



Le numéro 12 de la *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite à une réflexion autour de l'hybridité et des métamorphoses qui lui sont associées, concepts qui ont refait surface ces derniers temps. Regroupés selon les deux axes traditionnels de la revue – littérature et linguistique –, les articles réunis dans ce recueil interrogent ces concepts sous différents aspects, laissant voir continuités, discontinuités, permanences, ruptures, renouveau dans leurs approches.

Si le couple conceptuel hybridité-métamorphoses traverse époques, disciplines, thématiques, approches épistémologiques, les articles recueillis rendent compte de la manière dont le questionnement autour de cette problématique complexe permet d'établir des corrélations, de proposer des constantes, de fournir des instruments d'investigation pour mieux appréhender phénomènes littéraires, manifestations culturelles et pratiques langagières.

**Cristina PETRAȘ**

ISSN 2065-8087



**HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES**

*Revue Roumaine d'Études Francophones* No. 12/2020

*Revue Roumaine d'Études Francophones*

No.12/2020

Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements  
Universitaires Francophones (ARDUF)

# HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES

 JUNIMEA

# Hybridités sahariennes : étude du *Désert* d'Étienne Dinet et Sliman Ben Ibrahim

Adrien BODIOT<sup>1</sup>

En 1911, forts de plusieurs expériences de coécriture<sup>2</sup>, le peintre orientaliste Étienne Dinet et son ami écrivain Sliman ben Ibrahim publient, chez Henri Piazza, *El Fiafi oua el Kifar ou le Désert*<sup>3</sup>, petit ouvrage richement illustré qui relate les aventures de Chikh Châïb, un Marocain voyageur fictif dont les talents de guérisseur et de conteur lui assurent une reconnaissance dans tous les lieux qu'il traverse<sup>4</sup>. Arrivé à Bou-Saâda, une oasis à la lisière du Sahara, après avoir été

---

<sup>1</sup> Université Sorbonne Nouvelle, UMR THALIM, France.

<sup>2</sup> Citons *Rabiâ el Kouloub ou Le Printemps des cœurs* (1902), *Mirages : Scènes de la vie arabe* (1906), *Khadra, danseuse Ouled Nail* (1910).

<sup>3</sup> Les termes « *Fiafi* » et « *Kifar* » désignent des parties du Sahara selon leurs caractéristiques physiques et leur taux d'habitation. Dans *Le Sahara algérien : études géographiques, statistiques et historiques sur la région au sud des établissements français en Algérie*, Paris, Langlois et Leclercq, 1845, p. 3, Eugène Daumas définit le Sahara en fonction de ces termes. Le « *Fiafi* » est une « oasis où la vie s'est retirée autour des sources et des puits », le « *Kifar* », une « plaine sablonneuse et vide ». Daumas y ajoute le « *Falat* », une « immensité stérile et nue, la mer de sable, dont les vagues éternelles, agitées aujourd'hui par le *choub* (*simoun*), demain seront amoncelées, immobiles, et que sillonnent lentement ces flottes appelées caravanes ».

<sup>4</sup> L'édition consultée est la seule connue du texte : Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *El Fiafi oua el Kifar ou le Désert*, Paris, H. Piazza, 1911. Par souci de lisibilité, nous suivrons le choix de Denise Brahimi de désigner l'œuvre par l'abréviation « *Le Désert* ». (Voir Denise Brahimi et Koudir Benchikou, *La Vie et l'œuvre de Étienne Dinet*, Courbevoie, ACR, « Les orientalistes », n° 2, 1991). Toutes les citations renverront à cette édition.

humilié par son oncle qui lui refusait la main de sa fille, Chikh Châïb fuit dans le désert et vit de nombreuses aventures qu'il restitue au narrateur du récit-cadre, un jeune oasisien. La narration alterne ainsi entre un niveau diégétique, pris en charge par l'adolescent qui rapporte les péripéties du voyageur lorsqu'il est à Bou-Saâda, et un niveau intradiégétique, celui du Marocain, qui raconte ses différentes pérégrinations dans le désert. Le texte se compose d'une introduction, « Les Bienfaits du Sahara », et de sept chapitres<sup>5</sup>. Si l'histoire et le dispositif narratif se donnent à lire facilement, les contours génériques et génétiques ne se laissent pas saisir aisément. Le romanesque y côtoie, en effet, le récit de voyage et l'avant-dernier chapitre, censé être le « Troisième voyage » du personnage, un pèlerinage à la Mecque, est remplacé par un recueil de contes inspirés par le désert et le Coran. Manifestement pluriel d'un point de vue générique, l'ouvrage se caractérise également par une intermédialité problématique : si nous savons qu'Étienne Dinet a illustré le texte, il est difficile de dire quelle fut sa part dans le travail d'écriture du texte<sup>6</sup>. Une étude génétique pourrait peut-être lever la difficulté et dévoiler par là même les procédés potentiels de la coécriture mais l'accès au manuscrit étant difficile et, du reste, les éditions, rares, notre propos portera essentiellement sur le texte imprimé. Selon nous, l'exemple du *Désert* permet d'envisager l'étude de l'hybridité et des termes connexes au prisme des rapports entre géographie, impérialisme et littérature. Dans ce cadre, notre article poursuit deux objectifs. D'une part, il s'attachera à montrer que le Sahara, dans *Le Désert*, est un hybride issu de la rencontre de deux espaces antinomiques : la ville et l'étendue aride. Deux espaces aux styles de vie presque

---

<sup>5</sup> Le premier chapitre « El Hadj Chaïb le Mogharbi » présente le personnage principal. Celui-ci prend en charge le récit du deuxième chapitre, « Premier voyage », puis est relayé par le narrateur-cadre qui développe un « Premier séjour à Bou-Sâada ». Cette alternance se poursuit jusqu'à la fin selon cet ordre : 1) El Hadj Chaïb le Mogharbi ; 2) Premier voyage ; 3) Premier séjour à Bou-Sâada ; 4) Second voyage ; 5) Second séjour à Bou-Sâada ; 6) Légendes du désert ; 7) Dernier séjour à Bou-Sâada.

