition.org/itineraires/1024 https://doi.org/10.4000/itineraires.1024.

Roche égrène çà et là dans tout le texte des photographies où le positionnement spatial fait appel à des lieux de halte réels et référentiels.

A ces lieux référentiels, s'opposent dans les trois textes d'autres qui ne renvoient qu'à des utopies ou dystopies. Dans *l'Atlantide* de Pierre Benoît, l'île imaginaire immergée sous le Hoggar et à l'abri des regards est un choix idéologique pour exalter le désert. Gardée farouchement par une reine supposée la dernière des Atlante, cette île renvoie le lecteur aux temps immémoriaux et mythiques qui confèrent au désert son caractère reclus mais nécessaire. Chez Eugène Fromentin, dès les premières pages, l'on se rend compte qu'il est question d'un itinéraire qui renvoie à la réalité de l'espace choisi. Toutefois, au cours de la traversée, le protagoniste raconte à la façon d'un peintre. La perception visuelle du narrateur transforme l'espace expérimenté et le donne à lire sous forme de toile. La sensibilité de l'auteur et ses émotions trouvent un écho favorable dans ses descriptions. Le désert n'est pas restitué selon qu'il soit un objet neutre et distant. Il est un espace ressenti qui, une fois décrit, perd ses pourtours. Il est présenté aux lecteurs dans une dimension mentale et fantastique. C'est le cas de le dire puisque les couleurs utilisées pour le peindre frisent avec l'irréalité. C'est dans ce sens que les mirages, les ondoiements ou encore les horizons imprécis et les caravanes qui apparaissent à l'improviste fécondent le caractère chimérique d'un monde sublimé par un style poétique et sensoriel. Cette écriture picturale éloigne le désert de son caractère référentiel objectif et le donne à lire comme un espace où la seule existence réside dans les caprices d'un auteur subjugué.

Frison-Roche, quant à lui, à force de vouloir transformer l'espace du désert en un espace mental et intérieur d'expérience, s'éloigne de son caractère documentaire. Il glisse furtivement vers un registre imaginaire et symbolique

qui en projetant ses propres sentiments et émotions magnifient un espace de telle sorte à le rendre mythique. Façonné au gré d'une supposée quête intérieur, Frison-Roche alterne le réalisme immédiat d'explorateur et la nécessité de l'inscrire dans un registre exotique.

5- Stratigraphie : couches temporelles et culturelles du désert

Les expériences relatées ou vécues constituent le carrefour didactique de plusieurs échanges d'informations sur l'espace du désert. Ainsi, les trois auteurs, à travers leurs récits, consolident l'idée selon laquelle le Sahara algérien est une forteresse stratifiée développant les différentes périodes qui président à la constitution d'un espace millénaire. Pour se saisir du concept de stratigraphie, Caroline Doudet montre son importance car « *il est nécessaire d'examiner l'impact du temps et de ses différentes strates superposées et réactivables à tout moment sur la perception d'un espace* »[21]. L'on déduit que la perception qu'on se fait de l'espace est aussi tributaire du temps, témoin de l'évolution de l'espace lui-même. C'est dans ce sens que l'espace du désert, le Sahara ici en l'occurrence, devient support de plusieurs temporalités qui témoignent des différentes civilisations abritées dans le temps. Il est suggéré de voir le Sahara comme un espace à la mémoire vive. C'est dire que les trois textes se présentent comme un tissu archéologique développant des traditions différentes.

[21] Caroline Doudet, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », Acta fabula, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL : https:// www.fabula.org/revue/document4136.php, article mis en ligne le 01 Mai 2008, consulté le 03 Octobre 2025, DOI : 10.58282/acta. 4136, consulté le 02/11/2025.

En découvrant les gravures rupestres, le narrateur des *Carnets* dit : « *nous sommes là devant un très antique alphabet dont la clé s'est perdu et qui depuis a été réemployé au hasard* »[22]. Il est suggéré de lire que dans le désert se sont superposées plusieurs couches qui renvoient au temps. Dire *antique alphabet* c'est admettre l'existence d'une manière ancienne de lire cet alphabet, mais qui n'est pas conservée dans les mœurs présentes. Néanmoins, cela renforce l'idée selon laquelle le Sahara algérien conserve les traces d'une époque ancienne. Le texte suggère également que les différentes civilisations passées existent à travers des itinéraires abandonnées ou également réaménagés et remis à jour.

