

Le Désert inversé

par

SAÏD BENMERAD et SIMONE REZZOUG

Le bref récit d'*El Hadj* est écrit au cours des mois de juillet-août 1896, alors même que Gide travaille encore au manuscrit des *Nourritures terrestres*, achevées en automne. Il paraît en septembre dans le deuxième numéro du *Centaure*. Bien que nous ne nous attachions pas ici aux multiples rééditions du « conte », signalons que cette histoire dont Gide au moment de la composition dit qu'elle l'ennuie, qu'il « se rase », que c'est « embêtant à écrire » lui tient suffisamment à cœur pour vouloir la présenter en 1932 dans une édition de luxe accompagnée des illustrations en couleur de Mirza Ali Ispahani ¹.

Le soutien narratif en est constitué par la confidence d'un homme, El Hadj, le Pèlerin, qui raconte *a posteriori* comment de conteur populaire il est devenu prophète malgré lui.

Suivant un peu par hasard une caravane dirigée par le Prince de sa ville, il se voit contraint de jouer un rôle d'intermédiaire entre le peuple et son chef qui reste pour la masse invisible et silencieux. La colonne traverse d'immenses zones désertiques, pour s'arrêter finalement au bord d'un chott. Le prince meurt et El Hadj reconduit la caravane à sa ville d'origine en faisant croire au peuple que le Prince est encore vivant pour éviter que les hommes ne désespèrent. Il invente des règles d'abstinence et de soumission, et produit des miracles pour ramener le peuple à bon port.

1. En 1899, le récit est joint à *Philoctète*, avec *Le Traité du Narcisse* et *La Tentative amoureuse*. En 1912, il est repris dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*, précédé de cinq autres traités.

Le sujet en est le désert, « rien que le désert » écrit Gide dans sa correspondance. Effectivement le texte, sous forme de souvenir, tourne autour du désert comme autour d'un cimetière,

Des os blanchis, des coquilles vidées,
Des traces ; des traces ; des traces,
Que le vent du désert effaçait ².

Le texte est riche de sens et solliciterait de nombreuses lectures. La nôtre est délibérément partielle et partielle. Elle trouve ses bases dans une interrogation générale sur la signification des textes exotiques. Plus précisément, en quoi le lieu ici choisi et défini, en quoi la topographie du désert s'est imposée à Gide au moment de la composition du récit ? Qu'apporte le cadre à ce conte philosophique ? L'espace serait-il signifiant par lui-même, serait-il porteur de sens, y aurait-il un « génie du lieu », pour emprunter l'expression à Michel Butor ?

Sans doute l'aspect informel du désert permet-il une liberté générique. Gide donne le nom de « conte » à son récit de *El Hadj*, qui ne présente cependant que peu d'éléments mystérieux ou magiques. On sait par ailleurs que Gide ne se souciait guère de classification et qu'il a groupé dans la rubrique « récit » des œuvres techniquement fort diverses allant du bref roman à ses carnets de route. L'ambition des thèmes traités dans *El Hadj* trouvait probablement dans l'espace infini du désert la possibilité de se développer. Dans la forme vide qui théoriquement le constitue, peut s'en-gouffrer un imaginaire qui concilie les contraires, le rationnel et les mirages, la sécheresse du constat et l'élan mystique.

Le désert devient le moule en creux d'une histoire sans nom, hybride, échappant à tous les genres consacrés, brassant l'épopée d'un peuple, le chant d'amour mystique et celui de la poésie profane, le récit d'observation réaliste et la transposition symbolique.

Le désert est également, à un second degré, un espace de pèlerinage, défini comme l'accomplissement d'un certain nombre de rites, discours, actes, qui ne sont plus perçus par les pèlerins comme producteurs de vérités nouvelles, mais qui perpétuent un certain équilibre du monde :

C'était une chose étrange et je m'en étonnais dès lors, que notre marche semblât prévue et la route déjà précisée, comme si, passant avant nous, d'autres l'avaient déjà tracée.

