

Figures de la description du désert libyen

Eiman Al Kosheiri
Université de Tours – France
abdelmaqsud.88@gmail.com

La vibration du silence s'amplifiait. Le sable jouait sa musique et le désert battait les tambours de la nuit.

Ibrahim Al-Koni, *Les Mages*, p.416

Résumé :

Il s'agit d'explorer une « poétique du désert », à travers les figures de style qui cherchent à rendre sensible au lecteur la description des déserts libyens. À partir de cette unité de lieu, notre étude porte sur un corpus triple : littérature gréco-latine (Hérodote et Lucain), témoignages du savant Théodore Monod et romans d'Ibrahim Al-Koni. En comparant entre ces trois ensembles le traitement des éléments (terre, eau, ciel et air, silence), on observe des constantes (soleil assimilé à un tyran ou un bourreau, étendue sableuse identifiée à une mer, étoiles marcheuses de la nuit, silence auxiliaire de sagesse) et des ambivalences ou des contrastes (sable mortel ou soyeux, vent destructeur ou informateur). Ce qui inspire le recours aux figures est l'effroi chez les Anciens, l'émerveillement chez Monod et l'animisme chez Al-Koni.

Mots clés : Clichés littéraires, Description, Désert, Figures du discours, Impressions sonores, Libye.

Introduction

« Ce n'est que sable, aridité terrible, désert absolu. » C'est ainsi déjà que le Grec Hérodote, au V^e siècle avant notre ère, décrivait la Libye dans son *Enquête*. Si ce nom pour les Anciens désigne une vaste région qui déborde des frontières de la Libye actuelle, il évoque en tout cas le désert par excellence, sableux ou pierreux. C'est en partant de ce lien topique entre Libye et désert que nous pouvons nous interroger sur ce que signifie décrire le désert : s'agit-il de dire le non-lieu, la négation de la vie? Ou plutôt de suggérer toute une richesse de sensations? Comment un texte

parvient-il à suggérer les sensations de terre brûlée, les dunes de sable à perte de vue, le soleil écrasant et le vent, les plaines caillouteuses, massifs rocheux et oasis qui couvrent une grande étendue? Nous nous intéresserons ici aux figures de la description qui rendent sensible la représentation du désert. Nous proposons d'examiner ces procédés d'écriture dans un corpus constitué de trois ensembles : 1°) les notations que l'on trouve à propos des déserts de Libye dans la littérature antique (chez l'historien grec Hérodote, chez les poètes latins, Virgile, Ovide, et surtout Lucain au I^{er} siècle apr. J.-C.) ; 2°) les œuvres du savant et explorateur français Théodore Monod (1902-2000) où sont évoqués ces lieux : *L'Émeraude des Garamantes* (commencé vers 1940, publié en 1984) et *Le Chercheur d'absolu* (1997), qui relèvent à la fois de l'enquête scientifique, du récit de voyage et de la méditation morale ; 3°) trois romans du Libyen de culture touareg Ibrahim Al-Koni (né en 1948), qui définit lui-même son œuvre comme un « discours du désert » et cite volontiers les modèles antiques tels qu'Hérodote, Virgile et Ovide : *Poussière d'or* (1990 / trad. fr. 1998), *Les Mages* (1991 / trad. fr. 2005), *Le Saignement de la pierre* (1995 / trad. fr. 1999)¹. Il sera intéressant d'examiner les variations et les convergences à des époques et dans des genres si divers. Entre l'Antiquité et le XXI^e siècle, nous tentons donc une approche rhétorique et stylistique comparée, qui s'appuiera sur le rôle de la métaphore et des procédés analogiques dans la description de l'espace désertique : l'éclairage des textes anciens permettra de mesurer la permanence des motifs topiques et de situer l'œuvre d'Al Koni dans une tradition littéraire des représentations de cet espace.

Les moyens observés dans ce corpus pour décrire le désert sont essentiellement la comparaison (lorsqu'une similitude est explicitement établie à l'aide de « comme » ou d'un verbe du type « ressembler ») et la métaphore, qui constitue une comparaison abrégée. Dans son *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, Henri Morier affirme : « Comme fait de style, la comparaison est un rapport de ressemblance établi entre deux

¹ Nous citerons les œuvres en traduction française : pour Hérodote, celle de la Bibliothèque de la Pléiade (A. Bargaet) ; pour les auteurs latins, celles des éditions bilingues de la Collection des Universités de France (C.U.F.), aux Belles Lettres — notamment de A. Bourguery et M. Ponchont pour Lucain. Pour Al Koni : *Poussière d'or*, traduit de l'arabe par Mohamed Saad Eddine el Yamani, Gallimard, 1998 ; *Le Saignement de la pierre*, traduit de l'arabe par Pierre Bataillon et François Zabbal, Paris, L'Esprit des Péninsules, 1999 ; *Les Mages*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Phébus, 2005.

Date de réception : 12/09/2020

Date de publication : 01/12/2020

objets dont l'un sert à évoquer l'autre : dans ce cas, il s'agit d'une image ou d'une métaphore²». En effet, la métaphore propose une analogie se référant au monde réel, mais sans terme intermédiaire, avec transfert direct du sens, comme le soulignent les définitions traditionnelles³ : au lieu de désigner une chose par son nom usuel, cette figure de style marque ainsi un « écart » de sens. Dans un texte littéraire, la métaphore remplit « une fonction expressive participant à l'esthétique du texte⁴ ». De plus, il faut ajouter les ressources de deux types particuliers de métaphore : l'hyperbole et la personnification. L'hyperbole consiste en « une exagération de l'expression par rapport à la réalité de référence » ; l'énoncé est alors frappant, grandiose, « atteint l'inconcevable⁵ », pour « produire sur l'esprit une forte impression » et « mettre en relief tel ou tel aspect d'une réalité⁶ ». La personnification, quant à elle, associe à un comparé inanimé un comparant animé⁷, d'ailleurs le romancier libyen y a recours très fréquemment,

² MORIER, Henri, *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, p.200.

³ Voir la définition de Du Marsais au XVIII^e si. : « La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit » (*Traité des tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977, p.112). Voir aussi l'analyse du rhétoricien Pierre Fontanier, au XIX^e siècle : « on transporte, pour ainsi dire un mot d'une idée à laquelle elle est affectée, à une autre idée dont il est propre à faire ressortir la ressemblance avec la première » (*Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.261). En effet le latin *metaphora*, emprunté au grec, signifie « transport » (*Robert historique*) « transposition de sens » (FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, p.377). Paul Ricœur précise que l'analogie en cause peut être observée dans le monde réel ou ressentie par le locuteur : « la ressemblance objective entre les choses même ou la ressemblance subjective entre les attitudes se rapportant à la saisie de ces choses (« Imagination et métaphore », texte d'une communication à la Journée de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, Lille, 23-24 mai 1981, publié dans la revue *Psychologie médicale*, 14 (1982) : http://www.fondsriceur.fr/uploads/medias/articles_pr/imagination-et-metaphore-1.pdf.

⁴ BORDAS, Éric, *Les Chemins de la métaphore*, Paris, PUF, 2003, p.52.

⁵ BACRY, Patrick, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992, p.223.

⁶ RICALENS-POURCHOT, Nicole, *Lexique des Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 67.

⁷ Cf. FONTANIER, Pierre., *op. cit.*, p.111 : « La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne, et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale ». Voir aussi BACRY, Patrick, *op. cit.*, p.414, «une assimilation métaphorique d'une chose concrète à un autre vivant réel, personne ou animal».

dotant les éléments naturels de formes animales ou humaines et d'une vie active. Patrick Bacry définit la personnification comme « une assimilation métaphorique d'une chose concrète à un être vivant réel, personne ou animal ⁸ ».

Il serait trop long de présenter une liste exhaustive des figures présentes dans notre corpus, mais nous relèverons et analyserons les plus significatives et récurrentes, en les regroupant par thèmes. Pour ce classement thématique, nous nous inspirerons de la différenciation entre les éléments de la nature, notamment celle que l'on trouve en berbère dans la formule sacramentelle : terre et pierre, ciel et eau⁹ — à quoi nous ajouterons l'air et le vent, ce qui nous amènera aux impressions auditives, avec le règne du silence. Enfin, nous nous pencherons particulièrement sur le fonctionnement des figures chez Al-Koni : ont-elles les mêmes sens en arabe et en français, la même charge sémantique une fois traduites ?

