



HAL
open science

Le Désert de Pierre Loti : une invitation au voyage dans “ l’infini désert rose ”

Margot Tranvouez

► To cite this version:

Margot Tranvouez. Le Désert de Pierre Loti : une invitation au voyage dans “ l’infini désert rose ”. Sciences de l’Homme et Société. 2018. dumas-02110724

HAL Id: dumas-02110724

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02110724v1>

Submitted on 25 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Margot TRANVOUEZ

Le Désert de Pierre Loti :
Une invitation au voyage dans « l'infini
désert rose »

Mémoire de Master 2 de Lettres modernes sous la direction du Professeur
Yann Mortelette

Université de Bretagne occidentale

2018

Remerciements

En préambule à ce mémoire, je tenais à remercier les personnes ayant participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail :

Monsieur Mortelette, qui, en tant que Directeur de mémoire, a su me prodiguer de précieux conseils pour m'orienter au mieux au sein de mon sujet et se montrer disponible tout au long de l'année.

Madame Léonard-Roques, qui a accepté d'être membre de mon jury, et qui fut d'une grande gentillesse dans chacun de nos échanges.

Mes parents, qui, au cours de la réalisation de ce travail, m'ont soutenue avec patience. Et Samantha Gueguen et Hervé Dubois, qui ont su m'encourager et m'aider à surmonter stress et angoisse du mémoire.

Merci.

Introduction

Le rêve oriental et sa destruction sont clairement annoncés par Flaubert en 1850 :

Quittez donc Paris, volez n'importe qui ou n'importe quoi – si les fonds sont bas – et venez avec nous. Quel soleil ! Quel ciel, quels terrains, quel tout ! Si vous saviez ! Il est temps de se dépêcher. D'ici à peu l'Orient n'existera plus. Nous sommes peut-être des derniers contemplateurs¹.

Cinquante-huit ans plus tard, Loti donne raison à ce présage en concluant ainsi *La Mort de Philae* :

Et soudain, au milieu du calme nocturne de ce temple isolé dans un lac, encore la surprise d'une sorte de grondement funèbre, encore des choses qui s'écroulent, de précieuses pierreries qui se désagrègent, qui tombent, et alors, à la surface de l'eau mille cercles concentriques se forment et se déforment, jouent à se poursuivre, ne finissent plus de troubler ce miroir, encaissé dans les granits terribles, où l'Isis se regardait tristement²...

L'Orient n'est plus ! Cette contrée tant rêvée n'existe plus. Le regard pessimiste de Loti laisse un goût amer auprès de tous les rêveurs d'Orient. Mais avant de poser ce regard « fin-de-siècle », Loti a su contempler et faire voyager ses « frères de rêve³ » au cœur d'un univers de sensations. Cette fascination pour l'Orient se retrouve presque exclusivement dans l'image du désert, passage obligé de la création littéraire lotienne. Le désert est un thème essentiel à son œuvre et à sa vie. Dès 1881, dans le *Roman d'un Spahi*, l'auteur donne le désert du Sahara comme décor à l'aventure coloniale de Jean. Au sein de ce territoire réel, l'imagination de Loti est stimulée, appelée, fascinée par le vide, le silence et les étendues monotones. Le paysage désertique lui parle, il entre en résonance avec son être. Très tôt, Pierre Loti est attiré par ce genre de paysages. Dans *Le Roman d'un enfant*, les plages d'Oléron s'assimilent parfaitement à son rêve du désert :

Ses plages s'étendent sans aucune courbe, droites, infinies, et les brisants de la mer, arrêtés par rien, aussi majestueux qu'à la côté saharienne, y déroulent, sur des lieues de longueur, avec

¹ Gustave Flaubert, *Correspondance*, I, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 663-664. Lettre de Flaubert à Gautier.

² Pierre Loti, *La Mort de Philae* dans *Voyages (1872-1913)*, éd. Claude Martin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2018, p. 1349.

³ Pierre Loti, *Le Désert*, éd. Jacques Lacarrière, Paris, Christian Pirot, coll. Monts et merveilles, 1998, p. 15.

de grands bruits, leurs tristes volutes blanches. Région âpre, avec des espaces déserts ; région de sables, où de tout petits arbres, [...] s'aplatissent à l'abri des dunes⁴.

Souvenir, réalité, fascination se confondent dans le désir d'une création intime et originale qui trouve tout son sens dans le désert. Un an avant *Le Roman d'un enfant*, le désert est développé dans le récit de voyage *Au Maroc*. Dans ce récit qui aurait pu n'être qu'une simple relation de voyage, qu'un simple congé de deux mois pour accompagner la délégation de Jules Patenôtre auprès du sultan Moulay-Hassan⁵, Pierre Loti livre une création éclatante de poésie : au luxe des couleurs, des espaces illimités, des campagnes verdoyantes s'ajoutent les festivités marocaines, le bonheur et la mélancolie indicible de cet auteur. Toute une poésie de sensations s'épanouit au Maroc. Patenôtre l'avait prédit :

J'ai pensé [...] que l'idée de visiter, dans des conditions exceptionnellement favorables, un des rares pays qui ne soient pas encore entamés par la civilisation occidentale aurait peut-être quelque attrait pour vous et que vous pourriez y puiser la matière d'un livre original⁶.

Ce « livre original » prendra vie cinq ans plus tard sous le titre *Le Désert*. Loti, dans des conditions plutôt favorables, va parcourir une région qui n'est pas encore rongée par le tourisme : le désert du Sinaï. En comparaison avec *Au Maroc*, le luxe végétal et les festivités laissent place aux larges étendues désertiques, à l'exaltation du vide et des jeux de lumière. *Le Désert* apparaît comme l'aboutissement d'une écriture qui se cherche depuis 1881.

Le Désert est également la réalisation d'un désir concret : un pèlerinage en Terre sainte. « Je pense aller bientôt à Jérusalem où je tacherai de ressaisir quelques bribes de foi⁷ » écrit Loti dans *Aziyadé*. Il attendra ses quarante-quatre ans pour demander un congé de six mois, de janvier à juin 1894, pour réaliser cette quête. Il traversera successivement le Sinaï, Akabah, Gaza, Jérusalem, Damas et Beyrouth accompagné entre autres de Léo Thémèze⁸. De ce voyage en Terre sainte trois livres paraîtront : *Le Désert*, *Jérusalem*⁹ et

⁴ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, éd. Bruno Vercier, Paris, Flammarion, coll. GF, 1988, p. 99.

⁵ Jules Patenôtre (1845-1925), nouveau ministre de France à Tanger a demandé la présence de Pierre Loti « (après que Maupassant, premier pressenti, ait décliné l'invitation) pour rehausser l'éclat de la délégation l'accompagnant à Fez, où il doit présenter ses lettres de créance au sultan Moulay-Hassan », explique Claude Martin dans l'introduction de *Au Maroc* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁷ Pierre Loti, *Aziyadé* ; suivi de *Fantôme d'Orient*, éd. Claude Martin, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1990, p. 41.

⁸ Léo Thémèze (1863-1946) « (dit « le beau Léo », simple marin mais très cher au cœur du capitaine de frégate, qui s'est inspiré de lui pour écrire la vie de Jean Berny dans *Matelot*) » comme l'explique Claude Martin dans l'introduction du *Désert* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 341, l'accompagnera à son voyage en Terre sainte. Loti lui dédiera d'ailleurs *La Galilée* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 543 :

*La Galilée*¹⁰. Loti décompose son voyage en trois temps bien distincts du fait de leurs caractéristiques d'écriture et de leurs problématiques, qui se différencient fortement. Mais l'originalité de son voyage ne se réduit guère à cette distinction. Le principal lien entre les trois récits de voyage est l'itinéraire. En effet, dans cette trilogie, *Le Désert* est le premier mouvement du voyage de Loti. Le récit s'ouvre sur l'oasis de Moïse et s'achève à Gaza avant le départ pour Jérusalem. La traversée du désert se révèle un véritable rêve d'artiste. Mais à ce rêve se substitue le rêve religieux. C'est un tout autre univers que nous offre *Jérusalem*. Dans ce deuxième mouvement, qui se situe exclusivement en cette ville, Loti enchaînera les visites de lieux saints : églises, monastères, le Saint Sépulcre, le Mur des Lamentations, le tombeau de la Vierge. Ce récit de voyage prendra la forme d'un véritable guide touristique, Loti étant déçu de trouver, au lieu du Christ qu'il était venu chercher, le progrès occidental qu'il ne voulait pas voir. Ses rêves de foi et de passé aux allures des *Mille et une Nuits* se heurtent aux réalités du siècle. Ainsi, ne trouvant pas la réponse à l'angoisse du néant, il prendra la route vers Damas, offrant au passage de magnifiques panoramas, pour visiter la mosquée verte de l'Islam.

Ces trois textes peu connus aujourd'hui sont révélateurs d'un siècle et d'un rêve d'Orient, qui fut celui de Chateaubriand, de Lamartine, de Gautier et de Nerval, ainsi que de l'auteur de *Salammbô* et de *La Tentation de saint Antoine*, et dans une voie décadente de Gabriel Charms dans son *Voyage en Palestine* en 1884. L'Orient appelle les hommes. « À partir de 1882, des pèlerinages sont organisés [...] des amis de Loti, comme Robert de Flers ou André Chevrillon (dans *Vers L'Orient* 1896 et *Terres mortes* 1897)¹¹ » parcourent ces lieux. Quête de pittoresque, de foi ou de haine antireligieuse : le voyage en Orient est devenu un passage obligé au XIX^e siècle. Ce qui est alors en jeu, c'est la création d'une œuvre originale qui ne tombe pas dans la répétition. En effet, au XIX^e siècle de nombreuses contrées sont recensées¹², des expéditions scientifiques sont effectuées, le

« A mon ami / Léo Thémèze / Mon compagnon de voyage. »

⁹ P. Loti, *Jérusalem*, éd. Pierre Pierre-Loti Viaud et Michel Desbruères, Paris, Christian Pirot, coll. Autour de 1900, 2002.

¹⁰ Pierre Loti, *La Galilée*, éd. Pierre Pierre-Loti Viaud et Michel Desbruères, Paris, Christian Pirot, coll. Autour de 1900, 1998.

¹¹ Allain Quella-Villéger, *Pierre Loti l'incompris*, Paris, Presses de la Renaissance, 1986, p. 160.

¹² Les chemins de fer sont de plus en plus présents, favorisant le tourisme et la création de nouvelles collections telles que la « Bibliothèque des chemins de fer » chez Hachette qui comporte une série intitulée les « Guides Joanne ». Cette série recense aussi bien les grandes lignes de train dans les « guides itinéraires » que les villes et les régions dans les « guides Cicérone ». Chaque partie du monde se voit ainsi de plus en plus appréhendée à travers ce genre de guide.

tourisme est affluent, les peintures, et la photographie donnent des images du monde. Flaubert écrit à Taine à la suite de la publication du *Voyage en Italie* que « le genre voyage est par soi-même une chose presque impossible. Pour que le volume n'eût aucune répétition, il aurait fallu vous abstenir de dire ce que vous aviez vu¹³. » Le voyage n'est plus synonyme de découverte, mais de variations. Jean Roudaut résume clairement cette problématique : « Dès lors que la Terre est parcourue, et qu'il faut renoncer à l'idée même de découverte, que devient le « récit de voyage » qui devait à la fois étonner, ravir et combler¹⁴ ? » Comment étonner ou surprendre un siècle après Volney ou Vivant Denon ? Comment recréer un effet d'exotisme devenu si familier au fil des lectures ? Par une écriture très personnelle, Loti semble chercher à réinventer la représentation du voyage et de la conception de l'Orient. Il entreprend de dévoiler ce que ni la science, ni l'histoire, ni la photographie n'ont pu et su raconter. C'est ainsi que son voyage dans le désert prend du relief face aux autres œuvres du siècle. Il prouve au sein de son texte que le voyage en Orient est un véritable lieu de création inexplorée. Profondeurs, mouvements, couleurs sont au service de multiples mises en scène afin de composer une image « en plus » de celle déjà existante. C'est là que se trouve toute la virtuosité du *Désert* : à mi-chemin entre le réel et l'irréel, Loti créera des paysages fascinant d'étrangeté aux espaces « suspendus » et aux spectacles plus éblouissants que les paysages eux-mêmes.

Notre analyse se portera donc exclusivement sur *Le Désert*, non seulement parce que c'est le premier tome de la trilogie, mais aussi parce qu'il se présente comme l'aboutissement d'une écriture et le renouveau d'une forme de voyage :

[...] le Loti de la description et de la méditation, le Loti qui sait communiquer une « émotion curieuse et neuve » - comme le concédait Schlumberger, pour qui « le meilleur livre de M. Loti » restait pourtant « ce *Désert* où rien n'entravait sa méditation ni ne permettait au lecteur d'en fuir l'obsession¹⁵».

Loti nous invite à un voyage poétique, onirique et méditatif en correspondance avec les problématiques « fin-de-siècle ».

La première halte dans ce voyage consistera à déterminer si *Le Désert* répond à l'horizon d'attente des lecteurs de récits de voyage. Une attente d'autant plus forte qu'il

¹³ Gustave Flaubert, *Correspondance*, III, Janvier 1859 à décembre 1868, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 561. Lettre de Flaubert à Hippolyte Taine du 20 novembre 1844.

¹⁴ Jean Roudaut, « Récit de voyage » dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préf. de François Nourissier, Paris, Encyclopaedia universalis, 1997, p. 587.

¹⁵ Pierre Loti, « Introduction » à *La Mort de Philae* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 1242.

s'agit du désert : lieu d'exotisme et hautement symbolique. Une attente qui verra ce pèlerinage prendre beaucoup plus facilement le chemin d'une lente promenade que celui d'une aventureuse ascension. Aussi *Le Désert* sera-t-il assimilé à divers genres, du récit de voyage à la promenade en prose poétique en passant par le journal intime.

Dans un second temps, nous analyserons l'art de la description chez Loti. Son regard de voyageur sélectionne des formes et des couleurs afin de styliser le désert. Sa subjectivité et sa sensibilité guident ses yeux et sa plume. Ce n'est plus *la* réalité, mais *une* réalité ; ce n'est plus *un* désert, mais *le* désert. Pierre Loti invite le lecteur dans son désert, lieu de l'étrange et du rêve, aux données aussi picturales que spectaculaires.

Puis nos pas nous tourneront vers l'aspect méditatif du texte, vers les influences culturelles, vers les tourments de Loti et du siècle : sorte d'exode moderne qui cherche à fuir une époque et un territoire trop occidentalisé à travers de nouvelles voies pour trouver un apaisement ou du moins son illusion.

PREMIÈRE PARTIE :

Du récit de voyage à « la fantaisie d'une
lente promenade¹ »

¹ P. Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 15.

CHAPITRE I :

Un récit de voyage en Terre sainte

Le Désert de Pierre Loti est-il représentatif d'un véritable voyage ? Question sans doute formelle et banale, mais révélatrice de l'ambition poétique de Loti. En effet, *Le Désert* s'assimile dès la préface à une promenade et prend dès le premier regard la forme du journal. Le voyage de Loti semble à chaque pas s'éloigner de ce qu'il devrait être. Pèleri-nage ou aventure ? Poétique ou religieux ? Les questions autour de ce récit de voyage s'accumulent et restent en suspens.

[Ce livre] présente une organisation du récit qui tourne autour de l'intertextualité biblique. Ainsi, dans la première partie de son voyage, qui se déroule dans le Sinaï, Loti donne l'impression de suivre le même itinéraire que les Hébreux dans l'épisode de l'Exode. Cela démontre que Loti aimait construire ses récits de voyage en fonction d'un imaginaire déjà bien présent chez ses lecteurs¹.

« Loti donne l'impression », ajoute François Foley. La nuance est importante puisque Pierre Loti joue avec un imaginaire, ses codes et ses attentes, afin d'introduire un nouveau souffle dans l'écriture du voyage. Le récit s'inscrit ainsi dans un projet de création originale.

Pourquoi un voyage dans le désert du Sinaï ?

Du 22 février au 25 mars 1894, Loti traverse le désert du Sinaï en compagnie de « [son] interprète et [ses] domestiques tous Arabes de Syrie, [...] [ses] vingt chameliers, nos vingt chameaux² » et quelques connaissances telles que Léo Théméze³. La traversée se veut hautement symbolique. Elle se double d'une mémoire collective et religieuse. En effet, le Sinaï n'est pas un désert comme les autres : hanté par les pas de Moïse et du Christ, il devient le lieu de la retraite, de la pénitence, de l'exode, et pour Loti une étape, voire une épreuve préparatoire avant sa rencontre avec le Christ à Jérusalem. « J'ai voulu y venir par les vieilles routes abandonnées et préparer mon esprit dans le long recueillement

¹ François Foley, « Naissance et mort d'un pays rêvé : itinéraires de l'écrivain-voyageur dans l'Égypte du XIX^e siècle », dans *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature*, dir. Rachel Bouvet, André Carpentier, Daniel Chartier, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 108.

² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 29.

³ Le prénom de Léo fait sa première apparition dans *Le Désert*, *op. cit.* p. 122. Ce prénom se retrouve seulement trois fois dans le récit.

des solitudes⁴ », explique-t-il. L'enjeu du désert est clairement énoncé : le voyage se veut pèlerinage. Rachel Bouvet, en reprenant les analyses d'Alain Quella-Villéger et de Sergr Meitinger, résume parfaitement les conditions de cette quête de foi :

Quella-Villéger affirme par exemple dans sa biographie que « Loti bédouin [...] se prépare avant le grand rendez-vous théologique » tandis que Meitinger voit dans ce voyage « le moment et le moyen d'une purification et d'une ascèse préliminaire⁵. »

Rares sont les récits de voyage consacré au Sinaï. Jean-Claude Berchet en recueille seulement deux, outre celui de Loti, dans la septième partie de son anthologie *Le Voyage en Orient*⁶. Nous avons le comte Forbin avec son *Voyage dans le Levant* : « dans la deuxième quinzaine de décembre 1817 [...] [il] traverse le « petit désert du Sinaï » venant de Gaza, il gagne Damiette par El-Arich⁷ ». Il visitera Jérusalem, Le Caire, Thèbes, et bien d'autres lieux mythiques. Mais un itinéraire beaucoup plus proche de celui de Loti, il existe le *Journal d'un voyage au Levant* de la comtesse de Gasparin qui effectue avec son mari : « une véritable marche vers la Terre promise [...] bible en main, [...] au début du printemps 1848, à travers le Sinaï pour rejoindre Jérusalem⁸ ». « Bible en main » probablement comme Loti vu les nombreuses références bibliques⁹, mais Loti semble également avoir en main *l'Itinéraire d'Arabie Pétrée*¹⁰ d'Isambert et de Chauvet. Cette mention est importante. Elle vient mettre en doute l'enjeu religieux du désert. En effet, le seul intérêt du lieu réside-t-il seulement dans les souvenirs bibliques de la marche des Hébreux conduit par Moïse dans le désert ?

D'après la composition du *Désert*, il semblerait que non. De l'oasis de Moïse à Gaza, la traversée du désert se compose de trois étapes : l'ascension vers le « Couvent du Sinaï¹¹ », appelé aussi monastère de Sainte Catherine, qui renvoie Loti « en plein VI^e siècle dans les naïves merveilles des vieux temps morts¹² » ; la marche le long du Golfe

⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 27

⁵ Rachel Bouvet, « Laissez-passer pour *Le Désert* de Loti : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *Études françaises*, vol. 40, n°1, 2004, p. 151.

⁶ Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient : anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985.

⁷ *Ibid.*, p. 1030.

⁸ *Ibid.*, p. 1031.

⁹ Références à l'Exode aux pages : 32, 47, 50, 52, 56, 65, 66, 79, à la Genèse : 174, 200, à Jérémie : 183, 194, à Josué : 200, à Juges : 204 et à Esaïe : 205.

¹⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 152.

¹¹ *Ibid.*, p. 56.

¹² *Ibid.*, p. 65

d'Akabah jusqu'à la ville du même nom plonge notre voyageur dans un monde poétique et féérique où l'impression frôle l'indicible :

C'est le golfe d'Akabah, et nous sommes arrivés de l'autre côté de la presqu'île Sinaïque [...]. L'ensemble des choses est rose, mais il est comme barré en son milieu par une large bande infinie presque noire à force d'être intensément bleue [...]. Cette bande, c'est la mer, [...]. Mais, par exception, des arbres sont là, et, ils apportent je ne sais quelle indicible tristesse [...]. De l'ensemble et du silence des choses se dégage un enchantement sombre : [...] c'est la tristesse innommée des pays musulmans et du désert. [...] Et il y a un charme très indicible à se tenir là [...] ¹³.

Mais l'enchantement mélancolique laisse place à la traversée du désert de Tih, dernière et ultime étape, Loti ne pouvant passer par Pétra¹⁴. Les longueurs du trajet seront accompagnées d'actions qui n'auront jamais été aussi nombreuses qu'au cœur de ce désert. Les épisodes s'enchaînent : mirages, brigands, meurtre de la chouette. Puis, soudain « le désert est moins désert¹⁵ », l'étendue désertique n'est plus « rien qu'un infini herbage¹⁶ ». La Palestine est enfin là : « L'abondance à présent et la tranquillité pastorale ; après le désert, la Terre Promise¹⁷ ». Au regard de ces trois étapes, l'ascension se fait méditative à la manière de Pétrarque au mont Ventoux, puis poétique et romanesque. Il s'enfonce dans le désert « presque pur de tout relief, de tout objet » (C. Martin) ¹⁸ » pour réaliser son « rêve d'artiste¹⁹ », son « rêve du désert²⁰ ». Où est alors l'enjeu purement religieux ? Où est la préparation de son esprit « dans le long recueillement des solitudes²¹ » ?

Au début de ce voyage, il y avait un projet, des noms qui excitaient l'imaginaire, mais l'appel du désert change ; il ne reste plus que l'ambition de parcourir une région : le but se décentre. Baudelaire notait dans « Le Voyage » : « Singulière fortune où le but se déplace / Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où²² ». Certes, Loti se donne comme destination Jérusalem, mais cette ville n'apparaît que brièvement, à trois reprises²³. Rachel Bouvet remarque « au passage que le but fixé au départ de ce récit de voyage au Sinaï

¹³ *Ibid.*, p. 105-123.

¹⁴ La négociation concernant le passage de Pétra est relatée aux chapitres XXVI et XXVIII, *ibid.*, p. 131-158.

¹⁵ *Ibid.*, p. 181

¹⁶ *Ibid.*, p. 190

¹⁷ *Ibid.*, p. 190

¹⁸ Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti : Le pèlerin de la planète*, Bordeaux, Editions Aubéron, 1998, p. 216.

¹⁹ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 31

²⁰ *Ibid.*, p. 207

²¹ *Ibid.*, p. 27

²² Charles Baudelaire, « Le Voyage » dans *Les Fleurs du Mal*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1972, p. 178.

²³ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 27, 205, 207.

n'était pas Jérusalem, mais Pétra, région insoumise²⁴ ». En effet, en plus d'apparaître un très grand nombre de fois, une vingtaine contre trois pour Jérusalem, le passage de Pétra semble un projet très préparé et pensé en amont : « Nous avons prévu tous les ennuis, toutes les difficultés pour ce passage par Pétra à un moment de trouble, – tout, excepté une interdiction officielle du gouvernement du sultan [...] »²⁵. Quelques pages auparavant, Loti énumère les lettres recommandées qui devaient favoriser son passage :

la lettre du séïd Omar, une autre d'un saint Hadji de la Mecque, [...], et une troisième que je lui adresse moi-même, lui demandant s'il consentira à nous laisser passer, quelle rançon il exigera de nous et combien de jours il nous retiendra dans sa tribu²⁶.

Loti est prêt à tous les sacrifices pour passer par Pétra : véritable but de son entreprise, Jérusalem n'apparaît cependant plus que comme une étape. L'enjeu du désert du Sinaï se révèle beaucoup plus ambiguë. En effet, le titre de ce récit de voyage ne mentionne pas le désert du Sinaï, mais *le* désert. La neutralité du lieu gomme toutes les références culturelles. Juliette Adam, directrice de *La Nouvelle Revue* qui publie en feuilleton les récits de voyage de Loti avant leur publication chez Calmann-Lévy, proposera les titres : *Par le désert à Jérusalem* et *Le Chemin des Prophètes*. Cette influence religieuse n'est pas sans rappeler l'ouvrage de Chateaubriand *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Mais Loti préférera choisir un titre sans aucune connotation religieuse : *Le Désert*. Il n'est plus dans le Sinaï, mais dans le désert, lieu du nulle part et du n'importe où. L'enjeu de ce désert ne serait-il alors que poétique ? La recherche d'un mystère religieux et d'un savoir historique devient une recherche de soi au sein d'un long poème en prose hors du temps. La poétique du récit se poursuit jusqu'au renouvellement de deux grands motifs des récits de voyage.

La remise en question des codes du récit de voyage

Le départ et l'arrivée sont deux étapes majeures des récits de voyage. Elles contextualisent, introduisent et concluent l'avancée du voyage. Elles éclairent le ton et les intentions du voyageur. Dans *Le Désert* de Loti, certains manquements, ajouts ou transformations viennent renouveler la structure traditionnelle du voyage.

²⁴ Rachel Bouvet, « Laissez-passer pour *Le Désert* de Loti : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *op. cit.*, p. 161.

²⁵ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 125.

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

Le rituel du départ est avant tout composé de préparatifs et d'indices textuels qui favorisent l'intérêt et l'entrée du lecteur dans cette nouvelle expérience. L'enjeu du voyage fait également partie de ce rituel.

Dans *Impressions de voyage – Quinze jours²⁷ au Sināi* – de Dumas et Dauzats, le départ est éludé. L'entrée dans le voyage se fait *in medias res* :

Le 22 avril 1830, vers six heures du soir, nous fûmes interrompus au milieu de notre dîner par le cri *terre ! terre !* poussé à bord du brick *Le Lancier*, qui nous conduisait, messieurs Taylor, Mayer et moi, en Égypte. Nous montâmes rapidement sur le pont, et aux derniers rayons du soleil couchant, nous saluâmes l'antique sol des Ptolémées²⁸.

Malgré un départ escamoté, le contexte spatio-temporel, le but, les actants et le ton dans la dernière phrase sont donnés. Nerval, quant à lui, commente son *Voyage en Orient* par une « Introduction » intitulée « Vers l'Orient » :

J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. C'est une assez triste litanie de mésaventures, c'est une bien pauvre description à faire, un tableau sans horizon, sans paysage, [...].

On traverse Melun, Montereau, Joigny, on dîne à Auxerre ; tout cela n'a rien de fort piquant. Seulement, imagine-toi l'imprudence d'un voyageur qui trop capricieux pour consentir à suivre la ligne, à peu près droite, des chemins de fer, s'abandonne à toutes les chances des diligences plus ou moins pleine [...]

J'ai quitté à Syracuse le paquebot autrichien pour m'embarquer sur le *Léonidas*, vaisseau français, qui part pour Alexandrie ; c'est une traversée de trois jours²⁹.

Malgré l'absence de date, l'enjeu, les moyens de transport, le ton, les mentions de ses séjours jusqu'en Orient, construisent un rituel de départ étiré dans le temps et l'espace.

Quelle place occupe *Le Désert* de Pierre Loti dans cette lignée ? Il pousse le rituel du départ dans ses retranchements. Le récit ne s'ouvre pas sur son départ de Marseille ou son arrivée à Alexandrie, il ne commence pas non plus *in medias res* comme Dauzats apercevant les côtes égyptiennes, mais par la lecture de son « sauf-conduit » :

« Cet écrit émane de l'humble, devant la miséricorde de son Dieu très haut, le séïd Omar, fils d'Edriss, en Faveur de son ami Pierre Loti, pour le recommander aux chefs de toutes les tribus d'Arabie, à l'effet d'avoir pour lui des égards et de l'aider pendant son voyage au pays des Arabes, car il vénère l'islamisme et il est animé des meilleurs sentiments pour notre religion.

» Et je serai satisfait de tous ceux qui l'auront respecté et assisté, ainsi qu'il le mérite.

» Écrit par nous, le 10 Chaban 1311,

» OMAR

» Fils d'Edriss, El Senoussi El Hosni³⁰. »

²⁷ Alexandre Dumas et Alexandre Dauzats, *Impressions de voyage, Quinze jours au Sināi*, Paris, Calmann-Lévy, 1891.

²⁸ *Ibid.*, p. 1.

²⁹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, éd. André Miquel, Paris, Folio, coll. Folio classique, 1998, p. 42-144.

D'ailleurs, entre sa préface et cette ouverture de récit, nous pouvons percevoir, comme l'explique Rachel Bouvet, « que l'acte de lecteur du livre de Loti est lui aussi problématique, étant donné que le texte est précédé de trois documents : le laissez-passer, sa traduction et la carte du Sinaï annotée de la main de l'auteur³¹. ». Rien ne nous est raconté, mais tout nous est montré avant même le départ. Le ton est donné : ce récit de voyage ne sera pas comme les autres. Mise en scène en sera le maître mot. Les documents officiels et la lecture du « sauf-conduit » créent une attente. Le départ est constamment retardé, quand soudain Loti apparaît : « Sous la tente que j'habite depuis une heure, au seuil du désert, je relis cette lettre qui doit être mon sauf-conduit à travers les tribus hostiles³². » Mais il n'apparaît pas seul, le désert l'accompagne. Après l'attente, le lecteur est projeté *in medias res* dans le paysage désertique et dans le récit, mais toujours aucun départ à l'horizon. Loti va bien plus loin que Dumas dans la composition. En plus de créer un jeu d'attente et d'accélération, il élude non seulement le trajet entre l'Europe et l'Égypte, mais aussi toutes les informations propres au rituel du départ : aucune date d'arrivée, aucun nom de navire, aucun nom de possibles amis l'accompagnant n'y figurent. Rien, rien que le désert et Loti. Puis au fil des mots un départ surgit :

Hier matin encore, c'était Le Caire encombré de touristes la vie comme dans toutes les stations hivernales élégantes. Hier soir, c'était Suez, avec déjà plus d'isolement, dans un petit hôtel primitif, sentant la colonie et le sable. Aujourd'hui, après nos adieux aux dernières figures européennes, un bateau nous a amenés, par grand vent, de ce côté-ci de la mer Rouge, pour nous déposer seuls sur la plage déserte. Plus personne et plus rien, à la tombée du soir désolé³³ ...

Ce départ est analeptique. Sans aucune rupture, le lecteur passe du présent du 22 février à « hier ». Les indices spatio-temporels mènent le lecteur à comprendre les prémices de la véritable expédition. Loti écrit son premier chapitre avec des procédés tels que l'éclipse et l'analepse afin de mettre l'accent sur le désert comme seul et unique objet de son récit. Le rituel du départ de ce récit de voyage ne peut exister que dans le présent du désert. C'est pourquoi celui-ci n'apparaît que tardivement :

En une demi-heure, ils nous menèrent à l'oasis de la *Fontaine de Moïse*, qui est le point initial des routes du désert et où nos tentes, parties du Caire deux jours avant nous, étaient

³⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 27.

³¹ Rachel Bouvet, « Laissez-passer pour *Le Désert* de Loti : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *op. cit.*, p. 150. Voir ces trois documents en annexe I, p. 137-141.

³² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 27.

³³ *Ibid.*, p. 28-29.

dressées parmi les palmiers grêles. Notre interprète et nos domestiques, tous Arabes de Syrie, nous attendaient là, et, autour du camp, nos vingt chameliers, nos vingt chameaux [...]»³⁴.

Informations matérielles, lieu de départ, domestiques : l'ensemble des préparatifs fait enfin son entrée. Ainsi, après un départ éludé, un départ romancé, le véritable départ prend son essence au seuil du désert. Dès le début, l'écriture de Loti exerce une emprise. Elle retarde, prépare et enclenche le départ en quelques lignes sortant des codes traditionnels. Tout est décalé et dédoublé. Si l'Europe fut le départ de Nerval et l'Égypte son arrivée, le désert de Loti est à la fois le départ et l'arrivée, et Gaza n'est pas qu'une simple étape, mais un retour à la civilisation, voire à la réalité.

Nos souvenirs du désert disparu sont maintenant comme ceux que l'on garderait, en reprenant pied dans les réalités de chaque jour, après quelque spectacle de presque terrifiante magie³⁵.

L'arrivée à Gaza est marquée par un sentiment étrange : la nostalgie du désert et de sa solitude. Loti note qu'« en sa présence, la mesquinerie des êtres s'oublie³⁶ » : en ce sens, la mesquinerie des hommes refait surface en ville. C'est en tout cas ce que semble ressentir Loti aux abords de Gaza :

Cette surface de terre morcelée, grouillante d'hommes et d'animaux qui vivent par elle, la tondent et l'épuisent, cause aujourd'hui, à nos yeux où demeure encore l'image des solitudes, l'impression d'un riche tapis mangé aux vers ou d'une fourrure mitée³⁷.

Il y expose une image très dégradante de l'homme : pauvres insectes ingrats assoiffés par les richesses de la terre. Son arrivée n'est ni heureuse ni décevante mais regrettée, ce qui l'éloigne des arrivées des voyageurs des XVI^e et XIX^e siècles, comme Nerval qui explique :

L'Égypte est un vaste tombeau ; c'est l'impression qu'elle m'a faite en abordant sur cette plage d'Alexandrie, qui, avec ses ruines et ses monticules, offre aux yeux des tombeaux épars sur une terre de cendres³⁸.

Nerval est déçu par la réalité que lui offre le paysage égyptien. Quant à Loti, sa marche est lente et amère, puisqu'elle est « une progression vers le bruit après des mois de paix

³⁴ *Ibid.*, p. 29.

³⁵ *Ibid.*, p. 188.

³⁶ *Ibid.*, p. 28.

³⁷ *Ibid.*, p. 193.

³⁸ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 144.

intérieure³⁹ » : « La vie monte, monte, de partout à la fois, nous entoure, nous envahit et nous reprend, nous qui arrivons des étranges pays de la mort⁴⁰. ». Au désert, ils étaient « rois, disposant d'espaces sans mesure ; ici, il faut suivre d'étroits sentiers [...]»⁴¹. » Après des jours d'une lente progression au cœur du désert, sa liberté se réduit et ses pas se font plus lourds à l'image de l'atmosphère :

Comme l'atmosphère est déjà changée ! Ce n'est plus cet air vif et desséchant qui passait, irrespiré, sur un monde sans vie, tout de pierres et de sable. Non, c'est quelque chose de moins âpre peut-être, mais d'infiniment moins pur, où l'on sent comme les lourdeurs du printemps et l'haleine des prairies⁴².

L'air vierge du désert se corrompt au contact du quotidien animé et rythmé par les saisons de ce monde. Des joies tout de même se font ressentir comme celle de « *l'homme des maisons de pierre* » et celle de la redécouverte des couleurs :

Et, enfin, Gaza, avec ses maisons de terre grise et ses minarets blancs, Gaza, au milieu de ses jardins et de ses bois. Gaza presque somptueuse, pour nous pauvres gens du désert, et représentant tout à coup la sécurité, le confort, les communications avec le reste du monde, toutes les modernes choses oubliées...

[...] Un éclat et une diversité de couleurs qui amusent nos yeux, après les grisailles monotones d'où nous sortons⁴³. »

Néanmoins, en l'espace d'une phrase, la sécurité souhaitée rencontre la critique des choses modernes. La somptuosité du lieu s'atténue rapidement pour ne laisser qu'un goût amer qui peut faire regretter à n'importe qui l'époque des *Mille et une Nuits* : « groupes de longues robes orientales, auxquelles, hélas ! se mêlent déjà deux ou trois affreux petits "complets" gris⁴⁴. »

Le choix de l'itinéraire

Les récits de voyage ont d'autres particularités comme le goût pour l'aventure. L'esprit d'aventure du *Désert* de Loti se remarque dès les premières pages dans le choix de la route à emprunter :

Plusieurs de ces routes de sables m'étaient offertes.

³⁹ David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, éd. Métailié, coll. Essais, 2000, p. 53.

⁴⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 188.

⁴¹ *Ibid.*, p. 193.

⁴² *Ibid.*, p. 185.

⁴³ *Ibid.*, p. 194-195.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 196.

D'abord la plus facile et la plus courte, celle dite du *petit Désert*, par El-Arich et les bords du golfe égyptien ; déjà banalisée ; celle-là, hélas ! suivie tous les ans par plusieurs oisifs d'Angleterre ou d'Amérique, avec le confort et sous la protection des agences spéciales.

Une autre ensuite, moins fréquentée, par le Sinaï et par Nackel.

Enfin, la plus allongée de toutes, par le Sinaï, Akabah et le désert de Pétra ; celle que j'ai choisie, parce que les guides me conseillaient de m'en détourner. Moins facile de tout temps, cette dernière est considérée, en Égypte, comme impraticable dans ce moment-ci, depuis la rébellion des tribus de l'Idumée, et il y a dix ans qu'aucun Européen n'a plus tenté de la suivre. Le cheik de Pétra surtout m'a été représenté comme un dangereux guetteur de caravanes, actuellement insoumis à tous les gouvernements réguliers, et sa personne, plus que son pays, m'attire là-bas⁴⁵.

Loti décide de se confronter à la route la moins praticable, et c'est bien les risques qu'il encourt qui semblent le séduire véritablement. L'inhospitalité du lieu, la sauvagerie du cheik et le découragement des guides attisent sa curiosité. Cette région est tellement inhospitalière qu'il ne pourra finalement pas traverser le désert de Pétra pour des raisons politiques et de sécurité :

- Aller à Pétra ? dit-il, - non, on n'y va plus. Depuis un an, l'Égypte a cédé ce territoire à la Turquie et il faudrait, pour passer par là, une autorisation du pacha de la Mecque, de qui relève à présent ce désert. [...] D'ailleurs, ce serait trop dangereux pour nous, car les tribus du côté de Kérat, et le gouvernement vient de diriger sur ce point trois mille réguliers de Damas⁴⁶.

Trop dangereux ? Pas pour Loti qui est prêt à aller « demander à S.E. Mouktarpacha la faveur d'une autorisation spéciale pour nous⁴⁷ ». Que ce soit dans l'argumentaire du choix de la route ou ici, le ton de Loti est confiant, assuré, mais cela ne semble n'être qu'un rôle pour le récit de voyage. En effet, dans une lettre à sa nièce, une inquiétude se manifeste : « Maintenant commence la grande solitude où nous allons vivre et marcher pendant deux mois. J'espère que nous nous retrouverons tous au mois de juin⁴⁸. » Le danger est bien réel. Il ne sait pas ce que le désert lui réserve. N'oublions pas, d'ailleurs, que ce récit de voyage se passe en Terre sainte et il y a une « nouvelle prédilection pour le désert, qui participe de la fascination plus générale exercée par les conditions naturelles extrêmes, [...]. Ainsi, la traversée du désert peut ressembler à une épreuve à passer lors d'un voyage initiatique⁴⁹ ». Ce n'est donc pas une coïncidence si Loti a choisi la route la plus longue et la plus dangereuse : il fait pénitence. Il se soumet à l'épreuve de la solitude

⁴⁵ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 28.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 124-125.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 216. Lettre de Loti à Ninette.

⁴⁹ Jennifer Yee, « Voyage en Orient », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, dir. Alain Vaillant, Paris, CNRS, 2012, p. 774.

et de la dépossession. Il ne part donc pas risquer sa vie, mais sa foi, qu'il pourrait ne pas trouver au sein du désert.

Loti se met en scène dans son texte : à l'image des héros antiques, il devient un aventurier imperturbable combattant tous les dangers pour atteindre son but. Mais à y regarder de plus près, Loti mettrait également l'aventure du désert en scène. En effet, même s'il semble vouloir partir à la recherche d'aventure, on s'aperçoit très vite d'une autre obstination, celle d'éviter finalement toute trame romanesque. Il prend un évident plaisir à chercher, voire à provoquer, l'aventure, mais contre toute attente, il ne se passe rien. Le grand « croque-mitaine du désert⁵⁰ » est un « vieux brigand⁵¹ » « très câlin⁵² » soumis aux Turcs. Loti et son équipage remettent leurs « inutiles fusils, qui n'ont servi qu'à tuer la pauvre chouette de l'Oued-Gheraféh. C'était vraiment facile comme une promenade, cette traversée du désert⁵³ ! ... » Ironie ou aveu, le doute est manifeste. Tout prend l'air d'un pèlerinage, des dangers sont annoncés, mais rien n'arrive. Finalement, Loti serait double, son aveu serait-il ironique ? En effet, dès le début il l'annonce : « Les dangers du voyage, il est vrai, je n'y crois guère⁵⁴ », ce ne sont que de simples « attrait chimériques⁵⁵ ». Des attrait qu'il va s'amuser à reprendre. Mais en vérité, s'il refuse la route « la plus facile et la plus courte⁵⁶ », c'est pour ne pas croiser des touristes qui pourraient paralyser son rêve désertique. De plus, ses conditions de voyage correspondent bien plus à celle d'un riche touriste qu'à celle d'un vieux pèlerin : interprète, Bédouins « domestiqués, serviles⁵⁷ » en escorte, chameaux, caravanes, tentes le suivent à travers tout le désert.

Le choix de la route du Sinaï serait alors fait pour réaliser son rêve de vie nomade, loin de toute modernité et de toute vie humaine. D'un pas léger il connaîtrait « l'amusement enfantin de revêtir [des] costumes d'Arabes⁵⁸ » et « l'insouciante ivresse de seulement respirer, de seulement vivre⁵⁹ ». Une phrase comme « Les amis qui nous croyaient en route pour l'aventure, que diront-ils, nous voyant rentrer comme des

⁵⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 131.

⁵¹ *Ibid.*, p. 131.

⁵² *Ibid.*, p. 134.

⁵³ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 44.

promeneurs étourdis qu'on ramène en fourrière, faute de papiers⁶⁰ ? » crée alors un faux suspense. Le discours de Loti est double. Les attraits chimériques sont repris pour jouer avec le lecteur et avec les codes du récit de voyage.

Une création littéraire originale : c'est l'objectif de Loti dans *Le Désert*. L'enjeu, les motifs, les thèmes, tout ce qui fait du récit de voyage un récit de voyage est expérimenté et renouvelé. Loti fait preuve d'un travail de mise en scène, mais aussi d'organisation, que ce soit par invention ou par ludisme. Son écriture jouit d'une puissante imagination sans limite qui lui permet de doubler le sens de son récit. Ainsi, le renouveau émerge de la tradition. Ce nouveau souffle envahit le récit de voyage jusqu'à sa structure.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 134.

CHAPITRE II

Journal de voyage ou journal intime ?

Dans son article « Voyage en Orient », Jennifer Yee explique :

Le voyage en Orient, devenu un genre avec ses propres lois internes, acquiert le statut de rite d'initiation littéraire. Il s'agit d'une tradition très consciente d'elle-même, où chacun supplée aux expériences vécues en puisant dans les récits de ses prédécesseurs¹.

Pourtant, Loti ne semble pas se conformer à cette tradition. Son récit de voyage en Orient peut, certes, suggérer un rite initiatique réalisant comme beaucoup un voyage à Jérusalem, mais il ne puise en aucun cas dans les récits d'autrui : sa seule inspiration, c'est son vécu ; sa seule source, ce sont ses notes.

Les récits de voyage possèdent plusieurs formes : journaux, mémoire, lettres, prose, vers, entre autres. Mais il est tout de même rare qu'ils prennent l'allure d'un journal tenu au jour le jour : que ce soit chez Nerval ou chez Dumas et Dauzats, le récit de voyage est toujours organisé en chapitres. Le journal sert surtout de soutien à la rédaction ; ainsi Fromentin écrit à partir des notes et des impressions prises pendant ses voyages, *Un Été dans le Sahara* (1857), *Une année dans le Sahel* (1858) ou encore *Voyage en Égypte* (1869). Cependant, Loti, tel l'officier de marine qu'il est, préfère utiliser la forme primitive du journal de bord pour encadrer son récit de voyage, mais en y insérant un angle plus intime et subjectif. Les longues traversées à dos de chameaux, partie essentielle dans *Le Désert*, permettent à Loti d'écrire, de raconter, d'accumuler des souvenirs, de saisir des images, et le meilleur procédé littéraire pour capter à la fois ces impressions instantanées et ces nuances fugitives est le journal. Loti décide de choisir le genre le plus en adéquation avec son écriture spontanée, intimiste et impressionniste. Il réinvente les « lois internes » du voyage en Orient et nuance ainsi ce rite initiatique.

¹ Jennifer Yee, « Voyage en Orient », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, dir. Alain Vaillant, Paris, CNRS, 2012, p. 775.

La genèse du Désert :

Moins d'un avant son départ, l'Afrique obnubile déjà Loti. Il écrit le jeudi 2 mars 1893 :

Les étoiles reflétées dans l'eau immobile, et la montagne espagnole d'en face toute rosée sous la lueur lunaire, d'une teinte africaine qui me donne la nostalgie de l'Algérie où je serai bientôt ... Et je sens devant moi, tout près, l'été, le départ, le changement, l'Afrique désirée et l'inconnu des aventures²...

Il fera de multiples références à ce voyage en 1893. On apprend sa permission de congé le 16 mai : « j'aurai mon congé pour Jérusalem³ » ; les préparatifs de son voyage : « Le Major Serpa Pinto vient passer l'après-midi avec moi, - et je combine avec lui mon voyage en Terre sainte, par caravane d'Égypte à Jérusalem⁴ » ; les noms des compagnons de voyage:

En route, nous causons de mon voyage si prochain en Orient ; il veut me faire promettre que j'emmènerai Léo avec moi, pour cette traversée du désert, bien un peu périlleuse, mais qui me semble si simple [...]⁵.

Plus le temps avance, plus Loti construit sa vie autour de ce voyage : « De notre entretien de tout à l'heure, nous avons décidé d'attendre le retour de mon voyage un peu aventureux en Orient pour sceller notre étrange mariage⁶. »

Ce voyage est placé sous le signe de l'apaisement, un besoin irrémédiable qui ne trouvera de soulagement qu'au sein du désert. Il déclare le 1^{er} janvier 1894 : « Mon départ d'Orient, en perspective, me charme, m'aide à vivre⁷ ». Seule ombre au tableau, la peur de ne pas retrouver sa « maman » en vie : « Et je songe à ce départ pour le désert, et l'angoisse me prend de quitter maman, que je suis si peu sûr de retrouver⁸ ... » Cette angoisse disparaît de son récit de voyage comme tout ce qui précédait son arrivée à l'oasis de Moïse. L'apport du *Journal* est donc manifeste⁹ : vendredi 2 février, départ de Rochefort ; dimanche 4 février, départ de Marseille à bord de *l'Oxus* ; vendredi 9 février, arrivée à Alexandrie ; dimanche 11 février, séjour au Caire. L'unique témoin de ces

² Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, Paris, Les Indes savantes, coll. Rivages des Xantons, 2012.

³ *Ibid.*, p. 516.

⁴ *Ibid.*, p. 518.

⁵ *Ibid.*, p. 538.

⁶ *Ibid.*, p. 579.

⁷ *Ibid.*, p. 583.

⁸ *Ibid.*, p. 584

⁹ Voir en annexe II, p. 142-143, les pages de son départ de Rochefort à son arrivée à l'Oasis de Moïse.

préparatifs, mentionné dans les autres récits de voyage¹⁰, se trouve être son *Journal*. Certaines de ces précisions sont d'autant plus singulières qu'elles n'apparaîtront jamais dans le récit, comme la mention du duc « Maurice de Talleyrand¹¹ ». Léo n'apparaît d'ailleurs qu'à partir du chapitre XXIII : « Elle m'attire, cette plage et je vais chercher Léo dans sa tente pour qu'il vienne avec moi s'y promener¹² ». Le refus d'introduire une genèse à son voyage est un choix purement auctorial. Seul Loti, le désert et les Bédouins doivent être mis en avant. Aucun souvenir du monde occidental ne doit faire écran à sa quête.