Pour stratifier les époques, le narrateur suppose par cette réflexion l'existence d'un autre alphabet, mais récent. Dans le même registre, il assure que « *l'adrar iktebine semble avoir été, jusqu'à la période historico-germanique, puis lybico-berbère_ c'est à dire 2000 avant J.-C. à 1400-1500 après J.-C.- un lieu de séjour favori des tribus* »[23]. Le massif de l'Adrar est montré dans ses habits exceptionnels lui qui est traversé par plusieurs civilisations qui ont fait en sorte de le transformer au gré de leurs exigences culturelles. Dans une optique géocritique cette stratification se présente selon un ordre historique qui transforme le désert en un foyer abritant des temporalités différentes.

Ces mêmes gravures apparaissent chez Pierre Benoît qui fait dire à son personnage principal qu'elles sont très anciennes. Il déclare à ce propos : « *elle était dessinée avec beaucoup de régularité, les caractères assez profondément entaillés dans la roche. Sans avoir, à cette époque, une grande*

[22] Frison roche, *op.cit.*, p. 224.
[23] *Ibid.*, p. 232.

science des inscriptions rupestres, je n'eus pas de peine à reconnaître celle-là comme très ancienne. »[24]

Plus qu'un lieu d'escale, le Sahara est par essence un espace de transit et de circulation. Chaque passage est une étape qui enseigne l'existence d'un peuple différent y ayant vécu pour un temps. Le narrateur des *Carnets Sahariens* n'est pas pour contredire cette réflexion lui qui déclare : « *étrange et mystérieux Sahara qui à chaque étape fournit matière à si passionnantes méditation.* »[25] Pour Fromentin, la stratigraphie n'apparait pas dans les différentes couches temporelles qu'aurait développées la géologie de l'espace, mais seulement dans l'existence des peuples différents qui cohabitent pour le bien de chacun. Pour rendre compte du caractère habitable du désert, et pour recenser les différentes populations, le narrateur déclare : « *en sorte qu'échelonnées ainsi sur deux ou trois cents lieues de pays, celles-là dans l'oasis, celles-ci dans les plaines intermédiaires que les pluies ont rendues habitables, d'immenses populations couvrent en réalité cette vaste étendue du Sahara* »[26].

Cette réflexion développe en abyme la coexistence de plusieurs peuples qui se sont installés dans le désert, en choisissant des espaces qui préservent leurs manières de vivre dont certaines remontent à des périodes ancestrales, tandis que d'autres sont venues se greffer ou se superposer à celles les ayant précédées. Cette réalité remodèle la géographie et renseigne sur des époques stratifiées :

[24] Pierre Benoît, *op.cit.,* p. 44.
[25] Roger Frison-Roche, *op.cit.*, p.238
[26] Eugène Fromentin, *op.cit.,* p. 33.

> Encore une explication nécessaire, et j'en aurai fini avec la géographie. Le Sahara renferme deux populations distinctes : l'une autochtone, sédentaire, avec des centres fixes dans des villes ou villages (k'sour), aux endroits où l'eau constante a permis de s'établir ; l'autre, c'est la race des Arabes conquérants, nomade et vivant sous la tente.[27]

Les propos du narrateur suggèrent que la dimension stratifiée du désert se manifeste chez Fromentin à travers la coexistence de populations anciennes et nouvelles, relevant de civilisations distinctes.

6- Conclusion

Au terme de notre réflexion, il est important de dire que les concepts proposés par la géocritique sont d'une importance capitale pour la saisie de l'espace du désert. La multifocalisation nous a permis de comprendre l'importance d'un concept-clé qui permet de voir l'espace du désert sous le prisme de plusieurs regards. L'autochtone et l'étranger se relaient dans le discours pour définir l'essentiel d'un espace qu'ils conçoivent selon des systèmes de représentations différents. La qualité du discours va d'une simple représentation familière à un discours étranger mais magnifié par un exotisme ambiant.