I. La terre du désert

1. L'étendue aride

La terre est considérée comme la source de toute vie. Dans le désert, elle est faite de sable, de pierres et de montagnes et, malgré cet aspect inhospitalier, elle fascine les hommes, elle a un pouvoir d'attraction quasi magique. Et, malgré la crainte et les mystères qu'elle inspire, les êtres y sont attachés et se nourrissent d'elle. Elle façonne, en quelque sorte, leur vie, leur richesse et leur identité, mais aussi leur histoire, écrite et marquée sur les pierres et dans les grottes. Sans cette terre nourricière, ils se sentent déshérités, sans identité, sans histoire. La terre désertique se révèle aussi comme un espace de libération, un lieu où se réfugier.

Nous avons cité en ouverture la formule d'Hérodote sur le désert libyen au livre II de son *Enquête* : « Ce n'est que sable, aridité terrible, désert absolu ». Totalisante et restrictive à la fois, elle exprime la terreur et la vision d'un espace hostile, d'un inquiétant absolu, tout en donnant paradoxalement à l'imagination son élan et en ouvrant sur le rêve.

⁸ BACRY, Patrick, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992, p.414.

⁹ Cf. AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, éd. citée, Annexe « Principaux éclaircissements culturels » par l'auteur, p. 612 : dans l'ordre *âmân* (eau), *âdû* (air), *âmdâl* (terre), *ikidî* (pierre) – mots tamahâqs.

Dans la lignée d'Hérodote, les textes antiques s'attachent à l'évocation d'un sol brûlé et de sables stériles. Ainsi le poète Lucain, après avoir évoqué les bas-fonds mouvants des Syrtes au livre XI de son épopée sur la guerre civile à Rome opposant les armées de César et de Pompée, *La Pharsale*, présente le désert de Libye comme l'archétype de la poussière et de l'aridité¹⁰. Il est important de rappeler au préalable que Lucain prend appui sur les conceptions de son temps : il évoque la répartition géographique des éléments, quand elle n'est pas une simple référence à valeur métonymique, et fait apparaître des tensions entre eau et feu, terre et mer, ainsi qu'entre nord et sud, chaud et froid ; il révèle aussi l'existence de régions « telles que les Syrtes et la Libye, marquées par la violence excessive des éléments et l'indétermination fondamentale de leur nature¹¹ ». Les régions désertiques sont tellement importantes pour Lucain que, au livre IX de *La Pharsale*, avant de pénétrer sur ces terres hostiles, le général héroïque Caton prévient ses soldats : « Nous entrons dans des plaines stériles, dans un monde brûlé, où Titan¹² est excessif, où l'on trouve à peine quelques sources d'eau, où des serpents venimeux infestent les terres desséchées...¹³ » Ainsi, le sol présenté comme étant à la fois stérile et infesté d'animaux dangereux, représentant un domaine inhospitalier aux hommes. C'est une terre pétrifiée, où la seule vie est celle des serpents (v. 624-700, et qui nie toute possibilité de culture (IX, 857 : un « sol... privé des dons de Cérès,... [auquel la nature a] refusé le laboureur »). Mais les soldats emmenés par Caton se sont engagés sur cette immensité de sable, dont la surface agitée par le vent fuit sous leurs pieds : « Nulle part le soldat ne peut se tenir debout sur ces sables qu'il foule et qui même en se dérochant sous ses pas lui font perdre l'équilibre » (IX, 464-465). Dans ces évocations, les formules négatives dessinent le désert comme espace de déplacement impossible et un lieu d'anéantissement. Lucain s'attache à produire une image exactement inversée de l'Italie célébrée par un poète tel que Virgile, comme terre idyllique et féconde.

Nous voyons que les deux auteurs cherchent à rendre sensible l'extrême chaleur du désert. Cette température écrasante non seulement, appauvrit le sol mais tue aussi les végétaux. Chez Hérodote comme Lucain, c'est une scène de désolation sur une terre de mort.

¹⁰ LOUPIAC, Annick, « La poétique des éléments dans la *Pharsale* », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3 (oct. 1991), p.247-266.

¹¹ *Ibid.*

¹² « Titan » désigne ici par métonymie Hélios (fils du titan Hypérior), c'est-à-dire le soleil.

¹³ LUCAIN, *La Pharsale*, IX, 382.

La mention de la stérilité du sol revient à de multiples reprises dans *La Pharsale*, de façon obsédante : « zone torride » (IV, 669) « les champs horribles de Libye » (V, 41), « étendue inculte » (IX, v. 690), « cette terre stérile, ces campagnes fermées à toute bonne semence » (IX, 696-697), « sables stériles » (*steriles harenas*, IX, 378) et « sable aride » (*squalentis harenae*, IX, 755), etc. Lucain peint une région qui appartient pour ainsi dire au sable, comme si le pays était fait de cette matière et comme s'il en contenait de différentes natures. Mais cette abondance et cette diversité n'est pas un signe de fertilité et de richesse au contraire, elles suscitent un sentiment de solitude, de vide. Ainsi, la Libye acquiert une dimension d'archétype de la contrée hostile et dangereuse, où la vie est presque insupportable.

Les grands poètes latins avant Lucain, Virgile et Ovide, avaient aussi caractérisé brièvement la Libye par l'immensité des terres desséchées et l'aridité du sol¹⁴. Mais cet effroi qu'éprouvent les auteurs anciens et qu'ils cherchent à susciter chez le lecteur, par l'évocation obsédante d'une étendue stérile et désolée, n'est pas le sentiment d'un savant tel que Théodore Monod, fait d'attente et de curiosité : « À partir d'ici, le paysage commence à sentir le bon vieux Sahara planétaire classique : le relief s'aplatit, le sable vif apparaît, le vent se lève : approcherait-on de la mer?¹⁵ » C'est ainsi que Théodore Monod, dans *L'Émeraude des Garamantes*, présente le spectacle qui s'offre à lui dès son arrivée aux frontières du sud du désert libyen. Rempli d'une passion sans limite pour le désert, Monod met en lumière un lieu étrange et merveilleux. L'emploi de verbes d'action rapportés aux éléments (« le relief s'aplatit », « le sable vif apparaît », « le vent se lève ») suggère une animation propre et secrète, et souligne l'attrait insolite du désert. L'anticipation d'un espace immense est évoquée par l'impression trompeuse d'une proximité de la mer, et l'animation des éléments implique non pas un lieu mort, mais un vaste organisme vivant.

¹⁴ Cf. VIRGILE, *Géorgiques*, III, 339-343 : «Te décrirai-je dans mes vers les pâtres de la Libye, leurs pâturages, et leurs douars peuplés d'abris espacés ? Souvent, jour et nuit, et tout un mois sans interruption, le bétail paît et va de désert en désert, sans trouver aucun refuge: tant est vaste l'étendue de la plaine!» OVIDE, *Métamorphoses*, II, 237-238 (à propos de l'incendie cosmique allumé par le char de Phaéthon, qui s'écrasa sur le sol africain) : «C'est alors que la Libye, d'où l'incendie avait retiré toute humidité, est devenue si aride».

¹⁵ MONOD, Théodore, *L'Émeraude des Garamantes. Souvenirs d'un Saharien* (1984), rééd. Actes Sud, 1992, p.137.

2. *Un sable brûlant, mais aussi liquide et soyeux*

Pour Lucain, comme pour Hérodote, on a vu que l'élément constitutif du désert est le sable « les sables brûlants de la Lybie altérée » (I, 367). Mais c'est un constituant meuble, friable, d'une inconsistance mortelle, comme le résume bien Annick Loupiac dans son étude sur la peinture des éléments dans *La Pharsale* : « terre pulvérulente, poussière du combat à laquelle seul le sang versé peut rendre sa compacité (VI, 795) ou surface fuyante du désert de Libye, qui se dérobe sous le pied du soldat (IX, 464-465) ou s'élève vers le ciel sous l'effet de la tempête avant de retomber sur l'homme pour l'ensevelir et l'étouffer (IX, 484-487)¹⁶ ».