<sup>6</sup> François Pouillon, *Les Deux Vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam : l'Algérie et l'héritage colonial*, Paris, Balland, « Le nadir », 1997, p. 108.

irréconciliables : la sédentarité du premier achoppant au nomadisme du second ; deux mondes dont l'opposition fut soulignée chez les penseurs arabes médiévaux<sup>7</sup> et rejouée dès les premiers temps de la conquête<sup>8</sup> et qui illustre une acception première de l'hybride<sup>9</sup>. Dans cette acception, le terme rend compte d'un résultat composite, relativement figé : c'est la définition qu'en propose Alexis Nouss dans son *Plaidoyer pour un monde métis*. Ce dernier regrette d'ailleurs le terme anglais *hybridity*, qui lie par synonymie l'« hybridité » et le « transculturel », car, selon lui, « le transculturel est passage, l'hybride marque un arrêt »<sup>10</sup>. En suivant Alexis Nouss, nous verrons que chacun de ces espaces est marqué par une instance narrative qui lui est propre et par une poétique singulière structurant une manière de dire le désert. Néanmoins, force est de constater qu'une telle définition de l'hybride ne suffit pas pour rendre compte de la représentation du Sahara dans *Le Désert*. Loin de se contenter de fixer les identités des personnages et des espaces, les deux auteurs figurent aussi des dynamiques et des points de passages qui décomposent et recomposent les représentations du Sahara et de ses habitants. Dans *Les Lieux de la culture*, Homi Bhabha formule une définition de « l'hybridité culturelle » en des termes plus dynamiques : celle-ci correspond à « un tiers-espace » où les cultures ne sont pas nécessairement mises en opposition mais dont les interactions, dans toutes leurs ambivalences, sont potentiellement productrices de nouvelles formes d'identités<sup>11</sup>. Le

---

<sup>7</sup> Marie Gautheron, *L'Invention du désert : émergence d'un paysage, du début du XIX<sup>e</sup> siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869)*, Thèse de doctorat, Paris 10, 2015, p. 296.

<sup>8</sup> Jacques Frémeaux, *Le Sahara et la France*, Paris, SOTECA, « Collection "Outre-mer" », 2010, p. 184.

<sup>9</sup> Pour le TLFi, l'hybride désigne d'abord ce « qui provient du croisement naturel ou artificiel de deux individus d'espèces, de races ou de variétés différentes ».

<sup>10</sup> Alexis Nouss, *Plaidoyer pour un monde métis*, Paris, Textuel, « La discorde », n° 26, 2005, p. 26-27.

<sup>11</sup> Homi K Bhabha, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2019, p. 94.

géographe Luc Gwiazdzinski, en conclusion d'un ouvrage collectif portant sur *L'Hybridation des mondes*, reprenant les mots de Chris Younès, propose une « définition complexe » de l'hybridité et de l'hybridation qui va dans le même sens. Les deux concepts « favorisent les diversités par l'interpénétration de mixités dans différents domaines et à différentes échelles [...]. Elles mettent en tension créative et nous installent dans une certaine forme d'inconfort en nous invitant à dépasser le binaire et le statique »<sup>12</sup>. Ainsi, si l'hybridité peut rendre compte d'un *état* composite, elle peut aussi figurer des *processus* d'interpénétrations. C'est dans cette tension définitionnelle que se joue la représentation du Sahara dans *Le Désert*.

### 1. *Le Désert : un hybride d'hybrides*

Dans son importante monographie sur Étienne Dinet, Denise Brahimi a montré que la géographie saharienne du peintre repose sur un territoire restreint<sup>13</sup> : la zone des Hauts-Plateaux et le désert au sud d'Alger, c'est-à-dire un chapelet d'oasis spécifiques (El Guérara, Ghardaïa, Ouargla, Biskra, Laghouat...). Une oasis s'y dégage, Bou-Saâda, où le peintre s'installe définitivement en 1904<sup>14</sup>. Sa position, à la frontière avec le désert, est signifiante pour la critique : « c'est sur cette lisière extrêmement nordique, si l'on considère l'ensemble du Sahara, que Dinet trouve ce qu'il recherche et va montrer sa vie durant, c'est-à-dire l'affleurement de la vie nomade, et la réalité quotidienne de la vie des oasis, autour de l'oued qui les a créées »<sup>15</sup>. Depuis cette lisière physique et symbolique, les deux auteurs reprennent un modèle ancien qui distingue vie nomade et vie sédentaire ; étendue aride et ville ou oasis. Dans son *Discours sur l'histoire universelle (al-Muqaddima)*, Ibn Khaldûn (1332-1406) opérait, en effet, déjà, une distinction entre les peuples selon « leurs

---

<sup>12</sup> Luc Gwiazdzinski (éd.), *L'Hybridation des mondes : territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, Grenoble, Elya éditions, « L'innovation autrement », 2016, p. 314.

<sup>13</sup> Denise Brahimi et Koudir Benchikou, *La Vie...*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 75.

genres de vie » et sépareit « Bédouins et sédentaires »<sup>16</sup>. Mais, si le désert est un « territoire hybride » dans sa manière de juxtaposer ces deux espaces – et pratiques d’espace – antinomiques, on peut s’apercevoir que *Le Désert* de Dinet et Sliman ben Ibrahim cache bien d’autres formes d’hybrides. C’est ce que nous allons examiner ici.