Mais ce qui est d'autant plus intéressant à remarquer, c'est l'apport du récit de voyage au *Journal* puisque ce dernier comme l'explique Alain Quella-Villéger « ne contient aucun feuillet entre le 22 février et le 24 mars, période du voyage qui constitue presque l'intégralité du *Désert* ; on retrouve donc le voyageur à Gaza [...]. Pour tous les détails sur la traversée du Sinäï, il faut donc se rapporter au *Désert*¹³. » Fait rarissime dans la création lotienne, le récit de voyage, *Le Désert*, ne puise pas son origine dans le *Journal*, contrairement à ses autres œuvres. *Aziyadé* ou encore *Jérusalem* et *La Galilée* sont clairement reconnaissables dans le *Journal* et dans un autre support, que ce soit le roman ou le récit de voyage. Le deuxième tome de la trilogie en Terre sainte, *Jérusalem*, débute à la date du lundi 26 mars et s'étend jusqu'au 16 avril : 86 pages constituent le récit de voyage¹⁴ pour 59 dans le *Journal*¹⁵. Cette augmentation d'une trentaine de pages n'efface en rien les nombreuses similitudes entre les deux textes. Par exemple : « Lundi de Pâques – Nous levons le camp, avec nos nouveaux hommes, qui sont des Marmites, et nos nouvelles bêtes harnachées de broderies – plus de Bédouins sauvages, plus de chameaux¹⁶. » écrit-il dans son *Journal*. Dans son récit, cette notation devient : « C'est lundi de Pâques. Arrivés du désert, nous nous éveillons sous des tentes, au milieu d'un cimetière de Gaza. Plus de Bédouins sauvages autour de nous, plus de chameaux ni de dromadaires¹⁷. » . Dans *La Galilée*, c'est le même schéma. Ce troisième tome développera également ses notes

¹⁰ Voir partie précédente sur la reconfiguration des motifs récurrents des récits de voyage.

¹¹ *Ibid.*, p. 586.

¹² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 122.

¹³ Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 590.

¹⁴ Pierre Loti, *Jérusalem* dans *Voyages* (1872-1913), *op. cit.*, p. 449-535.

¹⁵ Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 593-652.

¹⁶ *Ibid.*, p. 593.

¹⁷ Pierre Loti, *Jérusalem* dans *Voyages* (1872-1913), *op. cit.*, p. 450.

journalières¹⁸, alors que le premier tome du triptyque, *Le Désert*, reste introuvable dans le *Journal*. Seules trois journées sont représentées : le jeudi 22 février, samedi 24 mars, dimanche 25 mars¹⁹. Tout comme *Jérusalem* et *La Galilée*, des similitudes se repèrent On lit dans le *Journal* de Loti à la date du 25 mars 1894 :

Gaza, l'une des villes les plus vieilles du monde, capitale des Philistins prise et reprise, ruinée, rebâtie par tant de civilisations différentes ; son sol encombré de débris, plein d'ossements et de trésors, est tout creusé, par en dessous, travaillé jusque dans ses profondeurs ; [...]²⁰.

Dans *Le Désert*, ce passage est transcrit ainsi :

Gaza, l'une des villes les plus vieilles du monde, [...], Gaza fut prise et reprise, anéantit et relevée par tous les peuples antiques de la terre ; les Égyptiens, [...], elle a appartenu aux Philistins, [...], aux Assyriens, aux Grecs, aux Romains, aux Arabes et aux Croisés. Son sol est encombré de débris, plein d'ossements et de trésors, est travaillé jusque dans ses profondeurs²¹.

Dans les deux citations, la phrase d'accroche et de conclusion sont similaires. Les différences sont d'ailleurs minimales puisque chaque grande idée exposée dans le *Journal* se voit reprise ou détaillée dans *Le Désert*. Par exemple, les « civilisations différentes » se développent dans *Le Désert* en une énumération de peuples. De plus, le vocabulaire utilisé est majoritairement le même, « prise et reprise » se retrouve dans les deux cas, ou il est tout du moins synonymique « ruinée » devenant « anéantit » et « rebâtie » évoluant en « relevée » dans le récit de voyage. Le *Journal* de Loti s'avère ainsi être la ligne directrice de tout ses récits.

Les récits de voyage ne seraient-ils alors qu'une réécriture du *Journal* ? Si le récit de voyage peut effectivement exister à travers le *Journal*, cela peut être également l'inverse. En effet, les lecteurs du *Journal* sont dans l'ignorance du 22 février au 2 mars, alors que les lecteurs du *Désert* ne connaissent seulement pas ce qui se produit avant le 22 février. Chez Loti, ils ont autant l'un que l'autre un rôle ambigu : le *Journal* faisant office de prologue et de conclusion au *Désert*, et *Le Désert*, comblant un manque journalier, devient partiellement *Journal*. D'ailleurs, *Le Désert* s'insère parfaitement au cœur du *Journal* de Loti, non seulement parce qu'il remplirait un blanc, mais parce qu'il possède aussi un esprit et une écriture similaire au *Journal*. En plus d'être une narration à la

¹⁸ 102 pages constituent *La Galilée* dans *Voyages, op. cit.*, p. 543-645, pour 56 pages dans le *Journal, op. cit.*, p. 653-709.

¹⁹ Voir en annexe III, p. 144-159, ces trois uniques journées existant dans le *Journal* et dans *Le Désert*.

²⁰ Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 590.

²¹ Pierre Loti, *Le Désert, op. cit.*, p. 200.

première personne, elle semble simultanée. Loti use de temps verbaux propres au journal intime, essentiellement le présent et le passé composé, et, exception chez Loti, le participe présent et le participe passé. Il y insère également son ami Léopold Thémèze par son diminutif « Léo » comme dans son *Journal*. Mais les correspondances d'écriture vont plus loin. Ces deux textes possèdent tout deux une « écriture travaillée qui se distingue de la prose strictement descriptive par la recherche constante d'une image, d'une formule singulière. Cette prose de « carnets » qui a le goût des paragraphes courts et autonomes, a des affinités, avec la poésie en prose²² ». *Le Désert* rend compte de nuances, d'impressions : « Temps lourd, ciel gris et bas²³ », comme le *Journal* qui contient cette notation : « Pentecôte. Tempête, ciel noir²⁴ ». Exemple d'autant plus surprenant, les notes prises en 1893 sur une montagne basque²⁵ se retrouve dans la description du paysage montagneux d'Arabie : « [...] entre une mer verte et un ciel vert, s'étendent des montagnes dont les bases sont d'un violet [...], d'un rose orangé [...]. Combien notre petit camp nomade est isolé, ici, du monde contemporain²⁶ ». Même jeu de contraste entre un orange flamboyant et une zone d'ombre, la même recherche de l'isolement et du recueillement. Loti utilise également les mêmes images pour dépeindre des rochers. Il décrit ainsi les roches du désert :

Des entassements de blocs polis, aux aspects mous, ayant des rondeurs et d'étranges contournements de bêtes ; on dirait des superpositions de monstres, de pachydermes [...], ou bien des agglomérats de membres embryonnaires, des trompes, des bras, emmêlés et soudés ensemble²⁷.

Et dans son *Journal* : « [...] c'est la région des formes animales, arrondies et molles ; on dirait des entassements de pachydermes, de trompes et d'oreilles d'éléphants, de larves, d'embryons humains [...]»²⁸. Les mêmes entassements de corps, le même lexique, se repère dans les deux textes. Dans une influence de conte fantastique et de mystère, Loti traduit des sentiments en forme et en couleur. Des deux écrits, *Journal* et *Le Désert*,

²² Michel Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, coll. Lire, 1995, p. 26.

²³ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 187.

²⁴ Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 517.

²⁵ *Ibid.*, p. 509 : « Partout alentour, d'autres montagnes, d'une couleur rousse, brûlée de soleil, et des gorges sombres où se tassaient de vieux chênes. Un profond silence, un recueillement d'autrefois ; nulle part, aucun indice des temps nouveaux. »

²⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 115.

²⁷ *Ibid.*, p. 54.

²⁸ Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 544.

émanent les mêmes notes méditatives, nostalgiques et macabres. Les expériences de Loti se répondent donc les unes aux autres.

Barthes disait d'*Aziyadé* « que ce voyage [...] était « sans mobile et sans fin »²⁹ ». Pour Marie-Paule Saint-Léger, ce séjour peut aussi symboliser « un “ voyage intérieur ” où prendrait place une autobiographie rêvée³⁰ ». Ces remarques s'accordent parfaitement avec *Le Désert*. C'est d'ailleurs Chateaubriand qui pousse les limites du récit de voyage en confondant l'enjeu autobiographique et l'écriture du voyage : « Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie³¹ ». Il est vrai que, dans *Le Désert*, Loti réalise un voyage, mais il partage également deux mois de sa vie, ses rêves, ses espérances, sa quête existentielle, d'où le rôle ambigu du *Journal* et du récit de voyage. *Le Désert* est un voyage au cœur d'une création et d'une sensibilité lotienne, qui reprend jusqu'à l'organisation des journées du *Journal*.

L'organisation du voyage

Loti impose aux chapitres du *Désert* la même unité narrative qu'à son *Journal*, celle des journées. Dans la majorité des cas, aucun jour ne déborde sur un autre chapitre, ce qui offre au récit un rythme régulier « au jour le jour ». À chaque en-tête de chapitre, la date est donnée. Seules trois dates sont accompagnées d'une indication supplémentaire : « Oasis de Moïse, 22 février 1894³² », « Dimanche 18 mars (dimanche des Rameaux)³³ », « Dimanche 25 mars. Dimanche de Pâques³⁴. ». *Le Désert* s'ouvre sur une indication spatio-temporelle biblique et se ferme sur des notes elles aussi religieuses. Un cadre religieux se met en place. L'arrivée de Loti à Gaza prend les dimensions de celle du Christ à Jérusalem. Les premières phrases des chapitres se concentrent sur l'étape du jour avec des précisions météorologiques : « Au lever du soleil splendide, notre camp s'éveille, s'ébranle, se replie pour le départ³⁵ » ; « Au matin, quand nous levons le camp, le ciel est

²⁹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 187, citation reprise par Marie-Paul de Saint-Léger, « Loti ou l'écriture du repos », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, dir. François Chappé, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Interférences, 1994, p. 43.

³⁰ *Ibid.*, p. 43

³¹ François René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 2005, p. 55.

³² Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 27.

³³ *Ibid.*, p. 172.

³⁴ *Ibid.* p. 200.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

moins bas et la neige ne tombe plus ; mais de gros nuages se tiennent immobiles contre des granits géants³⁶ » ;

Lorsque notre guide, en frappant dans ses mains, sonne le réveil du camp, il semble qu'il ne fasse pas jour encore. C'est que nous sommes dans l'ombre épaisse de la montagne surplombante ; mais le soleil est levé derrière ce rideau de cendre et il éclate déjà sur les cimes lugubres d'en face.

Et nous nous engageons, pour cinq heures d'affilée, dans les gorges du Djebel-Tih³⁷.

Chaque jour est une étape différente du parcours, que Loti sépare en appliquant le modèle du journal de bord dont l'écriture se maintient au jour et aux données météorologiques.

Si Loti se sent obligé de dissocier ses journées, c'est qu'elles se ressemblent à peu près toutes dans leur organisation. Dans les exemples cités plus haut, une autre récurrence, en dehors du temps, se constate : le lever de camp. Dans chaque journée un schéma type se dégage. Les voyageurs n'arrêtent pas de repartir : « Au soleil levant, nous reprenons notre éternelle route vers le nord³⁸ » ; ils n'arrêtent pas non plus de faire halte à la pause méridienne et d'attendre que la caravane passe :

Pendant la halte alourdie du milieu du jour, nos chameaux de charge nous dépassent, comme il est d'usage en caravane, emportant, au fond des inquiétants lointains, nos bagages et nos tentes, pour que nous trouvions notre camp monté d'avance, en arrivant après eux à l'étape de nuit³⁹.

Puis, ils cherchent leur camp : « Nos tentes, qui apparaissent là-bas, s'exagèrent dans le lointain, au milieu de l'immensité nue, prennent dans cette buée de sable des proportions de pyramides⁴⁰. ». Le camp est incessamment monté et démonté. Chaque jour c'est la même chose, le même rythme, celui de la nature et du corps, celui de la vie au désert telle qu'elle passe et s'éprouve. Une poésie du monotone et du répétitif s'instaure : il faut « Tout le[s] matin[s], cheminé[s], cheminé[s] dans les solitudes, à la même allure lente et balancée⁴¹. »

³⁶ *Ibid.*, p. 56.

³⁷ *Ibid.*, p. 102.

³⁸ *Ibid.*, p. 179.

³⁹ *Ibid.*, p. 33. Autre exemple : « « Les chameaux sont-ils passés ? » C'est la question que l'on se pose chaque jour, dans un demi-sommeil sur le sol brûlant, après le repos méridien. Cela veut dire : « Nos bagages nos bêtes de charges, tout ce qui nous suit dans la matinée, pour nous rejoindre pendant la grand'halte et nous précéder ensuite jusqu'au soir, de remonter en selle et de repartir ? » », *ibid.*, p. 182.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33-34.

⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

Cependant, quelques ruptures sont à signaler. En effet, certains chapitres ne se concentrent pas uniquement sur une journée. Par exemple, le « mercredi 28 février⁴² » se déroule sur les chapitres VII, VIII et XI ; le « jeudi 1^{er} mars⁴³ » se superpose au vendredi 2 mars dans le chapitre XI :

La petite veilleuse, qui tremblait devant l'icône, finit par s'éteindre, - au moment où m'éveillent des clochetons sonnantes matinales, en vibrations d'argent dans un absolu silence [...].
[...] Les fantastiques choses entrevues hier à notre arrivée nocturne, sont là, par ce froid matin, debout et bien réelles⁴⁴.

La transition du jeudi au vendredi se passe dans la nuit, lors d'une possible insomnie de Loti, ce qui pourrait expliquer l'effet de superposition. Puis le vendredi s'étend sur deux autres chapitres (XII et XIII). Ces débordements se retrouvent essentiellement lors de l'ascension et du séjour au mont Sinaï. La rupture dans l'organisation de l'écriture de voyage s'explique par la rupture de la monotonie installée par les longs cheminements à travers le désert.

Le récit peut également être perturbé par des changements de rythme. Dans *Le Désert*, Loti alterne descriptions, rêveries, nostalgies et références bibliques. Il n'hésite pas à s'attarder longuement sur des fleurs ou des oiseaux :

Le matin, nous avons marché cinq heures et nous marchons quatre heures encore, le soir, à travers les mêmes magnificences. [...]
Et toute l'après-midi, une bergeronnette, égarée me suit obstinément dans l'ombre même de mon chameau, voletant et piaulant entre les hautes pattes rousses [...]
Et, à peine ma tente montée, la bergeronnette apparaît à la porte, comme demandant à entrer et à manger, cherchant protection contre le désert, très gentiment hardie⁴⁵.

La faune et la flore, ces êtres fragiles qui luttent dans le désert pour vivre, attirent l'attention de Loti. Ces détails viennent donner du relief à la marche dans le désert.

L'écriture du voyage est tout aussi organisée que le voyage lui-même. Dans des contrées aussi dangereuses que la Palestine, il est nécessaire « de se faire un plan de voyage dont on ne s'écarterait que dans le cas d'une nécessité absolue⁴⁶. » C'est le cas de Loti qui choisit la route « la plus allongée de toutes, par le Sinaï, Akabah et le désert de

⁴² *Ibid.*, p. 50.

⁴³ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁶ Alain Buisine, Norbert Dodille, Claude Duchet, *L'Exotisme*, actes du colloque Saint-Denis de la Réunion, 7-11 mars 1988, Paris, L'Université de la Réunion, Centre de recherches littéraires et historiques, centre interdisciplinaire de recherches Afro-Indian-Océanique, diffusion Didier-Erudition, 1988, p. 105.

Pétra⁴⁷ » et qui sera contraint « de rentrer en Égypte, non plus par le Sinâï, mais par la route des pèlerins de la Mecque (Nackel et le désert de Tih), qui ne demande que dix jours, [...]»⁴⁸, le désert de Pétra étant devenu trop dangereux à cause de tribus révoltées. Cependant, avant de prendre cette décision qui le ferait s'écarter de son plan de voyage, Loti attendra le « cheik de Pétra, dont nous nous méfions [...] presque comme un sauveur⁴⁹. » Toute improvisation est donc impossible. Mais elle peut être voulue et ainsi ajoutée au récit en sous-entendant son existence. Loti écrit ainsi : « Nous avons laissé, ce matin, sur notre droite, la route des pèlerins de Syrie, et il n'y a plus sur le sol aucune trace, aucune route pour nous guider⁵⁰ ». Même les guides semblent parfois perdus dans ces étendues de sable :

Cependant la nuit tombe et nous n'apercevons pas notre camp. Comme l'étape est interminable aujourd'hui !

[...] Où donc sont-elles, nos tentes, ce soir ? Notre guide semble ne plus se reconnaître, et une inquiétude vague nous prend, dans cet isolement sans bornes⁵¹.

Bien que le désert s'inscrive dans la lignée du *Journal*, un manque de repère spatio-temporel vient poser problème dans sa configuration.

Une représentation irréaliste du désert

Les entrées du récit de voyage, si elles permettent de suivre le déroulement du voyage, sont souvent très brèves et donc insuffisamment informatives. *Le Désert* rompt avec la tradition du guide de voyage. Certes, des dates et des lieux sont donnés : « Oasis de Moïse⁵² », « Oasis de la Fontaine de Moïse⁵³ », « Montagne de la Myrrhe⁵⁴ », « le couvent du Sinâï⁵⁵ », « Vallée de la Fontaine (l'Oued-el-Aïn)⁵⁶ », « au pied des plus haut contreforts de ce Djebel-Tih⁵⁷ », « le Golfe d'Akabah⁵⁸ », « N'Nouébia⁵⁹ », « Akabah⁶⁰ »,

⁴⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 165.

⁵¹ *Ibid.*, p. 37.

⁵² *Ibid.*, p. 27.

⁵³ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 106.

« le désert de Tih⁶¹ », « l'Oued-Gherafeh⁶² », « l'Ouady-Loussein⁶³ », « l'Ouady-Caïcire⁶⁴ », « nous sommes en Palestine⁶⁵ », « Gaza⁶⁶ », mais ce sont les seuls repères géographiques. Les heures et les lieux sont de plus en plus approximatifs au cours des marches. La diégèse du *Désert* perd ses repères et se démantèle dans une cartographie inconnue.

La configuration réelle du désert se repère dans certaine phrase : « Derrière nous, l'Arabie Déserte, vue comme en planant, déroule l'infini de ses désolations roses et, sur notre droite, s'enfuient le désert de Pétra, les sinistres montagnes du pays d'Edom⁶⁷ ». Mais elle se confronte aussitôt au choix de Loti de supprimer l'ancrage référentiel : « je veux essayer de noter ce carrefour sans nom du désert⁶⁸ ». Loti allège son récit en supprimant les indications de lieu : « point quelconque de la solitude infinie⁶⁹ », « grand cirque mélancolique et encore sans nom⁷⁰ », « en un lieu quelconque choisi par notre fantaisie », « un point quelconque de l'étendue⁷¹ ». Son itinéraire se désancre de la réalité. Il semble déambuler dans un désert imaginaire, dans une création utopique où ni route ni arbre ne servent à ancrer un point géographique. *Le Désert* refuse de s'inscrire dans la tradition du guide de voyage. Dès que Loti rencontre une route, il s'en écarte⁷² ; dès qu'il ose mentionner l'existence d'un arbre dans la solitude du désert du Sinâï, il transporte le lecteur en dehors de ce désert :

La région est moins désolée aussi, car voici des arbres, les premiers sur notre chemin depuis cinq jours. Oh ! de bien misérables petits arbres, espèces de mimosas épineux, comme ceux du Sahara, du Sénégal et d'Obock⁷³.

L'arbre perd alors sa valeur indicative. Loti projette de nombreuses fois son lecteur dans d'autres contrées que celle où il se trouve : « Le départ, dans des plaines fleuries, nous

⁶⁰ *Ibid.*, p. 120.

⁶¹ *Ibid.*, p. 154.

⁶² *Ibid.*, p. 168.

⁶³ *Ibid.*, p. 178.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 182.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 190.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 194.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁷¹ *Ibid.*, p. 158.

⁷² *Ibid.*, p. 165 : « Nous avons laissé, ce matin, sur notre droite, la route des pèlerins de Syrie, et il n'y a plus sur le sol aucune trace, aucune route pour nous guider. »

⁷³ *Ibid.*, p. 48.

rappelle des chevauchées d'autrefois, entre Mékinez et Tanger⁷⁴ ». Ces comparaisons fissurent la configuration du désert, qui devient bien plus un désert universel qu'un désert réel et identifiable. Les mirages vont également troubler cette configuration :

Vers onze heures, un premier lac irréel nous apparaît et nous nous y trompons tous deux : une eau d'un bleu si beau, où semblaient se mirer des arbres ! – qui n'étaient que l'agrandissement en longueur des maigres broussailles du désert⁷⁵...

Le vrai et le faux ne se discernent plus, tout se confond pour offrir au lecteur un univers rêvé et introuvable. Même les heures sombrent dans une forme d'irréalité. Elles deviennent approximatives : « vers le soir⁷⁶ », « vers une heure⁷⁷ », « Vers onze heures⁷⁸ », « vers le coucher du soleil⁷⁹ ». La réalité temporelle disparaît. La situation d'énonciation du « ici et maintenant » perd toute sa valeur. Ces actualisations n'ont plus de sens : « Maintenant, c'est la nuit⁸⁰ », « Maintenant, ce sont des granits roses, des mondes de granits roses que traversent çà et là, comme de géantes marbrures, des filons de granits bleus⁸¹ ». Le moment présent se leurre et se confond avec l'atemporel, avec ce qui est vu et imaginé. Les seuls horaires fixes semblent être les heures de prières : « Et comme il est l'heure de prier⁸² », « Heure du Moghreb⁸³ ». Loti prend son temps et se laisse prendre par celui-ci. La « lente allure du ramadan » guide ses pas et sa plume hors des frénésies du quotidien pour s'abandonner à cette « heure indéfinie et charmante où, dans des limpidités qui ne sont ni du jour ni de la nuit, nos feux odorants commencent à briller clair [...] ; l'heure du repos et l'heure du rêve, l'heure délicieuse de la vie nomade⁸⁴... » *Le Désert* de Loti incarne un endroit utopique hors du temps et de l'espace.

Loti philosophe ? L'écrivain voyageur navigue en effet aux limites de ce monde. La traversée du désert exprime la difficulté d'habiter le temps, une traversée où l'« on se sent plongé là dans un passé naïf et magnifique, – si lointain et pourtant si présent, qu'il

⁷⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 199.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 101.

⁸¹ *Ibid.*, p. 102.

⁸² *Ibid.*, p. 155.

⁸³ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 89.

inquiète l'esprit⁸⁵». Le passé concurrence le présent. Tout s'efface et tout se confond dans la diégèse : une fois sorti du réel, un passé refait surface, puis un passé présent envahit les lieux. Loti en confondant les temps cherche à atteindre un temps éternel qui n'inquiéterait plus l'esprit. La construction irréaliste de la diégèse l'éloigne de l'écriture du journal ; pourtant ce n'est qu'au cœur d'un journal que l'écrivain peut déposer ses expériences et ses réflexions comme la fuite du temps. La construction de la diégèse du *Désert* se fonde sur celle de l'esprit de Loti. Il mêle à son vécu un monde utopique qu'il voudrait connaître et atteindre pour se soulager et ainsi se libérer de ses peurs. Par l'écriture journalière, il essaye d'arrêter le temps ou d'y échapper pour vivre un temps rêvé, un rêve dont il est difficile au réveil de garder des souvenirs : « Nos souvenirs du désert disparus sont maintenant comme ceux que l'on garderait, en reprenant pied dans les réalités de chaque jour, après quelque spectacle de presque terrifiante magie⁸⁶. »

À l'instar de Lamartine, ce sont « Souvenirs, impression, pensées et paysages⁸⁷ » qui guident le voyage en Orient de Pierre Loti, et non les écrits de ses prédécesseurs. *Le Désert*, suite de notes prises à la manière d'undiariste, relève d'une poétique romantique de la spontanéité. Mais entre la fiction et l'autobiographie, le rêve et la réalité, la poétique du récit va plus loin : sans actions, sans actes héroïques, mais avec de longues descriptions et méditations, avec un héros contemplatif, le déroulement de ce récit de voyage rejoint celui d'une lente promenade poétique où la marche devient l'unique « grande source de bonheur⁸⁸ ».

⁸⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 188.

⁸⁷ Alphonse Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient ou Note d'un voyageur* (1832-1833), éd. Claude Pinganaud, Guy Fonat, François Thual, Paris, Arléa, coll. Littérature générale, 2008.

⁸⁸ Stendhal, *Journal*, éd. Dominique Fernandez, Paris, Folio, coll. Folio classique, 2010, p. 726.

CHAPITRE III

Le cheminement, un programme d'écriture

Loti n'écrit pas ses aventures, mais celle du monde et de ces fissures, celle d'une foi inatteignable, dans le rythme cadencé des chameaux. Il s'inscrit ainsi dans les enjeux de la promenade explicités par Jérémie Leduc-Leblanc :

On a souvent dit des grands poètes, ceux du moins pour qui l'espace s'envisage d'abord comme lieu de réflexion et de contemplation, qu'ils marchaient pour écrire et qu'ils écrivaient pour marcher, guettant au fil de leurs pérégrinations quotidiennes les aventures du monde et les fissures du réel¹.

En effet, n'est-ce pas ce qu'annonce Loti dans la préface du *Désert* ?

Où sont mes frères de rêve, ceux qui jadis ont bien voulu me suivre aux champs d'asphodèle du Maghreb sombre, aux plaines du Maroc ? ... Que ceux-là, mais ceux-là seuls, viennent avec moi en Arabie Pétrée, dans le profond désert sonore.

Et que, par avance, ils sachent bien qu'il n'y aura dans ce livre ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers ; non, rien que la fantaisie d'une lente promenade, au pas des chameaux berceurs, dans l'infini du désert rose...

Puis, au bout de la route longue, troublée de mirages, Jérusalem apparaîtra, ou du moins sa grande ombre, et alors peut-être, ô mes frères de rêve, de doute et d'angoisse, nous prosternerons-nous ensemble, là, dans la poussière, devant l'ineffables fantômes².

Réflexions sur les « choses de ce siècle³ », contemplation d'un « désert sonore », « infini » et « rose », le voyage au désert est une longue flânerie, un long balancement, une berceuse dans l'écriture et dans la marche. Mais quel est le but de ce pacte ? Une recherche de paix et de solitude pour méditer ? Un besoin cathartique de rêver ? Un « besoin irréflecti⁴ » de fuir ? Ce pacte a un double enjeu, en plus d'être d'ordre scriptural et poétique, il s'adresse aux lecteurs de « jadis », à « ses frères de rêve », à ceux-là même qui ont suivi Loti *Au Maroc* :

Donc, ceux-là seuls me suivent dans mon voyage, qui parfois le soir se sont sentis frémir aux premières notes géminées par des petites flûtes arabes qu'accompagnaient des tambours. Ils sont mes pareils ceux-là, mes pareils et mes frères ; qu'ils montent avec moi sur mon cheval blanc, large de poitrine, ébouriffé à tous crins ; à travers des plaines sauvages tapissées de

¹Jérémie Leduc-Leblanc, « Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade », dans *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature*, dir. Rachel Bouvet, André Carpentier, Daniel Chartier, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 233.

²Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 15.

³*Ibid.*, p. 27.

⁴*Ibid.*, p. 30.

fleurs, à travers des désert d'iris et d'asphodèles, je les mènerai au fond de ce vieux pays immobilisé sous le soleil lourd, voir les grandes villes mortes de là-bas, que berce un éternel murmure de prières.

Pour ce qui est des autres, qu'ils s'épargnent l'ennui de commencer à me lire ; ils ne me comprendraient pas ; je leur ferais l'effet de chanter des choses monotones et confuses, enveloppées de rêve⁵...

Dans les deux cas, la préface met en garde contre « ceux qui ne comprendraient pas » les frémissements d'un corps au bord d'un golfe au crépuscule, les soirées étoilées bercées par les chants rauques des Bédouins. Les problématiques d'ordre politique ou géographique et les descriptions objectives sont proscrites du programme d'écriture de Loti. Mais que reste-t-il ? Le chant de « l'infini vide⁶ » qui nous enveloppe « de silence et de solitude⁷ » dans un climat de somnolence entouré de mirages, d'ombres, de poussières et de fantômes, un chant parfois interrompu par des marques d'émerveillement, « Oh ! le coucher de soleil, cette fois-là⁸ ! », marque de lyrisme où le chant de l'âme s'épanouit au gré des interjections et des exclamations. Son errance devient celle « qui engendre la rêverie, où, libre et joyeux, l'« on est tout entier et sans partage aux incidents de la route, [...]. On part, on s'arrête, on repart ; rien ne gêne, rien ne retient⁹ ». Seuls quelques leurres viennent rompre la construction du *Désert*. Ainsi, « chanter les choses monotones et confuses ; enveloppées de rêve... » serait seulement l'impression de « ceux qui ne comprendraient pas » ou une réalité lotienne ? Le voyage au désert serait-il alors un voyage de rien ? Et que devient le héros lotien ? Un écrivain nostalgique ou un voyageur poète ? *Le Désert* semble prendre la forme d'un poème en prose où micro-événement et promenade rythme son écriture.

La part restreinte des événements

La poétique du récit de voyage repose en grande partie sur des épisodes attendus : rencontre hasardeuse, tempête, brigands... D'ailleurs, comme dans un roman d'aventures, Loti prend plaisir à multiplier les risques : « Vraiment, nous ne pouvons nous y résoudre ; au risque de tout, nous essayerons de corrompre en chemin les gens de Pétra, pour tourner

⁵ Pierre Loti, *Au Maroc dans Voyages (1872-1913)*, op. cit., p. 170.

⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 30.

⁷ *Ibid.*, p. 28

⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁹ Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, PUPS, coll. Imago Mundi, 2015, p. 283.

bride vers la Palestine¹⁰». En reprenant ces *topoi* romanesques, Loti « joue [...] sur les attentes d'un lecteur de plus en plus averti des codes du genre et capable d'apprécier la manière dont le narrateur les exploite et les pervertit¹¹ ». Il use du moindre événement pour le parodier, l'exagérer, l'annuler ou le vider de sa substance. En effet, en l'espace de quelques lignes les événements sont évacués et n'agissent en aucun cas sur l'intrigue puisque rien ne vient gêner et retenir les voyageurs. Les épisodes attendus sont donc pris à contre-pied, et occupent une place mineure dans la construction du texte. Nous pouvons donc parler de micro-événements.

Le désert est un lieu tellement vide de vie qu'il est très difficile d'y trouver des actions. Il ne reste, outre les difficultés de la marche et les menaces des « *voleurs du désert*¹²!», que les scènes de vie quotidienne. En définitive, ces circonstances sont plutôt anodines, mais forment l'ensemble des rares actions du *Désert*. La moindre dispute devient événement :

C'est qu'aujourd'hui, devant partir pour une région différente, nous avons à changer de cheik et d'escorte : [...]

Par instants, la clameur est furieuse, les gestes féroces ; dans les groupes on se prend deux à deux par la tête, ce qui est une forme d'adjuration¹³.

Comme la moindre interdiction : « En approchant de l'oasis, nous nous étonnons beaucoup d'y voir nos tentes, [...] c'est le caïmacan (le gouverneur) qui l'a arrêté au passage et obligé de camper là, pour nous garder tous jusqu'à demain matin¹⁴». Ces deux événements viennent rompre le climat monotone du désert. Ils marquent un arrêt involontaire dans la marche à cause de problèmes d'ordre « administratif » souvent monétaire : « C'est à notre bourse qu'il en veut tout simplement¹⁵». La « conversation d'un instant [entre Loti et son] chamelier nouveau¹⁶ », ses « achats de costumes, de chaussures et de harnais¹⁷ » « dans les ruelles sombres et encombrées des bazars¹⁸ » de Gaza, ses échanges de souvenirs :

¹⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 134.

¹¹ Nathalie Solomon, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles : essais de littérature, 2014, p. 265.

¹² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 158.

¹³ *Ibid.*, p. 82-83.

¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

¹⁷ *Ibid.*, p. 198.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

« Hassan me donne son poignard et je lui donne mon revolver¹⁹ », sont autant d'événements du quotidien, qu'ils soient sociaux, personnels ou symboliques.

Néanmoins, des scènes beaucoup moins anodines font leur apparition, comme le meurtre d'une chouette :

Léo vient me confier ses remords d'avoir tué une pauvre chouette [...].
Mais voilà, il a été pris d'une distraction. Les Arabes lui montraient de loin cet oiseau, disant : « Tire ! ». Et étourdi, sans reconnaître l'espèce amie, peut-être un peu pour montrer la justesse de son arme, il a tiré²⁰...

Cet événement représente l'homme tel qu'il est. Léo est assez distrait, orgueilleux et faible pour tirer, et les Arabes assez manipulateurs et joueurs pour le persuader de tirer : spectacle singulier pour une réalité humaine. Le meurtre et l'enterrement font partie de nombreuses trames romanesques. Dans *Le Roman d'un spahi*, Jean trouve la mort au cœur du désert²¹. Mais ici, la chouette, la culpabilité et les détails procurent une portée hors norme à la scène :

Donc, nous creusons une petite fosse dans le sable.
Quand la chouette est au fond, couchée sur le dos, ses ailes descendant le long de son corps comme un manteau de moine, elle nous regarde encore, fixement, obstinément, avec une impression de reproche étonné qui nous fait mal.
Sur les pauvres yeux jaunes qu'on ne reverra plus jamais, sur les belles plumes si bien lissées qui vont pourrir, nous jetons d'abord le sable ; puis, nous roulons par-dessus une lourde pierre, pour assurer le calme à cette sépulture²²...

Rares sont les événements aussi détaillés dans la prose de Loti : couleur, forme, position, expression. Loti et Léo vont jusqu'à protéger la sépulture pour qu'elle ne soit pas profanée. Mais le développement de cette scène n'est pas une coïncidence. Elle est le reflet d'un travers de l'humanité, l'enterrement de la chouette étant celui d'une fuite face à la culpabilité. Cette scène de remords est à l'image du poème de « La conscience » de Victor Hugo. La chouette « au fond [de la fosse], couchée sur le dos » qui « regarde encore, fixement, obstinément, avec une impression de reproche étonné qui [...] fait mal » est cet œil qui obsède tant Caïn : « On fit donc une fosse, et Caïn dit « C'est bien ! »/ Puis il descendit seul sous cette voûte sombre./ Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre/ Et

¹⁹ *Ibid.*, p. 205.

²⁰ *Ibid.*, p. 169-170.

²¹ Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, *op. cit.*, p. 255-257 : « Le sang coulait de son côté, et le sable aride buvait ce sang comme une rosée. [...] Et puis la mâchoire inférieure tomba tout à fait, la bouche s'ouvrit toute grande pour la dernière fois, et Jean mourut assez doucement, dans un éblouissement de soleil. »

²² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 170.

qu'on eut sur son front fermé le souterrain./ L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn²³ ». Loti ne reverra peut-être plus « ces pauvres yeux jaunes », mais ils ne cesseront de l'obséder, comme cet œil qui regarde Caïn. L'Homme ne peut fuir les remords, la conscience finissant toujours par le reprendre. Hormis l'altercation avec des brigands, aucun autre événement n'occupe autant Loti. Mais pourquoi ? Acte de pardon ? Inquiétude face à cet animal annonciateur d'une mort imminente ? Il semble surtout obnubilé par la chouette, envoûté par ce qu'elle représente : la mort. Les événements morbides prennent une place toute particulière dans *Le Désert*. Dans le chapitre XXXV, entre deux blancs, une anecdote sort de nulle part pour se refermer aussi rapidement et mystérieusement six lignes plus tard :

Vers midi, dans un vallon qui est comme un jardin, rencontré un pauvre chameau malade, assis à côté d'un autre, mort, le ventre déjà vidé par les bêtes. Quelque caravane qui passait l'a laissé là, à l'abandon, pour qu'il meure ; il essaye de se relever, de nous suivre, mais il retombe au bout de quelques pas, épuisé et fini, la tête dans l'herbe²⁴.

C'est une image froide, horrifique et pleine de pitié que peint ici Loti. Les participes « épuisé et fini » résonnent dans nos têtes. Ils frappent et attrapent. C'est maintenant aux lecteurs d'être confrontés à la mort. Sur fond de scènes anodines, ces deux épisodes n'introduisent toutefois pas un esprit d'aventure, mais une sensibilité. Le désert n'en reste que plus vide.

Ensuite, le hasard mettra sur la route de Loti humains et animaux, des rencontres placées sous le signe de la déconstruction, puisque ce topos attendu se voit parodié dans *Le Désert*. Loti les discrédite :

Un seul moment d'agitation dans la journée – à propos d'un serpent de grande taille qui s'est montré dans un palmier – Nos Bédouins, qui l'ont vu autrement que nous, affirment qu'il avait deux têtes, que par conséquent c'était *Barkil*, roi des serpents, et qu'il est nécessaire de le tuer. Alors ils font une battue inutile, à coups de pierres, dans les belles palmes emmêlées²⁵.

La mention de cette première rencontre animalière est pratiquement aussi inutile que la « battue » mise en place pour tuer le serpent. Loti semble la reprendre pour montrer le ridicule des croyances et mettre en évidence la recherche de la moindre agitation. « Un seul

23 Victor Hugo, « La Conscience » dans *La Légende des siècles*, éd. Arnaud Laster, préf. de Claude Roy, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2002, p. 31

²⁴ *Ibid.*, p. 187.

²⁵ *Ibid.*, p. 95.

moment d'agitation » paraît clairement ironique, vu que la seule agitation est le rien. En aucun cas cette rencontre ne vient troubler la quiétude des voyageurs comme celle des scorpions :

Quand nous nous levons pour repartir, de gros scorpions verts, qui avaient voulu se chauffer aussi, sont là près de nous sur le tapis multicolore où nous étions assis. Nos Bédouins les jettent dans les cendres ardentes de notre feu, où ils se tordent et se consomment²⁶.

À chaque fois l'événement est précipité et l'animal tué. Ces événements mineurs ne sont qu'anecdotiques, ayant comme seul but de briser l'immobilité du désert. Puis, un soir dans l'étendue désertique la rencontre tant attendue surgit de nulle part :

Une petite troupe humaine, hérissée de fusils, commence à surgir du fond de l'horizon plat. [...]

Ils sont à pied, dit-il ; ils n'ont pas de chameaux avec eux, pas de tentes, pas de femmes. Ce sont des *voleurs du désert* !

[...] Et nous leur demandons :

Qu'est-ce que vous nous voulez ?

Oh ! rien, disent-ils ; seulement nous avons peur d'être seuls, parce qu'il y a des brigands ; [...]

Peur d'être seuls ! et ils n'ont rien à perdre, et ils sont trente-six, armés jusqu'aux dents. A cela nous ripostons par un ultimatum de guerre :

Allez-vous-en tout de suite ; ayez disparu de notre horizon avant la nuit tombée, sans quoi nous vous tirons dessus !

Une minutie d'hésitation et de ricanements mauvais, [...]

Cependant la petite troupe hérissée de fusils gagne rapidement les extrêmes lointains. [...]

« C'est une ruse, ils reviendront cette nuit ! » dit Hassan, qui les regarde disparaître²⁷...

C'est le seul véritable passage romanesque : les dialogues sont assurés, les remarques militaires, la mise en scène réaliste, puis l'action éclate : « Tout à coup, le silence déchiré, un grand cri sauvage ! Et des coups de feu : Pan ! Pan ! Pan ! Pan !²⁸ ». Mais dans le même mouvement, Loti dans un aveu dénigre la scène : « Mon Dieu, c'est bien possible, ce récit-là. Mais peut-être aussi les veilleurs ont-ils rêvé – ou tiré sur des vagues ombres, autant par frayeur que pour se donner le mérite et l'illusion d'une petite guerre²⁹ ». L'attaque des brigands devient parodique. Loti déclare quelques pages plus tard : « Dans le fond, je crois que nous en mourons d'envie, d'être attaqués ; le simulacre de la précédente nuit, les cris de guerre avec la fusillade, au milieu de l'immensité vide, ayant été une chose inoubliable

²⁶ *Ibid.*, p. 54.

²⁷ *Ibid.*, p. 158-160.

²⁸ *Ibid.*, p. 162.

²⁹ *Ibid.*, p. 163.

et rare³⁰ ». Grisé par le manque d'action et le désir d'événement, cette rencontre vient, momentanément et de manière relative, briser le silence et la solitude du désert.

Les rencontres de nature plus favorables sont réduites à la description. Aucun de ces événements n'est assez majeur dans la lecture pour que le narrateur en garde un souvenir intact :

Au tournant de l'un de ces couloirs, nous croisons une tribu normande qui se déplace. [...].
Les hommes, qui ont paru les premiers, très armés, sauvages, en haillons, [...].

Les chamelles débouchent ensuite ; elles sont accompagnées de leurs petits, à figure naïves de mouton, qui font des écarts et des sauts en nous voyant venir ; elles portent sur leur dos les vieillards, toutes les barbes blanches et les chevelures blanches, tous les visages éteints de la tribu.

Puis les femmes apparaissent, qui marche légères et sans bruits, mystérieuses sous de noires draperies de fantômes ; en nous croisant, elles lèvent leurs yeux brillants sur nous, elles nous jettent, par-dessous les plis à peine relevés de leurs voiles, comme un éclair noir... [...].

Et enfin les enfants plus âgés ferment la marche, des petits, des petites, adorables de finesse et de regard, chassant devant eux, avec l'aide des chiens bergers, la multitude bêlante, effarée, des chèvres et des chevreaux. [...]

Tant de défilé dure, l'habituel silence est remplacé par des bruits de pas assourdis dans du sable et de voix atténuées sous des voiles³¹.

Dans cette citation, Loti catalogue les personnes et les animaux. Cet inventaire annule l'action de la rencontre afin de la rendre exclusivement descriptive. Il ne cherche même pas à inventer une histoire autour de ces familles. Son écriture n'esquisse pas de récit superflu, mais de pures observations. À son arrivée à Gaza, Loti conserve cette ligne directrice de rencontre passive et contemplative :

Nous y croisons une population au teint blanc, bien moins basanée que nous-mêmes. Quelques femmes chrétiennes, maronites ou grecques, dont le voile relevé ne cache pas les traits et qui sont d'une beauté éclatante et fraîche avec un teint rosé [...]. Et des Arabes, des Turcs, des Juifs, chacun ayant gardé le costume de sa race, dans un éclat de diversité de couleurs [...]³².

La rencontre chez Loti s'écarte des schémas conventionnels puisqu'il ne rencontre finalement rien, pas même le « grand détrousseur³³ » présenté comme « un dangereux guetteur de caravanes³⁴ », mais simplement « Mohammed-Jahl [...], vieux brigand³⁵ ».

³⁰ *Ibid.*, p. 171.

³¹ *Ibid.*, p. 104.

³² *Ibid.*, p. 195.

³³ *Ibid.*, p. 92.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁵ *Ibid.*, p. 131.

La tempête, *topos* des voyages maritimes, se voit sacralisée dans *Le Désert*. Loti offre au lecteur des spectacles étourdissants :

Au milieu de la nuit, le fracas du tonnerre nous éveille, immense et terrible ici, dans cette vallée sonore, pleine d'échos. Un vent d'orage secoue nos frêles maisons de toile, menaçant de nous les enlever ; nos chameaux gémissent alentour, sous une ondée torrentielle et soudaine ...

Le vent, plus encore que la pluie, est l'ennemi des nomades. Il faut se lever, faire enfoncer à coups de pierre tous les pieux de nos tentes, qui se gonflent comme des voiles, s'arrachent et se déchirent, - et puis, déluge : détresses impuissantes d'infiniments petits, au milieu d'un déchaînement de forces souveraines ...

Au dehors, dans la vallée sinistre, qui s'éclaire de grandes lueurs incessantes, règne une épouvante d'apocalypse ; elle est comme secouée jusqu'en ses fondements, avec des bruits, crépitants ou sourds : on dirait qu'elle tremble, qu'elle s'ouvre, qu'elle s'écroule³⁶...

La tempête fait événement. Le tonnerre, le vent, la pluie se déchaînent sur nos impuissants voyageurs qui essaient de lutter au mieux. Jamais un événement ne fut aussi violent et subit. La dynamique du désert change du tout au tout. Les verbes d'action défilent : « secoue », « enlever », « se lever », « faire enfoncer », « gonflent », « s'arrachent », « se déchirent », « tremble », « s'ouvre », « s'écroule ». Les énumérations apocalyptiques s'enchaînent. D'ailleurs, deux types d'écriture de tempêtes se retrouvent au sein de celle-ci : le déluge biblique et la tempête maritime. Ces deux influences se repèrent par le choix du vocabulaire : « ondée torrentielle », « déluge », « déchaînement de force souveraine », « régné une épouvante d'apocalypse » renvoie au déluge³⁷ et des correspondances avec la tempête maritime sautent également aux yeux. Les tentes se métamorphosent en voile. Elles se « gonflent, [...] s'arrachent et se déchirent » comme au mât d'un navire en détresse. Les changements climatiques forment de véritables micro-événements dans la construction du *Désert*. En l'espace de quelques lignes l'allure « lente et balancée³⁸ » de l'écriture est brisée avant de retomber dans l'apaisement et le calme passif du désert. La tempête est le seul *topos* attendu et respecté, voire exagéré, par Loti. Il ira même beaucoup plus loin en utilisant une autre forme de tension atmosphérique, beaucoup moins violente, pour créer « l'événement », l'extrême chaleur : « Les lointains plats tremblent de chaleur,

³⁶ *Ibid.*, p. 50.

³⁷ *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 1955, p. 15 : « Il y eut le déluge pendant quarante jours sur la terre ; les eaux grossirent et soulevèrent l'arche, qui fut élevée au-dessus de la terre. Les eaux montèrent et grossirent beaucoup sur la terre et l'arche s'en alla à la surface des eaux. Les eaux montèrent de plus en plus sur la terre et toutes les plus hautes montagnes qui sont sous le ciel furent couvertes. [...]. Alors périt toute chair qui se meut sur la terre : oiseaux, bestiaux, bêtes sauvages, tout ce qui grouille sur la terre, et tous les hommes. »

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

les lointains vides semblent se préparer pour toutes sortes de visions et de mirages³⁹ ». Autres visions et mirages donnent lieu à leur manière à des événements singuliers :

- Gazal ! Gazal ! [...]

En effet, en sens inverse de notre course, elles passent comme une envolée de sable, les petites bêtes fines, [...]. Mais les lointains mouvants et troubles aussitôt nous déforment leurs images, les escamotents à nos yeux déroutés⁴⁰.

L'action est interrompue par le retour à la réalité. Elle est coupée dans son envol. Mais nous sommes dans le désert de Loti ; d'autres tensions menacent l'écriture, comme le chaos instable du désert :

Les tourments géologiques n'ont pas encore pris fin dans la région où nous sommes ; tout récemment des montagnes ont dû crouler, s'émietter sur le sol avec des bruits de fin de monde, car de gigantesques ruines, aux brisures toutes fraîches, attestent partout des cataclysmes d'hier⁴¹.