Au contraire, Théodore Monod évoque la douceur et la finesse du sable : « Après tant de cailloux, au sortir de la montagne, le sable, doux au pied, est ici le bienvenu. Les horizons se dégagent, des plantes nouvelles, inconnues du massif, apparaissent et se multiplient...¹⁷ »

Le caractère insolite des étendues sableuses saisit l'observateur européen qu'est Monod. Il se plaît à en peindre les diverses nuances, par exemple son aspect boueux après la pluie : « Sur le sable gris des oueds mouillés par les pluies de l'été dernier, la plante, par champs entiers, a mûri ses petits melons, le sol est tout jonché de ces énormes belles de tennis¹⁸. » Il évoque le gris ici, et le bleu ailleurs : « Trois silhouettes noires, dressées sur un banc de sable dans la moire bleuâtre du mirage¹⁹. » Le savant naturaliste fait œuvre de peintre, figurant des impressions fortes par des couleurs et des silhouettes comme s'il maniait rapidement un pinceau. La phrase est brève, sans verbe, une notation purement descriptive. Voici encore une peinture stylisée, qui saisit la beauté des choses : « Marché au clair de lune : le sable est tout brillant de paillettes de mica, plus chargé d'écailles et d'éclairs que le pont d'un sardinier ; au ras du sol, les toiles d'araignées se sont muées en somptueux tissus lamés d'argent²⁰. » L'éclat brillant du sable dans la nuit est rendu par les images, visions de marché, de pêche et de tissus, mais aussi par des sons qui cliquettent : « mica », « écailles », « éclairs ».

¹⁶ LOUPIAC, Annick, art. cit., p.250.

¹⁷ MONOD, Théodore, *L'Émeraude...*, op.cit., p.137.

¹⁸ *Ibid.*, p.144.

¹⁹ *Ibid.*, p.138.

²⁰ *Ibid.*, p.150.

Il existe une constante dans l'évocation des étendues sableuses chez Monod : il s'agit de la métaphore de la mer, de la plaine liquide. Ainsi, dans la suite immédiate du texte cité précédemment, au sortir des plateaux rocheux, l'horizon s'ouvre largement comme sur un rivage abandonné par la marée descendante : « Et bientôt, un dernier détroit franchi, c'est la plaine, immense, océanique, sans obstacles avec ses grèves littorales de sable ridé, semées des flaques laissées par le jusant ; les dernières roches semblent sortir de l'eau...²¹ ».

Sa description se poursuit en mettant en avant une étendue sans bords : « Tout de suite, nous plongeons dans un océan sans rivages²² ». Certes la surface plane, « cette horizontale immensité sans limites²³ », ainsi que la matière sablonneuse expliquent la métaphore. Mais il faut aussi souligner une intention paradoxale, dans cette assimilation du désert sableux à une étendue aquatique, puisque le désert sableux se définit précisément par le manque d'eau. Peut-être Monod veut-il surprendre son lecteur européen, aller à l'encontre du cliché occidental, faire vaciller la représentation commune. Lorsque Monod arrive enfin en vue du « désert libyque » qui est une étendue jonchée de débris de verre naturels, il applique là aussi la métaphore maritime :

« En avant, ce sont les plaines et les cuvettes du désert libyque et l'on peut s'imaginer ici un rivage au bord de l'océan : encore quelques promontoires, quelques récifs battus des flots, un dernier écueil et puis plus rien que l'immobilité d'une mer pétrifiée, l'immensité vide scintillant sous le soleil²⁴ ».

À la fin de ce paragraphe, nous voyons jouer la synesthésie, figure de style qui, selon Henri Suhamy, « se manifeste notamment par des emplois d'adjectifs inhabituels, ce qui crée un sens nouveau et original basé sur la sensibilité²⁵ ». La figure est fondée ici sur la combinaison de deux sensations (vue et toucher), relatives aux dimensions de l'espace et à son inertie (« mer pétrifiée », « immensité vide ») mais aussi à sa luminosité qui contraste légèrement avec l'immobilité (« scintillant »). On remarque également la paronomase « immobilité »/« immensité ». C'est ainsi que l'auteur nous communique de manière frappante ses perceptions du désert.

²¹ MONOD, Théodore, *L'Émeraude...*, *op.cit.*, p.138.

²² *Ibid.*, p.142.

²³ *Ibid.*, p.138.

²⁴ *Ibid.*, p.145.

²⁵ SUHAMY, Henri, *Les Figures de style*, Que sais-je?, Paris, PUF, 12^e éd. 2013, p.29.

Date de réception : 12/09/2020

Date de publication : 01/12/2020

Si Théodore Monod évoque la douceur du sable, le romancier libyen Ibrahim Al Koni le caractérise plus précisément dans *Les Mages* comme « moelleux » et « soyeux » :

« La silhouette bougea, s'approcha du corps étendu sur le sol, empoigna les oreilles pendantes et appuya cruellement jusqu'à ce que la face s'immerge dans le sable moelleux.²⁶ »

« Le chef remonta son voile sur son nez, tapota le tapis du bout de son index puis, à l'imitation des cheikhs, en replia le bord sous ses genoux pour trouver le sable soyeux et y tracer lui aussi ses symboles?²⁷ »

Ces adjectifs mettent en jeu le toucher, la dimension tactile qui rend le désert moins hostile, presque accueillant. Le caractère érotique d'un tel rapport au sable est manifeste. En effet, le sable devient comme un tissu ou une peau que l'on caresse amoureusement, où l'on enfouit une partie du corps. L'auteur suggère ainsi la possibilité d'un contact doux et chaud au cœur d'une nature désolée et farouche.

Dans *Poussière d'or*, Al Koni, comme Monod d'ailleurs, l'étendue sableuse est volontiers présentée comme une plaine liquide : « Dans les espaces séparant les montagnes isolées au milieu de cet océan d'argile rouge, se répandaient des cercles d'herbes et s'exhalait le parfum des fleurs sauvages²⁸. » Cette image transforme un paysage immense en une vision merveilleuse. El Koni reprend la même métaphore de la plaine liquide en la présentant dans *Le Saignement de la pierre* comme la « mer de sable » :

« Ici s'achevait la Hamada et commençait l'immense mer de sable, éternel auxiliaire des déserts secrets²⁹. »

« Il se rendit compte que le mouflon majestueux s'envolait avec lui sur les vagues de la mer de sable et pénétrait dans un autre désert où tout n'était que mirages. Les rayons du soleil se déversaient sur les dunes³⁰. »

La métaphore liquide est bien justifiée lorsque le romancier décrit la mobilité et le miroitement des mirages, en alliant eau et feu :

« Le jour était à sa moitié et le désert en flammes. Répandu sur les nudités, le mirage inondait à perte de vue, qui faisait danser les êtres et les choses, étirait les rochers, tordait les acacias, couvrait la chaîne des monts du sud

²⁶ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.513.

²⁷ *Ibid.*, p.227.

²⁸ AL-KONI, Ibrahim, *Poussière d'or*, *op.cit.*, p.35.

²⁹ AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, *op.cit.*, p.111.

³⁰ *Ibid.*, p.124.

d'un rideau de flammes d'argent. Le désert tout entier se prêtait au jeu, répondait aux facéties de cette eau illusoire, aux ondulations de cette mer frauduleuse³¹. »

« Inonder », « eau illusoire » « mer frauduleuse » : dans ce passage qui exploite les images de liquide, l'auteur donne aux éléments une dimension fantastique. Ainsi, le mirage personnifié se montre un créateur de formes qui joue avec la cruauté habituelle de la chaleur. Monstre aérien fait d'eau, il semble couvrir d'un voile étouffant le désert qui répond aux invites de son jeu. Une autre caractéristique du sable, dont Al Koni tire des effets stylistiques, est sa nature meuble et ductile :

« Le sable brûlant pénétrait par les trous de ses vieilles sandales et cuisait la chair de ses pieds³². »

« Le sang continuait d'inonder les jambes, les pieds, de ruisseler sur le sable qui l'avalait assoiffé³³. »

Dans ce deuxième exemple le sable est personnifié en une puissance d'absorption vorace (« avaler », « assoiffé »). La puissance de l'enlacement génère à la fois la vie et ses déchets. Elle draine confusément des éléments beaux et attendus mais aussi des surprises laides et imprévues. Toute beauté est donc relative. Et le désert offre des éléments bruts tout aussi surprenants.