### *1.1. Identités territoriales : villes et étendues désertiques*

La géographie du *Désert* paraît, à première vue, relativement simple. Le titre, d’abord, annonce une forme de binarité : « *Le Désert* » est l’espace englobant le « *Fiafi* » et le « *Kifar* », deux espaces distincts mais formant un tout (voir note 3). Le jeu sur les conjonctions arabes (« *oua* » = « et ») et françaises (« ou ») figure en effet une forme d’équation : le « Désert » = l’espace habité (*Fiafi*) + l’étendue « temporairement habitable »<sup>17</sup> (*Kifar*). Dans ce dispositif, il y a d’abord une oasis majeure, Bou-Saâda, dans laquelle Chikh Châïb, le voyageur marocain, revient sans cesse. Ses péripéties y sont rapportées par le jeune narrateur. Dans le premier chapitre, harcelé de questions sur ses voyages, Chikh Châïb décide de raconter le « souvenir de ses aventures »<sup>18</sup> et prend le relais de la narration première. À l’oasis inaugurale suivent des espaces sahariens peu caractérisés, des régions mais pas de ville spécifique : l’Oued Sous, le Tafilalet et le Gourara. L’absence de caractérisation précise est signifiante : elle souligne que les auteurs connaissent moins ces régions et ne savent comment décrire cette autre forme d’espace, l’étendue désertique. La pauvreté des renseignements géographiques correspond à l’indéfinition du paysage : le personnage semble perdu dans l’immensité à mesure qu’il progresse dans l’étendue. La fin du premier chapitre est en cela exemplaire. Au sortir du Gourara, il se

---

<sup>16</sup> Ibn Khaldûn, *Discours sur l’histoire universelle (al-Muqaddima)*, traduit par Vincent Monteil, Beyrouth, Commission internationale pour la traduction des chefs d’œuvres, vol. 1, « Collection Unesco d’œuvres représentatives », 1967, p. 241-242.

<sup>17</sup> Voir à ce sujet le propos de Fromentin dans *Un Été dans le Sahara*, éd. Anne-Marie-Christin, Paris, Flammarion, « Champs Arts », 2010, p. 131.

<sup>18</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 16.

fait attaquer par des Touaregs alors qu'il campe dans le « Pays de la Peur »<sup>19</sup>. L'expression, extrêmement imprécise, empêche tout positionnement spatial. Cette représentation n'est pas propre à nos deux auteurs, elle constitue même une norme, celle de la « *vastitas* »<sup>20</sup>. À ce propos, Jean-Didier Urbain insiste d'ailleurs sur le fait que, contrairement à « l'espace », objet construit par l'homme, le désert est, dans l'imaginaire, une « étendue » qui échappe à une potentielle discontinuité<sup>21</sup>. C'est dans ce sillage que s'inscrit la représentation du désert et du parcours nomade dans *Le Désert*. À mesure que le personnage progresse vers Bou-Saâda, les espaces sont mieux connus et donc mieux décrits. C'est notamment le cas de Ouargla que le nomade visite à la fin de son premier voyage. Dans le deuxième voyage, Châïb se rend dans des villes et oasis (Bou-Khari, Laghouat, Ghardaïa...) proches de Bou-Saâda. Le chapitre est construit sur une alternance de déplacements dans le désert et d'aventures dans les villes. Ici, la dualité oasis / étendue aride prend davantage d'épaisseur. L'indéfinition du premier voyage est renforcée et la marche dans le désert est sujette à l'ellipse et aux indéfinis : « après quatre jours de marche dans un pays sans eau mais parsemé de nombreuses daïa, nous arrivâmes au puits de Bel Louah »<sup>22</sup>. *A contrario*, les villes et oasis sont davantage décrites : c'est le cas de « l'étrange Ghardaïa, capitale du Mزاب, dominée par son haut minaret »<sup>23</sup>, peuplée de « gros hommes, la tête recouverte d'un large medholl, armés de faucilles de jardiniers, montés sur de petits ânes gris qu'ils excitaient en les piquant avec une épine de palmier »<sup>24</sup>. Sans aller jusqu'à dire que ce passage relève de l'ethnographie, il nous semble significatif que les habitants de l'oasis soient relativement bien caractérisés : la ville, définie par son centre,

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>20</sup> Guy Barthélemy, *Fromentin et l'écriture du désert*, Paris, France, L'Harmattan, « Collection Critiques littéraires », 1997, p. 19.

<sup>21</sup> Jean-Didier Urbain, « Lieux, liens, légendes », *Communications*, vol. 87, n° 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2010, p. 100.

<sup>22</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert, op. cit.*, p. 81.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>24</sup> *Idem*.

sa mosquée, relève d'une forme de verticalité dont témoigne le « haut minaret ». Cette image vient buter avec l'horizontalité de l'étendue qui empêche toute précision. Dans ce modèle binaire, le regard trouve à se fixer dans la ville, ce qui n'est pas le cas dans le paysage aride. Il n'est alors pas étonnant de relever que les Touaregs du premier chapitre sont d'abord assimilés à « une sorte de nuage d'une forme étrange »<sup>25</sup> dont l'humanité est tout juste visible à travers « l'éclair de leurs yeux »<sup>26</sup>. La géographie saharienne des auteurs témoigne donc du contraste entre des territoires bien définis, les villes et oasis, et de vagues étendues arides, nécessaires au mode de vie nomade, mais mal connues, donc difficiles à décrire.

### 1.2. « Géographie réelle » et « géographie imaginaire »

La géographie du texte ne se borne pas à la confrontation des villes et de l'étendue aride, elle témoigne également de l'interaction entre une « géographie réelle » et une « géographie imaginaire ». Une nouvelle fois, cette conjonction n'est pas nouvelle, la critique a d'ailleurs bien montré que le désert est un « lieu préférentiel de la création littéraire »<sup>27</sup> dans sa capacité à être un pourvoyeur de mythes. Pour Delphine Gachet, « Écrire le désert ce n'est pas seulement décrire un espace connu ou vécu, c'est aussi et peut être d'abord créer un espace à mi-chemin entre le réel et le fantasmatique »<sup>28</sup>. Le désert est aussi hybride en cela, dans sa manière de confronter une géographie « imaginaire » et une géographie « réelle ». Lors du second voyage, Chikh Châïb décide de quitter la caravane pour parcourir, seul, l'étendue qui s'offre à lui. Alors que les premières étapes de son parcours correspondaient à une géographie bien réelle, la deuxième partie du voyage arpente une géographie tout « imaginaire » : le narrateur y rencontre une « Djennia », sorte de divinité, qui le mène dans une « ville

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> Nabile Farès, « Sémantique du désert », *Recherches et travaux. La littérature et le désert*, Université de Grenoble, n° 35, 1988, p. 1.