Loti exploite plusieurs possibilités pour donner un semblant d'action à son récit. Il dépeint une terre en mouvement soumise aux « éboulements encore inachevés, montagnes encore croulantes, vallées qui viennent à peine de s'ouvrir⁴² ». Mais toutes ces actions sont arrêtées dans le temps, comme les mirages ; l'événement est factice, illusoire. Le seul véritable micro-événement du désert reste la variation climatique, car finalement « rien ne se passe, rien ne change et il n'y a plus rien ; les heures s'écoulent sans être comptées : simplement, nous nous déplaçons dans l'étendue⁴³ ». Tout est inévitablement figé dans le temps. Ainsi, « malgré cette persistance à vouloir partir à la recherche d'aventures, on perçoit parallèlement une autre obstination non moins constante ! – à éviter toute trame romanesque ainsi qu'il l'exprime clairement dans la préface⁴⁴ » du *Désert*.

Le Désert, un récit de voyage sur rien

Dans une lettre à Louise Colet, Flaubert formule son idéal esthétique :

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le

³⁹ *Ibid.*, p. 167-168.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 168.

⁴¹ *Ibid.*, p. 49.

⁴² *Ibid.*, p. 97.

⁴³ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁴ Marie-Paule de Saint-Léger, « Loti ou l'écriture du repos », dans *Loti en son temps*, *op. cit.*, p. 40.

sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau⁴⁵.

« Un livre sur rien » sans sujet ni matière, un peu comme dans *Le Désert* où « ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni danger » ne viennent déranger le rythme des montures. En effet, Loti ne cherche pas à donner d'intrigue à son récit et « n'y rend pas [non plus] les passions à leur empire sur le modèle de Chateaubriand⁴⁶. ». Aucune trame narrative ne régit donc *Le Désert*. En dehors de la situation initiale à l'oasis de Moïse, élément perturbateur, déroulement de l'action, dénouement et situation finale sont inexistantes. *Le Désert* est un récit de voyage sur rien et qui ne mène à rien : les pages de Loti s'identifient aux manques d'actions, à leur évacuation, et à la disparition de tout sujet. « [...] pour essayer de voir encore, sous l'envahissement des hommes et des choses de ce siècle sans foi ; la sainte Jérusalem, j'ai voulu y venir par les vieilles routes abandonnées et préparer mon esprit dans le long recueillement des solitudes⁴⁷ ». Cette phrase fournit, certes, la matière première du *Désert*, mais est très rapidement négligée par Loti ou alors parfaitement illustrée. En effet, aucun schéma narratif ne peut s'immiscer dans une intrigue consacrée à un « long recueillement des solitudes. ». « Rien ne chante, rien ne vole, rien ne bouge⁴⁸ », rien ne vient déranger l'aventure intérieure de Loti. Le désert est le lieu du recueillement où ni distraction ni modernité ne viennent déranger l'esprit des hommes et des animaux :

Et tout cela est vide, silencieux et mort. C'est là splendeurs des régions invariables, d'où sont absents ces leurres éphémères, les forêts, les verdure ou les herbages ; c'est la splendeur de la matière presque éternelle, affranchie de tout l'instable de la vie⁴⁹.

Cette recherche du vide permet de s'abstraire du monde quotidien pour atteindre la vie intérieure, la plénitude, d'où le choix d'une intrigue « sans attache extérieure » avec « le moins de matière », qui prend naissance dans « l'image des solitudes⁵⁰ ». Si Loti privilégie la dominance descriptive, c'est pour mieux représenter la monotonie du désert, la démesure des paysages désertiques, la magie de ce « pays où rien ne change, l'Orient éternisé dans

⁴⁵ Gustave Flaubert, *Correspondance*, II, Juillet 1851 à décembre 1858, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 31. Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852.

⁴⁶ Suzanne Lafont « Mirages du désert », *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles : essais de littérature, 1994, p. 141.

⁴⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 45-46.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 190.

son rêve et sa poussière⁵¹ » afin d'inviter le lecteur à faire ce voyage intérieur dans lequel règne uniquement « une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude⁵² ».

En 1904, Joris-Karl Huysmans explique clairement dans la préface de son roman *À rebours* ce besoin

d'ouvrir les fenêtres, de fuir un milieu où [il étouffait] ; puis, [son] désir [...] de secouer les préjugés, de briser les limites du roman [...] supprimer l'intrigue traditionnelle voire même la passion, la femme, concentrer le pinceau de lumière sur un seul personnage, faire à tout prix du neuf⁵³.

Huysmans dans le roman, Loti dans le récit de voyage, et un même but : le renouveau dans les créations en prose. Les années 1880 à 1900 sont marquées par une crise romanesque menée entre autres par le décadentisme : la prose se déconstruit et cherche à se renouveler. L'intrigue passe au second plan face à l'imaginaire et au style. Il aura donc fallu attendre une trentaine d'années après l'aveu de Flaubert à Louise Colet pour que des textes « sans attache extérieure » voient le jour. Ainsi dans les textes de Loti, ce qui est raconté, ce n'est pas une aventure, mais des incidents au cours d'un séjour, d'une promenade, c'est :

Simplement ce qui tombe doucement, comme une feuille, sur le tapis de la vie ; c'est ce pli léger, fuyant, apporté au tissu des jours, c'est ce qui peut être à peine noté : une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire *quelque chose*⁵⁴.

Ce « quelque chose » Loti l'explique dans son *Journal* :

J'ai apporté ici avec moi tout gros cahier de mes notes du Sénégal, d'où le roman doit sortir ; - des notes écrites là-bas, en étouffant de chaleur, dans le fleuve, sous les tentes de mon bateau, - ou à Dakar, sous la vérandah de ma case de paille – Il y a là pêle-mêle des récits, des descriptions, des croquis et des plantes séchées ; on y trouve des considérations détaillées sur le chant des sauterelles du Sahara, sur le scintillement de la lumière torride, sur la façon dont Les lézards traînent leur queue sur le sable du désert, - et une foule d'autres révélations précieuses sur des sujets aussi importants ; tout cela amalgamé avec mes aventures personnelles et d'un spahis, mon ordonnance, auquel je m'étais attaché dans ce pays exil – Je changerai le moins possible ; tout ce qui sera à peu près français, ou seulement intelligible sera maintenu dans sa forme primitive⁵⁵

Cette écriture se résume à parler de tout et de rien, le rien étant le résultat de mille notations, de mille digressions :

⁵¹ *Ibid.*, p. 152.

⁵² *Ibid.*, p. 30

⁵³ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, éd. Daniel Grojnowski, Paris, Flammarion, coll. GF, 2004, p. 329.

⁵⁴ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture ; Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points. Essais, 1972, p. 166.

⁵⁵ Pierre Loti, *Journal*, vol. II (1879-1886), éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Verrier, Paris, Les Indes savantes, coll. Rivages des Xantons, 2008, p. 157.

Chaque matin, s'éveiller en un point différent du vaste désert. Sortir de sa tente et se trouver dans la splendeur du matin vierge ; détinrent ses bras, s'étirer demi-nu dans l'air froid et pur ; sur le sable, enrouler son turban et se draper de ses voiles de laine blanche ; se griser de lumière et d'espaces ; connaître, au réveil, l'insouciance ivresse de seulement respirer, de seulement vivre.

Et puis partir, très haut monté sur le dromadaire éternellement marcheur, qui va l'ambre égal jusqu'au soir. Cheminer en rêvant, cheminer, cheminer toujours, ayant devant soi la tête poilue ornée de coquillages et le long cou de la bête, qui fend l'air avec cèdes oscillations de proue de navire. Voir les solitudes passer après les solitudes ; tendre l'oreille au silence, et ne rien entendre, ni un chant d'oiseau, ni un bourdonnement de mouche, parce qu'il n'y a rien de vivant nulle part...

Après l'aube froide, tout de suite le soleil monte et brûle⁵⁶.

Chaque jour se répète de la même manière, Loti digresse sur la liberté, le bonheur, la simplicité, la monotonie, la solitude, l'allure du déplacement qu'offre le désert. Ces développements retardent le « voyage aventure » et enclenchent le « voyage intérieur ». Ils glissent sans aucune rupture, sans changement de registre, sans discontinuité dans le vocabulaire. Cette monotonie est seulement interrompue par un sujet vide de sens : le temps. Loti note inlassablement au début de chaque chapitre le temps qu'il fait avant de reprendre son cheminement. Jeudi 1^{er} mars : « Au matin, quand nous levons le camp le ciel est moins bas et la neige ne tombe plus, [...] / Nous reprenons notre route ascendante par des gorges d'un aspect effroyable, [...]»⁵⁷. » La réalité se perd, des impressions naïves se multiplient, les faits disparaissent, il ne reste plus qu'un long poème en prose : une invitation à voyager dans un univers en éternel recommencement. Plus qu'un récit de voyage ou qu'un journal, c'est une promenade aux allures poétiques et méditatives que propose Loti, le témoignage d'une rencontre entre l'homme et l'insaisissable désert. Loti, dans cette expérience brève et unique, se révèle aussi inactif que le désert, et que son écriture. Notre voyageur n'est pas ici pour inventer une aventure, mais pour vivre, contempler, jouir au cœur des paysages désertiques.

Passivité contemplative du narrateur

Loti effleure les actions et les laisse en suspens. Il ne participe à rien, ce qui tranche véritablement avec les héros de récits de voyage. Cette passivité est résumée au chapitre XVI lorsque nos voyageurs s'apprêtent à quitter le couvent de Sainte-Catherine : une rude négociation survient « entre ceux que nous allons quitter et ceux que nous allons

⁵⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 44.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 56.

prendre⁵⁸ ». « Mais cela [pour Loti], c'est l'affaire de notre guide-interprète. Pour rester de bon ton au désert, nous devons ne prendre aucune part au débat, faire preuve, au contraire, d'une dignité détachée en nous asseyant simplement pour attendre⁵⁹ ». Une seule initiative sera prise par Loti, une, mais elle n'exercera aucune pression, que ce soit sur l'écriture ou sur le déroulement du voyage. En effet, il fait réveiller le caïmacan, « tant [son] indignation est peu contenue⁶⁰ » de savoir qu'on l'empêche de poursuivre sa route pour la nuit, et détaille son échange :

Nous avons tous deux une discussion violente [...]. C'est à notre bourse qu'il en veut [...] il pourrait nous faire poursuivre, nous créer des difficultés nouvelles, dans l'inconnu des jours suivant ; donc il faut le ménager. Je lui propose enfin de payer les sentinelles de nuit [...], en y ajoutant un pourboire, [...] – et il accepte le marché.

Mais la discussion nous a fait perdre une heure, et il est bien tard à présent pour replier nos tentes, nous remettre en route ...

Nous restons donc, de bonne volonté maintenant, les prisonniers de cet imbécile jusqu'à demain matin, et nous accepterons ses inutiles veilleurs.

À vrai dire, c'est un emprisonnement délicieux, car N'Nouébia est une oasis de calme et de splendeur⁶¹.

Ainsi l'initiative de Loti se conclut en réalisant ce que le caïmacan désire, c'est-à-dire faire rester le camp de Loti jusqu'au lendemain, être payé et tout cela finalement de « bonne volonté » puisque N'Nouébia est un « emprisonnement délicieux ». L'intervention se voit contrecarrée ; elle n'a donc servi à rien, l'unique initiative de Loti est passive. Il se place lui-même sur le seuil de sa propre histoire, alors qu'il en est le héros. Notre auteur réinvente le héros du récit de voyage : pourquoi être obligé d'être un aventurier quand on peut être ce que l'on veut ? Loti choisit d'être un promeneur solitaire et rêveur. Son « je » devient lyrique, un « je » qui s'éloigne des péripéties pour ne se consacrer qu'aux observations et à leur révélation sur le moi. Loti ne cherche donc pas à expliquer les paysages il veut seulement les décrire tels qu'il les voit, tels qu'il les ressent. « Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit⁶² » comme le dit si bien Mallarmé, et Loti « évite le récit » afin de montrer et non de raconter, afin d'effacer la distance entre son point de vue et les paysages. La perspective n'en est plus que subjective.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 82-83.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁶¹ *Ibid.*, p. 107-108.

⁶² Stéphane Mallarmé, « Un coup de dés jamais j'abolirai le hasard » dans *Œuvres*, éd. Yves-Alain Favre, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, p. 425.

Loti, poète en prose ? Nous sommes en droit de nous le demander. Le désert s'enjolive d'ornements poétiques menés par la sensibilité et la subjectivité de l'auteur. Le désert devient une création, sa création désertique. Julien Green s'étonne au sujet de Loti : « Son absence de personnalité est curieuse. Il y a derrière ses livres le vide qu'il y a dans le ciel, mais c'est par là qu'il est unique. Il s'est mêlé aux éléments : c'est l'air, la pluie, c'est la terre qui parle, ce n'est plus un humain⁶³ ». Le cas de Loti est alors beaucoup plus complexe. Il est, certes, dans un premier temps dépossédé de lui-même. Le participe passé et l'infinitif jouent un grand rôle : « Tout le matin, cheminé, cheminé, cheminé, dans les solitudes à la même allure lente et balancée⁶⁴ » ou « Cheminer en rêvant, cheminer, cheminer toujours [...]⁶⁵ ». Dans les deux cas il faut attendre plusieurs lignes pour apercevoir un pronom personnel. Loti se projette lui-même hors de l'action dans celui du long balancement des rêves. Par l'utilisation de ces deux modes, il instaure un instant poétique où héros et lecteur perdent toute notion des choses jusqu'à s'oublier dans la contemplation des étendues infinies du désert. Il utilise le langage pour se défaire de toute identité. Il veut ne faire qu'un avec le monde qu'il décrit. Il devient une de ces « ombres errantes⁶⁶ » ou « silhouettes élégantes et grêles, en fuite sur l'horizon du désert⁶⁷ ... ». Il souhaite véritablement « être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière⁶⁸ » :

Sur notre véranda paisible et ensoleillée, nous nous promenons vêtues comme Aladin, ayant fait apporter du camp, par déférence pour les moines, nos plus belles robes de soie d'Asie. Nous nous disons même que nos costumes, dont les couleurs s'avivent les unes par les autres, doivent faire bien sur le fond des vieilles chaux blanches et des rouges granits⁶⁹.

Dans cette mise en scène, il est aussi bien l'acteur que le metteur en scène. Il s'étudie, s'observe, et cherche à s'accorder désespérément avec le paysage. Il se dédouble entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. D'ailleurs, dans *Aziyadé*, il démontre que « Le but du travestissement est donc *finalement*, [...] de transformer en objet descriptible – et non en sujet introspectible⁷⁰ ». C'est selon Barthes,

⁶³ Suzanne Laffont, *Suprêmes clichés de Loti, op. cit.*, p. 166. Citation tirée du *Journal*, 1928-1958, de Julien Green, Paris, Plon, 1961, p. 1151.

⁶⁴ Pierre Loti, *Le Désert, op. cit.*, p. 34.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 178.

⁶⁸ Pierre Loti, *Aziyadé, op. cit.*, p. 102.

⁶⁹ Pierre Loti, *Le Désert, op. cit.*, p. 62.

⁷⁰ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture, op. cit.*, p. 173.

L'intégration picturale, le passage du corps dans une écriture d'ensemble [...]. [Loti] met au jour la plus retorse des logiques d'écritures : car vouloir être « celui qui fait partie du tableau » c'est écrire pour autant seulement qu'on est écrit, abolition du passif et de l'actif, de l'exprimant et de l'exprimé, du sujet et de l'énoncé, en quoi se cherche précisément l'écriture moderne⁷¹.

Ainsi « cet amusement très enfantin de revêtir [des] costumes d'Arabes⁷² » se révèle finalement plein de déception. Loti souhaite être un Aladin, mais il n'y arrive pas : tout est factice. Cet acte de travestissement ne fait qu'accentuer la dépossession de Loti par lui-même.

Cependant, dans un deuxième temps, Loti est omniprésent : les pronoms personnels « je », « nous », « on » et les possessifs « nos » dévoilent cette forte implication de notre narrateur-héros. Il prouve que l'expression poétique est possible en prose, voire que certains sentiments se traduiraient plus clairement que dans la poésie versifiée. Son « moi » jaillit des mots, des phrases, des exclamations lyriques : « Oh ! le coucher de soleil, cette fois-là ! », « Oh ! l'étrange figure d'ascète, rayonnante et grave, dans le nimbe d'une chevelure rousse épandue magnifiquement⁷³ ! ... », « Oh ! les lenteurs orientales⁷⁴ ! ... », des leitmotifs comme celui de la tentation du vide et du rêve, des figures oxymoriques : « magnificence presque effroyable⁷⁵ », « la désolation plus grandiose amène des conceptions résignées presque douces, de la grande mort sans réveil et de la fin de tout⁷⁶... », « l'angoisse charmante⁷⁷ » de la perception sensorielle du désert. Loti se livre à la contemplation. Tous ses sens sont en éveil. Les odeurs du désert le pénètrent, l'air pur, le parfum des hommes, des plantes : « Et nous remplissons ce recoin des solitudes, où l'air, avant nous, semblait vierge, d'une complexe senteur de bédouine, odeur musquée des chameaux, odeur fauve des hommes, parfum des chibouks et parfum des branches aromatiques qui brûlent⁷⁸. ». Il entend le fracas de l'orage, sent le vent et la pluie sur son corps :

Et un vent glacé se lève, venant d'en face, des contreforts du Sinaï ; il nous inonde de pluie fouettante, de neige fondue, de grésil ; [...] ; nos légers vêtements de laine blanche, nos

⁷¹ *Ibid.*, p. 173-174.

⁷² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 30-31.

⁷³ *Ibid.*, p. 78

⁷⁴ *Ibid.*, p. 138.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 98.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 151.

minces souliers d'Arabe, tout est vite traversé par l'eau ruisselante – et nous voici tremblants nous-mêmes, les dents serrées, les mains douloureuses et inertes, transis mortellement⁷⁹.

La marche place Loti dans une situation de pure réceptivité qui le rend sensible à la moindre variation. Le simple détail qui sort de l'ordinaire est spécifié, un bruit dans le silence accoutumé du désert se fait « trottinements légers, derrière nous, tout à coup nous font dresser l'oreille, et une centaine de moutons nous envahirent⁸⁰... », un parfum non baigné « de benjoin, de citronnelle, de géranium et de myrrhe⁸¹ » mais d'« une odeur de cadavre, tout à coup⁸²... ». Tout n'est que quiétude, malgré les rares actions ou découvertes inattendues, aucune forme d'excitation, Loti reste ce promeneur pensif et contemplatif :

Je ramasse ces choses « menues et rondes », graines blanches, très dures, ayant un goût de froment, - fruits desséchés de ces courtes plantes épineuses qui, en certaines régions, tapissent ici les montagnes.

En recueillant cette manne, j'ai frôlé les aromates du sol, et mes mains en gardent pour longtemps une senteur exquise⁸³.

Curieux, il goûte, analyse, développe une sorte de méditation. Ses sens se déploient et guident son écriture de plus en plus poétique. Le monde résonne dans l'ensemble de son corps. Ainsi, s'« il y a derrière [*Le Désert*] le vide qu'il y a dans le ciel », ce n'est pas à cause d'un manque de personnalité, mais parce que notre auteur est en symbiose avec les éléments. Loti poète, narrateur, héros, condense au cœur de son récit son esprit ambivalent : ses rêves inatteignables, ses contradictions, ses descriptions, ou encore son idéal esthétique.

Loti parvint à donner une vision originale du désert oriental. Ce désert se métamorphose en effet sous la plume de l'auteur-voyageur. Il modifie la réalité, brouille les frontières entre récit de voyage et poème, entre objectivité et subjectivité. Désert paradoxal, couleur féérique, luminosité ensorcelante donnent une vision novatrice du désert. Le récit de voyage permet de raconter un monde, et donc facilite la création d'un nouveau désert. Le vagabondage permet à Loti toutes les formes de fantaisies, illusion,

⁷⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 136.

⁸¹ *Ibid.*, p. 52.

⁸² *Ibid.*, p. 128.

⁸³ *Ibid.*, p. 52.

paraître, fantasmagorie ; tout est matière à spectacle, et le désert se révèle une source inépuisable.

DEUXIÈME PARTIE

Le désert lotien, un ailleurs fantasmagorique

CHAPITRE I

Écrire le désert

A la question: « Comment écrire le désert ? », *La Mort de Philae* apporte une réponse :

Mais là-bas, devant nous, il y a un monde tout autre qui de plus en plus se révèle ; son aspect prend l'importance d'une mesure de l'Inconnu : il terrifie comme une apparition du chaos, de l'universelle mort ... Ce monde, c'est le désert, le désert dominateur, [...], il est saisissant à regarder surgir, ce désert souverain, tant il se tient surélevé [...]. Avec ses tons presque jaunes, ses marbrures livides, avec ses sables qui lui donnent des aspects d'inconsistance, il se dresse sur tout l'horizon comme une espèce de muraille molle ou de grand nuée à faire peur, plutôt comme une longue vague de cataclysme, qui ne bouge pas, c'est vrai, mais qui pourrait bien se déverser et engloutir¹.

Cette apparition révèle bien le problème entre la réalité et l'imaginaire de Loti. Ces paysages démesurés, sinistres, dominateurs, se révèlent nébuleux, impalpables, en somnolence. Tout est concret, et rien n'est explicable. Loti efface la distance entre ses impressions et le paysage, entre son point de vue et la mise en écriture pour partager au mieux son expérience : vocabulaire, figures de style, typographie sont les clefs d'écriture du *Désert*, un désert de sensation.

Les invariants du désert

Qu'est-ce que le désert ? Concrètement, le désert est un lieu inhabité, dominé par les solitudes, le vide et le néant. Ces invariants sont clairement repris par Loti :

Et rien de vivant nulle part ; pas une bête, pas un oiseau, pas un insecte, les mouches même, qui sont de tous les pays du monde, ici font défaut. Tandis que les déserts de la mer recèlent à profusion les richesses vitales, c'est ici la stérilité et la mort. Et on est comme grisé de silence et de non-vie, tandis que passe un air salubre, irrespiré, vierge comme avant les créations².

Tout est vide ; le vide est attirant³, les espaces sont vides⁴, l'horizon⁵, la montagne⁶, le ciel⁷, la mer⁸, le carrefour⁹, seule la mort y règne. Cette « désolation absolue [est] le

¹ Pierre Loti, *La Mort de Philae* dans *Voyages* (1872-1913), *op. cit.*, p. 1269.

² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 30 : « l'attraction du vide ».

⁴ *Ibid.*, p. 35 : « d'espaces vides ».

triomphe incontesté de la mort¹⁰. » Loti ne rencontre qu'elle : « Et la mort est là partout, la mort souveraine avec son effroi et son silence¹¹... ». Des phrases lugubres et macabres ponctuent régulièrement la prose de Loti : « le silence de la mort¹² », « la blancheur morte des neiges¹³ », « la paix de la mort¹⁴ », « il fait un froid mortel¹⁵ », « paix sépulcrale¹⁶ », « n'est qu'ossements de plus en plus desséchés¹⁷ », « des blancheurs et des rigidités de spectres¹⁸ », la neige, élément si pur, n'apparaît plus que comme « le linceul du désert¹⁹ ! ». Mais « dans la désolation sèche, silencieuse et morte²⁰ » du désert, un détail surprend : l'« air salubre, irrespiré, vierge comme avant la création²¹ ». Le motif revient souvent, et s'illustre dans les mêmes termes : « air [...] irrespiré, presque vierge²² ». Le désert est le symbole de la non-modernité ; rien, ni « l'envahissement des hommes²³ », ni « l'encombrement de la vie²⁴ », ni l'air « infiniment moins pur, où l'on sent comme les lourdeurs du printemps et l'haleine des prairies²⁵ », ne peuvent venir troubler son « long recueillement²⁶ ». La notion du silence se révèle alors ambivalente. Le silence est autant celui de la mort que celui du recueillement. Il est l'opposition du monde moderne aux bruits parasites. Le désert, espace de non-vie, devient par analogie un espace de ressourcement et de recueillement : « La caravane chemine silencieuse, ce matin, et comme recueillie devant cette persistance de l'absolu vide²⁷ ». Loti voulait connaître « cette

⁵ *Ibid.*, p. 46 : « horizon vide ».

⁶ *Ibid.*, p. 57 : « Elle [la montagne] est vide à présent ».

⁷ *Ibid.*, p. 86 : « le vide du ciel ».

⁸ *Ibid.*, p. 111 : « Mais c'est la mer quand même ; on a beau la savoir vide à l'infini ».

⁹ *Ibid.*, p. 154 : « Ce carrefour effroyable du désert, qui voit passer chaque année des foules de vingt mille ou trente mille hommes, en marche vers la sainte Mecque ; est vide aujourd'hui, vide à l'infini ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 90.

¹¹ *Ibid.*, p. 87.

¹² *Ibid.*, p. 42.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ *Ibid.*, p. 63, p. 123, p. 127.

¹⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 98.

¹⁸ *Ibid.*, p. 161.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 98.

²¹ *Ibid.*, p. 38.

²² *Ibid.*, p. 73.

²³ *Ibid.*, p. 24.

²⁴ *Ibid.*, p. 193.

²⁵ *Ibid.*, p. 185.

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ *Ibid.*, p. 172.

heure de tranquillité pastorale²⁸ » où l' « on frissonne comme à un ressouvenir des plus primitives époques humaines²⁹ ». Mais cette virginité intemporelle et infinie « déploie toutes ses fantasmagories de lumières³⁰ » avant qu'un nouveau frisson passe, et que « subitement le froid tombe³¹ », ce froid mortuaire et inévitable. La virginité des lieux n'est plus qu'apparence. Plus Loti se ressourc, plus il s'enfonce dans des « région[s] inapaisée[s]³² » et « de ténèbres³³ », et plus il s'endeuille. La « religieuse paix³⁴ » du désert n'est plus que sépulcrale et morte. L'image du commencement, des origines et de l'éternelle se confondent alors avec celle de la mort, de la vieillesse et de l'éphémère. Étrangement, le passé devient espoir et l'avenir mortel. Le désert serait alors un « espace de la modernité, dans le sens baudelairien du terme, s'entend : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre est éternel et immuable³⁵. », un espace plein de paradoxe où les invariants se font et se défont.

C'est là toute la figure paradoxale du désert : « [...] une originalité de la neutralité lotienne est non seulement de dire une chose en l'absentant mais aussi de faire être une chose en même temps que son autre³⁶ ». Ainsi les images de la désolation, fréquentes chez Loti, se prêtent à un travail de reconfiguration esthétique important. Le désert se renouvelle sans cesse, le silence devient sonore, la monotonie changeante, le cendré coloré, l'air vierge odorant, le sable de l'eau.

Le silence du désert fait caisse de résonance « où s'exagèrent les moindres frôlements de burnous, les moindres murmures de voix³⁷ ». Il se voit très souvent interrompu : « Tant que ce défilé dure, l'habituel silence est remplacé par des bruits de pas assourdis dans du sable et de voix atténuées sous des voiles³⁸ », « Rien ne chante [...]. Mais le silence immense est martelé en sourdine par le piétinement incessant et monotone

²⁸ *Ibid.*, p. 172.

²⁹ *Ibid.*, p. 100.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

³¹ *Ibid.*, p. 42.

³² *Ibid.*, p. 98.

³³ *Ibid.*, p. 100.

³⁴ *Ibid.*, p. 202.

³⁵ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, éd. Jean Adhémar, Lausanne, Éditions de l'Œil, coll. L'Œil des maîtres, 1956, p. 413.

³⁶ Eric Fougère, « Triptyque en Terre sainte, ou le neutre à l'épreuve du néant », *Aspects de Loti : l'ultime et le lointain*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2006, p. 107.

³⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 103.

³⁸ *Ibid.*, p. 104.

de nos chameaux lents³⁹ ». Loti joue avec la densité du silence. Chaque bruit semble résonner, prendre de l'ampleur, mais ils se perdent « dans l'air déshabitué de bruit, avide de son comme ces sables d'ici seraient avides de rosée⁴⁰... » Le désert est tellement assoiffé de son que l'absorption en est immédiate. Toutefois, malgré cette absorption, de nombreuses musicalités habitent le désert : les « sauvages clameurs de voix [qui] tout à coup se répercutent dans les pierres sonores⁴¹ », « l'eau courante [des oasis] qui bruit sur les pierres⁴² », le cris de la bergeronnette « et le piétinement de la caravane sur les coquillages [qui] semblent presque de grands bruits au milieu de ce monde de splendeur et de silence⁴³ », les batteries de ramadan avec le « signal de trompettes [...], une sonnerie grêle, tremblante, traînante, étrangère [et le] petit tambour [...] – plan, plan, plan ! – plan, plan, plan ! – [...]»⁴⁴ », les dromadaires qui « se plaignent en ces vilains cris caverneux⁴⁵ » ou encore « le grondement lointain de la mer⁴⁶ ». Tous ces « habituels bruits de la vie au désert⁴⁷ » sont « noy[és], oubli[és] dans le grand calme de [leur] progression silencieuse et égale⁴⁸ ». Ils se coulent parfaitement dans le silence. Loti réadapte ainsi chaque invariant.

En effet, en dehors de ces « habituels bruits », des odeurs s'immiscent également dans l'air supposé vierge du désert : « Tout le désert embaume [...] des arômes exquis et inconnus⁴⁹ ». L'air qui « semblait [si] vierge⁵⁰ » se voit « subitement attiédi et saturé d'arômes⁵¹ ». Les essences se multiplient : « odeurs musquées des chameaux⁵² », « odeur fauve des hommes⁵³ », « sable violemment parfumé⁵⁴ ». Loti cherche même à décrire les odeurs : « Les plantes qui dominent ici et dont le parfum emplit l'air sont presque incolores, [...], elles sentent comme les pommes reinettes au soleil, avec quelque chose de plus violent et de plus poivré⁵⁵. » La comparaison et les superlatifs guident notre

³⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁴¹ *Ibid.*, p. 47.

⁴² *Ibid.*, p. 91.

⁴³ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 181.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 151.

⁵¹ *Ibid.*, p. 85.

⁵² *Ibid.*, p. 151.

⁵³ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 88.

imaginaire olfactif. De plus, dans cette phrase le désert se révèle moins vide et son air « moins âpre⁵⁶ ». Les invariants deviennent variables. De jeunes plantes luttent et arrivent à dominer certains espaces du désert en y diffusant une odeur douce et printanière. La monotonie du désert est alors trompeuse. Les espaces traversés ne manifestent pas toujours une même sensibilité⁵⁷. En définitive « Il y a dans ce [désert] un arôme spécial, un air tiède qui sent la mer, le désert et le sauvage⁵⁸ ».

Mais qu'est-ce qu'un désert « qui sent la mer » ? Une métaphore paradoxale, et ce n'est pas la seule. En effet, le désert se voit perpétuellement comparé à la mer. De nombreuses similitudes entre ces deux espaces sont mises en évidence par Loti : leur caractère instable, « le désert, monotone comme la mer, est changeant comme elle⁵⁹ » ; leur ennui, « nous entrerons dans le plus grand désert du Tih, dont les solitudes, au dire de nos chameliers, sont immenses et plates comme la mer, [...] ⁶⁰ » ; l'horizon à perte de vue, « de nouveau, c'est le désert sans rien, c'est un cercle de néant, aussi régulier que celui d'une mer sans navires et sans rivages⁶¹ ». Dans *Une passion dans le désert*, Balzac parle d'ailleurs de celui-ci comme d'un « océan sans bornes⁶² ». Les similitudes se retrouvent au niveau des sensations propres à des souvenirs de navigations : les chameaux l'emmènent sur « des barques hautes, doucement oscillantes⁶³ » ; le vent dans les tentes lui rappelle le claquement des voiles : « Par grand vent, qui agite nos tentes avec un bruit de voilure de navires [...] ⁶⁴ » ; ce vent ramène plusieurs fois Loti en plein tourment maritime : « Nos tentes s'agitent avec des claquements de voiles ; dans l'obscurité, on sent passer sur sa tête des draperies qui remuent ; la couchette légère est secouée, comme en mer durant les nuits mauvaises [...] ⁶⁵ ». Un jeu de sensations se crée dans son écriture. En revanche, dans la structure de la phrase, le désert n'est pas toujours le comparé. Dans des constructions

⁵⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁵⁷ Le vertige par exemple peut être une sensation aussi bien d'oppression due au trop petit, « trop verticales et montant trop haut, donnant presque du vertige et de la terreur », p. 62, que d'angoisse due au trop grand, « agrandies au-delà de toute proportion humaine, jusqu'au vertige et jusqu'à l'épouvante. », p. 102.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 152.

⁶¹ *Ibid.*, p. 172.

⁶² Honoré de Balzac, *Une passion dans le désert*, dans *La Comédie humaine*, vol. VII, éd. Marcel Bouteron, Gallimard, coll. Bibliothèque de la pléiade, 1955, p. 1073.

⁶³ P. Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 157.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 35.

oxymoriques, « la mer déserte⁶⁶ », ou dans l'appropriation d'invariants du désert, « rivières de sable »⁶⁷, « la mer abandonnée et vide éternellement⁶⁸ », le désert devient le comparant. L'unique différence entre ces deux mondes se trouve dans « les richesses vitales⁶⁹ » de l'un et la « stérilité⁷⁰ » de l'autre : « Mais c'est la mer quand même, on a beau la savoir vide à l'infini, on s'en rapproche d'instinct comme d'une source vitale ; auprès d'elle, ce n'est plus la désolation sinistre et morte du désert terrestre⁷¹... ». Néanmoins, cette limite se révèle discutable puisque le désert « sinistre et mort » cache parfois « tout un essai de vie⁷² ». De la mort jaillit de la vie. Le désert lotien endosse toutes les responsabilités ; il peut être comparant ou comparé et s'allier à toutes les matières, même les plus antithétiques. Ainsi « déserts de la mer⁷³ », désert de sable, désert de verdure⁷⁴, désert de coquillages⁷⁵ s'entremêlent parfaitement. Le désert chez Loti se révèle aussi multiple que variable. Le moindre invariant se défait sous la plume de Loti. Sa hantise du néant lui fait rechercher des sensations et des images rares et neuves pour un désert, des sensations qui se contrecarrent à intervalles réguliers. Ces reliefs passent « de ces angles vifs, de ces pointes aiguës » à des « blocs polis, aux aspects mous ayant des rondeurs et d'étranges contournements de bêtes [...] »⁷⁶.

Tout n'est que paradoxe. Le désert prend d'ailleurs peu à peu la figure d'une femme fatale, figure si désirable et angoissante. Dès le premier chapitre, le désert est personnifié :

Le désert, par exemple, n'est pas décevant, lui, même ici, à ce seuil où il ne fait que commencer d'apparaître. Son immensité prime tout, agrandit tout, et, en sa présence, la mesquinerie des êtres s'oublie.

Et si brusque a été la prise de possession de nous par lui ; si subit, notre enveloppement de silence et de solitude⁷⁷ ! ...

⁶⁶ *Ibid.*, p. 108, p. 111, p. 136, p. 138.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 102.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁷¹ *Ibid.*, p. 111.

⁷² *Ibid.*, p. 39.

⁷³ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 185 : « De plus en plus, l'herbe s'étend ; d'heure en heure, nous la trouvons épaissie, et le soir, toutes les collines sont vertes. ».

⁷⁵ *Ibid.*, p. 111-112 : « Maintenant, nous marchons sur des coquilles, des coquilles comme jamais nous n'en avons vu. Pendant des kilomètres, ce sont de grands bénitiers d'église, [...], des strombes, [...], des jonchées [...]. Prodigeux amas de vies silencieuses et lentes [...]. »

⁷⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 28.

L'entrée du désert est brutale et concise. Elle n'annonce en rien le cadre d'une aventure, mais plutôt l'apparition d'un véritable protagoniste. Loti désigne deux fois le désert par le pronom personnel « lui » comme il le ferait d'un protagoniste qui ne ferait pas partie de l'acte d'énonciation. Loti est sous l'emprise du désert, plus encore il en est la proie. La locution nominale « prise de possession » signale presque une position stratégique. Le désert, tel un conquérant, a su utiliser ses ressources, silence, solitude, démesure, pour s'emparer de Loti. Cette domination est sans appel : il suffit aux voyageurs de quitter une oasis pour que « le grand désert [les] ressaisît⁷⁸ ». Ainsi le désert n'arrive pas, mais apparaît, et prend possession du narrateur, du livre, et donc du lecteur. Devenu une tierce personne, on lui associe de nombreuses caractéristiques humaines. Nous sommes alors plongés au cœur de la vie du désert. Cet être envahit la totalité du champ narratif. Loti écrira que le vent « est comme la respiration du désert⁷⁹ », puis il décrira ses mouvements : « Elles s'élargissent, les vallées, et les montagnes s'élèvent [...]⁸⁰ », son « maintien lisse et pareil⁸¹ » et son « linceul⁸² ». D'ailleurs, il constate de nombreuses fois son impuissance face à la respiration du désert qui « commence à agiter les toiles de nos frêles demeures errantes⁸³ ». Le désert le ramène constamment à son caractère éphémère, « où l'homme n'apparaît que fugitif, inquiet, rare, en veille continuelle sur sa vie⁸⁴... ». Cette phrase clef est manifeste de l'« angoisse du désert⁸⁵ », cette angoisse « effroyable » et « terrifiante » que sont la vieillesse et la mort aux yeux de Loti, cette angoisse « de n'avoir pas de toit, pas de murs⁸⁶ » pour se protéger. Cependant, malgré ce cadre sinistre et cette antériorité écrasante, Loti est attiré par lui : « une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude ; un besoin de nous enfoncer là-dedans davantage, un besoin irréfléchi, un désir physique de courir dans le vent jusqu'à une élévation prochaine [...]⁸⁷. ». Ce paradoxe entre ivresse et angoisse le poursuivra tout au long du récit : « Et c'est une magnificence presque effroyable⁸⁸... », « angoisse charmante⁸⁹ », « quelque spectacle de presque terrifiante

⁷⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁸¹ *Ibid.*, p. 165.

⁸² *Ibid.*, p. 74.

⁸³ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 45.

magie⁹⁰ ». Il ira jusqu'à écrire que « la paix du désert retrouvée [lui] semble délicieuse⁹¹ » bien qu'il fasse « lourdement chaud, et [...] sinistre⁹² ».

Le désert le renvoie constamment à ses peurs, mais reste d'une attirance et d'une séduction sans pareilles à l'image de la femme fatale. Cette « beauté » et ce dépouillement, qui fascinent tant, influencent grandement l'écriture de Loti.

L'écriture-désert ou l'art de la prose lotienne

Le désert n'est pas un simple objet littéraire chez Loti ; il est le principe de son écriture. Le désert façonne, influence, construit les moindres détails du récit de voyage en y calquant ces invariants et ces paradoxes, à tel point qu'il en deviendrait presque un mode de narration, une syntaxe portée par le vide et l'incertain. Cependant, cette pratique n'est pas nouvelle chez Loti. Dans *Le Roman d'un enfant*, il se souvient :

De notre grande satisfaction, de notre enthousiasme, le jour où fut essayé le grand décor circulaire sans portants qui représentait le « vide ». De petits nuages roses, éclairés par côtés au jour frisant, erraient dans une étendue bleue que les voiles de gaze rendaient indécise⁹³.

La représentation poétique du vide n'est peut-être pas nouvelle dans la prose lotienne, mais elle connaît un aboutissement grandiose dans *Le Désert*.

Alain Buisine dans *Tombeau de Loti* remarque très clairement l'obsession de Loti pour le vide. Il reprend chaque occurrence⁹⁴ afin de démontrer que le vide lotien est « radicalement différent du néant [...]. D'ailleurs il constitue tout le contraire de l'ineffable. Il est exprimable, expressif. [Il] représente un rapport quotidien avec le réel [...] ; il est même un des principaux – sinon le principal – embrayeurs de son écriture⁹⁵. ». Aussi comme le définit Henri Michaux, « ce vide, différent de tout autre vide, mériterait un tout autre nom⁹⁶ » car le vide chez Loti est beau, aérien :

⁸⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁹¹ *Ibid.*, p. 149.

⁹² *Ibid.*, p. 149.

⁹³ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, *op. cit.*, p. 186.

⁹⁴ Voir en annexe IV, p. 160.

⁹⁵ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 405.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 404.

Autour de nos groupes, qui se suivent échelonnés dans le vide, et comme perdus, rien ne se passe, rien ne change et il n'y a plus rien ; les heures s'écoulent sans être comptées ; simplement, nous nous déplaçons dans de l'étendue [...].

On est comme emporté sur des barques hautes doucement oscillantes, qui franchiraient de compagnie une mer aux teintes sombres, sans rivages visibles⁹⁷.

Parfaite illustration du vide où tout est suspendu. Le lecteur chemine avec Loti dans ce temps arrêté, ces espaces vertigineux, ce rien qui n'est pourtant pas rien, étant en rapport direct avec la réalité désertique. Le manque d'intrigue et la passivité sont uniquement dus à la solitude du désert : il n'y a rien à faire dans un désert, à part méditer et marcher continuellement vers sa sortie. Si la rythmique de l'écriture se révèle lente et ondulante, c'est pour se calquer sur l'allure des chameaux, et si l'écriture se calque sur le désert, ce n'est pas une écriture du rien, mais du multiple qui paraît à l'image de la diversité de ce désert. La construction logique de l'un dépend du cheminement logique de l'autre. Le vide prend une ampleur colossale sous la plume de Loti, il devient une poétique complexe.

À l'inverse des récits naturalistes, Loti laisse place à l'imagination. Il s'attachera à se libérer de tout discours superflu et du « trop détaillé » pour se concentrer sur un langage simple, épuré, plein d'oralité et surtout imagé. La construction de la poétique du vide se fonde sur une forte charge expressive. C'est pourquoi le vide accumule métaphores, comparaisons et paradoxes comme vu précédemment à travers des figures oxymoriques ou antithétiques. Ces inversions permettent à Loti de jouer avec la notion du vide, de la créer, et ainsi de suspendre le temps et les choses. En effet, l'écriture oxymorique annule ses propres dires au fur et à mesure du récit. Les mots se bousculent entre eux jusqu'à ce que la confusion soit telle que, plus rien n'ayant de sens, tout disparaît :

Et, comme toujours leurs voix éveillent des vibrations dans ce monde de pierres desséchées, de longs échos inattendus dans ce néant sonore [...].

[...] Et tout à coup, là haut, les gazelles apparaissent, détalant comme le vent [...] – et aussitôt perdus, dans les lointains aux éblouissants blancheurs⁹⁸...

Le silence est sonore, les lieux sans vie pleins de vibrations, les gazelles à peine entrevues se dérobent : les phrases s'évanouissent dans un monde évanescent et embrumé de blancheur. La poétisation du vide chez Loti transgresse de plus en plus la réalité. Il ne reste alors qu'un poème suspendu dans le vide, des mots confondus et accrochés les uns aux autres, sans autre fil conducteur que celui de la promenade.

⁹⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 157.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 88.

L'expression du vide se retrouve également à travers l'utilisation de termes neutres tels que « cela », « chose », « quelque chose ». Ces pronoms démonstratifs, noms féminins ou prépositions indéfinies n'ont peut-être pas la même terminologie, mais la même fonction d'estompage. Ils accentuent cet effet de tout et de rien en mettant entre parenthèse des phrases « comme suspendue dans le vide⁹⁹ ». Le pronom démonstratif « cela¹⁰⁰ », très récurrent dans *Le Désert*, est clairement anaphorique. Il permet à Loti de répéter indéfiniment les mêmes « choses » sans paraître lourd dans son écriture. Par exemple, dans « Et puis, cela semble s'apaiser ; alors on commence à faire coucher les chameaux pour les charges et nous prévoyons que nous allons partir. Mais cela reprend sur un autre point et notre espoir s'évanouit¹⁰¹. », « cela » est repris deux fois pour parler de la « clameur ». Cependant, à force d'utiliser un pronom neutre, cette « clameur » paraît de moins en moins confiante et affichée, mais de plus en plus imprécise et dérisoire. Pour « chose » et « quelque chose », il s'agit du même enjeu anaphorique¹⁰² : « Et c'est singulier, ces petites choses bleues presque éternelles, tombées une à une, à des années d'intervalle peut-être et, à la longue, jalonnant comme les mies de pain du petit Poucet, des routes infinies¹⁰³ », « petites choses bleues » désignent des pierres couleur turquoise. Autre exemple : « La mer, toujours de son même bleu de Prusse violent, continue d'être la seule chose qui semble vraiment existante et réelle, au milieu du vague pays rougeâtre ou rose, comme saupoudré de cendre, trouble à force de miroitements et de lumière¹⁰⁴. » Paradoxalement la mer, unique espace aux allures « existante et réelle », se voit être désignée par « chose » qui lui fait alors perdre toute consistance. Elle dépasse l'imaginaire. Ainsi, que ce soit la mer ou de « petites pierres couleur de turquoise », ils deviennent tous deux des entités abstraites. Mais ce terme peut davantage se montrer abstrait : « En ce pays où les choses les plus antiques se conservent d'une manière très spéciale et où, par contre, les rares choses nouvelles prennent de suite l'uniforme patine cendrée du passé¹⁰⁵. » Ici « chose »

⁹⁹ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰⁰ « Cela » est utilisé en moyenne trente fois dans *Le Désert*, *op. cit.*, dans des circonstances telles que celles-ci : « Cela, être volé, pillé, rançonné, c'était prévu. », p. 141, « D'ailleurs, notre caravane, nos harnais sombres, nos costumes de teintes neutres, tout cela vient prendre un air sauvage et différent sur ces fonds verts : [...] », p. 193.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 83-84.

¹⁰² « Chose » et « quelque chose » sont utilisés en moyenne soixante fois.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 118.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 153.

désigne n'importe quel objet concret. Chacun est alors libre d'imaginer n'importe quel objet derrière ce terme.

Le désert entier se met alors en sourdine. Pour Alain Buisine, ces termes sont un « véritable feutre stylistique qui amortit la description¹⁰⁶. » Ils prennent l'allure de liaison ponctuant le texte de répétitions, un peu comme ces incessants coordonnants « et » très largement utilisés par Loti. Il suffit de tourner une page pour le trouver entre cinq et dix fois en position initiale ou intermédiaire. Goncourt souligne la parenté de ce style avec le sien dans son *Journal* le 14 juin 1886:

En coupant le *Pêcheur d'Islande* de Loti, j'ai une espèce d'étonnement devant la construction de ses phrases reliées par un *et*, commençant par un grand *Et*, enfin faisant une épouvantable consommation de *et* : j'y retrouve un peu ma maladie à moi, qui ne vois pas de phrases accrochées à une autre sans cette conjonction. Et encore, les tournures par moi affectionnées : *C'était... Il y avait*, et encore l'emploi répété du mot vague : *chose*¹⁰⁷.

Ce « et », comme le « mot vague : chose » ou « cela », maintient des rythmes constants dans l'écriture, rien n'avance et tout se répète. Dans la poétique du vide se trouve un véritable art de la répétition : les invariants deviennent des anaphores, des leitmotifs. La monotonie du désert se ressent ainsi au sein de son écriture qui « tourne à vide » :

Nos chameaux projettent *encore* sur le sable et la nacre des ombres très longues, la Grande Arabie d'en face est *encore* enveloppée de ses ouates discrètes [...],

[...] – Il nous reste encore une soixantaine de kilomètres à parcourir, dans une splendeur *toujours pareille*, sur les *mêmes* tranquilles plages du désert, *sur les mêmes* coquilles amoncelées, le long de la mer sans navires [...].

Tout est aujourd'hui comme la veille ; nous respirons le *même* air vivifiant et suave ; la couleur des eaux est de la *même* intensité bleue ; les sables sont rougis du *même* corail, étincelants des *mêmes* nacres perdues ; et l'Arabie passe par les *mêmes* teintes, d'heure en heure plus belles et plus chaudes, - jusqu'à l'instant final où les merveilles du soir seront déployées, *comme hier, comme avant-hier, comme depuis le commencement des âges*¹⁰⁸...