3. Roches et montagnes

À l'inverse du sable fluide, le paysage du désert offre aussi les roches dures. Là encore, Al Koni exploite dans *Les Mages* les procédés d'animation et de personnification. Ainsi, il évoque le toucher de la pierre, comme la sensation d'une peau tendue sur un corps :

« Il s'agrippa à la roche polie et se sentit bientôt glisser, emporter vers le bas.

Le vent ou le temps avaient limé la paroi, l'avaient dépouillée de toute saillie, de toute aspérité, de toute porosité, de sorte que s'y tenir devenait impossible.

Il lui sembla que la peau du rocher n'avait pas été aussi lisse à la montée³⁴. »

La montagne de l'Idinen ainsi décrite semble insaisissable au toucher, d'ascension difficile comme un être inaccessible. Comme un être à plusieurs facettes, elle présente diverses figures et apparaît également et régulièrement comme une énorme bête à cornes :

³¹ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, op.cit., p.463.

³² *Ibid.*, p.148.

³³ *Ibid.*, p.194.

³⁴ *Ibid.*, p.521.

« Le chef resta figé devant son hôte. La braise s'était éteinte. Une timide lueur clignait sous la cendre chenu. À l'est, une grosse lune déversait une pâle lumière sur les cornes des montagnes. Le thé vert bouillait, assaillant leurs narines de cette odeur délicieuse que bergers et nomades entourent de légendes³⁵. »

Ce goût de la personnification chez Al Koni se marque d'emblée dans le titre d'un de ses romans, *Le saignement de la pierre*. L'histoire s'ouvre sur la scène de rencontre entre Assouf et Caïn, les deux personnages principaux dans le roman, et se termine par un acte liturgique, qui accomplit la prophétie du grand devin Matkhendouch en versant le sang d'Assouf comme une offrande. Alors, la pierre fut saignée, et lorsque le sang coula sur la pierre, un portrait des caractères *tifinagh*³⁶ apparut : « j'annonce aux générations futures que le salut arrivera lorsque le mouflon sacré perdra son sang qui coulera de la pierre. Alors, naîtra le prodige qui lavera la malédiction et purifiera la terre³⁷ ». Ainsi, la montagne est personnifiée en corps humain dont la tête se drape des teintes du jour naissant :

« ...l'esprit du matin commençait à fendre l'horizon d'une lueur azurée à laquelle le sommet de la montagne empruntait des fils transparents pour tisser autour de sa tête une tunique bleue³⁸. »

« À l'horizon apparut le sommet de la montagne, encore enveloppé d'un voile bleu. À mesure que le jour se lève et que le soleil fait assaut d'arrogance, son tissu se ternit et se confond avec la couleur du ciel. Dans tout le désert, c'est le seul sommet montagneux qui se pare d'un nimbe céleste au petit matin. Ici, les prémices de l'aube aiment à draper la montagne d'un turban bleu pour la préserver de l'humeur capricieuse de la nature³⁹. »

L'écriture d'Al Koni vise à révéler les splendeurs du paysage désertique, en dotant la montagne d'un geste majestueux, à l'image d'un Touareg revêtant son voile bleu. Ailleurs encore c'est « un rocher qui dressait en auvent son front plat et pointu » (*Les Mages*, p.149), comme pourvu d'une intention. Si la personnification est un trait dominant dans l'évocation des éléments chez Al Koni, d'autres évocations reposent sur la simple comparaison, pour fixer une image des lieux :

³⁵ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.281. Voir aussi p.286.

³⁶ *Tifinagh* : écriture des langues lybico-berbères.

³⁷ AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, *op.cit.*, p.130.

³⁸ *Ibid.*, p.101.

³⁹ *Ibid.*, p.110.

« Il [le derviche] se laissa tomber à genoux et se traîna jusqu'à une montagne solitaire, sculptée et rabotée par le vent, qui ressemblait aux pains de sucre rapportés par les marchands des caravanes. Une montagne triste, comme toutes celles de la Tadrat, que le temps avait empreinte d'une beauté obscure et qui, dans son maintien, lui rappelait la princesse au moment où ses yeux avaient trahi le secret⁴⁰. »

Ici l'agrément des images qui servent de comparants vient de ce qu'elles appartiennent au monde du désert car elles sont offertes par le point de vue du personnage (les friandises apportées par les marchands nomades, la princesse de l'histoire racontée).

Dans *L'Émeraude des Garamantes*, Théodore Monod semble plus intéressé par les sensations des formes, des surfaces, des matières et des couleurs, rendues par des notations brèves comme des touches rapides de pinceau : « granites couleur œuf de merle » (p.148), c'est-à-dire bleu-vert pâle ; ou encore :

« ... le lit de l'oued est tout serti des gros œufs d'une roche bleu pâle et de granite rouge ; le ravin serpente entre les hautes murailles de schistes lustrés dont la soie miroite au soleil : les couches, violemment redressées, étirées, laminées, plissées et replissées sous la placide horizontalité du plateau gréseux, pesant couvercle qui en écrase les vagues pétrifiées » (p.150).

Ici l'auteur rend ses impressions par des images naturelles (coquille d'œuf inerte mais renfermant mystérieusement la vie) et artisanales (tissu soyeux, plis de la roche qui évoquent le travail du métal).

II. L'eau et « le téton de la terre⁴¹ »

Al Koni présente le désert à travers sa rudesse, son inaccessibilité, mais il aime à rappeler qu'il est aussi l'origine de la vie. En recourant souvent à la personnification, il aime inverser la représentation banale d'une terre dure et aride en image de corps féminin généreux : « le téton de la terre » est le titre d'un chapitre des *Mages*, où la formule est développée à plusieurs reprises : « La poitrine du désert se perçait de deux puits, l'un à l'orient, l'autre à l'occident⁴² » ; « Le téton merveilleux émergea. Le téton de marbre

⁴⁰ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, op.cit., p.148.

⁴¹ *Ibid.*, p.173.

⁴² *Ibid.*, p.187.

du désert, pointé droit sur le sein rabougri, flétri, patient, généreux de la terre dont le soleil épuisait la fraîcheur et la vie⁴³. » Le romancier veut montrer par là que le désert recèle en des profondeurs mystérieuses l'eau et donc la vie, comme les seins d'une mère contiennent le lait, liquide nourricier.

« Et depuis que le ciel a fait jaillir le lait des tétons de la poitrine généreuse, le désert ne cesse de suer l'eau et la vie. Le vent peut bien cracher sa poussière pour enterrer, ici un puits, là une source, il reste que dans les fentes des montagnes, dans les plus hautes gorges, dans les dunes de sable, il y a toujours un téton enseveli que la mère nourricière dissimule pour l'offrir au pauvre voyageur au moment opportun⁴⁴. »

Le mot « téton » renvoie fréquemment à l'élément fondamental pour toute la vie : « l'eau », car c'est une expression métaphorique pour désigner le « puits » ou la « source ».

« Le téton merveilleux émergea. Le téton de marbre du désert, pointé droit sur le sein rabougri, flétri, patient, généreux de la terre dont le soleil épuisait la fraîcheur de la vie. Là, aux temps lointains, une étoile avait chu et avait fait jaillir une source⁴⁵ »

« Toute la journée ils puisaient leur ration d'eau, pressant jusqu'à la dernière goutte la mamelle orpheline pour abreuver leurs pauvres chameaux voués à subir, outre l'absence de pluie, une autre malédiction⁴⁶ »

« Mais le téton de la vie était sec avant midi et force leur était de le lécher et d'attendre patiemment jusqu'au matin suivant pour lui permettre de se refaire pendant la nuit et de dispenser de nouveau le lait de la vie⁴⁷ »

« Si le propre du Téton est d'être bien en vue sur le désert, c'est que les étoiles ont voulu faire de lui le havre et le secours de tous les voyageurs⁴⁸ »

Il y a une personnification de détails, chaque élément objectif est remplacé par une image. Al Koni a dessiné un tableau merveilleux en utilisant cette métaphore, le désert apparaît comme une femme généreuse qui ne néglige jamais ses enfants, il nous présente une image qui touche nos cœurs. La représentation d'une mère combine amour et bienveillance. Cette personnification rajoute une dimension esthétique et offre au lecteur un horizon d'attente. Alors, les éléments de la nature ne sont plus un décor mais des protagonistes ayant une présence importante et remarquable.