<sup>28</sup> Delphine Gachet, « Écrire le désert. Buzzati, Gracq, Camus », *Narrativa*, n° 23, mai 2002, p. 103.



féerique »<sup>29</sup>. La rupture est nette avec la première géographie et le texte s'engage alors dans des territoires merveilleux. Les villages prennent notamment des noms de contes de fées : le « village des aveugles », le « village des renifleurs » et le « village des marabouts ». Cette tension territoriale est à l'origine d'un questionnement du narrateur du récit cadre qui se demande à quel point ces récits sont vraisemblables : « La nuit s'acheva avec le récit des aventures du Marocain ; quelques-unes me semblèrent un peu fantastiques, mais est-il un voyageur capable de résister à la tentation d'embellir les événements auxquels il assista ? »<sup>30</sup>.

La rencontre entre ces deux géographies – à l'origine d'une tension spatiale – est, sans doute également, motrice d'une poétique du désert qui se matérialise dans l'aller-retour entre la recreation fictionnelle du Sahara et la fabrique d'une histoire. La dernière page du récit réitère ce questionnement, et le narrateur oasien de conclure :

« En tous cas, ils respirent les parfums de l'Âme Saharienne, et une histoire un peu arrangée, mais revêtue du tissu doré de l'expérience et de la poésie, me semble infiniment plus vraie, plus instructive et plus émouvante qu'une froide et banale vérité. »<sup>31</sup>

L'expression « Âme Saharienne » laisse transparaître des représentations essentialistes : entre expérience et artifice, Dinét et Sliman ben Ibrahim confortent la forme d'écriture topique du désert qu'évoquait Delphine Gachet. Dans ce cadre, l'hybridité du *Désert* se dit en termes génériques par ce que Bakhtine a nommé des « genres intercalaires »<sup>32</sup> ou plutôt, ici, par une pluralité de registres.

---

<sup>29</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinét, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 123. Dans cet échange, se rejoue le topos proverbial « À beau mentir qui vient de loin », repris par Anne-Gaëlle Weber, *À beau mentir qui vient de loin : Savants, voyageurs et romanciers au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004. Le narrateur revenant de pays lointains ou mal connus peut facilement raconter ce qu'il veut. Le jeune oasien n'en est toutefois pas dupe.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>32</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 2006, p. 141.

### 1.3. Poétiques sahariennes

Dans *Le Désert*, la géographie du texte est métaphorisée par la structure narrative elle-même. La dissociation entre un narrateur-sédentaire et un narrateur-voyageur témoigne de deux manières de vivre le désert : depuis les villes ou en sillonnant l'étendue aride. Les deux modes de vie ne sont pas appréhendés de la même manière à la période coloniale. À des oasis et des villes repliées sur elles-mêmes, supposément passives, s'opposerait l'étendue aride, caractérisée, au contraire, par son ouverture, sa liberté. La valorisation du mode de vie nomade et des horizons inatteignables est telle qu'elle devient la référence absolue dans l'esprit occidental<sup>33</sup>. Il est significatif, dès lors, d'observer que le narrateur du récit-cadre, le jeune oasisien sédentaire, soit dans une situation de receveur : il restitue le récit du véritable acteur, le voyageur marocain, c'est-à-dire l'authentique Saharien. En cela, la structure narrative témoigne de deux mises en mots du désert que Chikh Châïb traduit par deux poétiques distinctes. En effet, à la fin du « Premier voyage », ce dernier digresse sur la poésie du nomade, dont « le rythme [des] vers s'unit à la cadence du galop »<sup>34</sup> et qui « déborde de son âme, sans que rien ne puisse l'arrêter »<sup>35</sup>. Cette poésie nomade s'opposerait, selon lui, à une poétique du « citadin » attachée à « mille liens » et à l'austérité de « *En Nahou*, la Grammaire »<sup>36</sup>. Le citadin, condamné à la rigidité de la norme, ne trouve sa place qu'« accroupi au milieu d'un monceau de livres »<sup>37</sup>. Débordement libertaire contre maîtrise de soi dans la contrainte, telle est la matérialisation littéraire de cette géographie binaire correspondant, *in fine*, au type même d'espace considéré : l'étendue désertique permettrait l'épanchement et la fantaisie tandis que la ville évoquerait une forme de repli sur soi. Pour le Marocain, la distinction va même plus loin : la Poésie serait du côté des

---

<sup>33</sup> Voir en particulier : Sarga Moussa, *Le Mythe bédouin chez les voyageurs aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUPS, « Imago Mundi », 2016.

<sup>34</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> *Idem.*

Nomades et ne pourrait en aucune manière être l'apanage du citadin<sup>38</sup>. S'incarne, dans cette typologie, une sorte d'essentialisme, de « fixité »<sup>39</sup> que le discours colonial reproduit et qui enferme les espaces et les individus orientaux dans des catégories hermétiques. La posture réceptive du jeune narrateur nous semble dès lors signifiante : si les récits du nomade sont des histoires de poète, le récit-cadre citadin ne peut qu'être une forme de réception du voyage poétique. Deux formes d'hybridité, au sens de « résultat composite », se chevauchent donc dans cette configuration : une hybridité territoriale, marquée par la rencontre entre deux espaces antinomiques, et une hybridité narrative, née de la polyphonie nomado-sédentaire, dont les voix ne se mêlent pas, pour reprendre Bakhtine, dans « un système de fusion des langages »<sup>40</sup>, mais bien dans le maintien d'une dualité antonyme.