Les jours s'assemblent et se ressemblent. Chaque matin, Loti marche comme hier « dans des ruines¹⁰⁹ », après chaque pause « [...] le désert recommence [...] ! Nos chameaux vont toujours, toujours au même rythme balancé qui endort [...] dans cette même direction [...] dans le même silence de mort, sous la même implacable lumière, avec toujours ces parcelles brillantes de mica [...]»¹¹⁰. Le désert ne fait qu'un : espace et temps se coulent

¹⁰⁶ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, op. cit., p. 121.

¹⁰⁷ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, 1885-1887, Tome XIV, éd. Robert Ricatte, Monaco, Les éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956-1958, p. 132.

¹⁰⁸ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 116. Je souligne.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 40-41.

en lui et s'y perdent. La réalité n'est plus, tout n'est qu'un éternel recommencement. « Aussi ce vide, différent de tout autre vide, mériterait un tout autre nom¹¹¹ » celui de « vide plein », un rien qui répondrait à un tout, un vide fondé sur des visions incertaines du monde.

Loti aime donner une allure incertaine au monde. Dans sa représentation du vide dans *Le Roman d'un enfant*, déjà cité plus haut, il décrit un décor : « De petits nuages roses, éclairés par côté au jour frisant, erraient dans une étendue bleue que les voiles de gaze rendaient indécise¹¹². » Le ciel n'apparaît pas nettement à l'esprit. Jamais Loti ne nommera clairement ce qu'il voit. Cette étendue bleue restera entourée de mystère et de poésie. La suggestion est de rigueur, tout comme l'esprit avisé des lecteurs qui doit décoder ces figures de substitution. Le désert, lieu où aucune limite n'existe à part la mort, se prête parfaitement à ce genre d'écriture qui déconstruit la réalité : une osmose naît de cette rencontre. Les longueurs monotones du désert se reflètent dans les longues phrases lotiennes. Le désert devient syntaxe :

Derrière nous, les mornes de granit sont devenus des écrans tout noirs, bizarrement et durement tailladés, qui se dressent contre le ciel d'étoiles, - et un mince croissant de lune orientale, les deux pointes en l'air, est posé au-dessus comme le sceau farouche de l'Islam¹¹³...

Cette recherche de phrases longues se dévoile fluide, poétique, presque aérienne : ses dires se suspendent. De fréquentes coupures aident à maintenir cette musicalité : virgule, tiret et points de suspension, points dont Loti abuse régulièrement pour différents motifs. L'énumération : « la mer désolée qui n'a ni port, ni pêcheurs, ni navires¹¹⁴... » ; ou, comme c'est le plus souvent le cas, pour suspendre le temps, l'écriture et les images : « comme l'étendue dont elles partagent la vague couleur¹¹⁵... » ou « la mer chante faiblement dans un infini silence¹¹⁶... ». La phrase se tend, s'allonge, s'abandonne, dans un effet presque mélancolique. Du visible et du dicible se cachent derrière ces pointillés. Loti abstrait volontairement la réalité afin de créer un espace qui prendrait sa source au sein des points de suspension. Loti use également de nombreuses fois de l'exclamation : « Comme on le

¹¹¹ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, op. cit, p. 405.

¹¹² Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, op. cit, p. 186.

¹¹³ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 115.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 123.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 122.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 122.

sent sauvage, ce lieu, dès que la nuit mystérieuse arrive ! Combien notre petit camp nomade est isolé, ici, du monde contemporain¹¹⁷ ! ». Le récit se disloque. Ces manies stylistiques s'accordent avec le constant retour à la ligne ou saut de ligne. Loti émiette *Le Désert* d'innombrables paragraphes :

Par contraste avec ces choses nébuleuses et grises, la rive où nous cheminons, entre les grandes mornes et la mer, commence à éblouir nos yeux, et ses plages étincellent.

L'air est enivrant à respirer ; il semble que la poitrine s'élargisse pour mieux s'emplir ! On est comme retrempé de vie plus jeune, de joie physique d'exister...

Cette mer, si calme et si doucement réfléchissante [...] on s'en approche d'instinct comme d'une source vitale ; auprès d'elle, ce n'est plus la désolation sinistre et morte du désert terrestre¹¹⁸ ...

Quelques phrases sur des contrastes, puis sur l'air, et enfin sur la mer, Loti ne donne jamais de visions d'ensemble. Tel un croquiste, il crée des instantanés du désert. Des moments, une lumière, des impressions d'un instant sont illustrés en quelques mots. Visiblement, seule la face éphémère du désert l'intéresse, ce qui donne au lieu et à son écriture une allure incertaine. Tout n'est qu'apparition, les paysages, les gazelles, les hommes, tout est ombre et passager : « Sur *ce rien* immense, qui paraît avoir une *inconsistance* de nuage, cheminent lentement et sans bruit quelques fantômes, drapés de blanc encore éclatant ou de noir encore intense, taches violentes sur *l'indécise* douceur de tout [...]»¹¹⁹ ». En une phrase, l'esthétique du flou, de l'embué, s'esquisse. Il semble qu'on ne rejoigne jamais complètement le réel. On se met alors à douter de la réalité, mais on veut y croire, à ce monde, on s'y laisse prendre.

À cette esthétique s'ajoute une rhétorique de l'incertain portée par des modalisateurs déréalisants : « le désert d'une teinte neutre et morte, se déroulant sous un ciel plus sombre que lui, qui, aux confins de l'horizon circulaire, *semblait* le rejoindre et l'écraser¹²⁰ », « on *dirait* qu'elle tremble, qu'elle s'ouvre, qu'elle s'écroule¹²¹ », « mais on la *dirait* comme suspendue dans le vide¹²² ». Ce flou déréalisant du mode conditionnel et des nombreuses utilisations du verbe « sembler » ajoutent une autre nuance de suggestion.

Imagé, suggéré, musical, le discours de Loti connaît une idéalisation et une poétisation due aux instruments syntaxiques de l'incertain. Ces instruments ôtent la

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 115.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 122-123. Je souligne.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 30. Je souligne.

¹²¹ *Ibid.*, p. 50. Je souligne.

¹²² *Ibid.*, p. 117. Je souligne.

sécheresse des lieux pour les sublimer. C'est la construction d'un monde fantasmé. Loti dépasse le réel, repousse les limites du visuel. Il dit ce qu'il voit et davantage encore, exprimant ce qu'une personne normale ne verrait pas. Il invite le lecteur à prendre son temps, à prendre conscience du monde éphémère. Il rivalise ainsi d'ingéniosité pour se démarquer des simples chroniques ou comptes rendus donnés sur le désert : le désert se transfigure, se métamorphose, l'aboutissement est là.

Le Désert se dévoile comme une création neuve et poétique, comme un objet radicalement autonome dans la Trilogie, perdant de vue Jérusalem. Formes, couleurs, sons, paradoxes, ce savant et poétique mélange se fond dans le vide ambiant comme le dit Jean-Pierre Richard : « l'Orient est un vaste bazar sur fond de néant¹²³ ». Mais Loti ira beaucoup plus loin dans son art de la transfiguration, au-delà d'une réalité vide et incertaine, une réalité aux allures bizarres, étranges, voire fantastiques paraissent.

¹²³ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, préf. George Poulet, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 178.

CHAPITRE II

L'Orient de Loti, « un tableau vivant du bizarre¹ »

Loti s'assimile de plus en plus à un croquiste. Il découpe dans l'étendue du désert des images, ses images, des miniatures qui transportent le lecteur dans un récit de voyage bouleversant d'étrangeté. Il réinterprète l'espace et l'ancre dans une mise en scène unique où l'atmosphère lâche prise avec toute réalité, où personnages et couleurs se métamorphosent, où la perspective et les repères se perdent. Il recherche bien autre chose que l'authenticité des lieux, ce sont les impressions qui le guident, non la vérité. Il cherche avant tout à reproduire des sensations. En effet, il partage beaucoup plus qu'un « véritable » voyage dans l'espace, il donne la possibilité de voyager à travers ses yeux : des yeux aux filtres fantastiques. Son « tableau du désert² » s'inscrit ainsi dans son temps, dans « la fuite et la haine du monde moderne et contemporain [qui] se manifestent par des fantaisies de la plus bizarre archéologie³. »

Une atmosphère légendaire

Avant de s'aventurer dans les tableaux fantaisistes de Loti, il faut s'interroger sur l'atmosphère du désert lotien, sur cet espace si fantasmé et si métamorphosé.

La légende a pour principe de déformer et d'amplifier la réalité par l'intervention de l'imaginaire. Au XIX^e siècle, légende et poésie en prose s'unissent autour de la notion de la « bizarrerie ». Achille Segard définit cette tendance littéraire comme « l'excitation cérébrale, le goût du rêve exaspéré, l'inclination passionnée vers la légende et le fantastique⁴ », une passion, qui, elle, trouve son socle en Orient. Pour Nodier, la littérature fantastique « renouvelle pour les vieux jours de notre décrépitude les fraîches et brillantes

¹ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'orient crée par l'occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris, Editions Points, coll. Essais, 2013, p. 123.

² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 31.

³ Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Publications des Universités de Rouen et du Havre, 1977, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 241.

illusions de notre berceau. [...] C'était la fontaine de Jouvence de l'imaginaire⁵. » Une fontaine de Jouvence qui puise sa source en Orient. Les « brillantes illusions » ou bizarrerie jaillissent du désert :

Moins lointaines, moins inaccessibles qu'ailleurs, les étoiles brillent au fond des abîmes cosmiques, et, dans ce désert, immuable et sans âge, d'où on les regarde, on se sent plus près de concevoir leur inconcevable infini ; on a presque l'illusion de participer soi-même aux impassibilités et aux durées sidérales⁶ ...

La poésie ne se retrouve plus dans les vers, mais dans le ciel, les étoiles, le sable et dans l'imaginaire du conteur. Un esprit hanté par l'Orient légendaire, l'Orient de la Bible, des *Mille et Une nuits*, des temps anciens. Le désert offre à Loti plusieurs possibilités d'accomplir son rêve oriental tel que les légendes le racontent. Lorsqu'il rencontre Mahommed-Jahl, Loti s'empresse de mentionner qu' « il est bien tel que je l'attendais. »⁷ De nombreux paysages ou de situations plongent ainsi Loti dans cet univers. Les exemples sont innombrables : « Et tout cela, nos costumes aidant, est du plein Moyen Âge : quelque arrivée nocturne de Sarrasins, dans un château jadis⁸... », « Ouvrir sa porte est un instant de surprise, d'émerveillement presque, tant le lieu est étrange⁹... »,

Dans une sorte de vestibule où les vieux tapis d'Orient ont des épaisseurs de velours, il nous arrête, avant de nous laisser entrer, pour nous faire quitter nos babouches : par obéissance au commandement de *l'Exode*, on ne pénètre que pieds nus dans ce sanctuaire profond. Et, enfin, le seuil franchi, nous nous trouvons en plein VI^e siècle, dans les naïves merveilles des vieux temps morts¹⁰.

« Pauvres gens de l'ombre d'en dessous, aux têtes sauvages et aux yeux de convoitise, nous devons leur sembler des princes des *Mille et Une nuits*, nous promenant en vêtements de soie dans le soleil d'en haut¹¹. ». Tout bascule, et Loti tombe dans des temps oubliés. Le lecteur passe en quelques phrases du récit de voyage au conte médiéval. Néanmoins, dans ces décors du passé, la légende n'est qu'une atmosphère, qu'une impression. En effet, Loti pousse la mise en scène à son extrême en s'immisçant, lui-même, dans la légende. « [V]êtu[...] comme Aladin¹² », il devient prince ou religieux. L'exagération est telle qu'un pont se

⁵ Claude Millet, *Le Légendaire au XIX^e siècle : Poésie, mythe et vérité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1997, p. 24.

⁶ P. Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 41.

⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁸ *Ibid.*, p. 58-59.

⁹ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹ *Ibid.*, p. 68.

¹² *Ibid.*, p. 62.

forme entre passé et présent. Ainsi, les légendes orientales perdent pied, se brisent, et redeviennent « d'enfantines légendes¹³ », leurs morceaux restants n'aidant alors qu'à propulser l'imaginaire pour construire une légende, celle du désert lotien. « Le dispositif légendaire français vise à produire une légende qui ruine les légendes¹⁴. » Il n'est plus question d'Orient ou d'Exode, mais du désert, de sa vision du désert.

La réalité n'est plus alors le réel commun à tous, mais l'ensemble fragmenté de constructions fantasmagoriques. « Chacun de nous se fait donc simplement une illusion du monde », dit Maupassant, et la mission de l'écrivain est de « reproduire fidèlement cette illusion ». « Il n'y a qu'illusion de nos sens, [...] nous créons le monde, [...] tout part de nous pour revenir à nous », écrit Zola. Le monde est alors une projection de l'imaginaire sur le réel, une légende, qui agit à son tour, en tant que réalité, sur l'imaginaire¹⁵.

Le désert se construit donc au fil de l'écriture, au fil des visions lotiennes. Ainsi, en suivant les principes de la légende, Loti amasse des détails aux apparences étranges. Déformations et amplifications du réel transforment *Le Désert* en conte fantastique.

Loti, déçu par la réalité, crée un espace imaginaire, un refuge aux allures légendaires où il pourrait s'épanouir personnellement et artistiquement en toute liberté, et c'est grâce au fantastique que Loti va pouvoir assouvir cette soif d'évasion en jouant « habilement sur l'élasticité de la vraisemblance, des événements surnaturels au sein même de la réalité quotidienne¹⁶. » Il superpose ainsi à l'espace réel un espace plus irréel, voire pictural, où le plaisir de la forme supplante tout réalisme. « Les formes les plus étranges¹⁷ » affluent : « [...] pendant une lieue, ce sont des suites de cônes superposés, étagés comme avec une intention de symétrie ; puis, les pointes s'aplanissent, et cela devient des séries de tables cyclopéennes ; ensuite viennent des dômes et des coupoles, comme des débris de cités fossiles¹⁸. » Tout se fusionne, tout se dilue, paysages rocheux aux illusions de villes, villes aux illusions de paysages rocheux, l'esprit se confond, mais le résultat n'en est que plus étonnant et éblouissant. Tout perd de sa réalité : « les proportions n'existent pas¹⁹ », la vitesse non plus, les chameaux étant aussi lents que « lancé[s] en flèche²⁰... ». Rien dans leur identité n'est stabilisé : ni les distances, « nous avons déjà fait vingt lieues sans en

¹³ *Ibid.*, p. 203.

¹⁴ Claude Millet, *Le légendaire au XIX^e siècle : Poésie, mythe et vérité*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁵ *Ibid.*, p. 255-256.

¹⁶ Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, *op. cit.*, p. 183.

¹⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ *Ibid.*, p. 40-41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 172.

²⁰ *Ibid.*, p. 167.

prévoir la fin²¹ », ni les choses qui se disloquent pour trouver une nouvelle forme de réalité, ni les hommes. Les métamorphoses viennent envahir la légende transgressant le monde et animant la composition désertique de Loti.

Les métamorphoses, ces fameux « changement de forme, de nature ou de structure si importante que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable²² », si propice au conte et légende, s'accumulent dans *Le Désert*. Les roches, les « bédouins », Loti, perdent chacun leur identité. C'est donc dans un poème en prose regroupant des métamorphoses issues non de la mythologie mais de son imaginaire, que notre conteur produit de délicieux égarements. Le lecteur progresse ainsi dans des décors de création du monde où les modifications ne cessent de se poursuivre au fil du temps :

Ces défilés, qui ont dû s'ouvrir lors des premières convulsions de la terre, les siècles sans nombre ont créé un sol exquis, en émiettant les cimes, en nivelant ensuite tous les débris tombés d'en haut et les pulvérisant très fin, très fin, pour en faire un sable plus rose et plus brillant que celui des plages²³.

Loti use des métamorphoses du monde pour rappeler à ses contemporains la réalité des origines :

Il faut de tels lieux, que ni l'homme ni la nature verte n'ont jamais touchés, pour nous faire encore un peu concevoir, à nous très petits et préoccupés de choses de plus en plus petites, ce qu'ont dû être les formations de mondes, les horreurs magnifiques des ces enfantements-là²⁴.

Cette virtuosité des formations dues au temps donne naissance à une diversité éblouissante.

Ainsi une accumulation de formes curieuses se profile. Les roches ne recopient pas seulement une réalité, les couloirs naturels ne sont pas que « des nefs d'église agrandies au-delà de toute proportion humaine, jusqu'au vertige et jusqu'à l'épouvante²⁵ ». Elles créent l'illusion de ruines :

On croit circuler au milieu de cités détruites, passer dans des rues, dans des rues de géant, entre des ruines de Palais et de citadelle. Les constructions, par couches superposées, sont

²¹ *Ibid.*, p. 90.

²² <http://www.cnrtl.fr> à l'entrée « métamorphose » consulté en mai 2018.

²³ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 102.

²⁴ *Ibid.*, p. 103.

²⁵ *Ibid.*, p. 102.

toujours plus hautes, toujours plus surhumaines, affectent des formes de temples, de pyramides, de colonnades, ou de grandes tours solitaires²⁶.

Mais ces roches ont également la capacité de se métamorphoser en animal, en « amas de bêtes pétrifiées²⁷ »

Ayant des rondeurs et d'étranges contournements de bêtes ; on dirait des superpositions de monstres , de pachydermes, de salamandres, de larves, ou bien des agglomérats de membres embryonnaires, des trompes, des bras, emmêlés et soudés ensemble. Aux carrefours lugubres de ces défilés, de vagues têtes d'éléphants ou de sphinx, posées comme en vedette sur ces amas de formes, ont l'air de contempler et de *maintenir* les désolations d'alentour. Il a fallu des millénaires de tranquillité, sous le soleil et sous les pluies, pour sculpter et polir ces collections d'inquiétantes choses²⁸.

Le vocabulaire choisi fait illusion. Le lecteur perd tout repère dans ce mélange de formes si quotidiennes et si monstrueuses, si naturelles et si artificielles. Le désert n'est plus, mais où sommes-nous transportés ? Dans un décor post-apocalyptique ? dans d'anciennes cités disparues ? dans des tableaux vivants et évolutifs ? Tout n'est que désir créatif. L'art construit la légende du désert lotien. Notre auteur traverse des simulacres, non des allées rocheuses, il donne à voir des anamorphoses, créé non par l'homme, mais par la nature : « Pendant des millénaires et des millénaires, les pluies, les effritements, les éboulements, ont dû travailler là avec d'infinies lenteurs, [...] avec des intentions d'art et de symétrie, pour créer ce simulacre de ville effrayante et surhumaine [...]»²⁹. Le temps, qu'il soit chronologique ou météorologique, est créateur. Le centre de la poésie imaginative lotienne ne se révèle en aucun cas être l'homme ou ses actes, mais la beauté des lieux, une beauté introuvable sauf pour des yeux enfantins et rêveurs. Chacune de ces scènes de rencontre avec le paysage fait chavirer le récit dans une autre dimension.

Deuxièmement, les Bédouins de Loti ne sont pas seulement « ces fantômes blancs ou noirs que l'on distingue encore dans la transparence nocturne³⁰ », puisque leur « aspect étrange et presque fantastique³¹ » se dévoile d'autant plus dans leurs métamorphoses animalières. Un mélange de bêtes et d'hommes s'invite dans les descriptions de Loti. Les « bédouins » prennent des « figures de pauvres loups affamés, des regards de cruauté et de

²⁶ *Ibid.*, p. 87.

²⁷ *Ibid.*, p. 56.

²⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁹ *Ibid.*, p. 90.

³⁰ *Ibid.*, p. 115.

³¹ *Ibid.*, p. 183.

souffrance³². » Le cheik Aït, lorsqu'il sourit, présente des « dents presque trop blanches, fines comme des dents de loup, [...]»³³. Ces métamorphoses sont symboliques, les bédouins à la tombée de la nuit prennent l'allure de loups, animaux vivant en meute, guerriers, instinctifs, comme ces habitants du désert. Seul Mahommed-Jahl se change en lion : « rugissant d'une voix de vieux lion, encore impérieuse et terrible³⁴. » Les métamorphoses lotiennes sont d'une cohérence imparable. En effet, les « bédouins » endossent une forme animale intimement liée à ce qu'ils sont. Mahommed-Jahl représente la majesté, la force, d'où la correspondance avec le lion. Dans la composition lotienne, chaque détail se justifie logiquement, tout doit être fluide, rien ne doit troubler son tableau, pas même lui.

Loti abandonne très vite ses vêtements occidentaux pour d'autres plus locaux :

Et puis, il y avait l'amusement enfantin de revêtir nos *costumes* d'Arabes [...]. Par bien nécessaire, il est vrai, ces *déguisements*-là, surtout dans cette première partie du désert Sinaïtique où tant d'Européens ont déjà passé ; mais plus *commodes*, au brûlant soleil des jours autant qu'au froid des soirs, et surtout incontestablement plus *décoratifs* pour cheminer sur des dromadaires ; lorsqu'on n'est pas seul, on doit à autrui de ne pas promener dans son *tableau du désert* la tache ridicule d'un costume anglais, et c'est presque une question de bon procédé envers son prochain que de s'habiller au gré de son rêve d'artiste³⁵.

Le costume d'Arabe possède un avantage majeur : le confort. Il est vrai que sous un climat chaud, l'habit oriental est beaucoup plus agréable que le complet gris des Parisiens. Mais chez Loti, le travestissement est avant tout un « amusement très enfantin³⁶ » et « décoratif ». Ce n'est plus un costume, mais un « déguisement », un vêtement de scène adapté à un rôle. Pour notre artiste, s'habiller en local se révèle alors être un rêve, un besoin esthétique. Quelle infamie cela serait s'il gardait l'un de ces « affreux petits « complets » gris³⁷ » si chers aux Occidentaux. Il serait une tâche qui troublerait la cohérence artistique, la poétisation du *Désert* alors que « désormais, il peut jouir pleinement de la poésie orientale grâce à une position privilégiée : tout en préservant son statut d'observateur, le voyageur, déguisé en Oriental, se sent devenu le personnage d'un

³² *Ibid.*, p. 159.

³³ *Ibid.*, p. 183.

³⁴ *Ibid.*, p. 147.

³⁵ *Ibid.*, p. 31. Je souligne.

³⁶ *Ibid.*, p. 30.

³⁷ *Ibid.*, p. 196.

ancien tableau ancien³⁸. ». Un Aladin qui s'inquiète des moindres détails de « son tableau du désert » : « Nous nous disons même que nos costumes, dont les couleurs s'avivent les unes par les autres, doivent faire bien sur le fond des vieilles chaux blanches et des rouges granits. Mais personne n'est là pour nous voir³⁹...». La composition de ses tableaux est irréprochable, à tel point qu'il se plaint du manque de spectateurs. *Le Désert* est une mise en scène permanente tenue ici en haleine par les métamorphoses.

La légende du désert se dévoile merveilleuse, envoûtante et fantastique, mais surtout artistique aux effets picturaux des plus étonnants. Loti tire du néant du désert un univers et des êtres : la création d'un ailleurs, un ailleurs où la légende est art ou la métamorphose est reine. Ces enchaînements de phrases si simples, d'une pureté inégalable, donnent lieu à des pages lyriques et à des aquarelles fantastiques où « l'œil court de reflet en reflet, s'accroche à un détail, rebondit sur un éclat, s'arrête sur quelque particularité incongrue, mais refuse de voir les choses de haut ou de loin⁴⁰. »

Un univers impressionniste

« Loti est un merveilleux paysagiste, un admirable visionnaire de la nature⁴¹. » note Edmond de Goncourt dans son *Journal* à la date du lundi 14 juin. Loti perçoit, en effet, la réalité profonde des choses. Ses impressions subliment la réalité et créent des décalages, mais des décalages proches de l'impressionnisme :

Le tableau impressionniste libère son spectateur de la tyrannie du paysage, tout en lui permettant de revivre et de posséder ce paysage en pleine liberté récréative. Liberté qui eût été impossible sans la *volatisation préalable de la matière*, et sans ces vides creusés entre chaque tache lumineuse, ou, procédé plus couramment employé, sans la séparation qualitative que suggère le *contraste des couleurs*⁴².

Dans *Tombeau de Loti*, Buisine explique que, malgré des contrastes tremblants et des couleurs diluées, Loti est

³⁸ Koichiro Hata, *Voyageurs romantiques en Orient : Étude sur la perception de l'autre*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2008, p. 329-330.

³⁹ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁰ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, *op. cit.*, p. 176.

⁴¹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, 1885-1887, Tome XIV, *op. cit.*, p. 132.

⁴² Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, *op. cit.*, p. 176. Je souligne.

Loin d'abolir le pouvoir de l'œil et de restreindre la diversité optique du monde, ne perfectionnerait-il pas, n'afficherait-il pas notre perception en refusant de se cantonner dans la grossièreté des couleurs pures ? On sait par ailleurs que, surtout depuis le milieu de la seconde moitié du XIX^e siècle, la peinture (en particulier impressionniste) explore de plus en plus systématiquement le domaine d'une optique paradoxale où le « rien à voir » fait justement toute la richesse du spectacle : champs de neige dont la blancheur défie *a priori* toute restitution visuelle, luisances et scintillements des plans d'eau sans le moindre contenu proprement figuratif, urbanismes excessivement ensoleillés où les architectures, méconnaissables, se défont dans la trop grande lumière. L'écriture lotienne ne participerait-elle pas à ce travail de raffinement de notre perception⁴³ ?

Dans sa représentation du désert, Loti s'intéresse avant tout aux sensations produites par le paysage, à sa lumière, à ses couleurs, à ses contrastes, à ses variations qu'il essaye de reproduire dans ses moindres effets. Un goût pour la subtilité se développe dans cette recherche de la perfection du détail. Il recrée ainsi un univers en fonction de sa sensibilité et de sa vision. *Le Désert* est alors, au-delà d'un travail de raffinement, l'exemple même d'un travail de réinterprétation du monde.

« L'ensemble des choses visibles ne ressemble plus à rien de connu⁴⁴. ». Les lignes et les perspectives du « tableau du désert » de Loti se confondent à en disparaître : « Cela déroute le sens de la perspective, comme si la Terre, devenue vaporeuse, s'était soulevée de ce côté-là pour se renverser ; mais pourtant cet équilibre instable demeure, tout reste immobile, figé à jamais dans une tranquillité et dans un silence infinis⁴⁵ » tel un « univers impressionniste [qui] vit en une sorte de papillotement immobile, en suspension⁴⁶. » Les lignes du désert pâlisent et les formes se dispersent afin de donner une impression de fragilité :

La superposition des dunes de sable et des montagnes de granit, monte, monte invraisemblablement haut sur le ciel scintillant et pur, *semble diaphane, semble une grande vision de néant, très douce, incompréhensible presque, et sans perspective*. Sur ce rien immense, qui paraît avoir une *inconsistance de nuage* [...]⁴⁷.

Le territoire se voit dématérialiser dans l'ensemble de ses lignes. Tout prend cette « inconsistance de nuage », quoique celui-ci peut prendre la forme d'

Une voûte bien étrange [qui] s'est condensée au-dessus de nos têtes, très près de nous : flocons de ouates grises, qui semblent vraiment consistants, presque tangibles si l'on se hissait

⁴³ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, op. cit, p. 102.

⁴⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 112.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁶ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, op. cit, p. 176.

⁴⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 121. Je souligne.

un peu. [...] – et cela cause une vague frayeur inexplicée, comme chaque fois qu'il y a une anomalie dans les choses du ciel⁴⁸.

Ces anomalies, entre angoisse et envoûtement, noirceur du monde et magie, créent des contrastes impressionnants : « D'abord je regarde la vallée déserte, si étrange et superbe, au soleil matinal qui fait flamboyer ses pics de granit rouge, sur un fond de nuages noirs, déchirés, rapides, en fuite vers le nord. La tourmente dure encore là-haut, tandis qu'en bas l'air se repose immobile⁴⁹. » L'immobilisme se confronte sans arrêt à « une palpitation des contrastes⁵⁰ ». Tout demeure, tout change. « Les horizons tremblent de chaleur⁵¹ » vers le midi, « s'embrume[nt]⁵² » en fin d'après-midi, puis « le désert au crépuscule, balayé par un grand vent froid ; le désert d'une teinte neutre et morte, se déroulant sous un ciel plus sombre que lui, qui, aux confins de l'horizon circulaire, semblait le rejoindre et l'écraser⁵³. » La ligne d'horizon se perd dans ses propres lignes. Elle se multiple, les paysages se dédoublent, les contrastes s'évaporent. Le désert tremble et se déforme. Sa matière, son aspect apparaissent par touches fugitives. Les roches ont « l'air de n'être que de prodigieuses piles de cendres⁵⁴ », « les entassements de blocs polis [ont des] aspects mous⁵⁵ »,

Au-dessus des murs de ce cimetière, qui semblent avoir des contours mous, les dunes apparaissent, très mollement dessinés aussi, et, plus haut encore, s'étagent tous les granits lointains des montagnes, prolongeant jusqu'au croissant lunaire une sorte d'universelle montée rose⁵⁶.

Les formes, les volumes ne sont jamais dessinés nettement. Ils s'atténuent sous le coup de taches diffuses et de jeux de contraste. Loti écrit, voire ici peint, des paysages en constant excès : des différences saisissantes se remarquent ainsi entre la réalité des lignes, des contours, et ce que rapporte Loti :

Toujours plus fort, ce vent que rien n'arrête. À la lumière mourante, on ne voit plus les choses qu'au travers de cet étrange nuage jaune, d'une transparence livide. Nos tentes, qui

⁴⁸ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁰ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, *op. cit.*, p. 177.

⁵¹ P. Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 32.

⁵² *Ibid.*, p. 185.

⁵³ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 139-140.

apparaissaient là-bas, s'exagèrent dans le lointain, au milieu de l'immensité nue, prennent dans cette buée de sable des proportions de pyramides – [...]»⁵⁷.

Le désert ne rentre dans aucun cadre, ses périphéries débordent sans cesse vers un ailleurs, un au-delà inatteignable et transcendant : Loti et Nerval sont entre autres « amenés à explorer [...] la perte d'axe [...], et pour cette raison, ils font du récit d'Orient post-romantique l'un des laboratoires, ou l'un des chantiers, les plus importants de l'esthétique moderne⁵⁸. ». Ces contemplations de paysages dématérialisés présentent tout l'intérêt « impressionniste » de l'écriture lotienne. Les variations de paysages sont le résultat de sensations décrites uniquement par petites touches comme autant d'effets de formes et de couleurs.

Dans un désir de privilégier les « impressions » instantanées devant les spectacles de la nature, Loti traîte également les modulations de couleurs en impressionniste. Comme les contrastes ou les formes, les couleurs « présentent [...] des excès producteurs de différences⁵⁹ ». Excès de gris, d'uniforme, de couleurs, les nuances sont infinies dans le « tableau du désert » lotien. Décoloriste ou coloriste ? Loti jongle avec la perspective des couleurs, créant des paysages éphémères et fugitifs entre palette de gris et « luxe de couleurs⁶⁰ ».

Le désert lotien n'est pas jaune, mais dilué dans du gris : « Des sables semés de pierres grisâtres ; tout, dans des gris, des gris roses ou des gris jaunes⁶¹. » La déréalisation du désert se poursuit dans sa coloration. Les tons se mélangent, deviennent imprécis, instables. En effet, l'espace lotien est emmitoufflé dans diverses nuances de gris : « gris de cendre⁶² », « gris mat⁶³ », « gris de lin⁶⁴ », « gris perle⁶⁵ », « gris rose⁶⁶ », « gris de

⁵⁷ *Ibid.*, p. 33-34.

⁵⁸ Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes : Montréal, Presses de l'université de Montréal, L'imaginaire du texte, 1996, p. 204-205.

⁵⁹ Dolores Toma, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant*, préf. de François Moureau, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces Littéraires, 2008, p. 64.

⁶⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 36.

⁶¹ *Ibid.*, p. 32.

⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁶³ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 121.

vase⁶⁷ », « gris jaunâtre⁶⁸ », « blanc gris⁶⁹ ». Une palette de gris s'offre aux lecteurs. Loti traverse un « royaume de gris⁷⁰ » : « Il est du reste couleur de désert, d'un gris chaud un peu rosé comme l'ensemble neutre des choses, tellement qu'on pourrait dire de lui qu'il est incolore⁷¹. » Le terme « incolore » est important et récurrent chez Loti : « des tamarins incolores⁷² », « désolations incolores⁷³ », « Les plantes qui dominent ici et dont le parfum emplit l'air sont presque incolores, à peine plus vertes que les pierres voisines [...]»⁷⁴. Les plantes, les sols, tout s'uniformisent d'une teinte incolore, si l'on peut qualifier l'incolore de teinte, vu qu'il se définit par son manque de couleurs, d'éclat et de netteté. L'incolore devient synonyme de ce gris innommable. Dénué d'originalité et d'irrégularité, le désert reprend constamment cette uniformité grisâtre : « Nous recommençons à cheminer par les vallées de cendre et par les montagnes de cendre, dans l'uniforme désolation grise et rose⁷⁵. ». Du cendre encore et toujours du cendre, la désolation s'amplifie. Pourtant, dans cette désolation de l'extrême, on ne peut retirer à Loti sa capacité à capter les multiples nuances de gris. Il s'illustre en véritable coloriste dans l'exercice de décoloration. Dans cette « désolation grise et rose », la couleur rose est importante. Elle reflète l'apaisement, la douceur du désert dans l'uniformité mélancolique de l'entre-deux que représente le gris. Paradoxalement, des couleurs s'immiscent dans la lividité des couleurs vives. La désolation devient une hyperbole de gris et de couleur. Loin de l'anéantissement, une vie fugitive s'installe : un feu se cache sous cette cendre.

Il est d'une désolation de plus en plus grandiose, ce lieu, à mesure que le soleil s'abaisse et s'éteint. [...] Et cela – comme nos chameaux, comme nos Bédouins, comme le sol et comme tout – est de ces nuances de cendre ou de brun ardent qui forment le fond éternel, le fond neutre et pourtant si intensément chaud, sur lequel le désert jette et déploie toutes ses fantasmagories de lumières.

Voici l'heure du couchant, l'heure magique ; sur les cimes lointaines, apparaissent, pour de furtives minutes, les violets incandescents et les rouges de braise ; tout semble receler du feu⁷⁶...

⁶⁷ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 178.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁷¹ *Ibid.*, p. 144.

⁷² *Ibid.*, p. 39.

⁷³ *Ibid.*, p. 86.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 149.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 42.

La désolation du désert peut donc s'avérer grandiose sous un « luxe de couleurs ». Le désert ne se matérialise plus qu'à travers elles. Ainsi des « brun presque rouge⁷⁷ », « vert blanchâtre⁷⁸ », « rouge de sanguine⁷⁹ », « rouge presque infernal sur le bleu cru⁸⁰ », « jaune de soufre⁸¹ », « vert émeraude⁸² », « bleu de Prusse⁸³ », « jaune verdâtre⁸⁴ » s'accumulent. Les exemples sont nombreux car, comme l'explique Dolores Toma, « les descriptions sont inépuisables en tableaux qui orchestrent savamment les couleurs⁸⁵. »

Très tôt Loti s'est questionné sur sa manière de dépeindre les paysages. *Le Roman d'un spahi* en délivre un parfait exemple :

Il faudrait, pour peindre cette couche nuptiale, prendre des couleurs si chaudes qu'aucune palette n'en pourrait fournir de semblables, - prendre des mots africains, - prendre des sons, des bruissements et surtout du silence, - [...], - prendre de l'orage et du feu sombre, - de la transparence et de l'obscurité.

Et pourtant il n'y avait là qu'un baobab solitaire, au milieu d'une grande plaine d'herbage⁸⁶.

Loti donne une leçon de création. Il faut, selon lui, saisir l'indicible du paysage. Il ne suffit donc plus de voir, mais de ressentir pour ainsi surpasser la réalité du paysage. Loti exprime parfaitement cette rupture entre le « voir » et le « ressentir » grâce à l'adverbe d'objection « pourtant » qui remet en doute la vérité du paysage précédemment développé. Loti peint ainsi avec les sens. Sa peinture devient celle de l'informulable et de l'indicible où couleurs et mots, peinture et poésie s'accouplent selon ses désirs fantasmagoriques. Il explique bien son dilemme au chapitre XIX : « Avec quels mots, avec quelles images de fraîcheur empruntées aux poètes de l'ancien Orient, peindre cet Éden, caché dans les granits du désert ?⁸⁷ » Question ultime de tout artiste ; comment illustrer au mieux ce que l'on voit, voire, dans le cas de Loti, ce que l'on ressent ? Pour cela, il joue sur des combinaisons improbables de couleurs qui veulent tout et rien dire : « rochers sanglants parmi les belles verdure bleues⁸⁸ », « un pays tout rose, marbré de bleu pâle⁸⁹ », « un triste ciel lie de

⁷⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 70.

⁸¹ *Ibid.*, p. 91.

⁸² *Ibid.*, p. 113.

⁸³ *Ibid.*, p. 113.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁵ Dolores Toma, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant*, op. cit, p. 65.

⁸⁶ Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, op. cit, p. 113.

⁸⁷ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 93.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 91.

vin⁹⁰ », « bleu vert⁹¹ », « rouges ou roses⁹² », « d'un vert trop intense presque bleu⁹³ », « bleu trop bleu⁹⁴ ». Les superlatifs, les indéterminations exprimées par la conjonction « ou » ou l'adverbe « presque » donnent naissance à une beauté insoupçonnée. Les inventions de couleurs structurent la poétique de Loti, qui devient alors objet d'art. L'auteur se fait peintre : « L'ensemble des choses est rose, mais il est comme barré en son milieu par une longue bande infinie, presque noire à force d'être intensément bleue, et *qu'il faudrait peindre* avec du bleu de Prusse pur légèrement zébré de vert émeraude⁹⁵. » Les couleurs ici se contrastent, se rehaussent pour souligner l'horizon maritime, ou alors se fondent comme sur les montagnes qui « sont, aux premiers plans, d'un brun presque rouge, puis, dans leur fuite vers l'horizon, elles passent par d'admirables violets, qui bleuissent de plus en plus, jusqu'à l'indigo pur des lointains extrêmes⁹⁶. » La palette de couleurs lotienne est inépuisable. Les couleurs sont sensations en définitive. La phrase « mais roses d'un rose que les mots n'expriment plus⁹⁷ » résume la manie coloriste de Loti. Les couleurs « invraisemblable[s], inexplicé[es], persistant[es]⁹⁸ » se perdent, se rejoignent, se multiplient, s'unissent : l'excès en est éblouissant. Mais, grises ou colorées, les courbes du désert s'effacent dans la pâleur ambiante, dans un spleen de l'incolore⁹⁹. Les couleurs chatoyantes ne sont plus qu'un souvenir, comme « Nos souvenirs du désert disparu sont maintenant comme ceux que l'on garderait, en reprenant pied dans les réalités de chaque jour, après quelque spectacle de presque terrifiante magie¹⁰⁰... »

Les contours et les couleurs disparaissent : « La description, loin de représenter l'objet, de le présentifier, l'exténue, le résorbe à force de lui faire perdre ses traits distinctifs, sa forme, son volume, ses couleurs, tout ce qui constitue son objectalité, sa teneur en réel¹⁰¹ ».

⁸⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 175.

⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

⁹² *Ibid.*, p. 82.

⁹³ *Ibid.*, p. 91.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 112-113. Je souligne.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 108.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 114.

⁹⁹ Selon Alain Buisine, dans *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 96 : « Rien de plus fort, de plus prenant que l'ennui lotien ».

¹⁰⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 188.

¹⁰¹ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 107.

Tel est cet « étourdissement du paysage » dont parle si souvent Flaubert, et qui ressemble un peu au vertige que le spectateur novice peut ressentir devant un tel ou tel tableau impressionniste : à force de faire papilloter le regard, la vibration finit par l'épuiser. Formes et couleurs vont s'entrechoquer, se mêler, chavirer¹⁰²

et fournir au désert une image des plus étranges.

Les constructions, ces « fantastiques remparts¹⁰³ ! », « ces fantastiques choses entrevues hier à notre arrivée nocturne, sont là, par ce froid matin, debout et bien réelles¹⁰⁴ », les chameaux, ces « grands moutons fantastiques aux allures inoffensives et lentes¹⁰⁵ », les hommes, à l'« aspect étrange et presque fantastique¹⁰⁶ », toute cette fantaisie fait basculer *Le Désert* au cœur d'un tableau fantastique. Loti crée sa légende du désert du Sinaï aux prises avec l'étrange. « Multiplicité, contraste, chaos d'images : à force de se promener dans le bruissement et le scintillement des formes, la conscience succombe à cette promenade même, elle s'endort dans son propre mouvement¹⁰⁷. » Le souvenir n'est plus que rêve.

¹⁰² Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, op. cit.*, p. 179.

¹⁰³ Pierre Loti, *Le Désert, op. cit.*, p. 88.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 89.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 183.

¹⁰⁷ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, op. cit.*, p. 179.

CHAPITRE III

Un rêve éveillé ou le spectacle féerique du désert

Baudelaire dans « L'invitation au voyage » met en évidence le lien entre voyage et rêve, réalité et fantasme :

Des rêves ! toujours des rêves ! Et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible. Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée ? Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble¹ ?

Il semblerait qu'il soit possible de passer dans ce tableau tant rêvé. En effet, Maupassant dans *Au Soleil* se retrouve dans un monde éloigné de tout possible, le désert se faisant le reflet de ses rêves : « Ce paysage calme, ruisselant de lumière et désolé, suffit à l'œil, suffit à la pensée, satisfait les sens et le rêve, parce qu'il est complet, *absolu*, et qu'on ne pourrait le concevoir autrement². ». « Compte-rendu de faits à rêverie éveillée³ », le récit de voyage de nos auteurs est constamment une invitation au rêve. Leur écriture doit avant tout être et faire rêver. Ainsi tout comme Baudelaire ou Maupassant, le récit de Loti invite le lecteur à voyager à travers son inconscient et ses chimères. « Les couleurs et les lignes, sont souvent à l'origine de la transfiguration du paysage en une fantasmagorie⁴ », mais le tremblement des songes, des lumières, des brumes, des jeux d'illusions s'ajoutent à ces indéterminations fantastiques afin d'engendrer des perceptions chimériques et féeriques du réel. La représentation du désert est ainsi radicalement brouillée. Le rêve désertique, laissé à son libre cours, peut alors prendre le dessus, si bien que ce n'est plus le lecteur, mais les « frères de rêve⁵ » qui sont convoqués « dans ce milieu propice au rêve⁶ » où chimère et

¹ Charles Baudelaire, « L'invitation au voyage » dans *Le Spleen de Paris*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie générale française, coll. Le livre de poche, 2003, p. 111.

² Gustave de Maupassant, *Au soleil suivi de La Vie errante et autres voyages*, éd. Marie-Claire Brancquard, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2015, p. 170.

³ Jean Roudaut, « Récit de voyage » dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, *op. cit.*, p. 597.

⁴ Marina Salles, « Le rêve de désert de Pierre Loti et de J.M.G Le Clézio », dans *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ?* dir. Yvan Daniel, Les Indes Savantes, coll. Rivages des Xantons, 2015, p. 101-102.

⁵ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 78.

cauchemars, poésie des éléments et mirages font plonger le lecteur dans un spectacle qui « sans doute, [n'] était [qu]'un rêve⁷ » lotien.

Une région fragmentée : de l'Éden à l'Enfer

Concernant le territoire désertique rapporté par Loti, nous sommes bien loin des paysages uniformes et sablonneux de l'imaginaire collectif porté par les peintures ou les guides touristiques :

Le désert, monotone comme la mer, est changeant comme elle. Avant-hier, c'étaient les granits géants ; hier, les sables plats, et aujourd'hui nous entrons dans la contrée des pierres meulières qui créent autour de nous des surprises nouvelles, des aspects encore jamais vus⁸.

Le plat laisse place au relief, la composition traditionnelle à une décomposition originale où chaque jour semble correspondre à un nouveau paysage. Le lecteur est transporté d'un lieu à un autre. Dolores Toma met parfaitement en perspective cette fragmentation du désert :

L'étendue homogène est ainsi découpée en microcosmes qualitativement différents. Au cours d'une même journée de marche, Loti n'a pas l'impression de se trouver dans un même espace, mais dans plusieurs, se succédant comme autant de mondes différents. Chacun apparaît comme un tout, séparé et différent du reste, et *avec chacun le voyageur se donne la chance d'entrer dans un autre univers*. Ces entrées, du reste, sont inlassablement notées et répétées, avec l'obsession de ce que les anthropologues considéreraient être un vrai rituel de passage. On se saurait compter les seuils et les portes qui se dressent devant le voyageur pour *donner lieu* à autant d'entrées dans un lieu autre⁹.

Cette succession d'espaces n'est pas sans rappeler ces « suite[s] d'images, de représentations qui traversent l'esprit avec la caractéristique d'une conscience illusoire telle que l'on est conscient de son rêve, sans être conscient que l'on rêve¹⁰ » qui se fragmentent en autant d'univers que le désert. Le rêveur, comme le voyageur, se donne la chance d'entrer dans autant de mondes différents en une fraction de seconde sans autre lien logique que la continuité du temps jusqu'à que tout prenne fin et que la réalité le « tire d'une somnolence ou d'un rêve¹¹ ». Ainsi le voyage est une suite ininterrompue de décors spectaculaires. Trois univers différents apparaissent : les oasis édéniques, Oued-el-Aïn et

⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁹ Dolores Toma, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant*, op. cit., p. 49. Je souligne.

¹⁰ <http://www.cnrtl.fr> à l'entrée « rêve » consulté en mai 2018.

¹¹ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 41.

N’Nouébia ; les lieux d’attente, le couvent de Sainte Catherine et Akabah ; les déserts, le Golfe d’Akabah, Djehel-Tih et le désert de Tih. Cette catégorisation reste tout de même sommaire, puisque chaque désert possède des caractéristiques propres. Si le Golfe d’Akabah est une plage de coquillages, le Djehel-Tih est une « rivière de sable¹² » et le désert du Tih est rempli de « solitudes [...] immenses et plates¹³ ». Loti compose un ensemble de décors fragmenté par des frontières naturelles : « Nous sommes au pied des plus hauts contreforts de ce Djebel-Tih, que nous allons franchir pour pénétrer dans un autre désert¹⁴... ». La montagne fait figure de frontière. Les territoires sont ainsi séparés, mais parfois la rupture entre les décors se révèle beaucoup plus abstraite : « elle nous paraît un lieu enchanté, quand elle s’ouvre tout à coup, comme un décor qui change, entre deux hauts portants de montagne. Elle est enfermée, murée splendidement par les granits, qui ont reparu là, semblables à ceux du Sinäi, mais plus rouges encore¹⁵. » Le désert, ce « décor, banal et terne¹⁶ » renferme des oasis pleines de magie et de charme pastoral. Les paysages sont constamment divisés en espaces édéniques et cauchemardesques, voire infernaux : « Et nous, après ces jours de visions funèbres, enivrés tout à coup par la splendeur de cet Éden caché, nous campons joyeusement dans ce triple cirque de rochers sanglants parmi les belles verdure bleues¹⁷. » Cette juxtaposition met en valeur ces espaces-temps mystérieux et irréels : trop de *loci amoeni* ou trop de lieux apocalyptiques nuiraient à l’envoûtement désertique. C’est grâce à ce savoureux dosage que la lecture s’enivre, chaque lieu se révèle à travers une beauté unique loin de toute convention désertique :

Un décor d’Éden, qui dure une demi-heure, avec, pour musique, le chant d’une peuplade de petits oiseaux.

Mais, à un autre tournant des couloirs de pierre, le ruisseau disparaît, et avec lui la verdure enchantée. Nous retombons dans la désolation sèche, silencieuse et morte¹⁸.