⁴³ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, op.cit., p.189.

⁴⁴ *Ibid.*, p.187.

⁴⁵ *Ibid.*, p.189.

⁴⁶ *Ibid.*, p.205.

⁴⁷ *Ibid.*, p.205.

⁴⁸ *Ibid.*, p.225.

III. Les éléments du ciel

Après la terre et l'eau qu'elle cache, il faut nous intéresser au ciel. Les auteurs anciens insistent sur l'ardeur extrême du ciel sur le territoire de Libye. Le poète Lucain présente ainsi le rivage des Syrtes et la région désertique au sud :

« Quant à toute la côte qui embrasse les Syrtes mouvantes, étendue sous un ciel trop ardent et voisine de la zone brûlante, elle dessèche les moissons, étouffe sous la poussière les dons de Bacchus... La température n'y est pas favorable à la vie : Jupiter ne prend aucun soin de cette terre... Les saisons ne se font point sentir à ses sables jamais remués. Ce sol si paresseux laisse toutefois pousser çà et là quelques plantes⁴⁹ »

Cette évocation suggère la passivité et l'inertie de la terre (côte « étendue sous » le ciel, « sables jamais remués » « sol paresseux ») sous un ciel écrasant, à l'action délétère. En suivant la tradition de la mythologie grecque (Ouranos et Gaïa), le romancier contemporain Al Koni représente l'union charnelle du ciel et de la terre, mais en la réinterprétant dans les termes d'un érotisme chargé de sadisme :

« Le dernier fil de lumière s'est éteint à l'horizon. Le ciel s'enhardit et, laissant choir la pudeur, rampe dans les ténèbres pour s'unir au désert dans les rites d'une étreinte enflammée. Le ciel enamouré n'aime câliner le désert qu'après l'avoir flagellé le jour avec ses fouets ardents, comme un homme et une femme qui ne prendraient de plaisir à s'aimer qu'après s'être infligé toute la gamme des tourments et pour qui, plus âpre aura été le combat en plein jour, plus douce est l'union dans la couche nocturne. Ils se brûlent l'un l'autre des feux de leur haleine. Leurs corps exsudent la fournaise et la sueur...⁵⁰ »

Le romancier assimile le coucher du soleil sur la terre désertique à une nuit d'amour après les supplices du jour. La comparaison du ciel brûlant et de la terre avec le couple d'un homme et d'une femme emportés tous deux par une passion torride est explicite, ce qui montre bien l'importance que l'auteur accorde aux symboles dans sa description du désert. Ici la terre du désert n'est pas un être passif, car elle a livré combat tout le jour contre les brûlures du ciel, et les amants insatiables prolongent la torture dans les plaisirs d'une « étreinte enflammée ».

⁴⁹ LUCAIN, *La Pharsale*, livre IX, v. 431-439.

⁵⁰ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.199.

Date de réception : 12/09/2020

Date de publication : 01/12/2020

1. *Le soleil, tyran et bourreau*

Dans le ciel au-dessus de la terre désertique, le soleil représente l'agent essentiel. Il est dans cette région, selon la formule du poète latin Lucain, le « Titan excessif » (*nimius Titan*, IX, 383, voir ci-dessus note 13). Théodore Monod, en amoureux du désert, parle seulement du « malicieux soleil », comme d'un agent capricieux et rusé, qui joue avec la résistance du corps humain :

« Heures lourdes des débuts d'après-midi, somnolences : que cette plaine est donc vaste, cette dune épaisse, cette falaise haute, l'étape finira-t-elle jamais? Ce malicieux soleil, si pressé tout à l'heure d'aller se percher sur nos têtes, en bonne posture pour nous lâcher sur les épaules sa chape de feu a l'air de se plaire au zénith et de n'en redescendre qu'à regret, en tout cas avec une singulière lenteur. C'est évident⁵¹. »

Al Koni charge le soleil de valeurs symboliques, souvent négatives et parfois positives. D'un côté, il se montre d'une cruauté impitoyable, avec son ardeur et sa puissance pourvoyeuse de souffrances. D'un autre, il peut signifier le renouveau, la naissance l'espoir et la lumière. Le plus souvent, il est représenté en souverain furieux, acharné et destructeur — une figure de tyran comme dans *Le Saignement de la pierre* :

« Ce moment où le disque incandescent quitte son trône situé au cœur du ciel, prend congé et menace de revenir le lendemain parfaire son œuvre en brûlant ce qu'il n'a pu encore consumer en cette journée⁵². »

Dans ce passage, on passe dès la première phrase d'une caractérisation physique par la forme, la lumière éblouissante et la chaleur (« disque incandescent »), à un symbole de toute-puissance et une personnification avec le mot « trône ». L'image du trône est développée plus loin par celle du souverain capricieux, moins redoutable à son déclin comme l'est un vieux monarque :

« Avant le crépuscule, le soleil dardait ses rayons avec arrogance, et Assouf fut incapable de soulever les paupières. Le soleil est toujours furieux, impudent et rancunier à son lever, et son humeur ne change que lorsqu'il décline : devenu sénile, il s'agenouille humblement et se fait implorant avant de regagner son refuge quotidien⁵³. »

⁵¹ MONOD, Théodore, *L'Émeraude...*, *op.cit.*, p.237-238.

⁵² AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, *op.cit.*, p.9.

⁵³ *Ibid.*, p.126.

Plus loin le romancier évoque les « rayons impitoyables » du soleil (p.14), et cette qualification est reprise dans les plaintes d'un personnage : « Depuis le matin, le soleil est impitoyable, une vraie journée d'enfer! Mon Dieu, où pouvons-nous nous échapper? Maudit soleil du désert! ⁵⁴ » L'adjectif « impitoyable » revient de manière lancinante : « Cette famille qui voyageait dans le vaste désert avait subi les assauts du soleil impitoyable⁵⁵ ». Une telle cruauté, selon le romancier, s'étend aux morts après avoir anéanti les vivants : « Le soleil du désert réveille même les morts⁵⁶ ». Il enfonce ses traits brûlants dans les profondeurs de la terre, ravive alors les morts par une force extraordinaire.

Le soleil voyage d'un bout à l'autre à travers le ciel. Dans sa course, il enflamme tous les êtres vivants ainsi que les reliefs, les plateaux et les dunes : « Les collines se succédaient, couvertes d'énormes roches noires grillées par le soleil immuable⁵⁷ ». C'est lui qui décide de la température, du degré de résistance des personnes et des choses. Sa clémence est attendue au moment où il se couche et qu'il diminue l'ardeur de ses rayons. Comme un maître des lieux, il module sa puissance en fonction du moment. Le romancier évoque alors les couleurs du couchant par l'image d'un vêtement rouge violacé : « Lorsqu'il se couche, le soleil se plaît à habiller le désert d'une tunique pourpre tissée par ses rayons⁵⁸ ».

Mais dans *Les Mages*, les visions du soleil couchant sont plus violentes. Soit l'astre lui-même semble souffrir et se détériorer, comme si l'excès de sa puissance se retournait contre lui : « le disque de feu saignait presque d'avoir trop brûlé et s'ébréçait sur le bord de l'horizon » (p.156) ; la couleur est ici associée à un épanchement sanglant et la forme à celle d'un plat de terre cuite aux bords abîmés, irréguliers. Soit le soleil se couche dans une étreinte brûlante : « Le disque s'approchait du corps nu de la plaine et le couvrait d'une pluie de rais étincelants pendant que le mirage s'épanchait en longues coulées de flammes⁵⁹ ». Remarquons ici la profusion d'images érotiques dans une même phrase : « disque » suggère une forme parfaite, d'une perfection inexorable ; le « corps nu de la plaine » figure la terre

⁵⁴ AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, op.cit., p.38.