## 2. Dynamiques hybrides

Nous l'avons vu, les deux auteurs exploitent largement une forme d'essentialisation des espaces et des individus : oasis et étendue semblent se tourner le dos et avoir leur propre autonomie sémiotique tandis que les cultures sahariennes paraissent se caractériser par une certaine fixité. En effet, s'il y a bien des formes de binarité dans la géographie déployée dans le texte, celles-ci ne se disent pas seulement de manière monolithique : les identités, qui paraissent souvent immuables, sont peut-être plus mouvantes qu'il n'y paraît de prime abord. Ces passages, qui sont autant de décompositions et de recompositions du Sahara et de ses habitants, ne peuvent se comprendre seulement en termes figés, mais plutôt selon des *processus*. Il nous semble ainsi que cette hybridité

---

<sup>38</sup> Cette typologie renvoie à la poésie antéislamique, poésie du désert, dont un bon exemple est *Le Roman d'Antar*, épopée louant la liberté illimitée, la bravoure, le voyage. Ce patrimoine littéraire est déjà redécouvert par les Romantiques. Voir Sarga Moussa et Michel Murat (dir.), *Poésie et orientalisme*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 9-10.

<sup>39</sup> Homi K Bhabha, *Les Lieux de la culture...*, *op. cit.*, p. 137.

<sup>40</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique...*, *op. cit.*, p. 178.

première, rencontre d'éléments composites, n'est pas suffisante pour décrire le Sahara du *Désert*. Pour Jean-Robert Henry, la dynamique du roman saharien procède de la rencontre antinomique entre oasis et étendues arides<sup>41</sup>. Ce propos nous semble intéressant pour caractériser ce qui se joue dans *Le Désert* : c'est bien une dynamique que cible le critique, un *processus* donc, bien éloigné de toute forme de rigidité. Dans *Le Désert*, elle s'incarne au pluriel et se dit de deux manières : par des phénomènes d'« osmose », qu'on entend au sens de l'« influence d'un phénomène matériel ou moral sur une personne, sur un milieu qui s'en trouve pénétré, imprégné » (TLFI), et par des « tiers-espaces », concept introduit par Homi Bhabha<sup>42</sup>.

### 2.1. Le Sahara : lieu de l'osmose

En tant que processus dynamique, l'osmose est affaire de changements : l'interpénétration qu'elle induit a pour conséquence la métamorphose simultanée des deux choses qui se mêlent. Sans remettre fondamentalement en cause l'identité première d'un lieu ou d'un individu, l'osmose témoigne de changements réciproques. L'introduction développe cette idée en mettant en relief le fait que le nomade ne pourrait vivre sans le désert (« L'Arabe est pauvre par lui-même mais riche par son amour pour l'âme de son désert [...]. Tel le poisson dans la mer : s'il en est séparé, il meurt aussitôt »<sup>43</sup>), puis en soulignant les « spectacles » du Sahara que le Bédouin « grave sur les marbres, [...] brode sur les tapis et sur les coussins »<sup>44</sup> par une poétique qui s'apparente aux « rêves ». Une relation de nécessité se tisse donc dans ce texte liminaire : le nomade ne survit qu'au contact du désert qui l'enrichit ; le Sahara n'existerait pas sans

---

<sup>41</sup> Jean-Robert Henry, « Romans sahariens et imaginaire français », dans Baduel, Pierre-Robert (dir.), *Enjeux sahariens : table ronde du CRESM*, Paris, CNRS, « Recherches sur les sociétés méditerranéennes », 1984, p. 432.

<sup>42</sup> Homi K Bhabha, Jonathan Rutherford, « Le tiers-espace », *Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006, p. 95-107.

<sup>43</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 8.

les histoires et les contes des nomades. Cette relation conduit à des transformations : le désert métamorphose le nomade ; le nomade métamorphose le désert par ses histoires. Ces dynamiques se matérialisent dans le texte sous diverses formes, mais c'est dans le couple Chikh Châïb / Sahara qu'elles prennent le plus d'acuité.

Le personnage-narrateur se transforme en effet à plusieurs reprises dans le texte. Lors de son premier voyage, le Marocain est confronté à des attaques touarègues mais aussi à l'environnement hostile du désert. Après avoir perdu leur chemin dans une tempête de sable, le voyageur et ses compagnons finissent par reconnaître une dune particulière, le « Ghourd bet Theboul », qui leur permet de rentrer sains et saufs. Cet épisode leur sert à « naître au monde pour la seconde fois »<sup>45</sup>. L'épreuve du désert transforme ainsi littéralement les personnages : en survivant à l'égarement par une connaissance fine du désert, les voyageurs parviennent à consacrer leur statut de « Sahariens ». Le narrateur, qui était jusqu'alors un sédentaire, accède, dans cette épreuve du désert, au statut de nomade. Dans son second voyage, Chikh Châïb vit de nombreuses péripéties et voit sa popularité augmenter. Parti pauvre de Bou-Saâda, il en revient riche, s'habille en vêtements princiers et devient « semblable à un bey »<sup>46</sup>. Après sa renaissance nomade, le Marocain se métamorphose de nouveau, devenant plus riche matériellement et symboliquement. Enfin, le troisième voyage, en direction de la Mecque, transforme une dernière fois le personnage, de manière spirituelle cette fois : celui-ci revient « bien changé »<sup>47</sup>, s'étant converti à l'Islam. Trois voyages, trois métamorphoses du personnage donc.

Parallèlement, on peut observer trois étapes d'une métamorphose fictionnelle du désert. Le premier désert, étendue séparant le Maroc et les oasis algériennes, est l'occasion d'une première mise en fiction du Sahara sur le mode du merveilleux. La tempête de vent qui surprend la caravane est notamment personnifiée en monstre des enfers – « l'inferral Chihili » y est figuré en

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 136.