La désolation, le silence, la mort protègent depuis des siècles une « eau vive et claire¹⁹ », des « jardins sauvages²⁰ », un « recoin paradisiaque²¹ », où « des oiseaux chantent » et

¹² *Ibid.*, p. 102.

¹³ *Ibid.*, p. 152.

¹⁴ *Ibid.*, p. 100.

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹⁶ *Ibid.*, p. 179.

¹⁷ *Ibid.*, p. 91.

¹⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁰ *Ibid.*, p. 93.

« des libellules tremblent²² ». Le désert recèle des mystères, des surprises. Il faut affronter le pire et ses peurs pour atteindre ces paradis terrestres, ces univers magiques remplis de paix dans lesquels on rêve de s'enfermer : « Il y a une paix spéciale, une incomparable paix dans cette oasis non profanée, que de tous côtés l'immense désert mort environne et protège²³. » Il n'y a aucune rupture entre paysages cauchemardesques et oasis rêvées. Ils se relayent, se suppléent, alternent et reflètent ainsi l'état d'esprit ambivalent de Loti. En effet, au cours de son voyage, la joie succède très rapidement à la mélancolie et inversement, comme ces paysages. « Après le désert, la Terre Promise²⁴ », après la Terre Promise, la Terre profanée par la modernisation. *Le Désert* exprime la complexité du monde : ses changements et sa monotonie. Tout n'est que cycle de causes et de conséquences qui se reflètent à l'infini. « En s'avancant dans ce nouveau désert²⁵ » qu'est le désert lotien, son auteur et son lecteur, ces voyageurs-rêveurs, tournent en rond. Le désert devient le spectacle de l'indécision humaine. Le retour tant attendu aux couleurs, à la verdure, aux bruits, à Gaza, n'inspire que du regret, celui d'une pureté minérale et lumineuse perdue. Ces régions fragmentées ne sont que rêve éveillé, contrée inatteignable où la poésie du minéral règne au cœur d'une paix pastorale et sépulcrale loin des « encombrements de la vie²⁶ ».

La poétique du minéral

Loti traverse des dunes de sable, des amas de pierres, des océans de coquillages. Site lunaire ou royaume de feu, chaque parcelle du monde désertique est un hymne au minéral :

Le soleil monte, brûle, éclaire d'un feu blanc toujours plus admirable. Sur le sol, il y a des semis de *petits galets noirs*, ou bien des *étincellements de mica*, mais, *plus une plante* à présent, plus rien.

Et la région commence à se faire tourmentée, presque montagnaise : *des amas de graviers et de pierres*, à jamais inutiles et inutilisables, affectant, on ne sait pourquoi ni pour quels yeux, *des formes très recherchées*, qui sans doute sont là immuables depuis des siècles, dans le même silence et *les mêmes splendeurs de lumière*. [...]

²¹ *Ibid.*, p. 93.

²² *Ibid.*, p. 93-94.

²³ *Ibid.*, p. 94.

²⁴ *Ibid.*, p. 190.

²⁵ *Ibid.*, p. 155.

²⁶ *Ibid.*, p. 193.

[...] Et, à l'heure triste où le soleil d'hiver étend démesurément *nos ombres*, dans *un grand cirque de sable et de pierres où nous sommes*, [...]²⁷.

Aucune plante, seulement des minéraux mis en valeur par des jeux de lumière. Le désert lotien se résume à

Une magnificence presque effroyable ... [...]. Et tout cela est vide, silencieux et mort. C'est *la splendeur des régions invariables*, d'où sont absents ces leurres éphémères, les forêts, les verdure ou les herbages ; c'est *la splendeur de la matière presque éternelle*, affranchie de tout l'instable de la vie ; *la splendeur géologique* d'avant les créations²⁸ ...

Sterile en apparence, la beauté rocailleuse et décharnée du désert est à son apogée. Le minéral, source de vie, de lyrisme et d'éloquence dans l'écriture lotienne, produit des descriptions des plus éclatantes. Somptueux, grandiose, prestigieux caractérisent ces régions inimaginables. Loti recherche la primauté de la nature : une nature vierge et éternelle loin des apparences séduisantes de la végétation qui ne sont que de simples illusions. Leur fragilité et leur éphémérité face aux minéraux ne sont pas sans rappeler la tromperie de la vie : le temps qui passe, la dégénérescence, la disparition. L'esprit de Loti est rempli de mélancolie. Ce doux sentiment de tristesse favorise pleinement la rêverie et la méditation, qui se révèlent alors comme unique échappatoire, une rêverie qui trouve son existence au cœur de la suprématie de la « matière éternelle » que représente les minéraux. Ainsi, « Par delà l'aspect anecdotique et superficiel de ce récit de voyage, [...], se fait jour, à partir du thème du désert, une rêverie à dominante minérale²⁹. » D'ailleurs, « La seule unité qui appartienne à beaucoup de nos rêves est une *unité subjective et émotionnelle*. C'est le fondement de l'harmonie de la poésie lyrique [...]. Beaucoup de nos rêves ont pour fondement un sentiment lyrique³⁰. » Dans *Le Désert*, ce fondement est une forme de nostalgie à l'intérieur d'un décor naturel. Dans les citations précédentes, le champ lexical de la nature est prédominant. Loin des décors luxuriants de Bernadin de Saint-Pierre par exemple, le lyrisme naît d'une pureté virginale, des roches, du soleil, des galets, des formes. La rêverie lotienne trouve ainsi son harmonie au sein d'un lyrisme au décor minéralisé. Loti invente, crée un rêve poétique porté par l'influence du désert. Les pierres dominent l'imaginaire végétal jusqu'à le reproduire :

²⁷ *Ibid.*, p. 36. Je souligne.

²⁸ *Ibid.*, p. 45-46. Je souligne.

²⁹ Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, *op. cit.*, p. 287.

³⁰ *Ibid.*, p. 222.

Dans les gorges par lesquelles nous montons, et d'où la nature verte est absente, il y a grand luxe de pierres, grand et morne étalage de curiosités géologiques ; nous sommes ce matin au milieu des grès couleur de chair, herborisés comme les plus précieuses agates : sur toutes leurs cassures fraîches, se dessinent en noir des feuillages délicats, fougères ou capillaires³¹.

L'environnement rocheux devient le réceptacle du temps. Loti a l'impression de participer aux événements passés à travers la rêverie du minéral : « très petites pierres couleur de turquoise [...] ; tel débris de verroterie que nous ramassons là là, et qui a pris un air de fossile à force d'être roulé, peut aussi bien remonter au passage de Salomon ou de Moïse³². » Le rêve s'inscrit dans un paysage existant, mais que Loti retravaille en œuvre d'art. Effectivement, « L'art, c'est la vie vue en rêve³³ » : « les jeux de miroirs, les effets trompe-l'œil, les espaces vides, les déformations³⁴ » envahissent les terres minéralisées. Cette teneur baroque donne aux rêves une dimension esthétique, une beauté inconnue et intouchable que Loti arrive presque à sentir et à exprimer. Les roches obéissent ainsi à des effets de trompe-l'œil :

Autour de nous, à mesure que s'en va la journée, les montagnes s'élèvent et les vallées se creusent. Les montagnes sont de sable, d'argile et de pierres blanches : amas de matières vierges, entassées là au hasard des formations géologiques, jamais dérangées par les hommes, et lentement ravinées par les pluies, lentement effritées par les soleils, depuis les commencements du monde. Elles affectent les formes les plus étranges, et on dirait qu'une main a pris soin de les trier, de les grouper, par aspects à peu près semblables : pendant une lieue ce sont des suites de cônes superposés, étagés comme avec une intention de symétrie [...]³⁵.

Tout se déforme en une géométrie parfaite. Le minéral prend vie, devient ce qu'il souhaite : des « bêtes fossiles³⁶ » aux « bêtes pétrifiées³⁷ » en passant par des « bêtes antédiluviennes³⁸ ». Toutes ces métamorphoses, déjà analysées, font ressortir la rêverie du voyage en Terre sainte. Des lacs surgissent de cailloux noirs :

D'abord, jusqu'au brûlant midi, les solitudes sont semées de cailloux noirs, comme saupoudrées de charbon, et ces cailloux luisent, brillent sous l'ardent soleil, donnant une illusion d'humidité aux altérés qui passent. Elles défilent pendant des heures, les solitudes

³¹ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 153.

³² *Ibid.*, p. 155.

³³ Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, op. cit, p. 234.

³⁴ Marie-Paule de Saint-Léger, *Pierre Loti l'insaisissable*, Paris, Montréal, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, p. 200.

³⁵ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 40-41.

³⁶ *Ibid.*, p. 55.

³⁷ *Ibid.*, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 84.

noires, pleines de miroitements ; par places, des salpêtres, des affleurements de sels y font des marbrures grises³⁹.

Le moindre tremblement fait songer à un espace aquatique : « des ondulations commencent à se dessiner, comme une première levée de houle, sur une mer immobile⁴⁰. » Le désert s'illumine de mille feux, ici et là, « une colline de sable, toute pailletée de mica se met à briller comme un tumulus d'argent⁴¹ », les « parcelles des micas argentés⁴² » se glissent le long des sables, plus loin « sous la même implacable lumière, avec toujours ces parcelles brillantes de mica, dont le désert est pailleté ici comme un manteau de parade⁴³. » Le désert prend des allures de ciel éclairé par des milliers d'étoiles. Les fantasmagories deviennent une réalité rêvée et poétique : l'expression nue d'un homme qui, contre son dégoût et sa peur de l'existence, connaît une renaissance dans cette rêverie du minéral. Le spleen lotien plonge ainsi dans des paysages irréguliers, confus, étranges. D'une beauté unique et moderniste, son rêve projette un idéalisme décalé proche des théories baudelairiennes :

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau⁴⁴.

Curiosités esthétiques et curiosités géologiques ne font qu'un à travers la poésie du minéral. Mais les spectacles pleins de féerie sont essentiellement portés par ces curiosités, ce sont les jeux de lumière et de brume qui font resplendir le désert. Ils embellissent la rêverie et engendrent les mirages.

Les visions suspendues

Eric Fougère rappelle que « Le neutre est englobé dans son spectacle enveloppant. On ne voit plus que de la lumière et de l'étendue – drapées. Non pas la réalité, mais ce par quoi la réalité *se voit*. Transparence est ce qui transparait, comme apparence est tout ce qui

³⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 165.

⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

⁴² *Ibid.*, p. 36.

⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, éd. Jean Adhémar, Lausanne, Éditions de l'Œil, coll. L'Œil des maîtres, 1956, p. 201.

paraît⁴⁵ ». Un filtre est ainsi posé sur le désert afin que tout ce qui se révèle de discernable suscite le doute. Vraies ou fausses, les visions se suspendent dans un « revêtement de l'éphémère⁴⁶ ». L'invisible est ainsi rendu visible : « nous voyons partout sur le sable les drames de la nuit inscrits en traces neuves : sabots pointus de gazelles et griffes de panthères⁴⁷ ». Les signes se multiplient : « Et ce matin, au jour, nous trouvons sur le sable, aux environs du camp, les traces nombreuses et toutes fraîches de ces rôdeurs qui les inquiétaient : les panthères⁴⁸ ». Ces suggestions superficielles et évanescentes deviennent la réalité des paysages lotiens : « partout un calme, un silence, un apaisement des hommes et des choses indiquant que ces splendides épouvantes ne sont que jeux de lumières et mirages, ne sont qu'apparence, ne sont rien⁴⁹ ... », ne sont que spectacle et féerie. Illusion et paraître réorientent le réalisme du désert. Le voyage se concrétise donc à travers les songes et les fantasmes de Loti. C'est ainsi que « la vision transfigure le voyage réel⁵⁰ ». Les jeux de lumière font partie de cette transfiguration. Tout est vu à travers ce prisme : lumière virginale, vespérale ou lunaire sont autant de temps lumineux qui subliment le désert. C'est le crépuscule qui jette sur les régions désertiques des contours des plus incertains, avec ces lueurs indécises et inachevées « dont se saisit l'imaginaire du promeneur poète pour y projeter *le spectacle de ses fantasmagories et y greffer les aventures de ses songes*⁵¹. » C'est, par exemple, seulement au crépuscule que les rochers prennent vie :

Nous campons, au crépuscule d'hiver, entre des rochers de cauchemars. C'est à l'ouverture d'une vallée large, sorte de plaine, murée de partout comme avec des amas de monstres morts.

Parmi ces grandes bêtes fossiles dont nous sommes entourés, nos Bédouins se cherchent des abris et allument des feux, sous des pattes, sous des têtes, sous des ventres, qui ont des polis presque luisants⁵².

Face à cela, la lumière du jour se trouve être la plus intense et éblouissante. Le désert se découvre étonnamment net « sous une implacable lumière blanche⁵³ » : « le soleil monte, dans une pureté absolue d'atmosphère ; plus rien de l'irréel d'hier au soir, les choses ont

⁴⁵ Eric Fougère, « Triptyque en Terre sainte, ou le neutre à l'épreuve du néant », *Aspects de Loti : l'ultime et le lointain*, op. cit, p. 106.

⁴⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 185.

⁴⁷ Ibid., p. 97.

⁴⁸ Ibid., p. 172.

⁴⁹ Ibid., p. 115.

⁵⁰ Dolores Toma, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant*, op. cit, p. 37.

⁵¹ Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, op. cit, p. 294. Je souligne.

⁵² Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 55.

⁵³ Ibid., p. 61.

repris leurs apparences et leurs proportions vraies [...] ; tout est net, comme figé sous une lumière trop crue⁵⁴. » Rien n'est atténué, nuancé, tout est exacerbé. Pourtant ce que recherche Loti, c'est l'irréalité des paysages, des paysages séduisants et féeriques. Loti trouve ainsi à cette lumière trop crue une pureté aveuglante. Ce filtre procure à n'importe quelle scène banale un éclat d'une blancheur immaculée : « Et la lumière virginale de sept heures épand sa magnificence sur cette scène primitive, glorifie ces hommes en haillons immondes, ennoblit leurs grands gestes et les drape comme des dieux⁵⁵... ». Cette lumière marque une rupture avec la réalité consciente de la scène. Elle transfigure les lieux en véritable fantasme : « Une lumière d'Éden ; une lumière d'enchantement et de féerie rayonne partout sur le gigantesque amphithéâtre de granit rose⁵⁶ ». Ces « féeries de lumière⁵⁷ » inondent les paysages de visions poétiques et irrationnelles. Mais dans ce récit, le soleil se substitue facilement à la lune et à son éclat bleuâtre :

Mais voici l'heure du lever de la lune. Derrière nous, la ville, qu'on ne voyait plus, commence à s'indiquer en silhouette noire sur un informe incendie, de couleur sanglante, qui surgit à l'horizon ; puis, l'incendie se condense en une masse de feu rouge, toujours plus ronde, en une boule qui monte, qui tout de suite blanchit comme la braise subitement arrivée et qui de plus en plus nous éclaire. C'est un disque de feu argenté, maintenant, qui s'élève rayonnant et léger, qui verse de la lumière plein le ciel... [...] ; tout ce qui, avant, n'existait pour ainsi dire plus, se révèle à nouveau, mille fois plus charmant que dans le jour, *transfiguré en grande féerie orientale*⁵⁸...

Cette « *autre fantasmagorie*⁵⁹ » n'est pas qu'un simple amusement pour les yeux. Elle déverse sur le désert une atmosphère « étrangement mystérieuse⁶⁰ » flottant entre la féerie et le spectral ; la lumière les « dessinant aux yeux les uns des autres, avec des blancheurs et des rigidités de spectres⁶¹ », « on croirait voir des prophètes de marbre s'avancer dans un éblouissement de magie⁶². » Qu'elle soit incertaine, crue, aveuglante ou étrange de féerie, la lumière reste avant tout un spectacle de fantasmagorie où Loti peut greffer l'aventure de ses rêves. Son voyage est alors essentiellement « une actualisation de certaines images oniriques⁶³. » Ses chimères deviennent la seule réalité possible. Elles créent ainsi une autre

⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 206. Je souligne.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 151. Je souligne.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 161.

⁶¹ *Ibid.*, p. 161.

⁶² *Ibid.*, p. 176.

⁶³ Dolores Toma, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant, op. cit.*, p. 38.

image beaucoup plus douce et effacée du désert. Dans ce spectacle enveloppant, la brume joue également un rôle de transparence et d'apparence : les horizons s'embrument « dans les grisailles voilées et les transparences qui trompent les yeux. »⁶⁴ Les paysages deviennent vaporeux, indécis sous son emprise. Toutefois cette représentation du désert n'est pas neuve. Maupassant dans *Au Soleil* reprend ces mêmes caractéristiques : « Alors, je vis un surprenant spectacle. Tout l'horizon vers le sud avait disparu, et une masse nébuleuse, qui montait jusqu'au zénith, venait vers nous, mangeant les objets, raccourcissant à chaque seconde les limites de la vue, noyant tout⁶⁵. » Mais Loti souhaite seulement représenter le monde qui l'entoure au cœur d'un voile onirique où le réel est sublimé par des éclairages, rendu vaporeux par les brumes (vapeurs, buées, ouates) et troublé par des mirages :

Cependant, par degrés, à mesure que le soleil, en montant, chauffe le désert, les horizons deviennent moins précis, puis tout à fait vagues, et les espèces de mousselines blanches, de gazes moirées qui précèdent les mirages commencent à trembloter de plusieurs cotés à la fois⁶⁶.

Les visions de Loti s'embrument et se suspendent. Les phénomènes d'apparition et de disparitions font leur entrée : « Sans doute, c'était un rêve, tout à l'heure, l'eau fraîche et les palmiers bleus⁶⁷ ... » Rêve ? Mirage ? On ne sait plus : les frontières entre réalité et chimère s'évaporent sous l'effet des lumières et des nébulosités pour une représentation d'illusion. À « dix heures, l'heure où commencent les mirages »⁶⁸, le spectacle se déclenche : « les lointains plats tremblent de chaleur, les lointains vides semblent se préparer pour toutes sortes de visions et de mirages⁶⁹... », les conditions sont réunies, et soudain

- Gazal ! Gazal ! (les gazelles !) crie le cheik Hassan, tandis que nous détalons sur les genêts tristes...

En effet, en sens inverse de notre course, elles passent comme une envolée de sable, les petites bêtes fines, les petites bêtes de vitesse et de fuite... Mais les lointains mouvants et troubles aussitôt nous déforment leurs images, les escamotent à nos yeux déroutés⁷⁰.

Puis, de petits lacs féeriques commencent à se montrer :

⁶⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 128.

⁶⁵ Gustave de Maupassant, *Au Soleil*, op. cit., p. 184

⁶⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 172.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 167-168.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 168.

Il y a en partout, de ces eaux tentantes, qui fuient devant nous, se déforment, changent, débordent, s'en vont ou reviennent ; grands lacs ou rivières qui serpentent, ou simples étangs qui reflètent des roseaux imaginaires ... [...]

Mais, vers midi, en deux ou trois minutes, brusquement toute cette fantasmagorie bleue s'évanouit comme si on avait soufflé dessus⁷¹.

Tout est jeu de disparition, « jeu de cache-cache de ces petits lacs bleus, qui sont là, qui n'y sont plus⁷² », où « si on s'approche... crac, plus rien : bus par le sable aride, ou repliés comme une toile bleue, disparus vite et en silence, comme une chimère qu'ils sont⁷³. » À peine aperçu et déjà disparu dans un tremblement. Cette dernière citation résume la relation qu'entretient le lecteur avec *Le Désert* : ce récit n'est qu'une chimère. Le réel se dissout-il en mirage, ou les mirages se dissolvent-ils en réel ? Les yeux du lecteur se perdent, enveloppés dans un monde impalpable. Ils ne s'étonnent plus de rien : « Ah ! un chameau déploie de grandes ailes et s'envole, - puis deux, puis trois, - puis tous ... Des cigognes ! Ce n'était qu'un peuple innombrable de cigognes, qui prend la volée à notre approche ; elles se lèvent en masse, il en arrive du fond des lointains⁷⁴ ». Tout ceci fait partie de la réalité du désert, de sa trame. Loti réinvente les codes de son voyage et de sa réalité. La traversée du désert est une traversée onirique, une évasion loin du monde moderne, une parenthèse. Le rêve prend alors fin aux abords de Gaza. De retour à la réalité, c'est le désenchantement, le spectacle est fini, le rideau tombe : « ils s'en retournent vers la *terre épouvantable* où ils sont nés et où ils aiment à vivre, - et leur départ met fin à notre rêve de désert⁷⁵ ». Le lecteur doit alors « La tête encore dans le rêve, [...] s'étire[r] et s'éveille[r]⁷⁶ ».

Le désert est un champ des possibles hors norme, le réel se confondant perpétuellement avec les fantasmes de Loti. Tout s'aplanit, se décolore, puis se colore, s'arrondit, se voile à l'intérieur d'univers vides, de légendes étranges et de rêveries. Le paysage n'existe plus à l'état naturel, il est « une création esthétique, où interviennent la sensibilité et l'émotion, une interaction entre le sujet et un site particulier »⁷⁷. Tout l'enjeu de l'écriture lotienne est de créer un lieu hors du temps et de l'espace pouvant accueillir

⁷¹ *Ibid.*, p. 168.

⁷² Pierre Loti, *Vers Ispahan dans Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 994.

⁷³ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 173.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 206-207.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁷⁷ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 257.

toutes les variations et inventions de son imaginaire, des images qui s'échapperaient de toute réalité. Ainsi chaque obsession de Loti se retrouve canalisée au sein du *Désert*.

TROISIÈME PARTIE

Le Désert, un exode moderne

CHAPITRE I

Romantisme et exotisme

Nathalie Solomon dans son ouvrage *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique* explique l'importance des obsessions de chaque auteur dans la rédaction de leur récit de voyage :

C'est indépendamment du voyage physique – comme le montre la récurrence d'obsessions semblables dans plusieurs voyages de Gautier ou de Stendhal – que s'établit le monde de chaque auteur, prenant la couleur que lui confère le texte, pas seulement à cause du regard singulier qu'il pose dessus, mais aussi parce qu'il impose ses idées fixes et ses marottes, au point que le voyage apparaît comme le prétexte rêvé pour traiter des sujets favoris. On dépasse ici l'autobiographie et la question du point de vue ; la focalisation se fait tellement intime qu'elle donne au lecteur le sentiment de partager, outre l'expérience, les préoccupations viscérales du narrateur¹.

C'est exactement le cas pour *Le Désert*. Chacune des grandes préoccupations de Loti résonne au cœur de ce récit. Les thématiques de son siècle, sa foi, son existence, chacun de ses tourments se dessinent, se développent, trouvent des réponses ou non, s'acceptent, se soignent pour atteindre la délivrance. Mais avant d'atteindre cela, Loti a eu besoin de se retrancher dans le désert, de fuir son monde tumultueux, corrompu, avili par le temps pour se recentrer et trouver des réponses à des questions essentielles à son bonheur, ou tout du moins un nouvel espoir. *Le Désert* devient ainsi le récit d'un exode moderne.

Romantisme et exotisme sont deux tendances très influentes dans le milieu littéraire du XIX^e siècle. On se souvient des théories de l'art pour l'art, des essais sur l'exotisme. Pour ou contre, adepte ou opposant, Loti joue sur les nuances. Est-il un romantique attardé ou un décadent ? Un exote ou un simple auteur de l'époque coloniale ?

Nostalgie du romantisme

Si, en avril 1829, Goethe appelle « classique ce qui est sain, et romantique ce qui est malade² », on ne s'étonnera pas du profond malaise qui habite les romantiques au XIX^e siècle. Ce sentiment d'impuissance, de fuite du temps, d'angoisse de la mort se développe

¹ Nathalie Solomon, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, op. cit., p. 148.

² Johann Peter Eckermann, *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad. Jean Chuzeville, ed. Claude Roëls, Paris, Gallimard, coll. Du monde entier, 1988, p. 287.

au fil du siècle. Le refuge dans la rêverie et la solitude s'approfondit dans l'ailleurs et dans l'obsession pour le fantastique et le macabre. Loti n'en sera pas épargné, « l'ennui, le spleen, la mélancolie, la tristesse, l'inquiétude³ » l'envahissent toujours un peu plus :

Et voici avec ce vent d'hiver, c'était sinistre tellement, qu'une mélancolie de source ancestrale et lointaine tout à coup se joignit à l'attrance du vide, un regret d'être venu, une tentation de fuir, quelque chose comme l'instinctive crainte qui fait rebrousser chemin aux bêtes des pays verts, à l'aspect de ces régions où plane la mort⁴.

Une « inquiétude vague⁵ » le guette à chacun de ses pas dans « cet isolement sans bornes⁶. » Ces tourments difficiles, voire impossibles à définir, viennent incarner la mélancolie lotienne. C'est toute la question de l'indicible comme l'explique Sylvain Ledda :

Rien n'est plus difficile que de mettre en scène les subtilités de la nostalgie ou de la mélancolie, ces états intimes et souvent indicibles qui se vivent dans la contemplation de ce qui fut et qui a fui, qui se manifestent par une immersion dans le passé ; deux états qui prennent corps dans le silence, dernier refuge des âmes blessées, et qui ne trouvent parfois d'autre issue que dans la mort. Exprimer la nostalgie ou la mélancolie relève de l'art de l'intériorisation et requiert la maîtrise de l'acteur qui, par son jeu, par sa capacité à incarner la tristesse sans la dire, restitue au public ces deux états qu'on associe souvent, et à juste titre, au romantisme. Ce sont en effet ces sentiments d'indicible et d'ineffable que cherche à dire – ou à chanter – le haut-lyrisme de la poésie romantique⁷.

Dans « un goût marqué de la tristesse⁸ », les angoisses lotiennes, sombres et charmantes, deviennent « quelque chose d'indéfinissable, une nostalgie *d'ailleurs*, sans doute⁹ » qui se retrouve dans des paysages : « Et il y a un charme très indicible à se tenir là, muets et blancs comme des fantômes, à la belle lune d'Arabie, sous les palmiers noirs, devant la mer désolée qui n'a ni porte, ni pêcheurs, ni navires¹⁰... ». Cette « je ne sais quelle indicible tristesse¹¹ » apporte tranquillité et silence. Loti l'écrit lui-même dans son *Journal*, le 16 décembre 1891 : « Une seule chose me charme : ma solitude, au milieu d'inconnus et ma complète paix¹². » « Chez Loti, la recherche voulue de la mélancolie est déterminée par

³ Risto Lainovic, *Les Thèmes romantiques dans l'œuvre de Pierre Loti*, thèse de doctorat sous la dir. de Pierre Citron, Université Paris III, 1977, p. 25-26.

⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷ Sylvain Ledda, « Mélancolie et nostalgie dans *Hernani* et *Ruy Blas* », Rouen, Fabula, 2009.

⁸ Keith G Millward, *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin de siècle »*, préf. de Pierre Moreau, Paris, Nizet, 1955, p. 192.

⁹ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁰ *Ibid.*, p. 123.

¹¹ *Ibid.*, p. 118.

¹² Pierre Loti, *Journal*, vol. III (1887-1895), *op. cit.*, p. 415.

sa recherche de l'oubli¹³. » C'est pourquoi les « petites vallées silencieuses et vides [sont] un point idéalement triste¹⁴ ». Solitude et tristesse sont les clefs d'un charme à la Loti, « de sa mélancolie innée, de son romantisme attardé¹⁵ ». Mais cet « enchantement sombre¹⁶ » où se fait ressentir « la tristesse innommée des pays musulmans et du désert¹⁷ » se dévoile uniquement lors des promenades nocturnes de Loti. Ce thème est plein de romantisme chez notre rêveur. Dans son *Journal* de l'année 1883, un très bel exemple est donné :

... Promenade nocturne, en pleine campagne, en pleine verdure. Quelle nuit il faisait, et comme c'était beau...

Des arbres qui jouent nos chênes, nos peupliers, nos magnolias, mais dans des proportions qui nous sont inconnues, - et puis, plein de fleurs, de grandes fleurs odorantes -

[...]

Tout ce soir je me suis promené seul par ces chemins, sous ces voûtes d'arbres, sous cette lumière douce - Ah ! ce silence, cette splendeur, cette musique de cigales, ces senteurs de terre, d'aromates, de fleurs - [...]¹⁸

Mais dans *Le Désert*, ce romantisme se dégrade au fil de la promenade :

Au déclin de la chaleur et du soleil, je m'en vais mélancoliquement vers le rivage.

Elle est, comme hier au soir, exquise et désolée, la plage du désert.

La lumière d'Éden, une lumière d'enchantement et de féerie rayonne partout sur le gigantesque amphithéâtre de granit rose, où vient mourir la mer lapis, la mer abandonnée et vide éternellement. Le rideau des magnifiques palmiers verts s'agite au souffle du kamsin ; les petits murs de terre battue, piqués d'ossements blanchis, tibias ou mâchoires, s'émettent de chaleur et de sécheresse. Sur le sable, il y a des rameaux de corail, un semis de coquilles rares. Et, naturellement, pas une barque en vue, pas un être humain. Au milieu de cette splendeur d'apothéose, rien qu'une fétide carcasse de chameau, qui gît le ventre vidé, montrant ses vertèbres, dans une pose contournée, avec un geste immobilisé de pattes en l'air... Toujours le silence, toujours la paix de la mort, et toujours l'oppression des immenses déserts d'alentour¹⁹...

Les lumières féériques laissent place à un spectacle morbide. Le rideau de palmier s'ouvre ainsi sur un monde décharné. Néanmoins, tout un mouvement de bascule entre morbidité et magnificence rythme la promenade, des squelettes se mêlent à des coquillages, et lorsque la mise en scène touche à son apogée, c'est la rupture, le lecteur est projeté sur une vision cadavérique, le temps se suspend avant de reprendre paisiblement son cours... Ce mélange décalé nuance la décrépitude en l'adoucissant et en l'exacerbant, la mort faisant partie

¹³Risto Lainovic, *Les Thèmes romantiques dans l'œuvre de Pierre Loti*, op. cit, p. 35.

¹⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 118.

¹⁵ Keith G. Millward, *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin de siècle »*, op. cit, p. 125.

¹⁶ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 123.

¹⁷ *Ibid.*, p. 123.

¹⁸ Pierre Loti, *Journal*, vol. II (1879-1886), op. cit, p. 471.

¹⁹ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 127. Cette citation n'est pas sans rappeler le fameux poème de Charles Baudelaire, « Une Charogné » dans *Les Fleurs du Mal*, op. cit, p. 63. L'influence de celui-ci sur « l'obsession du macabre » de Loti se fait de plus en plus remarquer.

intégrante du spectacle de la vie. Millward l'explique bien : « L'image de la mort qui hante Pierre Loti est rarement une image chrétienne et douce, c'est plutôt ce spectre qu'Holbein a introduit dans ses Simulacres de la Mort. C'est surtout l'aspect de la chair décomposée qui l'attire²⁰. » : « des ossements partout, des crânes de bêtes, des vertèbres jonchent²¹ » la lecture du *Désert*. Une véritable obsession du macabre se développe au cœur des promenades, décomposition et cimetière attirant irrémédiablement Loti. Dans *Les Désenchantées*, il chante « la résignation de ces cimetières sans fin [qui] était aujourd'hui attirante, douce et persuasive, on avait envie de s'attarder là, on souhaitait partager un peu la paix de tous ces dormeurs au grand repos sous les serpolets et les menthes²². » Une envie et un souhait que le lecteur retrouve au sein du *Désert* où ses pas l'ont égaré :

Et bientôt je suis égaré, seul, dans cette obscurité. Il n'est pourtant pas immense, le bois ; mais il est coupé en tous sens par d'inutiles clôtures humaines, d'incompréhensibles petites ruines. Et tant de fois je m'engage entre ces vieux petits murs croulants, dans des sortes d'impasses ne menant nulle part ! Personne, il va sans dire ; mais des ossements, des crânes d'animaux, blancs sous la vague lueur lunaire que les palmes tamisent ...

Il doit être près de minuit, très tard pour Akabah.

Enfin, me voici dans un cimetière, [...]

Vrai cimetière du désert, dans le sable envahissant et éternel. Il est vaguement rose, sous la lune ; le sol, les sauvages petites tombes en forme de selle de chameau, s'y confondent dans une même nuance saumon pâle ; on n'y distingue rien de saillant où puisse s'arrêter la vue ; il a cette imprécision d'aspect qui est particulière aux choses de ce pays dès que la nuit les enveloppe, et on le dirait aperçu à travers un voile de gaze rosée...

Une bête qui était là, mangeant je ne sais quoi d'effroyable dans un trou, s'enfuit devant moi avec un petit glapissement à donner le frisson de mort, - chien ou chacal.

[...] Au-dessus des murs de ce cimetière, qui semblent avoir des contours mous, les dunes apparaissent, très mollement dessinées aussi, et, plus haut encore, s'étagent tous les granits lointains des montagnes, prolongeant jusqu'au croissant lunaire une sorte d'universelle montée rose²³.

L'immobilité de l'atmosphère, le cadre rosé, le flot enivrant qui parcourent ces lignes font du cimetière un lieu plein de poésie où la mort n'est plus une menace, mais une paix. *Le Désert* projette un romantisme plus profond, plus tourmenté, un romantisme décadent où macabre rime avec beauté. D'ailleurs, comme le fait remarquer Lainovic,

L'idéalisme romantique de Loti diffère de celui de Chateaubriand. *Le Génie du Christianisme* est une œuvre d'enthousiasme religieux tandis que la trilogie *Le Désert*,

²⁰ Keith G. Millward, *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin de siècle »*, op. cit, p. 219.

²¹ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 119

²² Pierre Loti, *Les Désenchantées : roman des harems turcs contemporains*, éd. Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger, Anglet, Aubéron, 2003, p. 156.

²³ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 139-140.

Jérusalem et La Galilée s'est révélée être, malgré les espérances intimes de son auteur, la transposition d'un amer désenchantement devant un divin inaccessible²⁴.

Ainsi ce récit de voyage fait plonger Loti dans de multiples conceptions et théories du XIX^e siècle qu'il sait accorder avec ses propres obsessions.

Exotisme superficiel ou exotisme philosophique ?

Connaissance qui se porte sur l'expérience de l'ailleurs ou sur des stéréotypes de pacotille, l'exotisme est également une notion importante au XIX^e siècle. Elle inspire tout un pan de la littérature française. Cependant son caractère original fondé sur un lieu étranger et insolite perd de sa valeur au fil du siècle à cause de l'industrie touristique. En effet, Chine, Afrique, Moyen-Orient sont de plus en plus visités. « Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale²⁵ », constate Hugo dans *Les Orientales*. « Préoccupation générale » résume effectivement bien la situation. Pour l'Orient, entre autres, ses couleurs, son climat, ses costumes, ses références bibliques, sa nostalgie d'un temps passé et condamné fascinent de nombreux auteurs tels que Chateaubriand, Hugo, Nerval, Gautier, Flaubert, Maupassant, et évidemment Loti. D'ailleurs « Quel est le Français moyen qui, entre 1860 et 1914, n'a pas feuilleté les volumes au dos rouge du *Tour du Monde*²⁶ ? » De multiples voyages en Égypte, en Afrique, en Irak et Iran s'y retrouvent, dont deux dans le désert du Sinaï : *Voyages dans l'Arabie Pétrée : Serbal et Sinaï* (1886) de Charles Grad et *Sites délaissés d'Orient : du Sinaï à Jérusalem* (1910) de Jean de Kergolay. Ainsi chez ces amateurs d'exotisme et de scènes pittoresques, des *topoi* reviennent régulièrement : les bazars, les femmes, ou encore les harems. Cet exotisme, qualifié pour certains de « touristique », où les auteurs ne font que raconter ce qu'ils ont vu, répugne Segalen. Selon lui, il ne faut pas essayer de décrire, mais d'indiquer : se contenter « des « impressions » de voyages, alors ? Non pas ! Loti en

²⁴ Risto Lainovic, *Les Thèmes romantiques dans l'œuvre de Pierre Loti*, op. cit., p. 293.

²⁵ Victor Hugo, *Les Orientales* [1829], *Les Feuilles d'automne* [1831], éd. Franck Laurent, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de poche, Classiques, 2000, p. 52.

²⁶ Pierre Jourda, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, T. II, *Du romantisme à 1939*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 91.

donne à revendre²⁷». Il explique dans son *Essai sur l'exotisme*, livre qui est à l'origine d'une manœuvre de renouvellement de l'exotisme, que

L'exotisme ne peut être que *singulier*, individualiste. Il n'admet pas la pluralité. On peut concevoir qu'une impression de bonté importée à un homme peut être partagée pour cinq cents ; on ne peut concevoir l'exotisme plural. *Les grotesques de l'exotisme l'ont pensé*²⁸ !

L'exotisme est affaire du Divers. Il faut s'éloigner et dépasser les banals palmiers et soleil jaune « et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une facon de niaise²⁹. » Segalen va beaucoup plus loin dans sa réflexion :

Je ne le cacherai point : ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre exotique, il ne peut y être question de *tropiques* et de *cocotiers*, ni de *colonies* ou d'*âmes nègres*, ni de *chameaux*, ni de *vaisseaux*, ni de *grandes houles*, ni d'*odeurs*, ni d'*épices*, ni d'Îles enchantées, ni d'*incompréhensions*, ni de soulèvements indigènes, ni de *néant* et de *mort*, ni de *larmes de couleur*, ni de *pensées jaunes*, ni d'*étrangetés*, ni d'aucune des « saugrenuités » que le mot « Exotisme » enferme dans son acception quotidienne. Encore moins de tous ceux qui lui donnèrent cette acception. Car c'est ainsi qu'il fut compromis et gonflé. Il en gonfla même si bien qu'il est bien près d'éclater, de crever, de se vider de tout. Il eût été habile d'éviter un vocable si dangereux, si chargé, si équivoque. En forger un autre ; en détourner, en violer de mineurs. J'ai préféré tenter l'aventure, garder celui-ci qui m'a paru bon, solide encore malgré le mauvais usage, et tenter, en l'épouillant une bonne fois, de lui rendre, avec sa valeur première, toute la primauté de cette valeur. Ainsi rajeuni, j'ose croire qu'il aura l'imprévu d'un néologisme sans en partager l'aigreur et l'acidité. Exotisme ; qu'il soit bien entendu que je n'entends par là qu'une chose, mais immense : le sentiment que nous avons du Divers³⁰.

Chaque mot souligné correspond à une caractéristique de l'exotisme lotien si décrié par Segalen, considérant ces images comme un ensemble d'ennuyeux clichés. *Le Désert* se compose effectivement de nombreuses scènes types : la marche au cœur des bazars³¹, les défilés de caravanes, les fêtes de Ramadan³², les règles d'hospitalité³³. Notons que ces scènes arrivent majoritairement à Gaza. Le désert est coupé de tout, même de son exotisme.

²⁷ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers* [1978], suivi de textes sur Gauguin et l'Océanie, préf. Gilles Manceron, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de poche, Biblio essais, 2007, p. 35.

²⁸ *Ibid.*, p. 64. Je souligne.

²⁹ *Ibid.*, p. 41.

³⁰ *Ibid.*, p. 74-75. Je souligne.

³¹ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 198 : « c'est dans les ruelles sombres et encombrées des bazars que nous finissons notre journée, à des achats de costumes, de chaussures et de harnais ».

³² *Ibid.*, p. 199 : « Au lieu de notre silence habituel du désert, nous avons ici une très bruyante nuit de ramadan ; jusqu'au matin, des ensembles de musiques et de voix, des chants religieux, des batteries de tambour. »

³³ *Ibid.*, p. 192 : « En me retirant, pour n'être pas en reste avec le beau cheik, je l'invite à venir à la veillée, accompagné de ses frères, prendre à son tour le café sous ma tente. »

Vladimir Kapor, dans *Pour une poétique de l'écriture exotique*, remarque également des « stratégies d'écriture » dans les récits exotiques. Le discours se structure de constructions contenant « une espèce de »³⁴, « une sorte de »³⁵, « un genre de »³⁶ « tournures qui abondent surtout dans la prose de Gautier³⁷ », de traductions telles que : « c'est le caïmacan (le gouverneur)³⁸ », « *Gazal ! Gazal !* (les gazelles !)³⁹ », « *Bizum adem gueldi ! ...* (Il est arrivé, notre homme !)⁴⁰ ». Parfois la traduction n'est pas apposée, le sens de la phrase se suffisant à lui-même comme avec « kamsin » ou « Moghreb ». La langue arabe émaille son discours d'une nouvelle musicalité. Puis en dernier dispositif, les comparaisons : « le soleil disparu comme si du feu couvait à l'intérieur, comme si tout allait être en fusion prochaine, comme si la grande fournaise des origines cosmiques s'était rallumée pour des cataclysmes et des fins de monde⁴¹ ... », ou encore « Nous commençons à rencontrer de grandes pierres noires, qui se tiennent debout sur le sable, plantées comme des hommes ou comme des menhirs⁴². » Ces comparaisons, créatrices d'exotisme, présentent un Loti qui fait ressentir et vivre les choses avec un minimum d'effet stylistique. Finalement, à travers ces comparaisons, il semble suivre « la Loi fondamentale de l'Intensité, de la *Sensation*, de l'exaltation du Sentir ; et donc du Vivre⁴³ » établi par Segalen.

Toutefois, parmi ces ensembles d'exemples, d'autres symboles de l'exotisme de pacotille auquel s'en prend Segalen paraissent : les chameaux, les costumes et les bédouins. Ces trois motifs deviennent des objets purement décoratifs autour de Loti. Il choisit ainsi une chamelle pour sa beauté : « Je souhaitais une chamelle blanche, qui me semblait *propre et décorative*, mais il la repousse avec un dédaigneux haussement d'épaules. Son dévolu est jeté sur un jeune mâle [...] ; il est vraiment très *élégant*, aussi

³⁴ *Ibid.*, p. 117 : « au milieu de cette espèce de grande nuée, de grande vision rose », p. 169 : « Dans cette espèce de bocage triste », p. 183 : « espèce de quenouille jaune ».

³⁵ *Ibid.*, p. 120 : « Finalement nous arrivons à une sorte de place centrale », p. 139 : « je m'engage entre ces vieux petits murs croulants, dans des sortes d'impasses ne menant nulle part ! », p. 175 : « Nous nous arrêtons pour la nuit dans un lieu singulier, sorte de cirque profond ».

³⁶ *Ibid.*, p. 117 : « C'était autrefois, paraît-il, un couvent de moines solitaires, dans le genre du couvent du Sinaï », p. 148 : « Il monte un dromadaire dans le genre du mien ».

³⁷ Vladimir Kapor, *Pour une poétique de l'écriture exotique : les stratégies de l'écriture exotique dans les lettres françaises aux alentours de 1850*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2007, p. 56.

³⁸ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 106.

³⁹ *Ibid.*, p. 168.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹ *Ibid.*, p. 114.

⁴² *Ibid.*, p. 47.

⁴³ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, *op. cit.*, p. 92.

joli qu'un chameau puisse être [...]»⁴⁴. Malgré le changement de montures, Loti continue à ne voir le chameau qu'à travers sa fonction d'apparat et non de mobilité. L'aspect décoratif se révèle être une véritable obsession chez Loti : son obsession de l'exotique. Au-delà des chameaux, ce sont les vêtements et les accessoires qui interpellent notre auteur :

Tandis que nous causons, un de nos chameliers passe près de moi ; il porte en bandoulière un arsenal de choses qui brillent à la lune : poires à poudre, briquets à silex, pincés pour le chibouck, enfin tous les accessoires qui conviennent à un élégant Bédouin. Je l'arrête, pour lui proposer de me vendre ce complément de costume ; [...]»⁴⁵.

Il souhaite avant tout faire partie de cet exotisme, se fondre dans l'Orient. Il préfère ainsi les costumes orientaux pour ne pas se sentir profanateur au couvent du Sinäï : « si nous étions venus ici dans les vêtements de notre siècle mesquin et impie⁴⁶. » Loti aime être au contact du Beau et du Singulier. C'est finalement ainsi que son exotisme semble se définir. Il s'entoure d'un « beau cheik⁴⁷ », admire ses veilleurs « graves et beaux, visages presque divins sous les voiles blancs et les torsades de laine noire⁴⁸ » tout en méprisant le caïmacan de N'Noubia, ce « vieux petit être grotesque et laid, dans un semblant de costume européen ; parmi ses beaux soldats drapés, il paraît un singe en jaquette. Il est un de ces fonctionnaires, mal frottés de vernis moderne, comme on en rencontre tant, hélas⁴⁹ ! » La modernité occidentale façonne un monde unique et détestable. Elle ruine son rêve d'exotisme qui doit avant tout être esthétique.

Si la poésie exotique du romantisme semble à certains égards avoir mal résisté à l'épreuve du temps, elle n'est pas pour autant sans descendance littéraire. Son influence se trouve dans l'utilisation, notamment par les écrivains de la fin du XIX^e siècle, de l'Orient islamique comme matière d'une poésie anti-mimétique. C'est que l'Islam ne sert pas uniquement de cadre narratif : par les fantaisies inspirées des *Mille et une nuits* et par l'interdit coranique de l'art figuratif, il est prétexte à une exploration de l'art pour l'art, devenant en quelque sorte l'espace géographique de l'anti-réalisme [...]. C'est parce qu'il sert de prétexte au rejet du réel que cet Orient islamique imaginaire réapparaît plus tard chez Gautier (*Émaux et Camées*, 1852). L'exotisme sert d'alibi – n'oublions pas que le mot « alibi », étymologiquement, veut dire « ailleurs » - pour la liberté de la poésie⁵⁰.

D'ailleurs, Hugo se demande bien dans la préface des *Orientales* « à quoi bon ces *Orientales* ? qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ?

⁴⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 144. Je souligne.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 192.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁰ Jennifer Yee, « Exotisme et poésie », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, dir. Alain Vaillant, Paris, CNRS, 2012, p. 235-236.

que signifie ce livre inutile de pure poésie [...] ⁵¹ ? », autant de propos que nous pouvons transposer au *Désert*. En effet, que signifie ce livre sans aventure coulé dans « l'infini du désert rose ⁵²... » ? Le désert à travers l'exotisme est fait art.

Singulier, personnel, beau, voire désenchanté, l'exotisme de Loti est un choix poétique. Bien des nuances et des interrogations sur les caractéristiques de l'exotisme sont à dégager. Si les spécificités stylistiques se sont dévoilées traditionnelles et de pacotille, la représentation exotique du désert est des plus particulières. En effet, Pierre Loti porte une attention et une intention toute nouvelle sur l'exotisme et le monde. Dans un premier temps, il s'éloigne du stéréotype de l'été oriental, son exotisme est hivernal. Avec son escorte, il est confronté à toutes les intempéries possibles :

[...] nous commençons à apercevoir de plus hautes cimes encore, avec de blanches neiges éclatantes sur l'obscurité des fonds et du ciel. Et un vent glacé se lève, venant d'en face, des contreforts du Sinaï ; il nous inonde de pluie fouettante, de neige fondue, de grésil ; nos chameaux crient et tremblent de froid ; nos légers vêtements de laine blanche, nos minces souliers d'Arabe, tout est vite traversé par l'eau ruisselante ⁵³.

Nos voyageurs sont bien loin de la chaleur insoutenable du désert pris sous ces déferlantes de froid qui les « transis[sent] mortellement ». Où se trouve l'exotisme dans cette vision de désert orientale devenu blanc ? Son désert serait-il le lieu le moins exotique au monde ? L'exotisme lotien est-il une vaillance ou une défaillance de l'ailleurs ?