⁵⁵ *Ibid.*, p.98.

⁵⁶ *Ibid.*, p.66.

⁵⁷ *Ibid.*, p.79.

⁵⁸ *Ibid.*, p.19.

⁵⁹ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, op.cit., p.189.

comme une femme ; la « pluie de rais étincelants » assimile la chaleur à un liquide séminal, comme plus loin la « coulée de flammes » à un flux continu, et rappelle dans la mythologie grecque l'histoire de Danaé emprisonnée, avec laquelle Zeus parvint à s'unir en se métamorphosant en pluie d'or.

Dans *Les Mages*, une métaphore revient sans cesse, celle du « bourreau », souvent renforcée par l'épithète « éternel » pour signifier l'impossibilité d'échapper à la brûlure du soleil. Quelques exemples : « La terre commençait à bouillir... Le désert... s'abandonnait à la tyrannie du bourreau » (p.55) ; « l'éternel bourreau siégeait sur son trône » (p.121) ; « l'éternel bourreau avait quitté sa fiole céleste et trônait au cœur du firmament. Sur son ordre, ses troupes fouettaient le corps nu du désert de leurs cravaches de feu, accomplissant le rituel d'un châtiment inscrit au front des sables depuis cinquante mille ans » (p.148) ; « L'éternel bourreau avait chu de sa puissance, et son disque infernal expirait aux portes de son tombeau quotidien » (p.388)... Le soleil, dans sa majesté et sa puissance journalière, torture sans pitié tous les êtres vivants qui se trouvent sous son accablante chaleur. Pire encore, les plaines et tout relief saillant du désert ne peut échapper aux rayons infernaux du disque d'or. Mais, comme toute puissance excessive arrivée au sommet de sa cruauté, elle finit par descendre du point culminant où son règne autoritaire faisait la loi. Le soir, ce soleil se couche, plonge derrière l'horizon. Alors, la vie reprend doucement sur le désert, dans une atmosphère plus respirable et supportable. Cette récurrence de l'expression « l'éternel bourreau » est manifestement imitée de l'écriture épique, en particulier des périphrases formulaires dans l'épopée homérique (comme « l'homme aux mille tours » pour désigner Ulysse). Ce procédé donne à la fois de l'élévation épique et une tonalité pathétique au style du roman.

Toutes ces images représentent le soleil comme un sujet omniprésent, acteur tout-puissant et agressif. Nous remarquons que ce sont les rayons du soleil qui agissent directement sur les éléments terrestres, comblant ainsi la distance entre le soleil et les choses sur la terre, avec des effets en grande partie négatifs. La lune serait-elle porteuse de paix dans ce monde désertique infernal ?

2. La lune

Dans les textes anciens, la nuit sur le désert libyen est peu évoquée, ni la lune ni les étoiles, même si ces éléments de la nature sont divinisés par les Grecs dans leurs croyances et essentiels dans la science astronomique.

Lucain parle seulement de la lune en Libye pour expliquer que là-bas, lorsque le soleil est sous l'horizon (c'est-à-dire sous le disque plat que forme la terre selon la conception ancienne), l'ombre de la terre qui atteint les hautes régions du ciel éclairées par les astres peut éclipser la lumière lunaire :

« ...Le zéphyr détourne son vol et le porte au-dessus de la Libye, dont l'étendue inculte est le domaine des astres et de Phébus ; le soleil dans son cours presse et brûle ce sol ; aucune région ne voit la nuit s'étendre plus haut sur le ciel et gêner davantage la marche de la lune quand cet astre, renonçant à ses détours vagabonds, s'est mis à fournir sa course en ligne droite parmi les signes du zodiaque, sans fuir l'ombre de la terre...⁶⁰ »

Il accorde peu de rôle à la lune signifiant un manque d'intérêt pour celle-ci. La lune semble se perdre au milieu des signes du zodiaque. Dans les paysages d'Al Koni en revanche, la lune est souvent représentée. Nimbée de mystères, elle prend la place du soleil ravageur, silencieusement en recouvrant le monde d'une lumière douce et légère. Elle apparaît comme une compagne, une confidente lointaine.

« Il retourna à son trésor, s'allongea près de son méhari et contempla la lune majestueuse⁶¹. »

« L'œil ardent de la lune commençait à inonder l'horizon, détachant les cimes des montagnes de la terre sombre⁶². »

À l'opposé du vent bruyant et au soleil brûlant, la lune apporte une lumière bienfaisante, une vision claire et une présence apaisante : « Les nomades aiment employer les nuits de pleine lune au voyage pour fuir la terreur de l'astre du jour⁶³. » Son aspect changeant fascine (« Une frêle lune se leva, coupée en deux moitiés et voilée d'un nimbe pâle⁶⁴ ») et fournit des indications : « Quand la lune se lève timide, dans un halo de poussière, c'est signe de ghibli pour le lendemain et présage de nouvelles. C'est ce que disent les devins de l'Air⁶⁵ ». Elle accompagne le personnage dans son sommeil ou ne trouble en rien sa méditation : « Il dormait étendu sur le dos, les yeux ouverts, comme si, même livré au sommeil, il ne voulait

⁶⁰ LUCAIN, *la Pharsale*, Livre IX, v. 689-694. Voir les explications données à la note 5 p.161-162 dans l'édition de la C.U.F.

⁶¹ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.191.

⁶² *Ibid.*, p.278.

⁶³ *Ibid.*, p.478.

⁶⁴ *Ibid.*, p.526.

⁶⁵ *Ibid.*, p.499.

pas priver sa prunelle du spectacle de la lune vagabonde, à la face ronde et argentée⁶⁶ ». Elle offre un visage placide, et une surveillance bienveillante, pleine de compassion :

« L'œil ardent de la lune déchira l'horizon. Khamidou poursuivit, d'un ton accordé à la majesté de l'astre naissant...⁶⁷ »

« Il ne savait pas qu'Oudad était un démon qui taisait le secret de ses ancêtres, depuis le jour où son aïeul – l'aïeul des vassaux – avait commis un outrage envers l'eau en se baignant dans la flaque laissée par pluies dans les fentes des cimes, à l'abri des regards. À l'ancêtre stupide, un bain n'avait pas suffi. Il était revenu le lendemain pour laver dans l'eau savoureuse, fraîche, étincelante comme un morceau de mirage, les miasmes de son corps crasseux, sans savoir que la lune, accrochée au-dessus de sa tête, surveillait sa besogne. Au septième jour, n'en pouvant plus, celle-ci pleura des larmes noires et détourna son visage du désert qui sombra dans l'obscurité. Par ses larmes arrosées, la mare se changea en marais putride, remuant de vases noirâtres, d'où l'ancêtre stupide ressortit marchant à quatre pattes, transformé en lézard⁶⁸. »

Placide, la lune d'Al Koni n'en est pas moins vigilante quant à la paix dans le désert. Elle ne peut être complice des vices et des mauvaises intentions. Elle est pourvoyeuse de bienfaits et de sagesse à ceux qui savent bien se comporter à l'égard des autres êtres vivants de la nature et de la nature elle-même. Les sujets malfaisants sont punis et rejetés à jamais ou transformés en animaux rampants.

Sans agressivité ni violence sur les hommes qu'elle survole et surveille, la lune telle qu'elle est représentée par Al Koni est un personnage digne de respect. Elle inspire une saine crainte car elle jouit d'un pouvoir quasi-mystique. Elle est donc la confidente qui sait se retirer sans bruit quand les hommes deviennent ingrats ou indignes de sa compagnie salvatrice : « Mais la lune timide refusa la première de témoigner. Elle détourna son visage et prit le parti de se retirer⁶⁹. » Mais cette lune n'est pas seule au ciel. Elle est entourée d'étoiles qui ne sont pas moins actrices dans ce décor désertique changeant.

⁶⁶ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.324.

⁶⁷ *Ibid.*, p.336.

⁶⁸ *Ibid.*, p.468.

⁶⁹ *Ibid.*, p.510.