L'aventure particulière, privée en partie de son originalité, s'inscrit ainsi curieusement dans un schéma général, indéfiniment reproduit. À la fin du récit, *El Hadj* envisage la possibilité de recommencer l'expérience

2. Dans le VII^e livre des *Nourritures* : « mon âme, qu'avez-vous vu sur le sable ? Des os blanchis — des coquilles vidées. »

du désert à la suite du nouveau Prince. La répétition ici n'entraîne pas une mécanique caricaturale, mais une schématisation et une abstraction qui vont être l'une des caractéristiques du récit.

Dans cette perspective philosophique, le désert jouerait dans *El Hadj* le même rôle que l'orient mythique dans la conclusion de *Candide*. Le lieu, cependant, dans le récit qui nous intéresse, est dépouillé de toute connotation exotique. L'impression générale est de tristesse et d'abattement : le désert est « morne », « morne le chott » auquel aboutit la caravane, « morne » le cœur d'El Hadj dans la désolation finale.

Aucune magie d'un ailleurs oriental ne se dégage de l'évocation du lieu : la caravane traverse un désert de sable, à plusieurs reprises nommé platement « interminable étendue », sans jamais entrer dans les oasis ni dans les villes. Les habitants des alentours contemplent avec indifférence ce peuple errant, pourtant étrange, dirigé par un prince invisible. Lieu et aventure sont ainsi banalisés à l'extrême. Dans le langage du poète El Hadj, la seule comparaison retenue est un cliché qui associe désert et eau³. Le rythme lyrique des *Nourritures terrestres* est ici et là repris, — « Mais des sables, El Hadj, que dirai-je? » —, de même que le questionnement du texte de Matthieu mis en exergue — « Qu'êtes-vous allé voir au désert, mais qu'êtes-vous donc allés voir au désert? » — ainsi transformé : « La plaine ! El Hadj ! que raconteras-tu de la plaine ? Il n'y a rien. N'est-ce pas que tu n'as rien vu dans la plaine ? » — ; la reprise, au lieu d'opérer une relance de la rêverie, bloque ici l'imaginaire et la parole. Le désert comme espace de dépaysement et de découverte n'est qu'une illusion de touriste. Or le narrateur, El Hadj, n'est pas un étranger, il est parfaitement intégré à son peuple, il sait le comprendre, même dans ses plaisirs futiles, il sait le diriger. Si étranger il y a, c'est peut-être le Prince qui « semblait, dit El Hadj, d'une autre race que nous ».

Gide n'en adopte pas pour autant un point de vue ethnologique. On trouve peu de marques de la civilisation arabe en texte : quelques invocations à Allah, une lune masculine, un rythme des chants, mais rien de précis dans leur contenu et apparemment aucun rappel de la poésie orientale. L'exergue même, empruntée au Coran — « Ô prophète, fais connaître tout ce qui est descendu sur toi à cause de ton Prince ; car si tu ne le fais pas, tu n'as pas rempli son message » — est faussée par la transcription de « Seigneur » en « Prince ». Toutefois il est probable que Gide connaissait certaines légendes qui se racontaient à Touggourt. L'une d'elles lui a

3. Le désert est comparé à une « mer embrasée » ; la tente du Prince, à une felouque ou une barque sur les flots.

peut-être inspiré le retour de la caravane à partir du chott considéré comme infranchissable. Aux environs des chotts Melrih et Merouane, se dresse en effet un rocher appelé « le Rocher du retour », *Kef ed Dar*, où s'arrêtèrent les premiers conquérants arabes, dit la légende, quand ils virent la « glace » inexplicable des chotts briller au soleil.

Le voyage inverse par ailleurs l'orientation attendue : venue d'une capitale du sud, riche en parfums, en lait de palme et en vin doux, la caravane se dirige vers le nord pour trouver un désert de plus en plus nu qui n'offre par lui-même aucune matière, aucun prétexte au chant. Les éléments mêmes du merveilleux sont annoncés ou commentés de façon rationnelle. Si la raison initiale du départ garde quelque mystère, les mirages eux-mêmes sont scientifiquement expliqués.