Du reste, dans un deuxième temps, nous pouvons nous pencher sur l'uniformisation des paysages lotiens, et donc sur une possible perte de tout exotisme. Les paysages du désert sont constamment habités par d'autres paysages importants pour Loti. De nombreux exemples dévoilent cette mise en relation. Les arbres du Sinaï lui en rappellent d'autres : « Oh ! de bien misérables petits arbres, espèces de mimosas épineux, comme ceux du Sahara, du Sénégal et d'Obock ⁵⁴ ». Plus tard, dans le Djebel-Tih, les mimosas le renverront au début de son récit de voyage : « mimosas épineux et rabougris, comme ceux que nous avons une première fois rencontrés » ⁵⁵, puis « Le départ, dans des plaines fleuries, [lui] rappelle des chevauchées d'autrefois, entre Mékinez et Tanger » ⁵⁶. Et pour finir, les campagnes de Gaza raviront des souvenirs de campagnes françaises : « On dirait la Beauce

⁵¹ V. Hugo, *Les Orientales*, op. cit., p. 49.

⁵² P. Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 15.

⁵³ P. Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 53.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 187.

ou certaines régions normandes⁵⁷». Ces paysages sont saturés, brouillés, par de multiples rapprochements géographiques. Le monde lotien s'homogénéise. C'est dans cette uniformisation, véritable obsession, que les paysages et l'exotisme de Loti suscitent de l'intérêt. Loti crée son exotisme et prend position dans son temps. Dans cet apport de connaissances qui se fonde sur son expérience de l'exotisme, un exotisme insolite et créatif, Loti brise les frontières entre les pays. Cependant, contrairement à Segalen qui cherche à adopter le regard de l'autre sur l'autre afin de le comprendre, ce qui a pour résultat la perte de l'exotisme, Loti a conscience de cette frontière entre les « *hommes de la tente*⁵⁸ » et « *l'homme des maisons de pierre*, qui s'est formé au fond de nous-mêmes par des atavismes si longs, s'angoisse vaguement de n'avoir pas de toit, pas de murs⁵⁹ ». La question de l'altérité se voit séparée par une frontière d'habitude ancestrale. Loti s'en rend compte d'une manière très objective :

Une petite fille ose même venir jusque sous ma tente offrir du lait de ses chèvres. Elle est bien jolie dans son effarement d'enfantin et elle ouvre tout grands ses yeux émerveillés ; cette tente, éclairée aux bougies et brodée du haut en bas en couleurs très vives, *dépasse peut-être ce que son imagination de bébé sauvage avait su concevoir des splendeurs terrestres*⁶⁰.

Il voit bien qu'il ne pourra jamais totalement s'intégrer à ce peuple. Ainsi, à son arrivée à Gaza, son rêve de désert prend certes fin, mais un certain ravissement fait surface : « Gaza [...] représentant tout à coup la sécurité, le confort, les communications avec le reste du monde, toutes les modernes choses oubliées⁶¹... ». « Malgré le charme de la vie nomade⁶² », les agréments de la vie moderne soulagent Loti. L'exotisme lotien se dévoile définitivement et constamment à rebours.

Finalement, Loti sera lui-même à rebours, éternel romantique à la fin du XIX^e siècle. Mais traitant ces thèmes les plus évidents avec un goût prononcé pour le décadentisme, créateur de son propre exotisme, il est un auteur surprenant. D'ailleurs,

Si Loti [...] dans le constat lucide qu'on peut seulement « approcher » la vérité d'un monde autre, l'immersion dans le désert, cette terre de l'extrême [...] est pour [lui] beaucoup plus

⁵⁷ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 101. Je souligne.

⁶¹ *Ibid.*, p. 195.

⁶² *Ibid.*, p. 55.

qu'une aventure exotique : un « révélateur » ontologique qui [le] met en relation avec le temps de l'origine⁶³

En outre, cette immersion met également Loti en relation avec toute la dimension religieuse que comporte le désert.

⁶³ Marina Salles, « Le rêve de désert de Pierre Loti et de J.M.G Le Clézio », dans *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ? op. cit.*, p. 107.

CHAPITRE II

Le désert comme quête existentielle

Le voyage en Terre sainte n'est pas seulement une tradition littéraire. Il fait partie des réflexions fin-de-siècle concernant l'effondrement de la foi catholique.

Cet effondrement de la foi et cet affaiblissement du monde catholique vont paradoxalement susciter dans les années 1880 la nostalgie d'une croyance, d'un ailleurs : [...]. Une forme de catholicisme esthétique remplace chez certains écrivains le sentiment religieux perdu [...]. Peu sont insensibles à la question religieuse [...]. Leurs œuvres littéraires et picturales témoignent souvent de leurs inquiétudes religieuses. [...]

Foi tourmentée et malade qui s'empare du thème catholique de la réversibilité de la souffrance et qui aime se réfugier dans la nostalgie d'une époque révolue qui fascine : le Moyen-Âge¹.

Dans une époque où « l'immobilité de l'Islam et la paix de la mort sont épandues partout²... ». Cette question de nostalgie hante Loti avant même son départ pour la Terre sainte. Il déclare à un journaliste du *Phare des Charentes* le 2 février 1894 :

Je vous avoue que la pensée de voir le Terre sainte me trouble bien un peu. Il le faudrait, pour entrer dans ce lieu, où est la source même du christianisme, le point de naissance de toutes les religions, retrouver mon âme d'autrefois et mes croyances d'enfant... Je ne les ai plus ... Quel sentiment éprouverai-je ? Ce sera peut-être une déception³.

L'aventure religieuse de Loti s'inscrit ainsi dans une étude de l'être, de l'existence, du devenir, qui évolue en trois phases : la marche dans le désert sur les pas de Moïse, le couvent du Sinaï et la route vers Gaza où la fascination pour le Dieu de l'Islam remporte toutes les ferveurs, trois phrases qui assaillent différemment l'esprit de Loti et sa quête de Dieu.

Sur les pas de Moïse : une réécriture de l'Exode

Malgré un aveu pessimiste sur le résultat possible de son voyage en Terre sainte, Loti entreprend toutefois un pèlerinage au cœur du désert du Sinaï afin de « préparer [s]on

¹ Gérard Peylet, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898 : entre décadentisme et modernité*, Paris, Vuibert, coll. Thématicques, Lettres, 1994, p. 19-20.

² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 123.

³ Pierre Loti, *Le Désert dans Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 341.

esprit dans le long recueillement des solitudes⁴». Pour Edward Saïd : « l'Orient a été un lieu de pèlerinage, et toute œuvre importante appartenant à un orientalisme authentique, si ce n'est toujours académique, tire sa forme, son style et son intention de l'idée de pèlerinage en Orient⁵. » Il poursuit en expliquant que « Chaque pèlerin voit les choses à sa manière, mais il y a des limites à l'utilité d'un pèlerinage, à la forme qu'il peut prendre, aux vérités qu'il révèle⁶. » Loti choisit ainsi de construire son récit autour d'un ensemble de citations bibliques. Toute une mémoire culturelle « semble littéralement prendre vie sous les yeux des voyageurs⁷. ». Ces traces livresques sont traitées de deux manières différentes : en exergue ou entrelacées avec le texte, ce dernier sera traité plus tard⁸. Les six premières références à la Bible sont donc des passages empruntés à l'Exode. Pour Jean-Claude Berchet, si Loti « multiplie, par exemple, les épigraphes bibliques, c'est dans un jeu de décalage parodique, à propos de phénomènes de la nature (orage, floraison printanière), ou de rencontres anodines⁹. » En effet, des situations d'une grande banalité coïncident avec des passages de la Bible rendant plus intense et plus ferme la correspondance entre les deux textes. Tout un système de renvois est alors établi entre l'Exode biblique et l'Exode lotien. Par exemple, l'Exode, XI, 22 : « Après cela, Moïse fit partir les Israélites de la mer Rouge, et ils tirèrent vers le désert de Sur ; et, ayant marché trois jours par le désert, ils ne trouvaient point d'eau¹⁰. » trouve sa résonance dans cette phrase : « Dans des barils et des outres, l'eau du Nil nous suit au désert de Sur¹¹. » Notre voyageur joue sur les oppositions entre son expérience et celle de Moïse. Contrairement aux Hébreux, ou grâce à eux, Loti avait-il prévu le manque d'eau ? ou serait-ce une ironie latente qui pointe au fil de l'écriture lotienne ? Dans un autre exemple, Loti semble banaliser les épreuves subies par les Hébreux : « Et le troisième jour au matin, il y eut des tonnerres et des éclairs, et une grosse nuée sur la montagne, avec un très fort son du cor dont tout le peuple dans le camp fut effrayé¹² » devient « le fracas du tonnerre nous éveille, immense et terrible, ici, dans

⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 27.

⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'orient créé par l'occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris, Éditions Points, coll. Essais, 2013, p. 195.

⁶ *Ibid.*, p. 195.

⁷ Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, *op. cit.*, p. 25.

⁸ Voir « La voie de l'Islam »

⁹ Jean-Claude Berchet, « Un marin dans le désert : Pierre Loti 1894 », dans *L'Exotisme*, *op. cit.*, p. 309.

¹⁰ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 32.

¹¹ *Ibid.*, p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 50.

cette vallée sonore, pleine d'échos¹³. » La tempête se révèle être un simple lieu commun au cœur du désert. Tout est repris sur un ton proche de la désinvolture. À l'exception, peut-être, du chapitre VIII, chapitre le plus court du *Désert*, qui semble être consacré uniquement à entretenir une correspondance forte entre les deux textes. De l'Exode : « Et cette couche de rosée s'étant évanouie, voici, sur la superficie du désert, quelque chose de menu et de rond comme du grésil sur la terre¹⁴ », Loti construit bien plus qu'une simple comparaison. Il semble lui répondre en poursuivant la réflexion posée dans le texte sacré : « Cela ressemble à la manne, ce que le vent et la pluie de cette nuit ont apporté et presque amoncelé devant nos tentes ... Je ramasse ces choses "menues et rondes", graines blanches, très dures, ayant un peu goût de froment¹⁵ ». Mais ces jeux de miroirs font surtout de la Bible « une clef de lecture ». Les épigraphes bibliques parcourent ainsi le texte tels des refrains. Si dans un premier temps cette forme et ces vérités qu'inspirent les épigraphes semblent être une pure fantaisie poétique, dans un deuxième temps elles deviennent, entre le lecteur et l'auteur, un jeu ludique qui s'achève en une déception attendue. En effet, chaque épigraphe rythme un cheminement réflexif autour de la religion. Tels des ressorts narratifs, elles font monter en puissance les correspondances entre la Bible et *Le Désert* pour que la chute finale n'en soit que plus forte pour le lecteur. Le pessimisme et la désillusion de Loti ne pouvaient être mieux exprimés. Ainsi de « Or le mont Sina était tout couvert de fumée, parce que l'Éternel y *était descendu en feu* ; et sa fumée montait comme la fumée d'une fournaise, et toute la montagne tremblait fort¹⁶ », Loti ne voit plus que :

Les temps sont trop lointains sans doute, trop révolus à jamais, où l'Éternel y *descendait dans des nuées de feu*, au son terrible des cors ; fini, tout cela, elle est vide à présent, comme le ciel et comme nos modernes âmes ; elle ne renferme plus que de vains simulacres glacés, auxquels les fils des hommes auront bientôt cessé de croire¹⁷...

Loti fait jaillir de son récit les visions sans réalité de la Bible. La critique est subtile. Ainsi notre Rochefortais revisite l'Exode et invite son lecteur à une relecture plus contemporaine. C'est donc au cœur d'une démystification qu'un Exode lotien s'offre au lecteur. Un monde se ferme et un autre s'ouvre, la modernité écrase le passé, et l'échec pressenti dans son aveu du 2 février 1894 ne fait que se confirmer.

¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 52.

¹⁶ *Ibid.*, p. 56. Je souligne.

¹⁷ *Ibid.*, p. 57. Je souligne.

Le couvent du Sinaï, ou l'échec du pèlerinage

Ainsi, entre Exode et voyage réel, le basculement est palpable. Le mont Sinaï perd son souffle divin : « Hélas ! comme elle est silencieuse, sinistre et froide, cette apparition de la montagne très sainte, dont le nom seul, à *distance*, flamboyait *encore* pour moi [...] fini, tout cela, elle est vide à présent¹⁸ ». Tout se résume en un « hélas ! ». Cette interjection, avec l'adverbe « encore », exprime une persistance dans la croyance, une volonté d'y croire « encore » qui aurait été possible sans un contact direct avec la montagne. Mais à présent, confronté à la réalité, tout est vide. La croyance religieuse n'est plus. Le rêve s'effondre. Le constat est sans appel : la montagne ne stimule et ne répond plus à l'imaginaire. Elle donne à Loti la sensation d'être « comme au fond d'un puits, toutes les extrêmes pointes du Sinaï se dressent en l'air, [...] trop verticales et montant trop haut, donnant presque du vertige et de la terreur¹⁹ ». Trop vertical, trop haut, trop angoissant, symboliquement Loti crie son impuissance à trouver les réponses à sa quête. Perdu au fond d'un gouffre, son corps, son âme, son esprit n'arrivent plus à s'en délivrer. Il se heurte à une religion angoissante où ne règnent que pourrissement et décadence.

L'ensemble des chapitres consacrés à cette escale au monastère de Sainte-Catherine, plus précisément cinq chapitres se déroulant du 2 au 5 mars²⁰, jour de départ, met parfaitement en perspective une rhétorique frappante d'images putrides et funestes. Les « cellules sordides et les gîtes de misère [...] renferment toutes d'étonnantes choses archaïques, dont les années, les vers, la moisissure auront bientôt fait de la cendre²¹ ». Les « vieux parchemins sans prix²² » sont rongés par la poussière « de siècle en siècle ; et la neige des hivers, qui fond sur les toits, y dessine des taches noires, en suintant – comme aujourd'hui – à travers la pourriture des plafonds²³ ». De façon décadente, le monastère et ses trésors se détruisent et se dévorent de l'intérieur. Chaque nouveau lieu est « un autre lieu de spectres et de poussière²⁴ ». Tout est resté intact depuis « l'an 550²⁵ ». Loti se sent

¹⁸ *Ibid.*, p. 56-57. Je souligne.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁰ *Ibid.*, p. 61-82.

²¹ *Ibid.*, p. 67.

²² *Ibid.*, p. 67.

²³ *Ibid.*, p. 67.

²⁴ *Ibid.*, p. 79.

²⁵ *Ibid.*, p. 63.

plongé « en plein VI^e siècle, dans les naïves merveilles des vieux temps morts²⁶ », mais, comme il l'écrit, ce temps est mort. La religion n'a pas survécu au temps ; son éclat évanoui, seule demeure la désillusion. Le monastère est à l'image de la religion, ses ruines sont celles de la croyance : « Tout cela a des aspects d'abandon, de délabrement irrémédiable ; tout cela est petit, contourné, étouffé par manque d'espace entre les écrasants remparts – et la neige fondue tombe goutte à goutte des plafonds, imitant le suintement des cavernes²⁷. » Voici ce qui reste de la religion : elle n'est plus qu'un canevas qui suinte irrémédiablement jusqu'à son affaiblissement total. Cette « nécropole²⁸ » est le tombeau de la religion. Le passé biblique se révèle être introuvable. Il sera parfois presque touché du bout des doigts, mais ce n'est qu'illusion et espérance. Ainsi dans un fantasme tant désiré, le moine Daniel se transfigure en « Christ ensevelisseur²⁹ » :

Et, à nos yeux, ce moine aux longs cheveux roux et au beau visage pur est devenu tout à fait le Christ, le Christ, en simple robe noire au milieu de ces richesses amoncelées, qui est là près de nous, qui vit et se meurt ; sa présence ne surprend même plus, dans ce cadre des premiers siècles, évocateur d'ombres saintes³⁰...

Néanmoins ce ne sont que des « impressions³¹ ». Dans le lieu le plus chargé de mémoire, la crypte du « Buisson ardent », la certitude laisse place à l'hypothèse : « c'est là que, d'après la tradition vénérée, *l'ange de l'Éternel* apparut à Moïse, du milieu du buisson en flamme³². ». La locution prépositionnelle « d'après » remet ici en doute une norme établie depuis des siècles. Dieu et ses mystères restent résolument et définitivement intouchables. Le mont Sinäï ne lui inspire plus que du vide. Cette visite annonce clairement *Jérusalem*, que ce soit au niveau du style d'écriture ou des thèmes. En effet, Loti propose une visite guidée du monastère : crypte, basilique, tabernacle, bibliothèque, cimetière, rien n'est laissé de côté. Cette rupture d'écriture avec le reste du *Désert* développe les prémices de la visite guidée de Jérusalem. D'ailleurs, la désillusion connue sur le mont ne fera que s'affirmer dans ce deuxième tome, puisque *Jérusalem* sera la preuve

que le Christ est tout à fait inexistant, tout à fait perdu [;] les figures vénérées et chéries, qui s'étaient endormies en Lui, me font l'effet de s'en être allées à sa suite, de s'en être allées

²⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁷ *Ibid.*, p. 80.

²⁸ *Ibid.*, p. 73.

²⁹ *Ibid.*, p. 79.

³⁰ *Ibid.*, p. 79.

³¹ *Ibid.*, p. 79.

³² *Ibid.*, p. 66.

dans un recul plus effacé ; je les ai perdues, elles aussi, davantage, sous une plus définitive poussière³³.

Il aurait aimé « ressaisir quelques bribes de foi³⁴ », mais comme le développe Alain Quella-Villéger dans *Pierre Loti, le pèlerin de la planète* :

Plus qu'une provocation romantique, c'est un constat d'échec : « J'ai essayé d'être chrétien, je ne l'ai pas pu ». La révolte est le résultat d'un désenchantement religieux : « J'ai été élevé avec les évangiles, que je sais presque par cœur, mais tous ces commentaires humains – sauf l'Imitation – me semblent toujours trop insuffisants et intolérables. »³⁵

Loti va alors se diriger vers une autre voie, celle de l'Islam.

La voie de l'Islam

Face à son désenchantement au couvent du Sinai, Loti se tourne vers une autre religion pour trouver enfin des réponses à sa quête existentielle. Son regard se porte alors vers l'Islam. Malgré des citations bibliques qui referont surface à la fin du *Désert* aux abords de Gaza, comme ici, le dimanche 18 mars, où la *Genèse* est mis en exergue :

Et, comme les marchands
madianites passaient ...
(*Genèse*, XXXVII, 28).
[...]

Ce sont des marchands arabes, partis depuis sept jours de Gaza où nous allons et se rendant à l'oasis d'Akabah que nous avons quittée. Ils passent ainsi, chaque année, pour approvisionner de robes et de burnous les tribus du désert. – *Rien n'est changé, ici, depuis l'époque des Madianites*³⁶.

Ou encore quelques pages plus loin, le mardi 20 mars, lorsque Loti insère directement au sein de son texte une citation de *Jéréemie* :

Sortis du désert de Pharan, nous entrons ici dans ce pays de Cédar, déjà si mal famé aux temps bibliques, que les prophètes, s'indignant des péchés d'Israël, s'écriaient : « Envoyez en Cédar, et regardez s'il s'y est fait quelque chose de semblable ! » (Jéréemie, II, 10.) *Les siècles ont coulé*, et Cédar est demeuré une sombre terre de brigandage et de crime³⁷...

Ces exemples permettent à notre auteur de comparer l'époque biblique à la sienne, et le constat est manifeste : « Rien n'est changé ». Les marchands Madianites passent toujours

³³ Pierre Loti, *Jérusalem dans Voyages (1872-1913)*, op. cit, p. 521.

³⁴ Pierre Loti, *Aziyadé*, op. cit, p. 41.

³⁵ Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti : Le pèlerin de la planète*, Bordeaux, Editions Aubéron, 1998, p. 223.

³⁶ *Ibid.*, p. 174. Je souligne.

³⁷ *Ibid.*, p. 182. Je souligne.

dans le désert, la région de Cédar est toujours aussi « mal famée ». Néanmoins, le retour de citations bibliques n'arrête en rien l'avancée de l'Islam dans l'esprit de Loti. En effet, cette religion devient en un instant dans le récit un éventuel remplaçant à la chrétienté. Loti trouve en ce pays et en cette religion un refuge, une immobilité inespérée et rassurante. Un temps où rien n'est changé, ni révolu, qui se trouve encore plein d'un « charme très indicible³⁸ » pour les vieilles âmes : « l'immobilité de l'Islam et la paix de la mort sont épandues partout³⁹... » Grâce à cette stabilité religieuse, Loti oublie son obsession de la finitude. Il se sent pénétré par un assouvissement tant cherché. Après l'échec au couvent, la voix du muezzin, les prières, les lunes de Ramadan viennent occuper une grande part de la narration du *Désert*, une part mystérieusement poétique et apaisante. Sous les lunes du Ramadan qui versent chaque nuit cette même lumière « resplendissante, et pourtant étrangement mystérieuse⁴⁰ », les batteries de Ramadan résonnent à travers les lignes : « Lentement, il frappe ses coups, trois par trois, - plan, plan, plan ! – plan, plan, plan ! – et sa lenteur même cause *l'indéfinissable frisson des rythmes inconnus*⁴¹... », les vibrations se poursuivent

du haut de la petite citadelle solitaire, la voix du muezzin s'élève, une voix haute, claire qui a le mordant triste et doux des hautbois, *qui fait frissonner et qui fait prier*, qui plane dans l'air d'un grand vol et comme avec un tremblement d'ailes... [...]

Et enfin, la voix du muezzin s'élève une seconde fois, plus belle et et d'un plus haut vol de prière, - au moment où nous allons perdre conscience de la vie, étendus dehors, à la brillante étoile, sur le sable endormeur⁴² ...

Loti semble enfin connaître un réel abandon de soi en effleurant cette existence paisible :

Et comme il est l'heure de prier avant de s'endormir, les voilà tous debout, les hommes Bédouins de Pétra ou Bédouins d'ailleurs, s'orientant vers la Mecque si proche, pour commencer à *invoker ensemble le Dieu des déserts* ; - *alors tout s'efface devant la grandeur et la majesté de cette prière*, au milieu de ces rochers où tremblent des rayons de lune⁴³...

Enveloppé dans ces douceurs où il trouve repos et oubli, Loti s'oppose aux préjugés de ses contemporains. Loin de dénigrer l'Islam en faveur de la chrétienté, il est fasciné par lui. Il voit en cette religion une communion perdue depuis longtemps en Occident. Le « Dieu des déserts » unit les hommes entre eux, une union si intime, mêlée de spiritualité, qui dévoile

³⁸ *Ibid.*, p. 123.

³⁹ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 161.

⁴¹ *Ibid.*, p. 129. Je souligne.

⁴² *Ibid.*, p. 109. Je souligne.

⁴³ *Ibid.*, p. 151. Je souligne.

une affinité bien plus forte entre l'homme et l'univers : « Devant ces magnificences de la terre et du ciel, dont l'homme est confondu, la voix chante, chante, psalmodie au dieu de l'Islam, qui est aussi le dieu des grands déserts⁴⁴... ». L'homme devient univers parmi l'univers. Chacun de ses sens s'éveille et prend part au monde. L'homme, la terre, la foi, si l'on va plus loin, l'âme, le corps, l'esprit, indiscernables, ne font plus qu'un. L'Islam captive ainsi Loti jusqu'à Gaza mélangeant références chrétiennes et islamiques. Les traces bibliques entrelacées au texte n'éveillent en « rien encore, dans cette première ville de Judée [...] pour nous le souvenir du Christ⁴⁵. » Pierre Loti inscrit son écriture dans une démarche stratégique. Il berce le lecteur d'illusion, de désillusion, puis d'espoir à travers l'Islam. C'est pourquoi la visite d'une mosquée un dimanche de Pâques ne surprend plus, était même attendue afin qu'il file jusqu'au bout sa pensée : « Dans une mosquée infiniment sainte, le tombeau de Néhi-el-Hachem, grand-père de Mahomet et patron actuel de la ville. // C'est au clair soleil de ce matin de Pâques que nous pénétrons là⁴⁶ ». Loti insiste sur cette date, car en ce jour de commémoration de la résurrection du Christ, fête des plus importantes chez les Chrétiens, il vient rendre visite à un « saint » musulman. L'ironie est palpable. Cette visite consolide son détournement et dans un excès de désinvolture, Loti ajoute :

Le tombeau du saint est à l'un des angles ; la porte épaisse, ornée de sculptures anciennes, en est fermée à clef ; quelqu'un, qui priait là, s'en va chercher le vieux prêtre gardien, et nous nous asseyons pour attendre, à l'ombre des arceaux blancs, dans la *religieuse paix enveloppante*⁴⁷.

Le point final est donné. Loin de l'angoisse et du pourrissement du monastère, la mosquée déverse une « religieuse paix enveloppante ». Ainsi, tout au long de son récit, Loti se donne le droit de démystifier des croyances et des lieux sacrés. Nathalie Solomon explique d'ailleurs qu'« En superposant son expérience à celle d'autres œuvres, le récit de voyage au XIX^e siècle lui apporte une dimension à la fois mythique et profondément personnelle⁴⁸. ». Ainsi, au cœur d'un décalage entre lieux chrétiens où il ne trouve personne et lieux islamiques où il trouve apaisement, Loti crée son propre mythe, et c'est finalement l'étreinte d'un temps passé qui va le conduire à un possible bonheur.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 202.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 202. Je souligne.

⁴⁸ Nathalie Solomon, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, op. cit, p. 95.

CHAPITRE III

Loti à la recherche du temps perdu

Ne trouvant pas de réponses à ses questions existentielles, Loti se réfugie dans la célébration des origines. Cette ferveur, il la murmure déjà dans *Au Maroc* :

O Moghreb sombre, reste, bien longtemps encore, muré, impénétrable aux choses nouvelles, tourne bien le dos à l'Europe et immobilise-toi dans les choses passées. Dors bien longtemps et continue ton vieux rêve, afin qu'au moins il y ait un dernier pays où les hommes fassent leur prière¹...

Mais elle trouve son véritable cri dans *Le Désert*. Au sein de ce récit de voyage, Loti cherche à abolir les limites du temps, à ressusciter une époque rêvée. Au fil des lignes, il essaye de comprendre pourquoi certaines sensations et impressions le rendent heureux. Cette interrogation s'affine à travers les paysages vierges et la critique de la modernité. Le répit tant souhaité semble alors accessible seulement dans un temps lointain et naïf, époque des origines, voire de l'enfance disparue. Où serait-ce justement cette perte de liberté enfantine qui le conduit à se questionner sur la vie ? Le problème ne serait donc plus le temps, mais l'expérience et l'acceptation du vivant. Notre voyageur part ainsi à la recherche d'un temps perdu et libérateur, à la recherche du bonheur.

Un retour aux temps des origines

Dans cette recherche de temps perdu, Loti fait la part belle aux origines. Tout au long du *Désert*, une fascination pour celles-ci, propre au XIX^e siècle, émaille son texte au moyen de remarques géologiques. Alain Buisine explique d'ailleurs dans *Tombeau de Loti* que

de plus en plus au XIX^e siècle, [les auteurs] furent tous terriblement obsédés par la question de l'origine, une préoccupation particulièrement absorbante bien que relativement récente dans sa complexité scientifique. Par cette origine qui les fascine et les attire, qui les appelle, les interpelle, ne leur laisse jamais la paix².

¹ Pierre Loti, *Au Maroc* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 309.

² Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 260.

Effectivement, malgré le contexte actuel du récit de voyage, Pierre Loti s'intéresse à un monde originel figé dans le passé qui ne fait que le tourmenter irrémédiablement. Ce mélange est alors

source [...] de malaises, un malentendu sur le Temps : le voyageur est en quête du temps de l'Histoire, temps de la légende biblique ou du rêve oriental, temps hors du temps, et se trouve confronté au temps contingent d'un monde dont le fait même qu'il soit en devenir lui apparaît comme une trahison³.

C'est ainsi qu'au couvent du Sinaï, Loti « se sent plongé dans un passé naïf et magnifique, - si présent, qu'il inquiète l'esprit⁴. » Dans ce désert, les mentions « *immuable* et sans âge⁵ » parcourues par « un air salubre, irrespiré, *vierge* comme avant les créations⁶ » résumant clairement « la splendeur de la matière presque *éternelle*, affranchie de tout l'instable de la vie ; la splendeur géologique d'avant les créations⁷... ». Jacques Lacarrière, dans la préface du *Désert*, met en évidence cette

insistance avec laquelle Loti évoque tout au long de l'ouvrage les trois données immédiates du désert : intemporalité, virginité, immuabilité. Intemporel, cela veut dire bien sûr hors du Temps mais plus encore ici, avant le Temps. En fait, qu'il soit dune, oued, mont ou glacier, le désert appartient au Temps, [...]. Loti éprouve souvent dans ces lieux le sentiment de côtoyer des paysages de début du monde⁸.

Loti croit ainsi « assister à quelque grand spectacle silencieux des premiers âges géologiques⁹ ». Ce voyage lotien est alors « moins la recherche de l'ailleurs géographique qu'une « machine à remonter le temps »¹⁰ ». La tentation du passé étant trop forte, Loti plonge *Le Désert* dans des atmosphères, voire des paysages transformés ou exagérés consciemment. À tel point que « son désir de l'originel (car rien de plus constant, tout au long de son œuvre, que ces brutaux *flash-back* vers l'origine) qui se formulent à la croisée des siècles, vont se jouer et se risquer dans le langage général et daté de l'origine¹¹. » Buisine insiste :

³ Robert Jouanny, « Inquiétude nationale : Loti et Chevrillon, voyageurs « fin de siècle » », dans *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, actes du colloque international de l'institut d'Histoire et de Civilisation Française de l'Université de Haïfa, 1987, dir. Ilana Zinguer, Genève, Éditions Slatkine, 1991, p. 270-271.

⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 63.

⁵ *Ibid.*, p. 46. Je souligne.

⁶ *Ibid.*, p. 36. Je souligne.

⁷ *Ibid.*, p. 46. Je souligne.

⁸ Jacques Lacarrière, « Préface » dans *Le Désert* de Pierre Loti, *op. cit.*, p. 11.

⁹ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁰ Marina Salles, « Le rêve de désert de Pierre Loti et de J.M.G Le Clézio », dans *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ?*, *op. cit.*, p. 107.

¹¹ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 259.

Chaque couche du gisement réservera une nouvelle surprise narrative, chaque strate dégagée délivrera des histoires inédites. [...]. L'origine intrigue, excite la curiosité car pleine de rebondissement et d'incidents, dépliant la richesse sédimentaire de ses terrains superposés en de multiples anecdotes où se fabule inlassablement le même désir romanesque de sa reconstitution¹².

Ainsi les moindres dérèglements ou « étrangetés géologiques¹³ » déclenchent des paragraphes d'une grande extravagance, les granits ressemblant à « des monceaux de bêtes antédiluviennes¹⁴ ». Loti souhaite retrouver ces terres antérieures au déluge où seul le temps a pu jouer de son emprise :

Les montagnes de sable, d'argile et de pierres blanches : amas de matières vierges, entassées là au hasard des formations géologiques, jamais dérangées par les hommes, et lentement ravinées par les pluies, lentement effritées par les soleils, depuis les commencements du monde¹⁵.

Le désert, unique témoin, selon Loti, des « horreurs magnifiques de ces enfantements-là¹⁶ », a amassé une quantité de temps : « Il a fallu des millénaires de tranquillité, sous le soleil et sous les pluies, pour sculpter et polir ces collections d'inquiétantes choses¹⁷ ». Loti renchérit quelques pages plus loin : « Pendant des millénaires et des millénaires, les pluies, les effritements, les éboulements ont dû travailler là avec d'infinies lenteurs¹⁸ ». Sa remontée vers la source de la création n'est plus que démesure. Une nostalgie malade le conduit à chercher indéfectiblement l'histoire des origines jusqu'à l'inventer et lui donner une forme :

Et c'est une magnificence presque effroyable ... Dans des lointains si limpides, qu'on les dirait beaucoup plus profonds que les habituels lointains terrestres, des chaînes de montagnes s'entrelacent et se superposent, avec des formes régulières, qui, depuis le commencement du monde, sont vierges de tout arrangement humain avec des contours secs et durs qu'aucune végétation n'a jamais atténués¹⁹.

La figure de l'origine, dans sa grande singularité, excite l'imagination de Loti. Tout aussi attractive que répulsive²⁰, d'une beauté virginale et chaotique, des rebondissements

¹² *Ibid.*, p. 261-262.

¹³ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁴ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*, p. 45.

²⁰ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 261 : « Attractive et répulsive. Merveilleuse et repoussante. Simultanément positive et négative. Trop lointaine et trop présente. Présente à distance. Aussi anachronique

imprévus et des descriptions fabuleuses s'enchaînent afin d'amplifier la réalité. Elle offre au *Désert* une forme épique représentant le sentiment collectif de fuite vers le passé, mais ce besoin de fuite ne se dévoile pas si idéal que cela pourrait être. En effet, si « Les paysages du Sinaï font sur lui l'effet d'un révélateur, [le délivrant] spontanément de tout « bagage » et de tout fatras culturel pour le mettre face à un temps et un espace d'avant Histoire²¹ », d'un point de vue extérieur l'expérience se révèle également régressive puisque Loti est constamment dans la recherche de formes essentielles, voire de scènes primitives du monde. Il souhaite se « ressouvenir des plus primitives époques humaines²² ». Pour cela, il compare les Bédouins à des hommes préhistoriques « avec leurs membres nus et noirs, leurs haillons de pelleterie, leurs têtes sauvages, leurs accroupissements de singes, ils ont l'air de préhistoriques autour d'une flambée primitive²³. », et essaye de retrouver au sein de leur musique sans âge celle que « devaient faire ici les plus primitifs bergers²⁴. ». Sauvages et instinctifs, ces hommes représentent la force vierge n'ayant jamais été coupée des origines. Loti pose sur eux un regard d'adulte louant leur simplicité enfantine : « Mon chamelier Abdoul, malgré son grand air farouche, est aussi pour moi un être prévenant et doux, rempli d'attentions enfantines ; il ramasse, pour me les donner, les verroteries bleues qui continuent de jalonner l'espace, et les tristes fleurs de la route²⁵. » Leur épanouissement n'est qu'une illusion. Malgré la virginité de leurs actes, leurs naïvetés se révèlent puériles et immatures, les éloignant des vérités du monde. La recherche de ce temps est un besoin de s'enfermer dans une bulle où le reste du monde n'existe pas. Mais où est l'avenir dans cette recherche ? Nulle part. Et le passé ? Une utopie perdue. Alors certes, la modernité n'apparaît aucunement comme un idéal, mais le passé montre, quant à lui, ses limites. L'« hymne épuré à la genèse du monde²⁶ » laisse finalement place à une condamnation du monde moderne.

que contemporaine, [...]. Intouchable, mais touche-à-tout. Inatteignable, mais n'arrêtant pas de vous rejoindre. Intime et étrangère. Toujours déjà là, mais jamais ici même, [...] ».

²¹ Jacques Lacarrière, « Préface » dans *Le Désert* de Pierre Loti, *op. cit.*, p. 10.

²² Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 100.

²³ *Ibid.*, p. 53-54. Je souligne.

²⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁵ *Ibid.*, p. 166.

²⁶ Jacques Lacarrière, « Préface » dans *Le Désert* de Pierre Loti, *op. cit.*, p. 13.

Le rejet de la modernité

Qu'est-ce-que la modernité ? Par opposition au monde des anciens, le monde moderne semble être une nouvelle compréhension du vécu, plus actuelle, qui lutte contre les préjugés et le poids des traditions, et qui provoque également un véritable engouement en rupture avec la tyrannie de la révolution industrielle du XIX^e siècle. C'est pourquoi de nombreux auteurs, dans leurs récits de voyage, font mention de leur désir de fuir cette modernité afin de pouvoir retourner à l'essentiel, de méditer sur les origines, en clair de se retrouver, la moindre construction occidentale devenant matière à critique. Ce terme de modernité est « relevé pour la première fois chez Balzac (1823)²⁷ ». Si dans *La Dernière Fée, ou la nouvelle lampe merveilleuse*, publiée en 1823, Balzac utilise bien ce mot, c'est dès 1822 dans *Le Centenaire, ou les deux Béringheld*, que l'occurrence se retrouve :

Cet enthousiasme profond qui donne aux âmes véritablement sensibles des plaisirs si violemment purs et grandioses, des plaisirs qui diffèrent de ceux du vulgaire, de la différence qu'il y a entre les pyramides d'Égypte et les constructions mesquines de la *modernité*²⁸ [...].

Balzac use de l'italique pour attirer l'attention du lecteur sur ce nouveau mot, ce nouveau concept opposé aux pyramides d'Égypte et qualifié de « mesquines ». Quelques années plus tard, Baudelaire tente de définir la modernité :

À coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le *grand désert d'hommes*, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la *modernité* : car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique : dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire²⁹.

De sa naissance avec Balzac à son traitement esthétique avec Baudelaire, cette conception, devenu presque philosophique, de la modernité prend une réelle ampleur au XIX^e siècle. Et Loti, en tant qu'écrivain fin-de-siècle, et en tant que successeur, comment pense-t-il cette modernité ? Comment la ressent-il ?

Dans *Le Désert* nous pouvons voir percer une relation complexe entre Loti et le monde moderne dans la manière de le penser et de le rendre. Tout d'abord, la sémantique

²⁷ Alain Rey, Marianne Tomi, Tristan Hordé, Claude Tanet, *Dictionnaire historique de la langue française : contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine...*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010.

²⁸ Honoré de Balzac, *Le Centenaire, ou les deux Béringheld* [1830], dans *Premier romans : 1822-1825*, t. I, éd. André Lorant, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 948.

²⁹ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques, op. cit.*, p. 413.

de la modernité construit un réseau logique dans le récit de voyage : « moderne³⁰ », « monde contemporain³¹ », « les avancés d'Occident³² », « bourgeois d'Occident³³ », « hommes d'Occident³⁴ ». Chacune de ses références est une critique vers son monde. D'ailleurs, autres similitudes, elles sont constamment opposées à la tradition et à l'Orient qui a su semble-t-il pour Loti garder son âme d'autrefois. Le rejet de la modernité ne semble uniquement pouvoir se faire qu'au sein d'une admiration pour la tradition orientale. Dans l'esprit de Loti, d'un côté se trouve la civilisation occidentale avec progrès industriel et « *homme des maisons de pierre*³⁵ », puis de l'autre la civilisation orientale avec traditions et « *hommes de la tente*³⁶ ». Ainsi si la modernité est le propre de l'Occident et la tradition celui de l'Orient, Loti ne fera alors sans cesse que des comparaisons entre ces deux mondes. Notre voyageur prend donc les sentiers battus. Il quitte le grand désert des hommes et cette « route suivie tous les ans par plusieurs oisifs d'Angleterre ou d'Amérique, avec le confort et sous la protection des agences spéciales³⁷. » pour découvrir un autre désert plein de grandeur, de générosité où la vie vaut le coup d'être vécu, où « Son immensité prime tout, agrandit tout, et, en sa présence, la *mesquinerie* des êtres s'oublie³⁸. ». Loti reprend une caractéristique déjà employée par Balzac pour qualifier la modernité, mais cette fois-ci ce n'est pas pour illustrer la bassesse d'un bâtiment, mais la médiocrité de l'esprit Occidental, une médiocrité fréquemment démontrée dans *Le Désert*. Au chapitre XXX, Loti peste contre la cruauté des Occidentaux :

Il faut dire d'abord que nous éprouvons l'un et l'autre pour les chouettes et les ducs une sympathie particulière, ensuite, tuer pour le plaisir de tuer nous a toujours paru un indice de bestialité inférieur, - et les bourgeois d'Occident qui, sans nécessité comme sans péril, vont *s'amuser* à détruire des moineaux ou des cailles, n'ont pas d'excuse à nos yeux³⁹.

« Bourgeois » sonne comme une insulte. Le choix de ce mot met leur manque de grandeur d'âme, et d'ouverture d'esprit en avant : insatisfaits, lâches, à l'amusement grossier, Loti ne mâche pas son vocabulaire lorsqu'il parle de ses contemporains. Dans un autre exemple,

³⁰ Pierre Loti, *Le Désert, op. cit.*, p. 57 : « modernes âmes », p. 118 : « modernes voyageurs », p. 195 : « modernes choses oubliées ... », p. 197 : « inventions modernes ».

³¹ *Ibid.*, p. 115.

³² *Ibid.*, p. 132-133.

³³ *Ibid.*, p. 170.

³⁴ *Ibid.*, p. 194.

³⁵ *Ibid.*, p. 55.

³⁶ *Ibid.*, p. 55.

³⁷ *Ibid.*, p. 28.

³⁸ *Ibid.*, p. 28. Je souligne.

³⁹ *Ibid.*, p. 169-170.

Loti s'en prend à la loyauté et à l'honneur perdus : « Il est inutile d'insister, d'ailleurs, car la parole donnée – qui compte si peu chez nous, les avancés d'Occident – est tout à fait sacrée pour les brigands du désert⁴⁰. ». Isolé entre des tirets, son commentaire plein de sarcasme assaille le lecteur. « Les avancés d'Occident », formule si ironique, sous-entend une confrontation avec les arriérés d'Orient. Seulement ce sont ces arriérés qui ont su conserver une dignité morale. En dénigrant le monde dans lequel il vit et ses contemporains, Loti se pose clairement en anti-moderne. Il critique la fausseté d'âme des voyageurs modernes :

Maintenant ce n'est même plus un port, les navires, depuis des siècles, en ont oublié le chemin et l'Islam y a jeté son grand sommeil ; ce n'est plus, dit-on, qu'une sorte de vaste caravansérail où les pèlerins de la Mecque campent et s'approvisionnent en passant ; mais, d'après les récits de quelques modernes voyageurs, ce serait encore la ville aux portes festonnées d'arabesques, la ville des beaux costumes, des burnous rouges et des fantasias magnifiques⁴¹.

Ils ne formulent que des mensonges, des amalgames, en bref ce que veulent entendre leurs lecteurs, alors que Loti lutte contre cette autorité éditoriale. Lui, il prône la vérité.

Cependant une contradiction avec sa volonté de rejeter la modernité nuance ses propos. En effet, Loti aura beau essayer de retrouver la tradition biblique et un passé originel, tout est définitivement disparu, tout est « vide à présent, comme le ciel et comme nos modernes âmes⁴². » Après une prise de distance avec ses contemporains, Loti s'assimile, par l'adjectif possessif « nos », à son temps et à ce qu'il a produit sur lui. La modernité se perçoit alors comme une crise de l'âme enfantée par une époque en transition. Placés ainsi dans un entre-deux, certains auteurs anti-modernistes, tels que Loti, se révèlent profondément modernes. Ce paradoxe se voit très nettement explicité par Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*. Loti s'apparente alors à un dandy, genre de personnage qui

apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. [...]. Le dandysme est un soleil couchant ; comme l'astre qui décline, il est superbe sans chaleur et plein de mélancolie⁴³.

Mais au-delà de cette poétique de dandysme, Baudelaire rappelle plus concrètement qu'« ils possèdent ainsi, à leur gré et dans une vaste mesure de *temps et d'argent*, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'éclat de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132-133.

⁴¹ *Ibid.*, p. 117-118.

⁴² *Ibid.*, p. 57.

⁴³ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, op. cit, p. 433.

action⁴⁴. » Un voyage de l'ampleur de celui de Loti prend effectivement beaucoup de temps et d'argent. Pouvoir prendre un congé de six mois sans solde tout en subvenant à ses besoins dans ce laps de temps n'est faisable qu'en étant un « bourgeois d'Occident⁴⁵ ». *Le Désert* se place, sans en avoir l'air, sous le faisceau de la modernité. Malgré le rejet de modes vestimentaires telles que l'habit noir⁴⁶ que Baudelaire remet au goût du jour⁴⁷ (la modernité pouvant procurer des émotions différentes selon les affinités des auteurs), Loti se retrouvera ému lors de ces retrouvailles avec le monde moderne :

Même, *on est très aise*, en somme, de retrouver sous sa main les *milles petites inventions modernes*, peu décoratives, il est vrai, mais assez commodes, quand une fois l'on s'y est habitué. On se sent *ému* par le *voisinage d'une poste et d'un télégraphe*, autant que l'étaient ce matin nos dromadaires par les orges vertes⁴⁸...

Dans une grande exaltation, « les milles petites inventions » deviennent de multiples « convoitise[s]⁴⁹ » pour Loti si l'on file la comparaison avec les dromadaires. Sous « cet envahissement des hommes et des choses de ce siècle sans foi⁵⁰ » dans « l'encombrement de la vie⁵¹ », les choses modernes, la sécurité et le confort restent son modèle de vie. Son voyage au cœur des solitudes du désert lui fait trouver à sa vie moderne un contentement non négligeable. Entre hymne à la tradition et hymne au progrès, Loti hésite. En réalité, ce qu'il cherche ce n'est ni le passé, ni l'avenir, mais un présent libérateur.

Un hymne à la vie ?

Cette démarche de fuir le présent pour le passé est un appel à l'aide : une recherche de bonheur qui lui semble inatteignable dans son monde. Mais finalement au cœur du désert et de sa mélancolie profonde des notes d'ivresse jaillissent, une ivresse libératrice

⁴⁴ *Ibid.*, p. 430.

⁴⁵ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 170.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 107 : « Il est un de ces fonctionnaires, mal frottés de vernis moderne, comme on en rencontre tant, hélas ! dans Le Levant, et qui feraient méconnaître, prendre en grippe les nobles races orientales. », p. 196 : « groupes de longue robes orientales, auxquelles, hélas ! se mêlent déjà deux ou trois affreux petit « complets » gris. ».

⁴⁷ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, *op. cit.*, p. 192 « Et cependant, n'a-t-il pas sa beauté et son charme indigène, cet habit tant victimé ? N'est-il pas l'habit nécessaire de notre époque, souffrante, et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel ? Remarquez bien que l'habit noir et la redingote ont non seulement leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique ; [...]. »

⁴⁸ Pierre Loti, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 197. Je souligne.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁵¹ *Ibid.*, p. 193.

qui s'empare de cet espace de « non-vie⁵² » et de Loti. *Le Désert* est alors un chant à la vie et à la liberté. À la fin du récit, Loti oppose formellement vie sédentaire et vie nomade :

Ici, tout est rapetissé sous une lumière amoindrie, - et ces cultivateurs, si simples qu'ils paraissent comparés aux hommes d'Occident, sont déjà *astreints à mille servitudes* qu'ignorent les bédouins de là-bas, *oisifs et libres*, qui ne pratiquent que le pillage et la guerre⁵³.

En accolant les synonymes « oisifs et libres », Loti en plus de prendre position, exagère les contrastes entre les deux modes de vie : quand l'un dépend de l'économie et de la société, l'autre n'est soumis à aucune contrainte, vivant sans obligation. Ainsi deux modes de vie sont véritablement célébrés : la vie nomade et la vie pastorale. Tous deux promettent une existence errante et sans contrainte. Loti chante « l'heure où nos bédouins s'asseyent en rond pour conter des histoires et chanter ; l'heure du repos et l'heure du rêve, l'heure délicieuse de la vie nomade⁵⁴... », le « semblant de vie pastorale qu'[ils ont] apporté⁵⁵ » à l'oasis Oued-Gherafeh. Loti se conforme à cette douceur de vivre et ainsi redécouvre le rythme d'un bonheur simple et oublié que seul le désert semble pouvoir faire renaître.

Dès le premier chapitre, le ravissement est total. Le désert s'empare de Loti :

Alors, à regarder cela, nous prit une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude ; un besoin de nous enfoncer là dedans davantage, un besoin irréflecti, un *désir physique* de courir dans le vent jusqu'à une élévation prochaine, pour voir plus loin encore, plus loin dans l'attrance immensité⁵⁶.

Une ivresse irrationnelle de la solitude et du silence enveloppe notre rêveur. À partir de ce moment les sensations euphoriques ne vont cesser de croître : « Puis, après les quatre heures encore d'étape du soir, c'est enfin la bonne arrivée dans le lieu toujours imprévu du repos de nuit, c'est la *joie* simplement *physique* de retrouver sa tente, devant laquelle le dromadaire docile vous dépose en s'agenouillant⁵⁷. », « C'est une *joie physique*, de reprendre de moins épais voiles de laine blanche, dans l'air subitement attiédi et saturé d'arômes, en face des horizons vides, [...]. Et nous errons plus libres et plus légers autours de nos tentes⁵⁸. ». L'exaltation est palpable, les « joies physiques » scandant le récit : « L'air est enivrant à respirer ; il semble que la poitrine s'élargisse pour mieux s'emplier.