3. Les étoiles

Le poète latin Lucain, au livre IX de *La Pharsale*, évoque ainsi les étoiles dans la nuit du désert libyen :

« Et maintenant on ne distingue plus aucune trace de la route, et l'on n'a plus, pour se diriger sur la terre, que les flambeaux du ciel, comme au milieu de la mer : on se guide sur les astres, et encore les astres ne sont-ils pas entièrement visibles sur l'horizon de la Libye, qui en cache un grand nombre sous le plan incliné de la terre⁷⁰ ».

Les étoiles, qui sont présentées comme les « flambeaux du ciel », des torches célestes éclairant le chemin, servent de repères dans la traversée du désert comme sur la mer pour les marins.

Théodore Monod évoque la « marche » des étoiles qui contraste avec l'immobilité désertique : « ...voir se refermer la nuit sur l'immensité vide, les ombres dégringoler des falaises et dévorer les dunes et les fidèles cortèges célestes entreprendre leur quotidienne étape : à ton tour, Antarès, à ton tour, Sirius, marche, marche, moi je m'arrête⁷¹ ». Selon cette évocation imagée, les étoiles, nomades elles aussi, forment une caravane inversée, qui se déplace au-dessus des têtes et la nuit. C'est pourquoi l'auteur s'adresse à deux étoiles principales du ciel nocturne, qui représentent des repères essentiels (Antarès, la plus brillante à l'extrémité de la constellation du scorpion ; et Sirius, d'une blancheur étincelante), sur le ton d'une camaraderie entre voyageurs. À chacun son chemin.

Le ciel d'Al Koni est traversé d'étoiles filantes : « Deux étoiles fendirent l'obscurité. L'une fila vers l'est, comme avalée par la mâchoire de pierre de l'Idinen ouverte sur le ciel, l'autre vers l'ouest, traînant derrière elle une écharpe de lumière et qui alla s'abîmer dans la mer de sable⁷². » Elles sont présentées comme des êtres vivants : l'une en proie de la montagne, l'autre avec une longue écharpe lumineuse. Lorsqu'elles sont fixes, les étoiles tout comme la lune accompagnent sereinement, sans agressivité ni forte chaleur, celui qui s'aventure dans le désert. Elles éclairent le ciel et confirment aux hommes de passage leur présence utile. Elles se tiennent « en grappes » pour mieux éclairer le désert :

⁷⁰ *La Pharsale*, IX, v. 492-498.

⁷¹ MONOD, Théodore, *L'Émeraude...*, *op.cit.*, p.238-239.

⁷² AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.185.

« Quand les loups eurent cessé de rire au fond de leurs sanglots, il se mit à regarder le ciel. Les grappes d'étoiles écoutaient, elles aussi, sans quitter des yeux le désert immense, sans oublier leur mission éternelle qui est de sauver les égarés victimes de la soif et d'offrir les puits en récompense à ceux qui les méritent⁷³. »

« Ici, sur la Hamada, [...] tu n'as qu'à tendre la main pour cueillir les étoiles qui s'amassent en grappes par les nuits sans lune, et malgré cela, tu renies les grâces de ton Seigneur et viens me provoquer en duel pour te tourner vers l'enfer?⁷⁴ »

« Il passa deux nuits à attendre la horde des loups. Allongé sous les grappes d'étoiles, il guetta le tragique hurlement, le rire de la faim, les pleurs du rassasiement, la sage plainte, l'appel de la veille à aïeule, de la bonne louve qui avait allaité son grand-père et fait des loups ses frères.⁷⁵ »

« La lune s'attardait. Les grappes d'étoiles palpaient dans le ciel. La collerette des cimes lui faisait comme un lit magique et moelleux sur lequel il voguait dans l'éther. Il s'approchait des étoiles ensevelies et l'étoile aussi s'approchait de son lit ; elles grossissaient, prenaient la taille des planètes, pendaient au-dessus de sa tête et lui parlaient bas à l'oreille dans leur langue secrète.⁷⁶ »

« La compagne endormie s'agita sur sa couche ; l'enveloppe frémit, s'accrochant au souffle et à la vie. La silhouette rouvrit ses poings, lâcha les oreilles. L'enveloppe leva vers le ciel obscur, incrusté de grappes d'étoiles, un visage maculé de poussière.⁷⁷ »

L'expression récurrente « grappes d'étoiles », comme une formule homérique, participe à l'atmosphère épique et majestueuse de ces tableaux nocturnes, et elle suggère l'idée d'un fruit généreux, d'une promesse de fécondité.

4. *Les nuages*

Les nuages sont certes peu présents dans le ciel du désert, mais Al Koni les évoque une fois comme annonciateurs de pluies, comme autant d'éléments dont le ciel lui-même se farde ou se salit le visage : « Comme tous les vagabonds dispersés sur le monde des nudités, il ne savait pas comment la pluie s'était annoncée, comment le ciel s'était grimé de nuages. »

⁷³ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.349.

⁷⁴ *Ibid.*, p.383.

⁷⁵ *Ibid.*, p.439.

⁷⁶ *Ibid.*, p.496.

⁷⁷ *Ibid.*, p.513.

Mais Al Koni emploie plus volontiers le mot « nuage » à propos des tourbillons de vent chargés de sable : « Le vent se déchaîna dans un hurlement. Un nuage de sable se souleva entre eux deux⁷⁸. »

IV. L'air et le vent

Les éléments naturels que sont l'air et le vent peuvent revêtir un aspect négatif comme un aspect positif.

1. Air et chaleur

L'air du désert est chargé d'une chaleur écrasante, donnant l'impression qu'il tremble et agite des mirages. D'ailleurs, le personnage central dans *Poussière d'or*, un homme vivant de grandes aventures dans le désert avec son méhari en subit l'effrayante ardeur : « Il [Oukhayyed] se tint dans la plaine, calme, silencieux, saluant de son regard malheureux l'horizon où dansaient les langues de feu du mirage céleste⁷⁹. » L'air ici est assimilé par Al Koni au feu, et ces « langues de feu » à une figure diabolique. Cette métaphore est récurrente chez d'autres auteurs comme chez Lucain : la Libye est décrite comme une « terre de feu », une fournaise infernale. L'article d'Annick Loupiac sur la poétique des éléments dans la *Pharsale* confirme cette métaphore : « [le poète] emploie toujours [...] le vocabulaire de la brûlure et de la soif (cf. par exemple IX, 624-626) », et définit cette région « par son feu (IX, 538) et ses espaces brûlants (IV, 674 ; IX, 861) » (p.259). La philologue conclut à la « fascination horrifiée » du poète latin (p.263) pour ce qui représente « l'anéantissement de toute vie », soit dans l'air immobile et étouffant, soit dans l'air en mouvement ; air secoué par la violence du vent et symbole d'un monde convulsé par la guerre civile.

Dans les œuvres koniennes, la chaleur est représentée comme un agent actif, un être animé. Il est intéressant de remarquer que cet élément est proche du soleil. Comme ce dernier, cet agent peut brûler, détruire. Pour cette figure, l'écrivain lui attribue des actions comme s'il s'agissait d'un être animé, doué de pouvoirs. En effet, la chaleur peut brûler le corps humain. L'autre élément naturel qu'est le vent est présenté comme tout aussi dévastateur.

⁷⁸ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, op.cit., p.159.

⁷⁹ AL-KONI, Ibrahim, *Poussière d'or*, op.cit., p.23.

2. *Le vent*

Dans un premier temps, Al Koni montre que le vent a des effets positifs dans le désert. Ainsi, le vent fertilise la terre et purifie l'espace : « Le vent... Messenger de l'inconnu aux campements décimés par l'épidémie, il lave le désert du mal qui épuise la vieille et l'enfant ; il conforte les faibles et vole au secours du nourrisson ; il tue la goule et donne aux innocents la santé et la vie⁸⁰ ». Le vent peut aussi symboliser la circulation et la libération :

« Les gens du désert disent que le vent porte les nouvelles⁸¹ »

« Le vent n'en continuait pas moins d'y porter les nouvelles des conquêtes dans le nord. Il ne cessait également de diffuser, parmi les tribus du désert, les détails des mariages, des divorces, des scandales, des naissances ou des décès⁸² ».