« gigantesque reptile »<sup>48</sup>. Cependant, le merveilleux reste encore cantonné à quelques éléments bien distincts. Lors du deuxième voyage, il ne cesse de croître. Nous l'avons vu, après être passé par des oasis ou villes bien réelles, Chikh Châïb visite des lieux imaginaires : une ville féerique, le village des Aveugles, le village des Renifleurs et le village des Marabouts. Chaque lieu est l'occasion d'une petite aventure évoquée comme un conte. Enfin, le récit de voyage, qui présidait jusqu'alors pour rapporter l'itinéraire du Marocain, est remplacé par un recueil de contes qui ne témoigne pas tant de son troisième voyage à la Mecque que de légendes glanées à travers les déserts. La gradation du merveilleux atteint alors son paroxysme : le sujet conteur s'efface des récits qu'il expose et laisse la fiction advenir. Onze contes forment ce chapitre, et il est significatif d'observer que leur ordre suit une progression spirituelle : les premiers contes relèvent de formes d'aventures au désert, des histoires qui se veulent à l'image de l'idée de « résignation » puis d'« amour », tandis que les derniers contes sont d'une coloration nettement plus musulmane. Cette structure met en abyme l'itinéraire du Marocain, passé d'abord par des aventures dans le désert puis progressivement engagé dans un itinéraire spirituel intime. Un lien consubstantiel unit donc paysage et personnage dans une mécanique de métamorphoses réciproques : le désert permet au voyageur d'affirmer son statut de Saharien, lui assure une richesse matérielle et symbolique et l'engage vers la foi musulmane tandis que le voyageur donne un corps fictionnel au désert, en ne cessant d'augmenter la part réservée à l'imagination. En cela, le chapitre les « Légendes du désert » métaphorise cette mécanique : mise en abyme de l'itinéraire du personnage, il est aussi la consécration d'une mise en fiction du désert par le recours systématique au conte.

Une figure semble, enfin, rendre compte parfaitement de ce processus d'osmose, de transformations réciproques. Le texte ne cesse de recourir, en effet, à des personnages de sorciers et de sorcières qui sont autant d'agents de ces métamorphoses. Le voyageur est régulièrement appelé pour ses dons et il croise lui-même des figures d'ensorceleurs. Chikh Châïb est ainsi surnommé

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 37.

« sorcier maudit »<sup>49</sup> ou « abominable sorcier »<sup>50</sup> par les sédentaires qu'il rencontre : le personnage, gagné à la liberté du désert, devient un être hybride mi-homme, mi-désert, capable à son tour de métamorphoser les hommes. Les adjectifs « maudit » et « abominable » témoignent cependant d'une résistance des sédentaires : celle-ci n'est pas étonnante dans la mesure où l'oasis et son mode de vie sédentaire sont sujets à un jugement dépréciatif. Face au voyageur, incarnation du désert et du nomadisme, du « Pays de la peur », les sédentaires, figés dans leur condition, ne peuvent qu'avoir une attitude de défiance. Une forme de manichéisme voit ainsi le jour, différenciant encore plus fortement citadins et voyageurs. C'est ce que nous allons examiner pour finir.

## 2.2. « Tiers-espace » : une interculturelité problématique

Dans son *Plaidoyer pour un monde métis*, Alexis Nouss définit « l'interculturel » comme « les dynamiques de rencontre et d'échange (sinon d'affrontement ou de rejet) qui s'établissent lorsque deux ou plusieurs communautés sont en contact »<sup>51</sup>. Dans *Le Désert*, le substrat colonial, relativement peu visible dans le corps du texte – aucun personnage n'est d'origine européenne –, ouvre pourtant le premier chapitre : le narrateur précise dans la première phrase qu'il tenait avec son père « un caravansérail fréquenté par les voyageurs venus de tous les points de l'Orient et de l'Occident »<sup>52</sup>. Le caravansérail est par excellence un espace interculturel au sens de Nouss : lieu de passage, ouvert, il permet la rencontre des cultures occidentales et orientales<sup>53</sup>. Il est également un « tiers-espace » au sens d'Homi Bhabha, un « espace *entre-deux* » qui échappe dans une certaine mesure à « l'exotisme du

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>51</sup> Alexis Nouss, *Plaidoyer...*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>52</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>53</sup> Pensons à la nouvelle « Le Caravansérail » d'Alphonse Daudet qui décrit, dans la même veine, l'établissement de Mme Schontz comme « un mélange d'Orient et d'Occident ».

multiculturalisme »<sup>54</sup> et métaphorise, sans doute, le processus de coécriture. Si l'œuvre semble s'ouvrir sur un espace plutôt positif, carrefour de rencontres multiples, force est de constater que la rencontre Orient / Occident s'avère bien plus problématique dans la suite du texte.

Nous l'avons vu, Bou-Saâda n'est pas la seule oasis évoquée dans *Le Désert*. Dans le « Second voyage », après une première étape, le voyageur parvient à « Bou-Khari », occasion saisie par un cafetier de lui demander de l'aide pour se venger de sa femme, Zohra, adepte de mauvais traitements à son encontre. Au moment de la rencontrer, Chikh Chaïb lui propose une boisson chaude : « Je lui offris du thé ou du café, mais elle préféra ce qu'elle appelait "la briseuse de gosier", la liqueur verte apportée par les roumis »<sup>55</sup>. Le terme péjoratif « roumis »<sup>56</sup> est, à l'exception du caravansérail inaugural, le premier véritable indice de la présence française sur le sol saharien. Cette présence se dit sur le mode d'une interculturalité dangereuse : Zohra, personnage hautement négatif, est d'autant plus pervertie qu'elle embrasse, du point de vue du narrateur, les éléments les plus déshonorants de la culture européenne. D'ailleurs, si le Marocain essaye de l'ensorceler, il sait bien que le véritable mal qui la ronge est l'alcool européen : « Le lendemain matin, Zohra se réveilla fort souffrante ; elle avait absorbé deux bouteilles de la liqueur verte, mais ne songeait nullement à la rendre responsable de son mal »<sup>57</sup>. Le personnage est littéralement contaminé par le « mal » occidental. L'alcool devient plus généralement dans le texte le signe d'une « débauche bestiale »<sup>58</sup> de gens « buvant anisette espagnole et bière anglaise »<sup>59</sup>, termes avec lesquels le nomade revenu de la Mecque interpelle les habitants de Bou-Sâada. Pour lui, aucun doute, les citadins se pervertissent au contact des Européens. Cette interpellation témoigne toutefois d'une certaine ambiguïté : elle montre à la fois la dimension profondément négative de

---

<sup>54</sup> Homi K Bhabha, *Les Lieux de la culture...*, *op. cit.*, p. 91-94.