Poussant encore avant l'inversion des valeurs attendues quand on évoque le désert, Gide « escamote » le lieu : cette étendue sans borne et presque sans relief n'est que le support d'une expérience spirituelle qui ne relève que de la catégorie temporelle, qui n'a besoin que du temps pour se développer. On ne peut pas vivre au désert. Et il n'y a rien à y voir. On ne peut s'y arrêter que pour les haltes de nuit. Ce qui importe, c'est de le dépasser, d'arriver au bout du désert pour trouver quelque repos. Le désert ne serait autre qu'un espace à traverser, mais l'idée même de voyage étant mise en doute, seule demeure la marche, synonyme de fatigue et de tension. Le désert secrète un vertige horizontal provoqué par l'angoisse de cette infinie étendue à franchir.

Il y a bien un déplacement apparent de la caravane, vers le nord, mais le voyage se termine sur une fausse mer, une étendue ni liquide, ni solide où El Hadj s'embourbe dans la fange.

Quand on sait que la ville d'origine de ce peuple errant sans raison signifiée a pour nom *Bab el Khour*, la porte du marais, on ne peut que se demander si cette aventure partie d'un marécage magnifié parce qu'on l'a quitté et y aboutissant dans l'expérience de la mort, celle du Prince, guide, principe directeur du voyage, n'est pas tout simplement annulée par le récit circulaire. Il n'y a eu qu'apparence de déplacement dans l'espace. Le voyage de retour est d'ailleurs rapidement relaté. Seul se trouve consigné un temps d'ascèse pour l'expérience d'une passion dont les données sont à la fois l'intensité et la déception finale, la ferveur et la désillusion.

Mais le désert n'est pas qu'une abstraction, il joue un rôle précis dans cette expérience successive d'enchantement et de désenchantement. Il invite à la passion, fût-elle fausse, il sollicite l'imagination des hommes.

L'immensité désertique, dans sa forme silencieuse et sans vie, impose à l'homme la fable menteuse, l'illusion. Il fournit même un modèle de visions mensongères, celui des mirages. Ces « irréalités », dont « les objets sont ailleurs », représentent métaphoriquement la quête de ces nomades qui avant « l'irrévocable sommeil » de la mort, pour l'attendre ou s'y préparer, se forgent « la vision miragineuse d'on se sait quelle félicité ». Il faut croire pour avancer, pour survivre. C'est alors qu'intervient El Hadj, qui est avant tout poète. Il invente dans ses chants la rencontre du Prince et de sa fiancée sur un rivage au-delà de la mer et ce but fallacieux, œuvre de poésie, aimante la caravane, la soutient dans son expédition. L'ailleurs rêvé ne peut être qu'un anti-désert, un paysage occidental exhibé par El Hadj dans son entreprise de séduction du prince ; le cadre est composé de sources, de vastes jardins, de forêts profondes aux troncs variés, s'opposant à la « monomorphie des palmes ». Et c'est le miracle de la parole qui fait surgir et alimente la passion : « Ce que je chantais devenait ; après l'avoir chanté j'y croyais. »

Le Prince lui-même fait sienne l'idée de ses noces futures, imaginées par le poète et empruntant au chiisme la croyance en l'imam caché, à moins que ce ne soit à Virgile la venue de l'enfant-roi, prédit la naissance du fils qui « porterait son nom rajeuni, ce nom que nul n'a pu connaître et par qui tout le peuple serait gagné ». Pour supporter la terre aride, il faut donc découvrir la ferveur, car :

Tout ce qui n'est pas de feu
Sous cette ardeur se décolore

Aussi El Hadj se voue-t-il totalement à sa passion pour le Prince, passion qui est au début d'ordre quasi mystique : « Prince ! toute mon âme soupire ; mon âme languit après toi... »

Mais jour après jour la passion se fait plus exigeante, El Hadj cherche un signe concret de reconnaissance ; il voudrait éliminer les obstacles, la porte de toile de la tente, le voile qui cache le Prince ; il le supplie de lui montrer son visage. La foi va peu à peu s'en trouver ébranlée au profit d'une tendresse toute humaine. *El Hadj* ne retient pas la leçon des *Nouritures Terrestres* :

L'esprit saisit plus aisément la pensée
Que notre main ce que notre œil convoite.