⁵² Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit., p. 36.

⁵³ *Ibid.*, p. 194. Je souligne.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30. Je souligne.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 45. Je souligne.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 85. Je souligne.

On est comme retrempé de vie plus jeune, de *joie physique d'exister*⁵⁹... ». Le désert lotien se change en fontaine de jouvence, en un bain de vie qui redonne force et énergie. C'est une véritable expérience de purification que connaît ici Loti. *Le Désert* devient finalement le récit d'une résurrection. C'est donc un hymne à la vie qui rythme la traversée du Sinaï :

Chaque matin, s'éveille en un point différent du vaste désert. Sortir de sa tente et se retrouver dans la splendeur du matin vierge ; détendre ses bras, *s'étirer demi-nu dans l'air froid et pur* ; sur le sable, enrouler son turban et se draper de ses voiles de laine blanche ; *se griser de lumière et d'espace* ; connaître, au réveil, *l'insouciante ivresse de seulement respirer, de seulement vivre*⁶⁰...

Air, lumière, espace, tout est matière à jouissance. Loti sent, ressent, voit ce qu'est l'existence. La vie nomade le fait alors relativiser, le voyage devenant une leçon de vie qu'il cherche à retranscrire dans son récit. Toutefois, sa démarche est loin d'être moralisante. C'est simplement l'expérience singulière d'un homme qui prend enfin conscience de sa vie. Chacune de ses contemplations est donc source de joie. Toute cette emphase n'est pas sans rappeler le concept d'eudémonisme, plus particulièrement d'eudémonisme rationnel, que développe Aristote dans *Éthique à Nicomaque*. Clodius Piat dans l'article « L'idée du bonheur d'après Aristote » résume l'idée de ce philosophe et explique que « la contemplation procure à l'homme la meilleure partie de ses jouissances⁶¹ ». Il poursuit : « c'est de la vie contemplative que viennent nos joies les plus longues ; car il est moins pénible de méditer que d'agir : il ne s'y produit presque pas de fatigues⁶². », puis « après la contemplation, ce qui concourt le plus au bonheur, c'est la vertu pratique⁶³. », une vertu que Loti retrouve chez les Bédouins : « Toute une association

⁵⁹ *Ibid.*, p. 111. Je souligne.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 44. Je souligne.

⁶¹ Clodius Piat, « L'idée du bonheur d'après Aristote », *Revue Néo-Scholastique*, Louvain, 10^e année, n°37, 1903, p. 64. Cette constatation trouve son origine dans Aristote, *Éthique à Nicomaque*, éd. Jules Tricot, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. Bibliothèque des textes philosophiques, 1953, X, 7, p. 508-509 : « La vie contemplative ou théorétique » que « cet élément soit lui-même divin ou seulement la partie la plus divine de nous-mêmes, c'est l'acte de cette partie selon la vertu qui lui est propre qui sera le bonheur parfait. ».

⁶² *Ibid.*, p. 65. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, X, 7, p. 509-510 : « Ensuite elle est la plus continue, car nous sommes capables de nous livrer à la contemplation d'une manière plus continue qu'en accomplissant n'importe quelle action. Nous pensons encore que du plaisir doit être mélangé au bonheur ; or l'activité selon la sagesse est, tout le monde le reconnaît, la plus plaisante des activités conformes à la vertu ; de toute façon, on admet que la philosophie renferme de merveilleux plaisirs sous le rapport de la pureté et de la stabilité, et il est normal que la joie de connaître soit une occupation plus agréable que la poursuite du savoir. »

⁶³ *Ibid.*, p. 65. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, X, 8, p. 515 : « C'est d'une façon secondaire qu'est heureuse la vie selon l'autre sorte de vertu : car les activités qui y sont conformes sont purement humaines : les actes justes, en effet, ou courageux, et tout les autres actes de vertu, nous les pratiquons dans nos relations les uns avec les autres, quand, dans les contrats, les services rendus et les actions les plus variées ainsi que

errante, bêtes et gens s'aidant les uns les autres, et essayant quand même de se multiplier, de recréer de la vie, malgré le mauvais vouloir de ce sol de mort⁶⁴ ». Il contemple des gestes de solidarité, des petits détails qui donnent de la valeur à l'existence humaine et lui redonne toute sa splendeur. C'est un témoignage plein de poésie que nous délivre ici Loti. *Le Désert*, ce récit et cet espace de « non-vie⁶⁵ » recueillant « Tout un essai de vie⁶⁶ », devient désormais une « bouffée d'air » : un espoir. L'hymne à la vie se matérialise. Origine ou modernité, le vrai bonheur, se trouve dans les choses simples, dans le fait de se sentir vivant.

Dans cet exode moderne, Loti a réussi à fuir son monde corrompu pour se recentrer sur un essentiel : la vie. *Le Désert* devient un exutoire, chacun de ses problèmes s'extériorisant. À l'instar de *l'Exode*, il partage l'intimité de son périple. Davantage intérieur qu'initiatique, ce voyage explore ce qui est généralement impénétrable. Loti partage ainsi bien plus qu'une expérience, il se confie au lecteur : sa position dans le siècle, sa vision de lui-même, la religion, son existence.

dans nos passions, nous observons fidèlement ce qui doit revenir à chacun, et toutes ces manifestations sont choses simplement humaines. ».

⁶⁴ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 99.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 39.

Conclusion

La modernité de Loti se retrouve dans la création d'un rêve paradoxal. Il lui aura fallu entreprendre ce dur et périlleux périple au cœur du désert du Sinaï pour réaliser « son rêve d'artiste¹ ». Ce rêve consiste à inviter le lecteur dans un voyage esthétique et existentiel. Plus qu'une invitation au voyage, c'est le voyage d'un rêve idéal et libérateur que nous propose Loti. *Le Désert* répond alors à la quête d'un écrivain incompris.

Une première promenade théorique conduit à nous interroger sur la forme du *Désert*, qui au premier abord, se conforme aux attentes d'un récit de voyage, mais qui en réalité se révèle être l'expérience subjective d'un promeneur solitaire. Dans sa conception du récit de voyage, il en garde la structure, mais les aventures s'évanouissent au gré des longues flâneries. La forme du récit de voyage devient le réceptacle d'une poésie en prose sur le désert. Ce jeu entre les formes crée une improbable modernité.

En outre, Jean-Claude Berchet explique que, « *Le Désert* ne raconte pas, [...], une épreuve initiatique, au terme de laquelle serait délivré un savoir, ou un pouvoir² ». En effet, au cours de ce voyage, Loti ne se retrouve pas confronté à de véritables épreuves morales ou physiques, mais c'est dans une grande joie contemplative qu'il parcourt à dos de chameaux le désert. L'originalité de Loti se trouve dans ce refus d'« écriture pédagogique³ » qu'il indique dans *Les Désenchantées* : « Un livre voulant prouver quelque chose, vous qui paraissez m'avoir lu et me connaître, vous trouvez que ça me ressemble⁴ ? » Implicitement Loti déclare qu'un livre lui ressemblant est un livre sur rien. Mais dans *Suprêmes clichés de Loti*, Suzanne Lafont souligne que si « Loti ne fait pas de démonstration pédagogique et laisse son récit au désœuvrement auquel il est voué⁵ » c'est « Sur le leurre de la modernité⁶ ». La modernité d'écriture de Loti ne serait qu'une illusion. Il se révélerait finalement à l'image de ses contemporains. En effet, il connaît la même fascination qu'eux face à l'Orient. Dans *Constantinople en 1890*, il s'émerveille :

¹ Pierre Loti, *Le Désert*, op. cit, p. 31.

² Jean-Claude Berchet, « Un marin dans le désert : Pierre Loti 1894 », dans *L'Exotisme*, op. cit, p. 311.

³ Suzanne Lafont, *Suprêmes clichés de Loti*, op. cit, p. 68.

⁴ Pierre Loti, *Les Désenchantées*, op. cit, p. 139.

⁵ Suzanne Lafont, *Suprêmes clichés de Loti*, op. cit, p. 68.

⁶ *Ibid.*, p. 68.

les immobiles mosquées, que les siècles ne changent pas [...], lui donnant cette même silhouette unique, plus grandiose, que celle d'aucune ville de la terre. [...] elles font planer le frisson des vieux souvenirs, le grand rêve mystique de l'Islam, la pensée d'Allah terrible et la pensée de la mort⁷...

Dans un dépaysement le plus total, les mosquées représentent ce passé idéal et tant idéalisé. Néanmoins, chaque voyage possède sa propre subjectivité. Alphonse Lamartine dans son *Voyage en Orient* remarque que si les voyages « sont l'éducation de la pensée par la nature et par les hommes. [...] l'homme cependant en voyageant ne se quitte pas soi-même ; les pensées qui préoccupaient son siècle et son pays, quand il a quitté le toit paternel, le suivant et le travaillent encore en route⁸ ». La subjectivité et la sensibilité de l'auteur prennent une grande part dans l'écriture des récits de voyage, et ce sont ces deux notions qui offrent une modernité aux textes de Loti. Il aurait pu se perdre dans l'illusion du pittoresque, dans des détails insolites et ornementaux, mais *Le Désert* reste pur. D'ailleurs, Loti ne se perd pas dans un éventail d'observations neutres, il transforme, édulcore ou renforce les traits du désert. La contemplation est à son extrême. Quatre ans avant son voyage au Sinaï, Loti mentionne cette incapacité à écrire sans subjectivité :

Par exemple, écrire une impersonnelle description, avec un détachement d'artiste, j'en serais, dans le cas présent, moins que jamais capable. Une fois de plus, ceux qui voudront bien me suivre devront se résigner à regarder par mes yeux ; c'est presque à travers mon âme qu'ils vont apercevoir le grand Stamboul⁹...

Les représentations lotiennes ne connaissent aucune neutralité. Loti invite son lecteur à découvrir le désert à travers ses yeux dans une écriture qui sait confondre fantasme et réalité. Marcel Proust le remarque dans *La Prisonnière* : « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux [...] »¹⁰. Les couleurs, les contrastes, les moments suspendus rythment la prose lotienne. *Le Désert* ne raconte pas, et si ce n'est pas un savoir qui nous est délivré, ce sont, selon les dires de Nathalie Solomon, « les préoccupations viscérales du narrateur »¹¹. Elles se résument à la disparition du Christ, d'une foi, d'une époque, d'une naïveté. Ainsi, plus qu'un savoir, c'est un constat pessimiste que retrace *Le Désert*. En effet, un dernier regard sur le voyage dévoile que le chemin entrepris peut faire l'objet d'un parcours méditatif. Ce

⁷ Pierre Loti, *Constantinople en 1890* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 315.

⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, t. II, Paris, Hachette, 1914, p. 507.

⁹ Pierre Loti, *Constantinople en 1890* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 315.

¹⁰ Marcel Proust, *La Prisonnière*, éd. Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1989, p. 246.

¹¹ Nathalie Solomon, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, *op. cit.*, p. 148.

n'est plus un simple pèlerinage, ou de simples descriptions oniriques, mais un paysage philosophique qui ne laisse pas indifférent son auteur et ses lecteurs. L'Orient s'évanouit peu à peu, ainsi que la religion. Ce constat amer se développe dans *La Galilée* :

Au départ, on nous l'avait dit : « Jérusalem, la Galilée... le Christ n'y est plus... ». Et en effet, dans toute cette Terre sainte, nous n'avons guère trouvé que la profanation, ou bien le vide et la mort. Bientôt du reste, on l'aura tellement changé et détruit, ce berceau du monde, que nos fils ignoreront quels étaient sa tristesse délicate et son antique mystère ; et le peuple arabe qui depuis tant de siècles nous le gardait – sous un joug, hostile, il est vrai, mais immobilisant et à peine destructeur – le peuple arabe, le peuple du rêve s'en va lui-même, et si vite ! devant l'invasion dissolvante et mortelle des hommes d'Occident¹² ...

Le rêve oriental se dégrade sous le joug des hommes d'Occident. Il se réduit au vide et à la mort. Selon Loti, « ce berceau du monde » se retrouve désormais dépourvu de vie. Toutefois, le pessimisme de notre auteur est à nuancer comme le démontre Alain Quella-Villéger :

Pessimiste, morbide, obsédé par la mort dans tout ce qui vit, Loti a pourtant intuitivement « une conception vitaliste proche de celle de Bergson », sauf que Loti n'est pas philosophe. Il se contente d'exister, d'avoir peur, de toujours recommencer, de croire comme à une vertu à la jeunesse et aux amours tant qu'ils durent, mais pas aux promesses d'heureux au-delà¹³.

Loti reste indéfectiblement épris de la vie. La traversée du désert déclenche chez lui une joie physique indescriptible. Cette initiative rappelle la préface de Boccace :

Cet horrible commencement ne vous sera rien d'autre que n'est pour les voyageurs une montagne âpre et raide auprès de laquelle s'étend une plaine très belle et délectable d'autant plus plaisante que la fatigue de la montée et de la descente a été plus grande. Et comme l'allégresse extrême fait suite à la douleur, ainsi les misères s'achèvent avec la joie qui survient¹⁴.

L'échec religieux au mont du Sinaï fut rude, mais au-delà de la vertu religieuse, Loti cherche à expérimenter la vie, sa foi, son époque pour atteindre le bonheur. Ainsi, la révélation tant attendue n'a, certes, pas eu lieu, mais une révélation plus singulière apparaît : celle de Pierre Loti. Mais si la confrontation avec le réel a été un échec religieux qui se confirme dans *Jérusalem*, le rêve du désert ne peut alors s'accomplir qu'au sein de l'écriture¹⁵. Pour Jacques Lacarrière « [...] *Le Désert* porte témoignage d'une rencontre

¹² Pierre Loti, *La Galilée* dans *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 629.

¹³ Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti : le pèlerin de la planète*, *op. cit.*, p. 225.

¹⁴ Giovanni Boccace, *Décameron*, éd. Christian Bec, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 1994, p. 39.

¹⁵ Voir Marina Salles, « Le rêve de désert de Pierre Loti et de J.M.G Le Clézio », dans *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ? op. cit.*, p. 107.

exceptionnelle, d'autant plus forte qu'elle fut brève, et unique. C'est l'expérience d'une sorte d'éblouissement, [que Loti] a su traduire par cette écriture affinée sans être précieuse, décantée sans être affadie¹⁶».

Néanmoins, malgré cette invitation si délicieuse, *Le Désert* reste peu connu, comme la plupart des œuvres de Pierre Loti si l'on excepte *Pêcheur d'Islande*. Buisine rappelle dans son *Tombeau de Loti*

la terrible condamnation d'André Breton dans « Refus d'inhumer » : « Loti, Barrès, France, marquons tout de même d'un beau signe blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonshommes : l'idiot, le traître et le policier ». Il est bien difficile de remonter la pente après une pareille exécution, et de fait Pierre Loti ne l'a jamais remontée. Quand on est taxé d'idiot [...] par l'impitoyable plume du maître du surréalisme, on a toutes chances de le demeurer aux yeux d'innombrables générations de lecteurs¹⁷.

Mais Loti sut réinventer le désert, il sut étonner par la forme, ravir par le rêve et combler de réflexion le lecteur. Ce pouvoir d'écriture encore aujourd'hui reste à explorer si l'on considère les récentes éditions de son *Journal* et de ses récits de voyage tels que *Loti en Amérique : de la Terre de Feu à New-York*¹⁸. Ces textes sont influencés par l'Orient comme Loti le constate lui-même à New-York : « Tout cela, pour ma mentalité d'Oriental, est déroutant et même un peu diabolique¹⁹ ».

¹⁶ Jacques Lacarrière, « Préface » dans *Le Désert* de Pierre Loti, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ Alain Buisine, *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 9-10.

¹⁸ Pierre Loti, *Loti en Amérique : de la Terre de Feu à New-York*, éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, Auvergne-Rhône-Alpes, Bleu autour, Le Carrelet, coll. D'un lieu l'autre, 2018.

¹⁹ *Ibid.*, p. 144.

Annexes

Annexe I :

Les trois documents précédant *Le Désert*

Le laissez-passer

ان هذا الكتاب في التفسير ابي رحمة ربه تعالى السيد عمر بن ادریس السنوسي الحسني بدير الحب المحتشم
تواجم بدير لولي العالم الشهير التابع لدولة فرنس الفخيم بالوصاية عليه لكل في عرفنا و نعرف
اشتمنا في قبائل العرب وما يخر ما اعتبار و مساعدته في شيا صته بلاد العرب حيا الله
في العلماء المشهورين بفرنس و يستحقه زيادة ال اعتبار لما تصف به في ال وصفه الحميد
مع كونه يمتد اليه الة سلاميه ويعتبرها مزيد ال اعتبار وقد كتبنا لينا به هذا الكتاب
تريفيا به و بقدره و مزيد اعتبار مع رفيعه ال فم ال وقتا د يورينو القرن و في الشهير
صاحب ال اعتبار الكبير مع اتباعهم و رفقا لهم و اكون ممنونا لكل في يساعده المار اليها
في شيا صتها ويعتبرها كل ال اعتبار كما يلزم لها و تحرر هذا ما بتاريخ ١١ شعبان ١٢٤٥

كاتبه
عمر بن ادریس
النوسي الحسني
بدير الحب

ابيل بوتيم الذي حامل هازا المكتوب محب الي
الكتاب القمل من المحب العرب شمل الائنات
نظير هازا التحريم يا هازا في يد و بعينه على
خريف المتقيم وكل الائنات يتشقق حامل هازا التحريم
بدر قمل و محب الي العرب هازا ما اختتم تحريمه
في وصايت الائنات



Traduction du laissez-passer



Cet écrit émane de l'humble,
 devant la miséricorde ^{de} son
 Dieu très-haut, le Seïd
 Omar fils d'Edriss
 Es. Senoussi el-Hosni,
 en faveur de l'estimable
 ami. Monsieur Pierre Rote,
 l'illustre savant Français,
 pour le recommander auprès
 de toutes les personnes
 qui nous connaissent
 personnellement ou de nom,

Sentiments pour la Religion.
 Je recommande également
 son respectable compagnon
 le Duc de Dino, de
 nationalité Française,
 qui jouit aussi d'une
 grande renommée
 dans son pays et qui
 a droit à la plus
 grande considération.

Je serais satisfaits
 de tout ce que vous auriez
 respecté et assisté ces
 Messieurs, ainsi qu'ils
 le méritent dans le
 cours de leur

parmi les chefs de toutes
 les tribus arabes, à l'effet
 d'avoir pour lui tous les
 égards et de l'assister dans
 son voyage, dans le
 pays des Arabes, car
 ce Honorable qui possède
 des qualités éminentes
 est un des savants les
 plus renommés de la
 France où il jouit
 de la plus haute
 considération.

Il vénère l'Islamisme
 et est ami des meilleurs

voyage.

Écrit par nous le
10 Aaban 1311.

Omar fils d'Edouis
Es-Senoussi El-Hospi
(puis, invocation divine
et mystérieuse de la
Secte des Senoussi).

Annexe II :

Les pages de son *Journal* : de son départ de Rochefort à son arrivée à l'Oasis de Moïse

1894

Vendredi 2 février

Par l'express de 1 heure, je quitte Rochefort, partant pour tout l'inconnu du désert; — il fait un temps doux et tranquille, presque printanier. Mes bagages prêts, l'heure du départ est calme, je regarde la cour ensolée, tout ce que je vais quitter, j'ai le cœur affreusement serré de l'adieu à Maman...

Samedi 3 février

À 7 heures du matin, j'arrive à Marseille.

Je trouve Léo⁶ à la gare. Ensemble nous commençons nos courses, nos achats pour le grand voyage — Déjà, un peu de la griserie du soleil et de l'inconnu de demain.

Dîné le soir chez le maire de Marseille⁷, avec M^{me} Adam et le duc de Talleyrand⁸ qui part pour Java — par le même paquebot que nous —

Dimanche 4 février⁹

Marseille. Déjeuné chez les de Parrocel, avec Léo. Il y a M^{me} Adam et le duc de Talleyrand.

À trois heures, ils viennent tous nous conduire à bord de l'*Oxus*¹⁰ qui doit nous emmener. À la dernière minute, sur la supplication de M^{me} Adam, je consens à emmener avec nous, en caravane, le duc qui renonce, pour nous suivre, à son voyage de Java.

Appareillage à quatre heures — et en route pour l'Orient et le soleil...

6 Léo Thémèze accompagne Léo, d'où la dédicace en tête de *La Galilée* : « À mon ami Léo Thémèze mon compagnon de voyage ».

7 Le docteur Siméon Faisières.

8 Maurice de Talleyrand Périgord, duc de Dino, riche aristocrate républicain (1843-1917).

9 À la date du 4 février 1894, il écrit la lettre suivante à sa nièce, Nadine Durvignau :
Mon petit Ninar,

Je pars ce soir, emmenant Léo. Vers le 30 février notre caravane se mettra en route, de Suaz; sept ou huit semaines de marche par les déserts de Sin, de Sour et de Péra. Après ce grand détour nous serons à Jérusalem vers le 20 avril, si rien ne nous arrête.

Un peu anxieuse d'avoir quitté Maman depuis la veille souffrant de l'insécurité de mon départ. Elle avait été étonnamment bien tout l'hiver, presque régnante.

Si quelque chose de fâcheux m'arrivait, pense en offre dont les deux clés sont enveloppées et tu sais où. Je vous embrasse bien tous les quatre. Julien.

10 Courrier des Messageries Maritimes.

586

Vendredi 9 février

Arrivée à Alexandrie le matin, après une traversée gaie, en compagnie de la jolie Biana Duhamel (Miss Helyett)¹¹ et de la belle comtesse Le Marois.

À Alexandrie, commence l'ivresse de l'Orient et du soleil.

Dimanche 11 février

Départ d'Alexandrie, après deux jours de réceptions¹², bals, etc... compliqués de la présence du prince des Abbuzes¹³ —

Nous arrivons dans la journée au Caire —

Dimanche 11

Un instant de repos, de solitude et de silence, au Caire, où nous sommes arrivés ce matin, Léo, le duc et moi.

C'est dans une chambre qui donne sur un bois de palmiers, sur une oasis de palmes vertes, et c'est à l'heure¹⁴ dorée du soir, tandis que les gypaètes tournoient dans le ciel lumineux, cherchant parmi toutes ces grandes palmes leur gîte de nuit.

Dans cette chambre, en face de cette oasis, je vais m'arrêter une dizaine de jours¹⁵, avant de commencer le grand voyage, là-bas au désert —

11 Cantatrice qui vint, en 1890, tenu le rôle-titre de *Miss Helyett*, opérette d'Aulfran et Boucheron, parodie de la nouvelle de Maupassant « Miss Huriatt ».

12 Une invitation imprimée est jointe au Journal, du Cercle français d'Alexandrie, datée du 10 février 1894 :

Monsieur et cher collègue,

Le Cercle français recevra ce soir, samedi, à 6 heures 1/2, M. Pierre LOTI, de l'Académie française.

Tout ira peut-être ne pas manquer à cette réunion en l'honneur de notre éminent compatriote.

Agénès, Monsieur et cher collègue, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Le Président : A. GATELAIN.

13 Loti met favorablement deux h. Louis de Savoie, alpiniste et explorateur (1873-1943), cousin du roi Victor-Emmanuel III.

14 Loti a quitté le bureau hôtel Abbar d'Alexandrie par le train express de 9 h. Il s'installe au son moussé chic hôtel Shepherd.

15 *Le Figaro* du 23 février publie un « écho » daté du 14 : « Grand déjeuner ce matin donné par le marquis de Revelleux à l'agence diplomatique de France, en l'honneur de Pierre Loti, de passage au Caire. Parmi les convives : Nubar Pacha; M. Koyander, consul général de Russie, et M^{me} Koyander; M. Mankens, consul général de Belgique; et M^{me} Mankens; lady Charles

587

Falleuh, couverte d'or et de pierres sous ses voiles noirs d'Égyptienne, avec laquelle je m'attarde jusqu'au matin...

Jeudi 22

Après avoir expédié et reçu nos derniers télégrammes, nous quittons Suez pour Port-Ibrahim¹⁹. Et c'est fini pour deux mois du monde civilisé, et nous ne saurons plus rien de ceux que nous avons laissés derrière nous.

À Port-Ibrahim, nous nous embarquons sur un bateau des Messageries, chauffé pour nous, qui nous emmène, par grand vent, de l'autre côté de la baie, dans les sables désolés, où il n'y a plus rien, où tout de suite le désert commence.

Sur la plage vide, des Bédouins, des nôtres sans doute, prévenus la veille, viennent vers nous, amenant des chameaux. Ils sont laids et sinistres, nous sourient, montrant de longues dents sauvages ; dépeignées, misérables, effrayants à voir. Et ils vont être, pendant de longs jours, nos compagnons de solitude. Nous montons sur ces bêtes qu'ils nous ont amenées, et ils nous conduisent là-bas, là-bas, à notre campement²⁰ qui apparaît au milieu des maigres palmiers de l'oasis de Moïse — Et tout de suite, sans transition, le désert et le silence nous enveloppent, tandis que le vent souffle plus froid, sous le jaune du soir.

Nous partons dans de bonnes conditions, avec des Bédouins assez surs, vingt chameaux et de puissantes recommandations de prêtres pour les sheiks du désert²¹.

19 Au débouché du canal de Suez, sur la mer Rouge.
20 Pierre Loti écrit à sa nièce Ninette du campement d'Air-Musa (ou Oasis de Moïse), ce jour-là :

Mou Am Ninet.

Vo lettre m'arrivé ici, à l'entrée du désert, au moment où nous allions partir.

Mé réponse d'airain (en tra par le canal qui nous a amenés ici et qui était notre dernier lien avec le monde d'Europe. Maintenant commençait la grande solitude où nous allions vivre et marier pendant deux mois. J'espère que nous nous retrouverons tous au mois de juin et que maumun Nadine sera encore avec nous.

Julien.

21 Le voyage en Terre sainte qui commence, est le premier grand pèlerinage privé de Loti (le voyage marocain était diplomatique et « organisé »), et il a d'abord envisagé plusieurs itinéraires

Lundi 19 février

Une semaine qui vient de passer au Caire, semaine de surmenage charmant, d'agitation et d'amour¹⁶.

La bande de l'Oxus nous a suivis, Biana Duhamel et la C^{ème} Le Marois. Ici, c'est le charme de M^{me} Claire Borelli qui domine et efface.

Et tant d'amours, à côté de celui-là, d'expéditions nocturnes de toutes sortes, par des ciels merveilleux.

Aujourd'hui lundi, expédition à Memphis et au Scérapéum, dans le bateau à vapeur de Nubar-pacha¹⁷, il y a Léo, la gentille petite madame Boghos-pacha et son amie la Monténégrine. Le retour de Memphis, sur le Nil, au coucher du soleil, est d'une splendeur inouïe...

La nuit tombée, par la pleine lune, nous partons, la même bande, en deux voitures, pour faire visite au Sphinx — il est effrayant et superbe, sous la lueur lunaire, et Léo s'épouvante devant lui¹⁸ —

Nous revenons, pour nous amuser, sur des dromadaires, qui semblent gigantesques, la nuit, dans les sables — Celui de la petite dame monténégrine s'emballa et court —

Mercredi 21 février

Nous partons pour Suez, où nous arrivons à la tombée du jour.

Après les agitations et les élégances du Caire, nous voici dans un petit hôtel qui sent la colonie et le sauvage, et où nous sommes seuls voyageurs...

Après dîner, le duc se couche, et je m'en vais avec Léo courir les quartiers arabes — Rencontré une superbe et exquise créature, appelée

Bersford ; M. et M^{me} Philippoteaux ; M. et M^{me} de Moëgan ; duc de Dino ; marquis de Vilanovis) docteur Foaquet ; Decors ; etc. Pierre Loti quitte Le Caire le 22 février et se propose de visiter le Mont-Sinaï avant de se rendre à Jérusalem en caravane.

16 La presse locale du 17 février indique qu'il a rencontré l'exploitateur portugais Serpa Pinto, qui devait se joindre à sa caravane jusqu'à Jérusalem, ce qui ne se fera pas : « Les dispositions du

17 Boghos Nubar Pacha, homme politique égyptien d'origine arménienne (1825-1899), qui fut plusieurs fois Premier ministre.

18 Voir « Une audience du grand sphinx », paru dans *Reflets sur la sombre route* (1899).

Annexe III :

22 février 1894 dans *Journal***Jeudi 22**

Après avoir expédié et reçu nos derniers télégrammes, nous quittons Suez pour Port-Ibrahim¹⁹. Et c'est fini pour deux mois du monde civilisé, et nous ne saurons plus rien de ceux que nous avons laissés derrière nous.

À Port-Ibrahim, nous nous embarquons sur un bateau des Messageries, chauffé pour nous, qui nous emmène, par grand vent, de l'autre côté de la baie, dans les sables désolés, où il n'y a plus rien, où tout de suite le désert commence.

Sur la plage vide, des Bédouins, des nôtres sans doute, prévenus la veille, viennent vers nous, amenant des chameaux. Ils sont laids et sinistres, nous sourient, montrant de longues dentures sauvages; dépeñaillés, misérables, effrayants à voir. Et ils vont être, pendant de longs jours, nos compagnons de solitude. Nous montons sur ces bêtes qu'ils nous ont amenées, et ils nous conduisent là-bas, là-bas, à notre campement²⁰ qui apparaît au milieu des maigres palmiers de l'oasis de Moïse – Et tout de suite, sans transition, le désert et le silence nous enveloppent, tandis que le vent souffle plus froid, sous le jaune du soir.

Nous partons dans de bonnes conditions, avec des Bédouins assez sûrs, vingt chameaux et de puissantes recommandations de prêtres pour les sheiks du désert²¹.

19 Au débouché du canal de Suez, sur la mer Rouge.

20 Pierre Loti écrit à sa nièce Ninette du campement d'Aïn-Musa (ou Oasis de Moïse), ce jour-là :

Mon bon Niflet,

Tu lettre m'arrive ici, à l'entrée du désert, au moment où nous allons partir.

Ma réponse d'adieu s'en ira par le canot qui nous a amenés ici et qui était notre dernier lien avec le monde d'Europe. Maintenant commence la grande solitude où nous allons vivre et marcher pendant deux mois. J'espère que nous nous retrouverons tous au mois de juin et que maman Nadine sera encore avec nous.

Julien.

21 Le voyage en Terre sainte qui commence, est le premier grand périple privé de Loti (le voyage marocain était diplomatique et « organisé »), et il a d'abord envisagé plusieurs itinéraires

I

Oasis de Moïse, 22 février 1894.

«Cet écrit émane de l'humble, devant la miséricorde de son Dieu très haut, le séïd Omar, fils d'Edriss, en faveur de son ami Pierre Loti, pour le recommander aux chefs de toutes les tribus d'Arabie, à l'effet d'avoir pour lui des égards et de l'aider pendant son voyage au pays des Arabes, car il vénère l'islamisme et il est animé des meilleurs sentiments pour notre religion.

»Et je serai satisfait de tous ceux qui l'auront respecté et assisté, ainsi qu'il le mérite.

»Écrit par nous, le 10 Chaban 1311,

»OMAR

»Fils d'Edriss; El Senoussi El Hosni.»

Sous la tente que j'habite depuis une heure, au seuil du désert, je relis cette lettre qui doit être mon sauf-conduit à travers les tribus hostiles. Au bas de la page, en mystérieux caractères, est inscrite la très occulte invocation divine de la secte des Senoussi, qui a son foyer là-bas, au Moghreb, et dont le séïd est le représentant pour l'Arabie orientale.

Les dangers du voyage, il est vrai, je n'y crois guère, et leur attrait chimérique n'est pas ce qui m'amène ici ; mais, pour essayer de voir encore, sous l'envahissement des hommes et des choses de ce siècle sans foi, la sainte Jérusalem, j'ai voulu y venir par les vieilles routes abandonnées et préparer mon esprit dans le long recueillement des solitudes.

Plusieurs de ces routes de sable m'étaient offertes. D'abord la plus facile et la plus courte, celle dite du *petit Désert*, par El-Arich et les bords du golfe égyptien ; déjà banalisée, celle-là, hélas ! suivie tous les ans par plusieurs oisifs d'Angleterre ou d'Amérique, avec le confort et sous la protection des agences spéciales.

Une autre ensuite, moins fréquentée, par le *Sinaï* et par *Nackel*.

Enfin, la plus allongée de toutes, par le *Sinaï*, *Akabah* et le désert de *Pétra* ; celle que j'ai choisie, parce que les guides me conseillaient de m'en détourner. Moins facile de tout temps, cette dernière est considérée, en Égypte, comme impraticable dans ce moment-ci, depuis la rébellion des tribus de l'Idumée, et il y a dix ans qu'aucun Européen n'a plus tenté de la suivre. Le cheik de *Pétra* surtout m'a été représenté comme un dangereux guetteur de caravanes, actuellement insoumis à tous les gouvernements réguliers, et sa personne, plus que son pays, m'attire là-bas. Il est d'ailleurs, comme presque tous les chefs de l'Idumée et du Hedjaz, affilié à la secte *Senoussite* ; auprès de lui seul, sans doute, j'aurai à me servir de la lettre du *séid Omar*, qui a tant de grandeur — et qui cadre si mal avec ces *Bédouins* de mon escorte, domestiqués, serviles, première déception de mon voyage.

Le désert, par exemple, n'est pas décevant, lui, même ici, à ce seuil où il ne fait que commencer d'apparaître. Son immensité prime tout, agrandit tout, et, en sa présence, la mesquinerie des êtres s'oublie.

Et si brusque a été la prise de possession de nous par lui ; si subit, notre enveloppement de silence et de solitude !... Hier matin encore, c'était le *Caire* encombré de touristes, la vie comme dans toutes les stations hivernales élégantes. Hier au soir, c'était *Suez*, avec déjà plus d'isolement, dans un petit hôtel primitif,

sentant la colonie et le sable.

Aujourd'hui, après nos adieux aux dernières figures européennes, un bateau nous a amenés, par grand vent, de ce côté-ci de la mer Rouge, pour nous déposer seuls sur la plage déserte. Plus personne et plus rien, à la tombée du soir désolé...

Pendant on nous guettait là-bas, derrière les marges palmiers de l'oasis de *Moïse* qui faisaient une lointaine tache sombre sur l'infini des sables. Et nous vîmes venir à nous des chameaux qui se hâtaient, conduits par des *Bédouins* de mauvais aspect.

En s'approchant, ils souriaient, les chameliers, et nous comprîmes qu'ils faisaient partie de nos gens, que leurs bêtes allaient être nos montures. Ils étaient armés de poignards et de longs coutelas de fer ; leurs corps de momies desséchées apparaissaient par les trous des guenilles sans nom dont ils étaient couverts, débris de peaux de biques ou débris de burnous ; ils étaient grelottants sous ce vent triste du soir, et leurs sourires montraient des dents longues.

En une demi-heure, ils nous menèrent à l'oasis de la *Fontaine de Moïse*, qui est le point initial des routes du désert et où nos tentes, parties du *Caire* deux jours avant nous, étaient dressées parmi les palmiers grêles. Notre interprète et nos domestiques, tous Arabes de Syrie, nous attendaient là, et, autour du camp, nos vingt chameliers, nos vingt chameaux faisaient un amas de misères et de laideurs sauvages, bêtes et gens couchés ensemble, sur le sable où se mêlaient leurs fientes et leurs souillures.

Dans notre voisinage, une autre caravane plus nombreuse que la nôtre, mais plus humble aussi, gisait par terre en une confusion semblable : des pèlerins de Rus-

sie, popes, paysans, vieilles femmes exténuées de fatigue, tous gens de foi ardente, qui revenaient du Sinâï, après tant de jours de soleil et tant de nuits de plein air glacé, le visage défat et la toux creuse.

Et tout de suite, autour de nous, c'était l'infini vide, le désert au crépuscule, balayé par un grand vent froid ; le désert d'une teinte neutre et morte, se déroulant sous un ciel plus sombre que lui, qui, aux confins de l'horizon circulaire, semblait le rejoindre et l'écraser.

Alors, à regarder cela, nous prit une sorte d'ivresse et de frisson de la solitude ; un besoin de nous enfoncer là-dedans davantage, un besoin irréflecti, un désir physique de courir dans le vent jusqu'à une élévation prochaine, pour voir plus loin encore, plus loin dans l'attirante immensité...

Du haut de la dune désolée où cette course nous mena, on voyait plus loin, en effet, et, sur le désert encore agrandi, traînait une dernière leur de jour, descendue du ciel jaune par une déchirure qui lentement se faisait dans son voile...

Et voici, avec ce vent d'hiver, c'était sinistre tellement, qu'une mélancolie de source ancestrale, et lointaine tout à coup se joignit à l'attrance du vide, un regret d'être venu, une tentation de fuir, quelque chose comme l'instinctive crainte qui fait rebrousser chemin aux bêtes des pays verts, à l'aspect de ces régions où plane la mort.

Sous la tente ensuite, à l'abri du vent, aux lumières, pendant notre premier dîner de nomades, l'insouciance gaîté nous revint, avec déjà l'accoutumance de ce grand seuil silencieux où le crépuscule achevait de s'éteindre.

Et puis, il y avait l'amusement très enfantin de revê-

tir nos costumes d'Arabes — nouveaux pour mes deux compagnons de voyage, s'ils ne l'étaient plus pour moi-même. Pas bien nécessaire, il est vrai, ces déguisements-là, surtout dans cette première partie du désert Sinaitique où tant d'Européens ont déjà passé ; mais plus commodes, au brûlant soleil des jours autant qu'au froid des soirs, et surtout incontestablement plus décoratifs pour cheminer sur des dromadaires ; lorsqu'on n'est pas seul, on doit à autrui de ne pas promener dans son tableau de désert la tache ridicule d'un costume anglais, et c'est presque une question de bon procédé envers son prochain que de s'habiller au gré de son rêve d'artiste.

Donc, nous voici pour bien des jours dépêtrés de nos jaquettes occidentales, libres et peut-être embellis dans de longs burnous et de longs voiles ; semblables à des cheiks d'Arabie — et impatientes du départ matinal de demain.

24 mars 1894 dans *Journal*

Samedi 24 mars²²

La nuit devient noire, noire. Puis tout à coup une clarté douce — et la lune se lève derrière la ville, une grande lune éclatante, qui verse de la lumière plein le ciel, et les palmiers découpent leurs panaches noirs qui semblent si fins et légers, et le minaret s'allume d'une double couronne de feux pour le ramadan, tout cela qu'on voyait à peine, découpe de féerie orientale tout à coup révélée — tandis qu'en face le cimetière qui nous domine s'éclaire lentement par le haut, une clarté qui descend depuis le sommet des plus hautes tombes blanches et peu à peu grandit, descend jusqu'au bas-fond où nous sommes, amas de nomades et de chameaux autour de grands feux.

24 mars 1894 dans *Le Désert*

XXXVII

Samedi 24 mars

Réveil comme hier, au joyeux chant des alouettes. Nous ne sommes plus qu'à une vingtaine de kilomètres de Gaza, et nous y arriverons pour midi. Toute notre escorte bédouine va nous quitter dès qu'elle nous aura déposés dans cette ville, où nous prendrons des chevaux pour continuer notre route sur Jérusalem ; c'est donc ce matin la dernière fois que nous montons nos dromadaires et que nous cheminons avec nos amis de Pétra. D'ailleurs, notre caravane, nos harnais sombres, nos costumes de teintes neutres, tout cela vient de prendre un air sauvage et différent sur ces fonds verts ; nous ne sommes plus du tout dans la note locale ; les gens si nombreux qui nous croisent dans les chemins sont vêtus de couleurs beaucoup plus vives, inspirées par les prairies de Chanaan, et ils montent des chevaux harnachés de rouge, de bleu ou de jaune, — que, du reste, nous dominons du haut de nos selles imposantes et qui nous semblent à présent de toutes petites bêtes, aux allures gaies et folles. Ils nous regardent beaucoup, ces passants, et nous considèrent comme des étrangers de l'extrême Sud.

Nous sommes longs à nous réhabituer à cette animation de la campagne, à ce morcellement de la terre fertile, à cet encombrement de la vie. Au désert, on était des rois, disposant d'espaces sans mesure ; ici, il faut suivre d'étroits sentiers et encore s'y ranger souvent

pour laisser passer ses pareils. Ici, tout est rapetissé sous une lumière amoindrie, — et ces cultivateurs, si simples qu'ils paraissent comparés aux hommes d'Occident, sont déjà astreints à mille servitudes qu'ignorent les Bédouins de là-bas, (oisifs et fibres, ne pratiquant que le pillage et la guerre.

Quant à nos dromadaires, ils sentent à leur façon le changement des milieux ; très excités en pénétrant dans cet éden des bêtes brouteuses, ils vont d'une allure inégale, le nez au vent, flairant de droite ou de gauche les prairies et les fleurs, s'arrêtant à toute minute, avec des grognements de convoitise, pour essayer de tondre les orges fraîches. Et ils mériteraient les imprécations du prophète : « Dromadaire légère, qui ne tiens point de route certaine ! ânesse sauvage, accoutumée au désert, humant le vent à son plaisir. » (*Jérémie, II, 23, 24*).

Plus nombreux qu'hier, les campements arabes, les villages en poil de chameau, couronnent çà et là des élévations de terrain qui semblent pelées et comme mitées, au milieu de ces orges infinies déroulant partout leurs belles peluches vertes ; tous pareils, avec leurs enveloppes noirâtres et velues, qui se tendent sur des branches, on dirait plus que jamais les nids des chenilles géantes par qui seront dévorés les herbages d'alentour...

Après trois heures de route, les terrains se faisant toujours plus ondulés, voici là-bas, des arbres. — les premiers — tout un plein vallon d'arbres ; — et voici la mer, qui, à l'extrême horizon, commence à s'indiquer par une ligne ; — et, enfin, Gaza, avec ses maisons de terre grise et ses minarets blancs, Gaza, au

milieu de ses jardins et de ses bois. Gaza presque somptueuse, pour nous pauvres gens du désert, et représentant tout à coup la sécurité, le confort, les communications avec le reste du monde, toutes les modernes choses oubliées...

Cela nous surprend de voir ici les arbres annuels sans feuilles, après l'illusion d'été que vient de nous donner le soleil plus chaud du sud. C'est pourtant vrai, que nous sommes encore en hiver !

Nous nous engageons, pour une demi-heure au moins, dans des chemins creux ensablés, entre des haies de cactus enfermant des jardins édeniques, pleins de figuiers, d'orangers, de citronniers et de roses.

Nous y croisons une population au teint blanc, bien moins basanée que nous-mêmes. Quelques femmes chrétiennes, maronites ou grecques, dont le voile relevé ne cache pas les traits et qui sont d'une beauté éclatante et fraîche avec un teint rosé ; des musulmanes aussi, ne nous montrant que leurs longs yeux. Et des Arabes, des Turcs, des Juifs, chacun ayant gardé le costume de sa race, dans un éclat et une diversité de couleurs qui amusent nos yeux, après les grisailles monotones d'où nous sortons.

A l'entrée de la ville, grand bruit joyeux de voix de femmes ; un peuple de lavandières est là, tordant, à beaux bras nus, des linges dans l'eau courante.

Et maintenant nous nous engageons dans le labyrinthe des petites rues, entre les habitations aux murs de terre et aux toits de terre sur lesquels les fleurs poussent comme dans des jardins.

Du haut de nos grandes bêtes de désert, qui sont inquiètes à cause du resserré des maisons, qui frémissent au moindre bruit de porte ouverte ou de volet

fermé, nous dominons presque ces taupinières, plongeant du regard dans les petites cours où des femmes sont assises.

Après les sombres yeux des nomades, ces visages d'ici nous semblent ouverts, hospitaliers et doux. Presque toutes les femmes sont sans voile, belles et blanches, avec des sourcils très noirs et des joues rosées.



La ville une fois traversée, nous trouvons, dans un cimetière musulman, notre camp monté. C'est près d'une source, qui nous paraît bien un peu trop voisine des morts ; mais enfin, ce lieu, désigné par les autorisés, est, paraît-il, celui où campent tous les étrangers de distinction ; il n'y a rien à dire. Et nos dromadaires s'agenouillent là pour nous une dernière fois, traînant leurs franges noires sur l'herbe des tombes ; — c'est fini, nous ne remonterons plus ces bêtes lentes et fatiguées.

Nous sommes aussitôt envahis par une légion de jeunes israélites, qui nous apportent des oranges, des citrons, des monnaies antiques et des cornalines gravées à des effigies d'anciens dieux ; — groupes de longues robes orientales, auxquelles, hélas ! se mêlent déjà deux ou trois affreux petits « complets » gris.

Et nos domestiques syriens viennent d'un air officiel nous haranguer pour l'heureuse arrivée, nous félicitant d'avoir échappé aux mains des Bédouins, aux dangers du désert ; la parole est à celui des trois qui, en route, avait eu le plus peur... Pour leur peine, nous leur faisons cadeau d'une caisse que des amis prudents nous avaient obligés à emporter du Caire et que nous n'avons même pas ouverte. (Elle contient des bandelottes pour les blessures, des remèdes pour les fièvres et pour le venin des scorpions ou des serpents).

Puis, nous remisons nos inutiles fusils, qui n'ont servi qu'à tuer la pauvre chouette de l'Oued-Gherafeh. C'était vraiment facile comme une promenade, cette traversée du désert !...

Et cependant, il est incontestable qu'il y a une petite impression de détente, à l'arrivée. Il semble qu'on ait secoué et rejeté de ses épaules quelque chose comme un manteau de plomb. Même, on est très aise, en somme, de retrouver sous sa main les mille petites inventions modernes, peu décoratives, il est vrai, mais assez commodes, quand un fois l'on s'y est habitué. On se sent ému par le voisinage d'une poste et d'un télégraphe, autant que l'étaient ce matin nos dromadaires par les orges vertes...



Le gouverneur ottoman de Gaza, par lequel nous commençons nos visites d'arrivée, est un prince aimable et distingué, dix-septième fils de ce célèbre Beder-Khan pacha, prince du Kurdistan, qui fut, durant de longues années, rebelle au gouvernement de Constantinople. Il habite, au milieu de la ville haute, une maison de pierres, aménagée à la turque ; dans son quartier, d'autres maisons du même genre sont les édifices publics, les logements des autorités militaires — et quelques fils télégraphiques traversent ces parages, s'en allant dans la direction de Jérusalem. Mais le reste de la ville, sauf les mosquées et les fontaines, est encore construit avec de la terre séchée au soleil, comme les maisonnettes des oasis du Sud.

D'abord, on est surpris que Gaza, si près du désert, n'ait pas de murailles pour se défendre des incursions bédouines. L'explication qu'on en donne est que ses habitants sont «eux-mêmes moitié maraudeurs, moitié recéleurs, et que les Bédouins ont intérêt à les ména-

ger». C'est d'ailleurs dans ses bazars que viennent s'approvisionner tous les nomades des régions d'alentour.