<sup>55</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>56</sup> « Le non-musulman » et, par extension, « l'Européen ».

<sup>57</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>59</sup> *Idem*.



l'impérialisme occidental, et, en même temps, l'immodération des autochtones qui s'animalisent et se dévoient. En ce sens, les deux auteurs se situent à la croisée de deux jugements explicités par Saphia Arezki et Nessim Znaien. Ces derniers ont en effet bien montré que la progression de l'alcool dans la société musulmane colonisée servait à la fois un discours colonialiste sur la « décadence de la race indigène »<sup>60</sup> et un discours nationaliste, plus tardif, qui y voyait plutôt « l'illustration de la présence néfaste des colonisateurs d'Outre-Mer »<sup>61</sup>. Dinet et ben Ibrahim semblent ainsi condamner les deux sociétés : celle des citadins autochtones qu'ils jugent passifs et enclins à la débauche et celle des colonisateurs violents. Cependant, l'alcool et sa consommation ne sont que des avatars des problèmes rencontrés par les petites villes sahariennes colonisées. La visite de Ghardaïa confirme ce contact délétère. Le narrateur, trouvant la ville déserte, en comprend rapidement les raisons : « j'appris que de l'autre côté, en dehors des murs, se trouvait un faubourg de perdition, nommé la *Debdaba*, où se coudoyaient les Fils du Péché et les roumis, et qui jamais ne désemplissait »<sup>62</sup>. Après l'évocation de Zohra, le prisme s'élargit et c'est la ville saharienne qui se caractérise par une hybridité problématique<sup>63</sup>. À ce stade, il nous semble important de relever que l'interaction autochtones sédentaires / colons se joue dans un « faubourg » « en dehors des murs » : ce nouveau tiers-espace, à la lisière entre l'oasis et l'étendue désertique », nous semble bien plus significatif. L'interculturalité exprime une dynamique négative qui condamne colons et colonisés sédentaires : par là même, elle contribue à glorifier les seuls êtres qui résistent à l'acculturation, c'est-à-dire les nomades. Dans ce

---

<sup>60</sup> Saphia Arezki et Nessim Znaien, « Y a-t-il une alcoolisation de la société algérienne sous la colonisation (1830-1962) ? », *Le Carnet de l'IRMC*, 19 janvier 2016. [En ligne] <http://irmc.hypotheses.org/1926>.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert, op. cit.*, p. 85.

<sup>63</sup> Cette pensée n'est pas spécifique aux deux auteurs. On la retrouvera par exemple une année plus tard, en 1912, dans *La Fête arabe*, sous la plume des Frères Tharaud, qui décrivent, du point de vue occidental cette fois, le même problème.

processus s'exprime une forme d'idéal nomade, altérité paroxystique mais aussi rêvée comme une sorte d'utopie positive, pour le colon et le sédentaire. Dans cette idée, Paul Pandolfi a montré que la relation des Français aux Touaregs ne se disait pas en termes binaires mais relevait d'une triangulation avec un « second autre »<sup>64</sup>, souvent arabe, stigmatisé et rejeté. Le Touareg y apparaît comme un Autre « semblable et proche » pour l'Occidental, qui a d'autant plus tendance, dans le même mouvement, à stigmatiser le « second autre », souvent sédentaire. Dans le texte, le modèle est différent : s'il y a bien deux « Autres », il n'y a pas d'identification de l'Occidental au nomade, mais une projection d'une culture européenne jugée déviante sur des individus considérés comme débauchés. La finalité est donc sensiblement la même concernant les Sahariens : éloge du nomade, critique du sédentaire. En revanche, le point de vue autochtone adopté dans le texte renverse un potentiel éloge de l'Occidental. Ainsi, pas de « dialectique du colonialisme »<sup>65</sup>, c'est-à-dire une redéfinition positive du Moi européen par rapport à un Autre, jugé comme exactement opposé.

L'évocation des oasis et de la vie sédentaire est donc pour le moins ambiguë : au caravansérail ouvert des premières lignes du texte s'opposent des quartiers périphériques malsains. Cette géographie contradictoire épouse l'ambivalence d'une pensée qui s'affirme nettement dans les dernières lignes du texte. Le Marocain, victime de sa popularité, est dénoncé aux autorités françaises. Jugé coupable de prosélytisme religieux et politique, il est banni de la ville. Ses derniers mots cristallisent l'ambiguïté de la pensée des auteurs sur l'interculturalité :

« Jadis, dans le Sahara que je vais retrouver avec joie, régnait la Peur. Les coupeurs de route le sillonnaient en tous sens, mais l'homme de race noble ne redoutait pas les coups de leurs lances d'acier. Aujourd'hui les Français y ont fait régner la paix ; qu'Allah les récompense ! Les fillettes peuvent se rendre au puits sans crainte,

---

<sup>64</sup> Paul Pandolfi, « Les Touaregs et nous : une relation triangulaire ? », *Ethnologies comparées*, vol. 2, printemps 2001.