Le désir en fait est souillure humaine qui entache les absolus. Le dévoilement est un piège. La main fiévreuse du Prince, sur la main d'El Hadj ou sur son front, non seulement n'apaise pas la soif d'amour de Poète, n'attise pas sa ferveur, mais introduit en son âme le doute et la désolation. Les *Nouritures* disent de même : « Dès que notre regard s'arrête

à elle, chaque créature nous détourne de Dieu. »

Le désert, « terre aimée des prophètes » (*Nourritures*), n'est plus le lieu des grands mystiques. Il n'est plus possible d'y découvrir l'absolu. La foi, confiance totale en un être supérieur, don spontané de soi, se dégrade en affection et ne se maintient plus que par un acte de volonté. L'amour demeure, mais nourri de pitié et de compassion ; loin de libérer, il enchaîne dans les lois humaines d'entraide, de solidarité, de responsabilité à l'égard d'autrui. C'est ainsi qu'El Hadj est amené à prendre en charge le peuple et le Prince mort⁴. Il perd la foi, mais assume son métier d'homme qui est pour lui celui de faux prophète. Renversant la réflexion de Kant, « Le ciel étoilé au-dessus de ma tête, et la loi morale en moi », Gide affirmerait : « Au-dessus de ma tête les étoiles "innombrées", et en moi la seule vérité humaine. »

Dans cette entreprise, son chant poétique lui aussi se dégrade : il lui permettait, « baigné d'amour, le soir, [de] crier des vers au bord des places, [et de] faire danser les enfants » ; désormais il ne peut plus que légiférer. Le chant est devenu fabulation. Le seul discours possible est celui qui trompe les hommes sur les motivations de leurs actes, sur les devoirs, les contraintes morales qu'on leur impose, pour leur sauvegarde.

Ce passage obligé de l'absolu au relatif, de la vérité à l'apparence est la leçon du désert. Il renvoie l'homme à la fragilité de sa condition. Après la mort du Prince, pourtant, El Hadj, dans sa solitude, pressent qu'il y aurait peut-être une autre source d'adoration dans la contemplation de « l'infini désert ». Mais il faudrait pour cela se débarrasser de tout ce qui est humain, « du peuple et de l'amour ». Cette joie alors ne pourrait être que silencieuse. Le Prince, avant sa mort, l'avait déjà dit à El Hadj :

Les seules choses périssables
 Ont inventé les seules paroles
 Et [que] celles qui ne doivent point périr
 Se taisent toujours, ayant tout le temps pour parler —
 Et [que] leur éternité les raconte.

Le sublime impose le silence. La foi rend inutile la prophétie ou, inversement, la prophétie feint « la ferveur passée pour dissimuler qu'elle est morte ». La parole ne sert plus que des dieux morts.

La limite du voyage, et de la connaissance pour l'homme, c'est la faus-

4. Écho de cette inquiétude dans *L'Immoraliste* : « Qu'est-ce que je fais donc pour sa joie ? Presque tout le jour et chaque jour je l'abandonne ; elle attend tout de moi et moi je la délaisse ! »

se mer à laquelle parvient la caravane, le chott infranchissable. Beauté apparente de la croûte de sel brillant sous la lune, mais dessous le limon, la vase. Le marais, défini comme « matière encore créée », symbolise l'avant-vie ou l'après-vie. El Hadj, qui a failli s'y enliser à genoux ou couché, rampe vers le sable de la rive. La condition humaine, c'est cet assemblage de brillance et de boue. La sagesse, c'est d'accepter cette dualité.

En 1896, Gide écrivait avec *El Hadj* un récit « rétrospectif » qui se voudrait mise au point de l'expérience vécue, désormais close, récit d'un homme qui aux deux sens du terme est « revenu » du désert. Le conte lui permettrait de rompre avec l'esprit des *Nourritures*, de créer un recul critique, de relativiser l'engouement pour le désert et d'exprimer des valeurs que les *Nourritures* ne pouvaient retenir.

Mais le désert, révélateur de mensonges, conduirait moins au désespoir qu'au scepticisme, à une démystification que l'esprit, tout compte fait, accueillerait avec une certaine complaisance, et avec une certaine sérénité. Par la-même l'aventure d'amour avec le désert, pourtant inscrite sous le signe du désenchantement, est inoubliable et exige inlassablement d'être redite sur le mode de la nostalgie.

« Je ne peux plus n'avoir rien connu que la ville, dit El Hadj à la fin du récit ; n'avoir pas traversé le désert. » . . .