Et aujourd'hui, nous faisons comme les nomades, nous qui venons du fond du désert de Pharan, à peu près dépourvus de tout ; c'est dans les ruelles sombres et encombrées des bazars que nous finissons notre journée, à des achats de costumes, de chaussures et de harnais. Vraiment, nous ne pouvons pas continuer notre route en Bédouins, surtout n'ayant plus de chameaux ; ni reprendre nos vêtements d'Europe, ayant expédié nos malles à Jérusalem par mer ; d'ailleurs, ce nouveau changement nous amuse, — et nos yeux devenus sauvages se prennent aux belles couleurs des robes et des burnous de Palestine... Dans la ruelle des faiseurs de babouches, nous rencontrons les cheiks Hassan et Aït, en train de s'acheter des bottes en maroquin rouge avec, sous le talon, la haute ferrure qui sert à écraser les serpents ; un de leurs hommes les accompagne, portant sur les bras leurs précédentes emplettes, des ornements pour tête de dromadaire en verroteries et en coquillages. Alors nous nous joignons à eux pour continuer nos courses ensemble, comme une bande d'enfants barbares, éblouis par tout ce qui brille aux étalages d'ici.

La nuit tombe quand nous rentrons sous nos tentes, au milieu des cimetières, chargés tous d'éclatantes et inutiles choses.

Devant notre camp, sont les collines hérissées de tombes, où nos chameaux paissent encore, dans l'ombre envahissante.

Et, derrière nous, c'est la ville, dont les minarets, en l'honneur du ramadan, s'illuminent chacun d'une cou-

ronne de feux.

Le ciel s'étoile à l'infini et, vers l'Occident, la lumière zodiacale trace une persistante balafre de phosphore. Au lieu de notre silence habituel du désert, nous avons ici une très bruyante nuit de ramadan ; jusqu'au matin, des ensembles de musiques et de voix, des chants religieux, des batteries de tambour. Par instants, on dirait des troupes de muezzins, psalmodiant tous ensemble, affolés, dans des tonalités hautes et tristes. Des bandes de chanteurs viennent aussi, aux lanternes, faire le tour des cimetières où nous sommes, avec des tambourins qui battent au vieux rythme arabe. Et puis, ce sont de longs aboiements de chiens errants, des concerts infinis de grenouilles dans les marais, et pendant les intervalles de silence, le grondement lointain de la mer.

25 mars 1894 dans *Journal*

Dimanche 25 mars. Pâques

Gaza, l'une des villes les plus vieilles du monde, capitale des Philistins, prise et reprise, ruinée, rebâtie par tant de civilisations différentes ; son sol encombré de débris, plein d'ossements et de trésors, est tout creusé, par en dessous, travaillé jusque dans ses profondeurs ; la montagne de terre qui porte la ville actuelle, maçonnée par en dessous à des époques reculées et imprécises, la montagne artificielle — et des souterrains qui s'ouvrent partout, d'époque et d'usage incompréhensible, des fosses où gîtent des serpents et des lézards —

Quartiers de terre et de boue, avec çà et là incrusté un vieux marbre sarrasin, ou croisé, ou phénicien, un saint ou un Baal — Des

possibles (voir la carte annotée par lui, in C. Genet/D. Hervé, *P. Loti l'enchanteur*, p. 292). Trois récits seront publiés, en 1895 : *Le Désert, Jérusalem, La Galilée*. Ce triptyque se démarque nettement du *Journal* (durant son périple, Loti ne tient pas son *Journal* sur des feuillets volants et à l'encre, mais au crayon sur des feuillets cousus en cahiers), et s'enrichit de nombreuses références bibliques. Voir l'édition critique richement annotée par Claude Martin, dans le volume *P. Loti, Voyages* (Laffont, Bouquins, 1991).

22 Le manuscrit du *Journal* ne contient aucun feuillet entre le 22 février et le 24 mars, période du voyage qui constitue presque l'intégralité du *Désert* ; on retrouve donc le voyageur à Gaza. La caravane d'une vingtaine de chameaux et d'une trentaine d'hommes a pris l'itinéraire le plus long et le plus difficile, qui longe vers le sud le golfe de Suez et, par le djebel de Tih, atteint le couvent du Mont Sinaï. De là, Loti et ses compagnons redescendent vers Akabah (Aqaba). Loti a manifestement eu le projet de se rendre à Pétra, mais le *caïmacam* turc d'Akabah s'y oppose ; c'est encore en 1895 un voyage dangereux. Loti choisit donc la route de Gaza, sous la protection du Cheik Mohammed-Jahl qui fournit une nouvelle escorte. Pour tous détails sur la traversée du Sinaï, il faut donc se reporter au *Désert*.

mosquées, des kiosques funéraires, à dômes blanchis, et les palmiers s'élançant de partout, sveltes, et les cactus et les sycomores. Le bazar, couvert de palmes séchées, où dans les petites échoppes se vendent surtout des harnais de chameaux, des étuis de sabres et de pistolets — Beaucoup d'immobiles turbans, blancs ou verts, assis aux portes des lieux saints. Dans une mosquée, le tombeau du grand-père de Mahomet — Au clair soleil du matin de Pâques, alentour des arcades blanches découpées sur le ciel très bleu, il y a de vieux petits jardins mélancoliques, aperçus à travers des grillages de fer, jardins de palmiers, de figuiers, où l'herbe verte et fleurie du printemps pousse comme dans de petits cimetières — Des enfants jouent dans la sainte cour, sur le dallage de marbre, d'adorables bébés, des tout-petits qui ont des grelots attachés aux pieds et qui déjà s'avancent avec des airs majestueux sous leurs petites chemises — Le tombeau du Saint est à l'un des angles; une vieille porte épaisse, de sculptures archaïques; la clef est chez un prêtre, et nous nous asseyons à l'ombre des arcades blanches, dans la paix religieuse de cette cour, pour attendre — Lentement arrive le vieux prêtre, à barbe blanche, à turban vert; il arrive et nous entrons; sous une petite coupole triste, ajourée par le haut, peinturlurée d'arabesques que les humidités et les pluies ont effacées, est le grand catafalque recouvert de drap vert; aux angles, des boules de cuivre surmontées de croissants, et le turban du mort, enveloppé d'une gaze fanée...

Par les petites rues, par le bazar, les gens vont à leurs affaires; ce n'est ni dimanche ni Pâques; jour quelconque ici, et l'image du Christ effacée — Cependant voici une autre mosquée plus grande où l'on nous mène. Le seuil, où nous quittons nos babouches, est un seuil d'église; une ogive gothique, de marbre blanc. À l'intérieur, une grande nef en croix, avec colonnes de marbre blanc; çà et là, des croix, qui ont été grattées et badigeonnées de chaux blanche, se dessinent encore. Grande église, bâtie par les Croisés, surprenante à retrouver ici, encore debout, témoin d'une des nombreuses étonnantes choses qui ont été faites au nom du Christ — Et si belle elle a dû être, si surprenante, bâtie ici par ces hommes de foi ardente qui venaient se faire tuer en terre sarrasine... [six lignes rayées] Dans sa blancheur tranquille, éclairée mystiquement

par un reflet de ce grand soleil oriental qui resplendit à l'extérieur, voici que tout à coup quelque chose de chrétien se retrouve encore ; — les hommes qui l'ont bâtie, il y a six siècles, avaient déjà bien obscurci pour tant le Jésus de l'Évangile par d'enfantines ou grossières légendes, — et à présent les sombres drapeaux verts de Mahomet sont, [quelques mots rayés] dans la nef dépouillée, à la place des images [quelques mots rayés] qu'avaient mises là ces Croisés naïfs ; malgré cela, une impression, fugitive il est vrai, mais inexplicablement douce, persiste encore de la fête du dimanche et de la fête de Pâques...

Ils ont laissé partout leurs traces ici, les Croisés, d'ailleurs, et si on pouvait fouiller ce vieux sol saturé de ruines, de morts et d'ossements... — La citadelle turque, avec ses murailles couvertes d'étranges sculptures, retouchées, changée, réparée on ne sait combien de fois, est un bizarre et charmant mélange de fines découpures sarrasines et de lourds blasons de chevalerie ; sur le tout poussent, entre les pierres, les lichens et les plantes des ruines.

Du haut de Gaza, la ville de boue apparaît, ses quelques minarets, ses quelques dômes blanchis entourés de palmiers. Autour des débris de murailles, d'imprécises époques, dont la ville est vaguement entourée, tout un monde de cimetières arabes, et çà et là, à l'ombre d'un sycamore, groupe de femmes qui pleurent officiellement suivant les rites quelques défunts et dont les lamentations chantantes montent jusqu'à nous — Puis des gens qui remontent de l'eau, dans des outres, sur des ânes ; puis de primitives norias de bois que font tourner les chameaux ; puis les beaux jardins verts, les chemins bordés de cactus où courent innombrables les lézards et les caméléons — et au loin, les sables annonçant le voisinage des déserts...

Quand nous rentrons au camp, vers midi, les abords en sont vides ; les curieux, les marchands juifs, lassés ; tous nos sauvages Bédouins et leurs chameaux, repartis pour leurs solitudes. Nos tentes blanches sous le brûlant soleil, sur l'herbe verte des cimetières. Les caméléons et les lézards courent sur les tombes.

Paisible et solitaire après-midi de Pâques, que nous passons dans ce cimetière, assis à la porte de nos tentes, regardant tous ces caméléons, sur les pierres chaudes, se poursuivre ou se dandinier bizarrement. Puis sur le soir, l'air devient lourd, lourd ; un grand vent se lève, le kamisin²³ ; le ciel s'obscurcit de poussière et de sable et le soleil, ternie et jaune tout à coup, n'éclaire plus, comme vu à travers des verres fumés — Sur le soir, le caïmacan²⁴, fils d'un prince du Kurdistan, et des prêtres musulmans viennent sous la tente nous voir. Puis, à l'heure du Moghreb²⁵, nos chameaux de selle et nos mules de charge arrivent de Jérusalem, tout harnachés de pendeloques rouges et bleues, avec de fines broderies de coquillages, et la mule capitaine, une cloche au cou attachée par une broderie de perles et de coquillages — Et toutes s'étendent et se roulent sur l'herbe de ce cimetière — Puis la nuit vient ; par les petits sentiers de cactus qui remontent de la campagne, rentrent les troupeaux attardés —

Nuit très bruyante de ramadan — Des chants, des bandes qui font le tour des cimetières, avec un tambour battant le rythme arabe — Puis on dirait qu'une trentaine de muezzins chantent ensemble ; leurs voix hautes, tristes et chevrotantes — Et des aboiements de chiens, jusqu'au matin. (nos gardes).

Lundi 26 mars²⁶

Lundi de Pâques — Nous levons le camp, avec nos nouveaux hommes, qui sont des Maronites, et nos nouvelles bêtes harnachées de broderies — Plus de Bédouins sauvages, plus de chameaux —

Précédés d'un soldat, pour plus d'honneur, qui écarte les foules, nous traversons longuement le marché et le bazar pour sortir de la ville — Puis, dans la banlieue, grande animation matinale. Innombrables débris de murailles, de portes sous des palmiers, vieilles fontaines où les porteurs d'eau emplissent leurs outres de peau et les chargent sur leurs

23 Kamisin ou *okamin* : simoun venu d'Égypte.

24 Dignitaire ottoman, responsable d'une province.

25 Pour désigner l'heure du crépuscule (en arabe : *al-Moghrib* : « le Couchant »).

26 Le second volume de la Trilogie, *Jérusalem*, commence à cette date du 26 mars (jusqu'au 16 avril).

XXXVIII

Dimanche, 25 mars. *Dimanche de Pâques.*

Gaza, l'une des villes les plus vieilles du monde, nommée déjà dans la Genèse aux ténébreuses époques antérieures à Abraham (*Genèse, X, 19*), Gaza fut prise et reprise, anéantie et relevée par tous les peuples antiques de la terre ; les Egyptiens l'ont vingt fois possédée ; elle a appartenu aux Philistins, aux géants de la race d'Énac (*Josué, XI, 21, 22*), aux Assyriens, aux Grecs, aux Romains, aux Arabes et aux Croisés. Son sol, encombré de débris, plein d'ossements et de trésors, est travaillé jusque dans ses profondeurs. La colline de terre qui la supporte est une colline artificielle, maçonnée par en-dessous en des temps reculés et imprécis ; ses alentours sont minés de souterrains de tous les âges, aux aboutissements inconnus ; ses campagnes sont criblées de trous sans fond où gîtent des serpents et des lézards.

A plusieurs reprises, elle fut splendide, surtout à l'époque du dieu Marnas, qui y possédait un célèbre temple. Aujourd'hui, les sables ont comblé son port, enfoui ses marbres. Elle n'est plus qu'un humble marché, à la porte du désert, où s'approvisionnent les caravanes.

Son aspect est resté sarrasin ; au-dessus de l'amas délabré de ses maisons, s'élèvent des mosquées et des kiosques funéraires aux coupoles blanches, s'élançant des palmiers sveltes et de grands sycomores.

Pays de ruines et de poussière. Quartiers d'argile, de boue séchée, avec çà et là, incrusté dans les matériaux vils, un vieux marbre sarrasin, un blason des croisades, un morceau de colonne antique, un saint ou un Baal. Débris de temples, pavant les rues ; frises de palais grecs, par terre, au seuil des portes.

Peu de passants, et bien entendu, aucune trace de voitures ; des dromadaires, des chevaux, des ânes.

Quelques immobiles turbans, blancs ou verts, assis sur les marches des lieux d'adoration. Tout le mouvement, dans le bazar obscur, couvert de palmes fanées, où des Bédouins des différentes tribus du désert achètent, avec de l'argent de pillage, des harnais de chameaux, des étuis de sabre, de l'orge ou des dattes.

Dans une mosquée infiniment sainte, le tombeau de Nébi-el-Hachem, grand-père de Mahomet et patron actuel de la ville.

C'est au clair soleil de ce matin de Pâques que nous pénétrons là. D'abord, une vaste cour se présente à nous, entourée d'arcades blanches. Quelques hommes s'y tiennent en prières, mais surtout elle est remplie de très jeunes enfants qui y jouent sous le grand ciel bleu. En Orient, c'est l'usage : les préaux et les cours des mosquées sont le lieu de rendez-vous des bébés ; on trouve naturels et convenables leurs naïfs petits jeux, à côté des vieillards prosternés qui prient.

Ici, les moins âgés, ceux qui savent à peine courir, ont chacun à la cheville un bracelet de grelots — pour que les mères entendent de loin où ils sont, comme on met des clochettes aux chèvres dans les champs.

Par quelques ogives, fermées de grilles de fer, cette cour communique avec de calmes enclos ombragés de palmiers, où croît une herbe de printemps haute et

fleurie : lieux où, sans doute, dorment des morts.

Le tombeau du saint est à l'un des angles ; la porte épaisse, ornée de sculptures anciennes, en est fermée à clef ; quelqu'un, qui priaît là, s'en va chercher le vieux prêtre gardien, et nous nous asseyons pour attendre, à l'ombre des arceaux blancs, dans la religieuse paix enveloppante.

Lentement il arrive, ce prêtre à barbe blanche et à turban vert ; il ouvre, et nous entrons. Sous une petite coupole triste, ajourée par le haut, peinturlurée d'arabesques dont les humidités et les pluies éteignent la couleur, est dressé le grand catafalque de drap vert ; aux quatre angles, des boules de cuivre que des croissants surmontent, et, à la tête, le turban du mort que voile une gaze fanée.

Par les petites rues, par les bazars, les gens vont et viennent, occupés de leurs affaires habituelles ; ce n'est ni dimanche, ni Pâques. Ici, mais un jour quelconque de l'Egire — et rien encore, dans cette première ville de Judée, n'éveille pour nous le souvenir du Christ.

Cependant, voici une autre mosquée plus grande, dont la porte gothique nous semble une porte de cathédrale, dont le seuil, où nous quittons nos babouches, est comme un seuil d'église. Au dedans, une grande nef, en forme de croix latine, avec colonnes de marbre gris, et, çà et là sur les murailles, des croix encore, qui ont été grattées, il est vrai, mais qui persistent à se désiner sous les épaisseurs de la chaux blanche. Une église, en effet, bâtie par ces Croisés de foi ardente qui venaient jadis se faire tuer en terre sainte. Quelle puissance ils avaient, ces hommes, et quels prodiges ils pouvaient accomplir ! Comme elle était belle, leur église, pour avoir été édifiée au milieu des guerres,

dans un tel pays d'exil ; comme elle est surprenante à rencontrer ici, toujours debout !...

Dans sa blancheur tranquille, éclairée par un reflet du grand soleil oriental qui resplendit à l'extérieur, tout à coup, quelque chose de chrétien se retrouve encore... Les Francs qui l'ont construite, il y a sept siècles, avaient déjà bien obscurci pourtant le Jésus de l'Évangile par d'enfantines légendes, — et maintenant, qui plus est, les sombres drapeaux verts de Mahomet occupent le nef dépouillée, à la place des images qu'avaient mises là ces Croisés naïfs ; mais c'est égal, quelque chose du Rédempteur se retrouve, quelque chose de presque insaisissable et d'infinitement doux, — avec, aujourd'hui, une vague impression de la fête du dimanche, de la fête de Pâques...

Du reste, ils ont laissé partout leurs traces ici, les Croisés, et on risquerait de remuer de leurs ossements, si l'on fouillait ce vieux sol saturé de débris et de morts. La citadelle turque, commencée au XIII^e siècle, retouchée, changée à toutes les époques de l'histoire, offre sur ses murs un mélange de fines découpures sarasines et de lourds blasons de chevalerie, où poussent à présent les lichens, les plantes des ruines.

Dans les quartiers hauts, nous nous arrêtons en un point d'où se découvre toute la Gaza grise aux maisons de terre, ses quelques minarets, ses quelques dômes blanchis environnés de palmiers ; puis, les restes de ses remparts, d'époques imprécises, dont le plan ne se distingue plus et qui se perdent dans les cimetières. Un monde, ces cimetières envahissant la campagne ; dans l'un d'eux, sous un sycamore, des femmes en groupe pleurent bruyamment quelque défunt, suivant les rites officiels, et leurs lamentations chantantes s'élèvent

jusqu'à nous. Beaucoup de beaux jardins ombreux, beaucoup de sentiers bordés de cactus, par où remontent des cortèges d'ânonn apportant en ville de l'eau dans des outres. Et enfin, la mer lointaine, les orges tout en velours et les sables du désert. Un grand panorama mélancolique, auquel il est difficile d'assigner une date dans la suite des âges, — et là-bas, couverte de tombeaux, la colline isolée où Samson, sortant une nuit de chez la courtisane, alla déposer les portes de la Gaza des Philistins (*Juges, XVI, 2, 3*).

Quand nous rentrons au camp, vers midi, les abords en sont assez animés ; des juifs, marchands d'objets antiques, nous attendent, assis sur les tombes ; des chrétiens grecs, endimanchés, dont quelques-uns portent même le costume européen, stationnent pour nous voir revenir.

Puis, les curieux et les vendeurs s'en vont, lassés, et nous demeurons seuls. Nos Bédouins, qui repartent ce soir pour leur désert, sommeillent étendus dans l'herbe. Gaza, silencieuse, se repose des fêtes de la nuit. Un brûlant soleil darde sur nos toiles blanches ; les pierres d'alentour se couvrent de caméléons et de lézards.

Paisible et solitaire après-midi de Pâques, que nous passons là, assis devant nos tentes, dans ces cimetières, regardant le va-et-vient des lézards, qui sortent de la terre en peuplades toujours plus nombreuses. Sur toutes les dalles chaudes qui recouvrent les morts, ils se poursuivent et jouent. A la pointe de toutes les bornes funéraires, ils sont deux ou trois qui se dressent haut sur pattes et qui se dandinent bizarrement.

L'air devient lourd, lourd ; l'air s'obscurcit sans nuages visibles ; le soleil, terne et jaune tout à coup, n'éclaire plus, semble mourir ; son disque se dessine sans rayons, comme vu au travers d'une vitre fumée, et on dirait que la fin des temps est proche. — C'est un coup de kamsin qui va passer, ce sont les déserts voirsins qui vont souffler sur nous...

Dans une subite rafale, un grand vent se lève, amenant des tourbillons de sable et de poussière... *Je vois venir du désert, je vois venir de la TERRE ÉPOUVANTABLE, comme des tourbillons chassés par le vent du Midi, pour tout anéantir. (Esaié, XXI, 1).*

Sur le soir, la tourmente sèche est apaisée et les promoteurs reparaissent. Nous recevons la visite du gouverneur de la ville, l'aimable prince kurde, et de quelques prêtres musulmans. Puis nos chevaux de selle et nos mules de charge, mandés hier par dépêche à Jérusalem, arrivent fatigués de l'étape forcée et se couchent sur le flanc comme des bêtes fourbues. Par les sentiers bordés de cactus, les troupeaux remontent de la campagne vers la ville, et la nuit tombe.

C'est vers minuit, quand la lune sera haute, que nos Bédouins doivent se mettre en route pour Pétra, emmenant avec eux l'officier et les deux soldats turcs qui nous avaient accompagnés. Au crépuscule, ils rassemblent leurs chameaux et les entraînent ; puis, ils allument de grandes flambées, pour cuire le festin du départ.

Et nous nous faisons amicalement nos adieux. Avec les cheiks Hassan et Aït, on s'embrasse, échangeant des souvenirs, Hassan me donne son poignard et je lui donne mon revolver.

Elle était très obscure, la nuit et, au milieu de tous ces tombeaux, nous nous trouvions dans une sorte de chaos ténébreux où ne se distinguait rien.

Mais voici l'heure du lever de la lune. Derrière nous, la ville, qu'on ne voyait plus, commence à s'indiquer en silhouette noire sur un informe incendie, de couleur sanglante, qui surgit à l'horizon ; puis, l'incendie se condense en une masse de feu rouge, toujours plus fonde, en une boule qui monte, qui tout de suite blanchit comme de la braise subitement avivée et qui de plus en plus nous éclaire. C'est un disque de feu argenté, maintenant, qui s'élève rayonnant et léger, qui verse de la lumière plein le ciel... Et, sur ce fond lumineux, des minarets s'élancent, des palmiers dessinent leurs fins panaches noirs ; tout ce qui, avant, n'existait pour ainsi dire plus, se révèle à nouveau, mille fois plus charmant que dans le jour, transfiguré en grande féerie orientale... Tandis qu'en face, les cimetières étagés qui nous dominant s'éclairaient graduellement du haut en bas ; une lueur douce, un peu rosée, qui a pris naissance au sommet des tombes, continue de grandir et de s'étendre en descendant, comme une lente tache envahissante, puis finit par plonger jusque dans le bas-fond où nous sommes : amas de nomades, de gens et de bêtes, autour de feux qui s'éteignent... Et alors, on y voit magnifiquement sous la belle lune éclatante !...

La lune est haute. C'est l'heure que les Bédouins attendaient pour partir. — Et voici le défilé très silencieux de leurs dromadaires qui commence, dans des rayons d'argent rose. Du haut de leurs grandes bêtes oscillantes, les cheiks Hassan et Aït, qui passent, nous envoient un dernier geste amical ; ils s'en retournent

vers la terre épouvantable où ils sont nés et où ils aiment à vivre, — et leur départ met fin à notre rêve de désert.

Demain matin, au jour levé, nous monterons vers Jérusalem!...

Annexe IV :

Les occurrences du vide par Alain Buisine dans *Tombeau de Loti*, *op. cit.*, p. 381-382.

Et tout de suite, autour de nous, c'était l'infini *vide*, le désert au crépuscule, [...]. (*Le désert*) — Et voici, avec ce vent d'hiver, c'était sinistre tellement, qu'une mélancolie de source ancestrale et lointaine tout à coup se joignit à l'attirance du *vide*, un regret d'être venu, une tentation de fuir [...]. (*Ibid.*) — Jusqu'à deux heures du matin, le vent tourmente sans trêve notre petit camp, si isolé au milieu d'espaces *vides*. (*Ibid.*) — Et tout cela est *vide*, silencieux et mort. (*Ibid.*) — Nos chameaux, qui font leur promenade errante du soir, étrangement agrandis sur l'horizon *vide* [...]. (*Ibid.*) — [...] fini, tout cela, elle [la montagne du Sinäï] est *vide* à présent, comme le ciel et comme nos modernes âmes [...]. (*Ibid.*) — C'est une joie physique, de reprendre de moins épais voiles de laine blanche [...] en face des horizons *vides* [...]. (*Ibid.*) — [...] on dirait l'apparition d'un monde féerique [...] qui serait indépendant et instable dans le *vide* du ciel. (*Ibid.*) — Mais c'est la mer quand même ; on a beau la savoir *vide* à l'infini [...]. (*Ibid.*) — La mer seule [...] semble une chose vraiment réelle et tangible ; mais on la dirait comme suspendue dans le *vide* [...]. (*Ibid.*) — Et voici la plage, encore rose comme s'il faisait jour ; — et *vide*, et déserte, il va sans dire ! (*Ibid.*) — Ce carrefour effroyable du désert, qui voit passer chaque année des foules de vingt mille ou trente mille hommes, en marche vers la sainte Mecque, est *vide* aujourd'hui, *vide* à l'infini [...]. (*Ibid.*) — Autour de nos groupes, qui se suivent échelonnés dans le *vide*, et comme perdus rien ne se passe, rien ne change. (*Ibid.*) — [...] et jamais encore nous ne nous étions sentis tant grisés d'espace et de *vide*. (*Ibid.*) — [...] le simulacre de la précédente nuit, les cris de guerre avec la fusillade, au milieu de l'immensité *vide*, ayant été une chose inoubliable et rare. (*Ibid.*) — La caravane chemine silencieuse, ce matin, et comme recueillie devant cette persistance de l'absolu *vide*. (*Ibid.*) — Le *vide* et l'immense ne nous avaient pas encore été révélés sous de tels aspects, dans de telles blancheurs [...]. (*Ibid.*) — L'étendue redevient *vide* ensuite jusqu'au soir. (*Ibid.*) — Les impressions et les dernières heures de Jérusalem, les navrantes et les douces, se dispersent et s'éteignent dans l'espace *vide*, dans le froid, dans la mouillure [...]. (*La Galilée*) — [...] des étendues blanchâtres, des étendues grises, de mornes horizons *vides* où se promènent des nuages noirs. (*Ibid.*) — [...] nous éprouvons des impressions de chaude sécurité, au milieu de ce pays *vide* et noir [...]. (*Ibid.*) — Nous pénétrons maintenant dans leur quartier, qui semble *vide*. (*Ibid.*) — Le ciel [...] est ce matin *vide*, limpide [...]. (*Ibid.*)¹⁰³

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

1) Édition de référence

LOTI Pierre, *Le Désert* [1895], éd. Jacques Lacarrière, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. Monts et merveilles, 1987.

2) Éditions du *Désert*

LOTI Pierre, *Le Désert* dans *La Nouvelle Revue* [1879-1940], Juliette Adam, Paris, thème « Voyages »,

- Tome quatre-vingt-dixième, Septembre-Octobre 1894, p. 225-257, p. 449-472, p. 673-693.
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35998t/f1.image.r=la%20nouvelle%20revue%20juliette%20adam>)
- Tome quatre-vingt-onzième, Novembre-Décembre 1894, p. 6-26, p. 225-247, p. 449-463.
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k359995/f1.item.r=loti%20>)

LOTI Pierre, *Le Désert*, Paris, Calmann-Lévy, 1895.

LOTI Pierre, *Le Désert* dans *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Calmann-Lévy, 1896.

LOTI Pierre, *Le Désert, Jérusalem, La Galilée, La mosquée verte*, Paris, Calmann-Lévy, 1897.

LOTI Pierre, *Le Désert*, Paris, Calmann-Lévy, coll. Bibliothèque contemporaine, 1903.

LOTI Pierre, extrait du *Désert* dans *Pages choisies de Pierre Loti avec une étude biographique par Henri Bonnemain*, Paris, Calmann-Lévy, 1928.

LOTI Pierre, *Le Désert*, éd. Jacques Lacarrière, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. Monts et merveilles, 1987.

LOTI Pierre, *Le Désert* (fragments) et gravures de Tuvia Beeri, Marseille, les Bibliophiles de Provence, 1995.

LOTI Pierre, *Le Désert*, éd. Jean-Claude Bourlès, Paris, Payot & Rivages, coll. Petite Bibliothèque, 2006.

LOTI Pierre, *Le Désert* dans *Voyages au Moyen-Orient*, éd. Jean-Claude Perrier, Paris, Arthaud, coll. Classiques, 2012.

LOTI Pierre, *Le Désert*, Paris, Ligaran, 2015.

LOTI Pierre, *Le Désert* dans *Voyages (1872-1913)*, éd. Claude Martin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2018.

3) Autres œuvres de Loti

LOTI Pierre, *Aziyadé* [1879] ; suivi de *Fantôme d'Orient* [1892], éd. Claude Martin, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1990.

LOTI Pierre, *Le Roman d'un spahi* [1881], éd. Bruno Vercier, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1992.

LOTI Pierre, *Le Roman d'un enfant* [1890], éd. Bruno Vercier, Paris, Flammarion, coll. GF, 1988.

LOTI Pierre, *Jérusalem* [1895], éd. Pierre Pierre-Loti Viaud et Michel Desbruères, Paris, Christian Pirot, coll. Autour de 1900, 2002.

LOTI Pierre, *La Galilée* [1895], éd. Pierre Pierre-Loti Viaud et Michel Desbruères, Paris, Christian Pirot, coll. Autour de 1900, 1998.

LOTI Pierre, *Voyages* (1872-1913), éd. Claude Martin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1991.

LOTI Pierre, *Journal*, t. II : 1879-1886, éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, Paris, Les Indes savantes, coll. Rivages des Xantons, 2008.

LOTI Pierre, *Journal*, t. III : 1887-1895, éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, Paris, Les Indes savantes, coll. Rivages des Xantons, 2012.

LOTI Pierre, *Les Désenchantées : roman des harems turcs contemporains* [1906], éd. Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger, Anglet, Aubéron, 2003.

LOTI Pierre, *Loti en Amérique : de la Terre de Feu à New-York*, éd. Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, Auvergne-Rhône-Alpes, Bleu autour, Le Carrelet, coll. D'un lieu l'autre, 2018.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

1) Études sur *Le Désert* de Pierre Loti

BODENAN Carole, *Le Désert de Pierre Loti*, mémoire de maîtrise sous la direction de Pierre Lainé, Brest, Université de Bretagne occidentale, 1996.

BOUVET Rachel, « Laissez-passer pour *Le Désert* de Loti : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *Études françaises*, vol. 40, n°1, 2004, p. 149-168.

BOUVET Rachel, « Le désert chez Pierre Loti : écrivain-voyageur », dans *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*, Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), Paris, Imago, 2005, p. 257-268.

FOUGÈRE Éric, « Triptyque en Terre Sainte, ou le neutre à l'épreuve du néant », *Aspects de Loti : l'ultime et le lointain*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2006, p. 99-115.

JOUANNY Robert, « Inquiétude nationale : Loti et Chevrillon, voyageurs « fin de siècle » », dans *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, actes du colloque international de l'institut d'Histoire et de Civilisation Française de l'Université de Haïfa, 1987, Ilana Zinguer (dir.), Genève, Editions Slatkine, 1991, p. 269-280.

LAFONT Suzanne, « Mirages du désert », *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles : essais de littérature, 1994, p. 117-161.

SALLES Marina, « Le rêve de désert de Pierre Loti et de J.M.G Le Clézio », dans *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ?* Yvan Daniel (dir.), Les Indes Savantes, coll. Rivages des Xantons, 2015, p. 97-111.

2) Travaux sur Pierre Loti

BESNIER Patrick, « Loti et les langues », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 237-241.

BUISINE Alain, *Tombeau de Loti*, Paris, Aux Amateurs de livre, 1988.

BUISINE Alain, *Pierre Loti : L'écrivain et son double*, Paris, Tallandier, Figures de Proue, 1998.

DANIEL Yvan, *Pierre Loti, L'Œuvre du monde ?*, Les Indes Savantes, coll. Rivages des Xantons, 2015.

DUFIEF Pierre-Jean, « Loti ou le voyageur malgré lui », *Héros et Roman de 1870 à 1914*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1988, t. II, p. 408-412.

FARRÈRE Claude, *Loti*, Paris, Flammarion, 1930.

FOLEY François, « Naissance et mort d'un pays rêvé : itinéraires de l'écrivain-voyageur dans l'Égypte du XIX^e siècle », dans *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature*, Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir.), Paris, L'Harmattan, 2006, p. 89-111.

LAINOVIC Risto, *Les Thèmes romantiques dans l'œuvre de Pierre Loti*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre Citron, Université Paris III, 1977.

LEGUILLON Rolande, « Loti et la peur du néant », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 252-258.

LESLEY Blanch, *Pierre Loti*, trad. Jean Lambert, Paris, Seghers, coll. Biographie, 1986.

NOBLET Agnès de, « L'oreille musicienne de Loti », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 243-249.

MILLWARD Keith G, *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin de siècle »*, préf. de Pierre Moreau, Paris, Nizet, 1955.

OZWALD Thierry, « Le néo-romantisme de Loti (ou l'art du poncif) », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 29-37.

QUELLA-VILLÉGER Alain, *Pierre Loti l'incompris*, Paris, Presses de la Renaissance, 1986.

QUELLA-VILLÉGER Alain, *Pierre Loti : Le Pèlerin de la planète*, Bordeaux, Editions Aubéron, 1998.

RIBIÈRE Noëlle, « La recherche d'un temps immobile », actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 221-229.

SAINT-LÉGER Marie-Paule de, « Loti ou l'écriture du repos », dans *Loti en son temps*, actes du colloque de Paimpol, 22-25 juillet 1993, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 39-45.

SAINT-LÉGER Marie-Paule de, *Pierre Loti l'insaisissable*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996.

TOMA Dolores, *Pierre Loti : le voyage entre la féerie et le néant*, préf. de François Moureau, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces Littéraires, 2008.

VENY Octavia, *Pierre Loti épistolier*, mémoire de maîtrise sous la direction de Yann Mortelette, Brest, Université de Bretagne occidentale, 2009.

VERCIER Bruno, « Loti, écrivain en son temps », dans *Loti en son temps*, 22-25 juillet 1993, actes du colloque de Paimpol, François Chappé (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, p. 9-19

VERCIER Bruno, *Les Orient de Pierre Loti : par la photographie*, Paris, Monum-éditions du patrimoine, 2006.

3) Études sur l'écriture du moi

a) Le récit de voyage

BELORGEY Jean-Michel, *Transfuges : voyages, ruptures et métamorphoses : des Occidentaux en quête d'autres mondes*, Paris, Autrement, coll. Mémoires, 2000.

BERCHET Jean-Claude, « Introduction », *Le Voyage en Orient : anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985, p. 3-20.

BERTRAND Gilles, *Voyage et représentations réciproques, XVI^e-XIX^e siècle : Méthode, bilans et perspectives*, Grenoble, CRHIPA, Centre de recherches en histoire et histoire de l'art, Italie, Pays alpins, 2009.

DAUNAIS Isabelle, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes : Montréal, Presses de l'université de Montréal, L'imaginaire du texte, 1996.

GRI Véronique, *Le Discours sur l'autre : à travers quatre récits de voyage en Orient*, Paris, Honoré Champion, coll. Travaux de linguistiques quantitatives, 1995.

GUYOT Alain et LE HUENEN Roland, *L' « Itinéraire de Paris à Jérusalem » de Chateaubriand : l'invention du voyage romantique*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, En toutes lettres, 2006.

HATA Koichiro, *Voyageurs romantiques en Orient : Étude sur la perception de l'autre*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2008.

LE BRETON David, *Éloge de la marche*, Paris, éd. Métailié, coll. Essais, 2000.

LEDUC-LEBLANC Jérémie, « Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade », dans *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature*, Rachel Bouvet, André Carpentier, Daniel Chartier (dir.), Paris, L'Harmattan, 2006.

LE HUENEN Roland, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, PUPS, coll. Imago Mundi, 2015.

MAGRI-MOURGUES Véronique, *Le voyage à pas comptés : pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. Lettres numériques, 2009.

MONTALBETTI Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Ecriture, 1997.

MONTANDON Alain, *Promenades et écritures*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, coll. Cahier du Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1999.

RAJOTTE Pierre, CARLE Anne-Marie et COUTURE François, *Le récit de voyage au XIX^e siècle : aux frontières du littéraire*, Montréal, Triptyque, 1997.

ROUDAUT Jean, « Récit de voyage » dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préf. de François Nourissier, Paris, Encyclopaedia universalis, 1997, p. 587-599.

SOLOMON Nathalie, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles : essais de littérature, 2014.

VENAYRE Sylvain, « Voyage », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, Alain Vaillant (dir.), Paris, CNRS, 2012, p. 770-772.

VENAYRE Sylvain, *Écrire le voyage : de Montaigne à Le Clézio*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2015.

YEE Jennifer, « Voyage en Orient », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, Alain Vaillant (dir.), Paris, CNRS, 2012, p. 772-776.

b) Le journal intime

BESANÇON Guy, *L'Écriture de soi*, Paris, L'Harmattan, coll. L'œuvre et la Psyché, 2003.

BRAUD Michel, *Journaux intimes : de Madame de Staël à Pierre Loti*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classiques, 2012.

DEL LITTO Victor, *Le Journal intime et ses formes littéraires : actes du colloque de septembre 1975 [Grenoble]*, organisé par le centre d'études stendhaliennes, Genève, Droz, coll. Histoire des idées et critiques littéraires, 1978.

DUFIEF, Pierre-Jean, *Les Écritures de l'intime : la correspondance et le journal*, actes du colloque de Brest 23, 24, 25 octobre 1997, Paris, Champion, coll. Champion-Varia, 2000.

GIRARD Alain, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1963.

LEJEUNE Philippe, *Les Brouillons de soi*, Paris, Édition du Seuil, coll. Poétique, 1998.

LEJEUNE Philippe, et VIOLLET Catherine, *Genèses du « je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS, Textes et Manuscrits, 2001. Autre ouvrage plus récent

MEYNARD Cécile, JACQUELOT Hélène de, *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Bern, Berlin et Bruxelles, Littératures de langue française, 2012.

SIMONET-TENANT Françoise, BRAUD Michel, JEANNELLE Jean-Louis, LEJEUNE Philippe, *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, coll. Dictionnaires et références, 2017.

4) Autres ouvrages utilisés

a) Études sur l'exotisme

AFFERGAN Francis, *Exotisme et altérité : essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1987.

BUISINE Alain, DODILLE Norbert, DUCHET Claude, *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion, 7-11 mars 1988, Paris, L'Université de la Réunion, Centre de recherches littéraires et historiques, centre interdisciplinaire de recherches Afro-Indian-Océanique, diffusion Didier-Erudition, 1988.

JOURDA Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, t. I : *Le Romantisme* [1938] et T. II : *Du romantisme à 1939* [1956], Genève, Slatkine Reprints, 1970.

JUILLIARD Colette, *L'écriture du désir : Imaginaire et Orient*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoire et perspectives méditerranéennes, 1996.

KAPOR Vladimir, *Pour une poétique de l'écriture exotique : les stratégies de l'écriture exotique dans les lettres françaises aux alentours de 1850*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2007.

MATHÉ Roger, *L'Exotisme : d'Homère à Le Clézio*, Paris, Montréal, Bordas, coll. Univers des lettres Bordas, Série Thématique, 1972.

MOURA Jean- Marc, *Lire l'Exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

QUELLA-VILLÉGER Alain, *Voyages en exotismes : ailleurs, histoire et littérature : XIX^e-XX^e siècle*, préf. de Guy Dugas, Paris, Classiques Garnier, coll. Littérature et mondialisation, 2017.

SAÏD Edward, *L'Orientalisme : l'orient crée par l'occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris, Editions Points, coll. Essais, 2013.

YEE Jennifer, « Exotisme et poésie », dans *Le Romantisme : dictionnaire*, Alain Vaillant (dir.), Paris, CNRS, 2012, p. 233-236.

b) Études sur la littérature fin de siècle

BERTHIER Philippe, *Figures du fantasme : un parcours dix-neuviémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. Cribles : essais de littérature, 1992.

BESSÈDE Robert, *La Crise de la conscience catholique : dans la littérature et la pensée française à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, coll. Bibliothèque française et romane, 1975.

BIVORT Olivier (dir.), *La Littérature symboliste et la langue*, actes du colloque organisé à Aoste les 8 et 9 mai 2009, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, 2012.

CASTEX Pierre-Georges, *Le Conte fantastique de Nodier à Maupassant*, Paris, Editions Corti, 1951.

DUCREY Guy, MOURA Jean-Marc, *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Lille 3, Université Charles de Gaulle, coll. Travaux et recherches, 2002.

DUFAUD Marc, *Les Décadents français : au siècle dernier, ils inventent notre époque*, préf. Patrick Eudeline, Paris, Scali, 2007.

FOGLIA Aurélie, *Histoire littéraire du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. 128, Lettres et linguistiques, 2014.

ILLOUZ Jean-Nicolas, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de Poche, 2004.

LEDDA Sylvain, « Mélancolie et nostalgie dans *Hernani* et *Ruy Blas* », Rouen, Fabula, 2009. <http://www.fabula.org/colloques/document1148.php>, page consultée le 04 juin 2018.

MILLET Claude, *Le Légendaire au XIX^e siècle : Poésie, mythe et vérité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1997.

PALACIO Jean de, *La Décadence : le mot et la chose*, Paris, Les Belles lettres, Essais, 2011.

PEYLET Gérard, *La Littérature fin de siècle de 1884 à 1898 : entre décadentisme et modernité*, Paris, Vuibert, coll. Thématèques, Lettres, 1994.

PIERROT Jean, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Publications des Universités de Rouen et du Havre, 1977.

RAYMOND Marcel, *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978.

RIEBEN Pierre-André, *Délires romantiques : Musset, Nodier, Gautier, Hugo*, préf. de Jean de Palacio, Paris, Editions Corti, 1989.

TADIÉ Jean-Yves, *La Création littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. Lettres Sup, 2011.

THOREL-CAILETEAU Sylvie, *La Tentation du livre sur rien : naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Editions interuniversitaires, 1994.

c) Études sur le récit

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture ; suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 1972.

BARTHES Roland, BOOTH Wayne Clayson, HAMON Philippe, KAYSER Wolfgang, *Poétique du récit*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Editions du Seuil, coll. Points. Sciences humaines, 1977.

RICHARD Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, préf. de Georges Poulet, Paris, Editions du Seuil, 1954.

SANDRAS Michel, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, coll. Lire, 1995.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, coll. Écritures, 1978.

TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose ; choix ; suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points. Essais, 1978.

5) Autres ouvrages utilisés

La Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1955.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, éd. Jules Tricot, Paris, J. Vrin, coll. Bibliothèque des textes philosophiques, 1953.

BALZAC Honoré de, *Le Centenaire, ou les deux Béringheld* [1822], dans *Premier romans : 1822-1825*, t. I, éd. André Lorant, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 855-1056.

BALZAC Honoré de, *La Dernière Fée, ou la nouvelle lampe merveilleuse* [1823], dans *Premier romans : 1822-1825*, t. II, éd. André Lorant, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 19-121.

BALZAC Honoré de, *Une passion dans le désert* [1830], dans *La Comédie humaine*, t. VII, éd. Marcel Bouteron, Gallimard, coll. Bibliothèque de la pléiade, 1955, p. 1071-1084.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal* [1868], éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1972.

BAUDELAIRE Charles, *Curiosités esthétiques* [1868], éd. Jean Adhémar, Lausanne, Éditions de l'Œil, coll. L'Œil des maîtres, 1956.

BAUDELAIRE Charles, *Le Spleen de Paris* [1869], éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de Poche, 2003.

BOCCACE Giovanni, *Décameron*, éd. Christian Bec, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 1994.

CHATEAUBRIAND François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 2005.

DUMAS Alexandre, DAUZATS Alexandre, *Impressions de voyage, Quinze jours au Sinai* [1841], Paris, Calmann-Lévy, 1891.

ECKERMANN Johann Peter, *Conversations de Goethe avec Eckermann* [1836], trad. Jean Chuzeville, ed. Claude Roëls, Paris, Gallimard, coll. Du monde entier, 1988.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, t. I, janvier 1830 - juin 1851, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, t. II, juillet 1851 - décembre 1858, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, t. III, janvier 1859 - décembre 1868, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1991.

GONCOURT Edmond et Jules de, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, 1885-1887, t. XIV, éd. Robert Ricatte, Monaco, les éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956-1958.

HUGO Victor, *Les Orientales* [1829], *Les Feuilles d'automne* [1831], éd. Franck Laurent, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de Poche, Classiques, 2000.

HUGO Victor, « La Conscience » dans *La Légende des siècles* [1859], éd. Arnaud Laster, préf. de Claude Roy, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2002, p. 30-31.

HUYSMANS Joris-Karl, *À rebours* [1884], éd. Daniel Grojnowski, Paris, Flammarion, coll. GF, 2004.

LAMARTINE Alphonse, *Voyage en Orient*, t. II, Paris, Hachette, 1914, p. 507.

LAMARTINE Alphonse, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient ou Note d'un voyageur* (1832-1833), éd. Claude Pinganaud, Guy Fonat, François Thual, Paris, Arléa, coll. Littérature générale, 2008.

MAUPASSANT Guy de, *Au soleil* [1884], suivi de *La Vie errante et autres voyages* [1890], éd. Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2015.

MALLARMÉ Stéphane, « Un coup de dés jamais j'abolirai le hasard » dans *Œuvres*, éd. Yves-Alain Favre, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, p. 409-450.

MONTAIGNE Michel de, *Journal de voyage* [1774], éd. Fausta Garavini, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1983.

NERVAL Gérard de, *Voyage en Orient* [1851], éd. André Miquel, Paris, Folio, coll. Folio classique, 1998.

PIAT Clodius, « L'idée du bonheur d'après Aristote », *Revue néo-scholastique*, Louvain, 10^e année, n°37, 1903, p. 61-72.

PROUST Marcel, *La Prisonnière* [1923], éd. Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1989.

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers* [1978], suivi de textes sur Gauguin et l'Océanie, préf. de Gilles Manceron, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de Poche, Biblio essais, 2007.

STENDHAL, *Journal* [1923-1934], éd. Henri Martineau revue par Xavier Bourdenet, préf. de Dominique Fernandez, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2010.

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	5

Première Partie

Du récit de voyage à « la fantaisie d'une lente promenade »

Chapitre I : Un récit de voyage en Terre sainte.....	13
Pourquoi un voyage dans le désert du Sinaï ?.....	13
La remise en question des codes du récit de voyage	16
Le choix de l'itinéraire	20
Chapitre II : Journal de voyage ou journal intime ?	25
La genèse du <i>Désert</i>	26
L'organisation du voyage	30
Une représentation irréelle du désert	33
Chapitre III : Le cheminement, un programme d'écriture	37
La part restreinte des événements	38
<i>Le Désert</i> , un récit de voyage sur rien	45
Passivité contemplative du narrateur	48

Deuxième Partie

Le désert lotien, un ailleurs fantasmagorique

Chapitre I : Écrire le désert	57
Les invariants du désert	57
L'écriture-désert ou l'art de la prose lotienne.....	64

Chapitre II : L'Orient de Loti, « un tableau vivant du bizarre »	71
Une atmosphère légendaire	71
Un univers impressionniste	77
Chapitre III : Un rêve éveillé ou le spectacle féerique du désert	85
Une région fragmentée : de l'Éden à l'Enfer	86
La poésie du minéral.....	88
Les visions suspendues.....	91
 Troisième Partie <i>Le Désert, un exode moderne</i> 	
Chapitre I : Romantisme et exotisme	99
Nostalgie du romantisme.....	99
Exotisme superficiel ou exotisme philosophique.....	103
Chapitre II : Le désert comme quête existentielle	111
Sur les pas de Moïse : une réécriture de l' <i>Exode</i>	111
Le couvent du Sinaï, ou l'échec du pèlerinage	114
La voie de l'Islam.....	116
Chapitre III : Loti à la recherche du temps perdu	121
Un retour aux temps des origines	121
Le rejet de la modernité	125
Un hymne à la vie ?.....	128
Conclusion.....	133
Annexes.....	137
Bibliographie.....	161