Rendre compte d'un espace comme le désert est également tributaire de la sensibilité des personnages. La polysensorialité qui combine les différents sens donne accès à un savoir spécifique sur l'espace expérimenté. Ainsi à travers la sensibilité de chaque personnage dans les trois textes, nous

---

Ibid., p. 33.[27]

pouvons lire des déserts différents. La singularité représentative est un moment descriptif obtenu à partir des sensibilités de chaque personnage. Si les différents sens permettent une immersion effective dans le désert, ils favorisent aussi l'émergence de plusieurs raccourcis qui mènent vers des chemins exclusifs et expérimentaux sur l'espace.

Sur un autre abord, nous avons compris que la littérature ne peut échapper à l'esthétique de son temps. Inscrits dans la veine exotique de la littérature de voyages, *Les Carnets sahariens*, *l'Atlantide* et *Un été dans le Sahara* véhiculent une manière d'être et une façon de voir propres à une littérature spécifique qui entend reprendre les exigences réelles du référent spatial.

En définitive, nous estimons que la géocritique comme grille d'analyse donne accès aux relations entre les différents espaces présents dans les textes. Qu'ils soient réels ou imaginaires ces espaces sont combinés et lus selon une perspective dépassant les abords thématiques. La géocritique permet ainsi de saisir l'importance des enjeux présents dans le discours sur le désert. Les récits de voyages sont apparemment structurés selon une intelligence commune qui restaure les exigences plurielles d'une époque particulière sachant comment superposer les imaginaires et comment les associer à un espace singulier.

Bibliographie

1- Bertrand WESTPHAL, "Pour une approche géocritique des textes", republié dans Bibliothèque comparatiste, n. 3, 2007. D'abord paru in La Géocritique mode d'emploi, PULIM, Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp.9-40, URL :

https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/, page consultée le 04 Juillet 2025.

2- Bertrand Westphal, La géocritique. Réel, fiction, espace, Minuit, 2007 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour l'édition papier © 2011 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique

3- Caroline Doudet, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », Acta fabula, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL : https:// www.fabula.org/revue/document4136.php, article mis en ligne le 01 Mai 2008, consulté le 03 Octobre 2025, DOI : 10.58282/acta. 4136, consulté le 02/11/2025.

4- Christoph Wulf, « Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia » , *in*, CISC Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, São Paulo, março/2007, issn 1679, consulté le 09/08/2025.

5- Eugène Fromentin, Un été dans le Sahara, p.69.

6- Fabrizio Di Pasquale, Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique, publié le 30.03.2018 Cahiers ERTA, 2018, Numéro 13, le territoire, pp. 9-21 https://doi.org/10.4467/23538953CE.18.001.8471, consulté le 02/05/2025.

7- Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, presse universitaire de France, 1987, p, 30.

8- Friso-roche, p.28

9- Khalid Zekri, Bertrand Westphal, La Géocritique. Réel, fiction, espace

10- Marie-Luce Gélard (Dir.). Corps sensibles. Usages et langages des sens. Presses universitaires de

11- Moussa, Souleiman Obsieh, *L'exotisme dans la littérature française, le cas de Monfreid*, Département de lettres, Université de Djibouti, Djibouti, 2015, p. 48.

Nancy (PUN). 2013, 978-2-8143-0151-1. hal-03152729

Paris, Minuit, 2007, 278 pages. Compte rendu, p. 169-173, https://journals.openedition.org/itineraires/1024 https://doi.org/10.4000/itineraires.1024.

12- Pierre BENOIT, op. cit.P. 98.

13- TÉPHANIE MICHAUD, STRATÉGIES DE SPATIALISATION DANS LE RECUEIL DE NOUVELLES IL EST VENU AVEC DES ANÉMONES DE LYNE RICHARD SUIVI DE LES CONSERVES, Mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en lettres en vue de l'obtention du grade maître ès arts, Université de Québec, Octobre 2022, p, 25.

14- Václava BAKEŠOVÁ, (2022). Un regard géocritique sur l'espace dans quelques romans de Christiane Singer et Sylvie Germain. Écho des études romanes, 18(2), 133-143.

www.leseditionsdeminuit.fr ISBN 9782707322340

15- YVETTE HATWELL, Toucher l'espace. La main et la perception tactile de l'espace, presse universitaire de Lilkle, 1986, p.45.