<sup>65</sup> Michael Hardt et Negri, Antonio, *Empire*, Paris, Exils, 2000, p. 167-168.

une faible femme peut mener paître ses troupeaux seule, sans la moindre inquiétude. Malheureusement, les coupeurs de route ont envahi les villes, à leur insu. Et aujourd'hui, l'homme de race noble dépouillé par eux, est obligé de fuir devant les lances de leurs langues calomniatrices. »<sup>66</sup>

Si, pour le personnage, les Français permirent de sécuriser le désert, leur action conduisit à la disgrâce des villes et des oasis. Cette tension souligne l'ambivalence de la réflexion des auteurs qui semblent comme tiraillés entre leur soutien apporté à la condition autochtone et une conquête qui leur semble acceptable.

## Conclusion

Le Sahara, trop souvent réduit à la période coloniale à certains traits essentialisants, se caractérise, dans *Le Désert*, par une étonnante labilité. La volonté marquée dès le titre de l'ouvrage de jouer avec les termes arabes et français souligne un travail de déconstruction du regard. Toute la tension chez Dinet et ben Ibrahim, écartelés entre des cultures et des territoires différents, est là : ni anticolonialisme farouche ni héroïsation déplacée chez le duo créateur, mais plutôt la transcription d'un espace dans toutes ses contradictions. Si Dinet apparaît bien comme coauteur du texte, l'hybridité est donc aussi en germe dans cette double source narrative, à la fois occidentale et orientale.

Lire l'espace colonial dans *Le Désert* au prisme de la notion d'hybridité, c'est parcourir un enchevêtrement d'acceptions du terme : à la constance du discours colonial qui produit du stéréotype s'opposent des phénomènes plus proches de l'osmose et de la métamorphose qui déconstruisent les identités ; à la reconduction d'une dualité nomades / sédentaires, cristallisée dans le dispositif narratif se conçoivent des identités fugitives nées d'interactions avec le désert et l'impérialisme. Force est de constater, néanmoins, que les auteurs reproduisent un discours bien ancré, celui glorifiant le Bédouin, figure de liberté, face à un citoyen passif et facilement

---

<sup>66</sup> Sliman ben Ibrahim et Étienne Dinet, *Le Désert*, op. cit., p. 192-193.

manipulable. C'est dans l'écart entre les formes d'hybridité que *Le Désert* se matérialise : le Sahara d'Étienne Dinet et Sliman Ibrahim se décline au pluriel.

## Bibliographie

Ben Ibrahim, Sliman et Dinet, Étienne, *El Fiafi oua el Kifar ou le Désert*, Paris, H. Piazza, 1911.

Arezki, Saphia et Znaïen, Nessim, « Y a-t-il une alcoolisation de la société algérienne sous la colonisation (1830-1962) ? », *Le Carnet de l'IRMC*, 19 janvier 2016. [En ligne] <http://irmc.hypotheses.org/1926>.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 2006.

Barthélemy, Guy, *Fromentin et l'écriture du désert*, Paris, France, L'Harmattan, « Collection Critiques littéraires », 1997.

Bhabha, Homi K, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2019.

Bhabha, Homi K, Rutherford, Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006, p. 95-107.

Brahimi, Denise et Benchikou, Koudir, *La Vie et l'œuvre de Étienne Dinet*, Courbevoie, ACR, « Les orientalistes », n° 2, 1991.

Daumas, Eugène, *Le Sahara algérien : études géographiques, statistiques et historiques sur la région au sud des établissements français en Algérie*, Paris, Langlois et Leclercq, 1845.

Farès, Nabile, « Sémantique du désert », *Recherches et travaux. La littérature et le désert*, Université de Grenoble, n° 35, 1988.

Frémeaux, Jacques, *Le Sahara et la France*, Paris, SOTECA, « Collection "Outre-mer" », 2010.

Fromentin, Eugène, *Un Été dans le Sahara*, éd. Anne-Marie-Christin, Paris, Flammarion, « Champs Arts », 2010 [1857].

Gachet, Delphine, « Écrire le désert. Buzzati, Gracq, Camus », *Narrativa*, n° 23, mai 2002.

Gautheron, Marie, *L'Invention du désert : émergence d'un paysage, du début du XIX<sup>e</sup> siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869)*, Thèse de doctorat, Paris 10, 2015.

- Gwiazdzinski, Luc (éd.), *L'Hybridation des mondes : territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, Grenoble, Elya éditions, « L'innovation autrement », 2016.
- Hardt, Michael et Negri, Antonio, *Empire*, Paris, Exils, 2000.
- Henry, Jean-Robert, « Romains sahariens et imaginaire français », dans Baduel, Pierre-Robert (dir.), *Enjeux sahariens : table ronde du CRESM*, Paris, CNRS, « Recherches sur les sociétés méditerranéennes », 1984.
- Khaldûn, Ibn, *Discours sur l'histoire universelle (al-Muqaddima)*, traduit par Vincent Monteil, Beyrouth, Commission internationale pour la traduction des chefs d'œuvres, vol. 1, « Collection Unesco d'œuvres représentatives », 1967.
- Moussa, Sarga, *Le Mythe bédouin chez les voyageurs aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUPS, « Imago Mundi », 2016.
- Moussa, Sarga et Murat, Michel (dir.), *Poésie et orientalisme*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Nouss, Alexis, *Plaidoyer pour un monde métis*, Paris, Textuel, « La discorde », n° 26, 2005.
- Pouillon, François, *Les Deux Vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam : l'Algérie et l'héritage colonial*, Paris, Balland, « Le nadir », 1997.
- Pandolfi, Paul, « Les Touaregs et nous : une relation triangulaire ? », *Ethnologues comparées*, vol. 2, printemps 2001.
- Urbain, Jean-Didier, « Lieux, liens, légendes », *Communications*, vol. 87, n° 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2010.
- Weber, Anne-Gaëlle, *À beau mentir qui vient de loin : Savants, voyageurs et romanciers au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004.