Personnifié, le vent est assimilé à un colporteur de nouvelles. Qu'elles soient bonnes ou mauvaises, il les distribue à loisir à travers les dunes, les plaines et les plateaux aux gens du désert. Et comme s'il était un agent actif, complice du soleil, il s'évertue à rendre plus pénible la vie des habitants misérables. Ainsi, le vent est doté d'un langage : « Car la langue du vent est facile à comprendre, même pour les enfants, lorsqu'il devient l'hôte régulier des habitants du désert⁸³ ». Le vent est présenté comme un vagabond curieux et tendant l'oreille à toutes les rumeurs qui circulent et qu'il fait circuler à son tour.

« Depuis longtemps, on disait que le vent transportait les rumeurs et les nouvelles dans le désert. Le vent était surtout spécialisé dans la transmission des scandales de mœurs, des turpitudes⁸⁴... »

« Le vent. De quel secret le vent est-il porteur ? Il parle une langue comprise des enfants. Il susurre le secret du désert et de l'eau à l'oreille du nourrisson. Il migre de la grande mer de sable pour aller en construire une autre, plus vaste, ailleurs. Il détruit ici une colline de poudre d'or, la disperse, la dissout dans l'air, puis la recrée là-bas à partir de rien, plus belle encore⁸⁵ ».

⁸⁰ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.177.

⁸¹ *Ibid.*, p.194.

⁸² AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, *op.cit.*, p.32.

⁸³ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.174.

⁸⁴ AL-KONI, Ibrahim, *Poussière d'or*, *op.cit.*, p.129.

⁸⁵ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.176.

Al Koni dote ici le vent, phénomène naturel, de caractéristiques humaines à l'aide de multiples verbes d'action (« parler une langue », susurrer », « construire » et « détruire ») : ainsi, la nature s'anime en prenant une attitude et une allure humaines. Car selon sa direction, le vent du désert a des significations et des actions différentes. Le *ghibli* est ce terrible vent du sud, turbulent et agitateur, qui provoque les tempêtes de sable, tandis que le *bahri* (« marin ») souffle de la mer méditerranée, donc du nord, en apportant la douceur marine. Le *ghibli* correspond à ce que les Romains redoutaient sous le nom d'*auster*, et qu'on appelle aussi *simoun*. C'est ce fléau qu'ont rencontré les armées antiques, celle de Cambyse chez les Perses, celle d'Alexandre chez les Grecs — et enfin celle de Caton d'Utique, sur la route que sa rude vertu lui commandait de suivre :

« C'est là qu'une jeunesse, qui croyait être en sûreté du côté des vents et n'avoir rien à craindre des tempêtes sur terre, eut à subir les frayeurs de la mer. Car l'*auster* souffle avec plus de violence sur le rivage desséché des Syrtes que sur les flots, il fait plus de ravages sur la terre ; quand il se lève, la Libye n'a pas de montagnes à lui opposer pour le briser ni de rochers pour le repousser et le dissiper : il s'échappe en tourbillons dans le vide des airs⁸⁶. »

Dans son article sur « la poétique des éléments dans la *Pharsale* », Annick Loupiac a analysé très précisément les motifs et métaphores présents chez Lucain, écrivant ceci à propos de vent : « Le vent apparaît également sous la forme de la tempête, motif traditionnel de l'épopée. [...] Lucain donne de cet épisode conventionnel une version tout à fait nouvelle, avec la tempête qui s'abat sur les troupes romaines dans le désert de Libye. Il précise en effet (v. 445-447) que les hommes, en cet endroit, ne se méfient pas des vents et qu'ils ont connu là des épreuves que l'on redoute d'ordinaire sur les eaux⁸⁷. »

La tempête en mer, motif épique par excellence⁸⁸, qui est traité par Lucain au livre V de la *Pharsale* (au large de l'Épire, c'est-à-dire en Grèce), est transposée ici au livre IX sur terre, dans les sables de Libye — tempête d'autant plus néfaste que les soldats à pied n'y étaient pas préparés et qu'elle sévit plus violemment encore sur une surface plane (IX, v. 445-457) :

⁸⁶ LUCAIN, *La Pharsale*, livre IX, v. 446.

⁸⁷ LOUPIAC, Annick, « La poétique des éléments dans la *Pharsale* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1991, p. 247-266 (ici p. 249-250).

⁸⁸ Voir dans l'*Odyssée* : V, 282-392 ; IX, 62-75 ; X, 28-55 ; XII, 407-444 — et chez Virgile le chant I de l'*Énéide* (v. 81-123), avant que les Troyens n'échouent sur le rivage africain de Carthage (rivage dit « de Libye », au sens large).

Date de réception : 12/09/2020

Date de publication : 01/12/2020

« C'est là qu'une jeunesse, qui croyait être en sûreté du côté des vents et n'avoir rien à craindre des tempêtes sur terre, eut à subir les frayeurs de la mer. Car l'auster souffle avec plus de violence sur le rivage desséché des Syrtes que sur les flots, il fait plus de ravages sur la terre ; quand il se lève, la Libye n'a pas de montagnes à lui opposer pour le briser ni de rochers pour le repousser et le dissiper : il s'échappe en tourbillons dans le vide des airs ; il ne se jette point sur des forêts où il s'épuise à tordre des chênes antiques : il a tout le champ ouvert, et, libre dans sa course, il donne pleine carrière à la rage que lui inspire Éole⁸⁹ ; il n'y pas de nuage de pluie mêlé aux tourbillons de poussière que sa violence pousse en cyclone : presque tout le sable est soulevé en une colonne qui reste suspendue sans que le sommet en retombe. »

La poussière de sable envahit le ciel, symbole d'un monde à l'envers, en désordre, à l'image de cette guerre civile à laquelle participent les soldats de Caton : « C'est aussi avec plus de violence que jamais qu'elle assaille alors l'armée romaine, et nulle part le soldat ne peut se tenir debout sur ces sables qu'il foule et qui même en se dérochant sous ses pas lui font perdre l'équilibre » (v. 463-465). Sur le mode d'une « description d'action » (*l'ekphasis pragmatos* des rhéteurs grecs), la tempête de sable est présentée comme l'assaut d'un véritable ennemi auquel il est impossible de résister : « ... Les casques, les boucliers et les javelots des soldats tournoient sous l'impulsion violente du vent et sont emportés par ses coups intenses à travers le vaste espace » (v. 471-473). Les termes latins employés dans ces vers assimilent l'action du vent qui projette les armes au loin à celle d'un arc tendu dont la détente libère une énergie extrême (*intentusque tulit...*). Au terme de cette description d'une action violente et inexorable, la tempête s'achève sur l'immobilité de la mort :

« Sous les terribles assauts du simoun, les soldats romains s'étendent, de peur d'être enlevés ; les vêtements serrés, ils enfoncent leurs mains dans la terre ; ils appuient de tout leur poids, et même doivent faire tous leurs efforts pour rester couchés, et encore ont-ils du mal à tenir contre l'auster, qui roule sur eux d'énormes monceaux de sable jusqu'à les enterrer. Le soldat peut à peine se dégager de tout cet amas poudreux qui l'enserme. Quand ils sont debout aussi, l'amoncellement de tout le sable qui s'accumule les ligote, et leurs mouvements sont paralysés par la terre soulevée autour d'eux⁹⁰. »

⁸⁹ Éole : le dieu des vents, qui leur commande à tous.

⁹⁰ LUCAIN, *La Pharsale*, livre IX, v. 481-489.

Dans son étude qui souligne la « fascination horrifiée » du poète latin, Annick Loupiac relève l'accumulation des termes latins indiquant ici l'immobilisation : *haerens*, *alligat*, *tenentur* (p.264) Les corps des soldats sont ensevelis dans les sables, et les âmes emprisonnées dans les corps entravés. Le déchaînement des tourbillons de sable aboutit à l'anéantissement de toute vie et le silence de la mort.

Théodore Monod, lui, fait du vent un agent de torture lorsqu'il évoque les cicatrices du sable : « Les vents violents du mois d'avril ont effacé toute trace, le sable a cicatrisé ses blessures et les seuls témoins d'un passage récent d'êtres pensants seront une bouteille de vermouth, des boîtes de cigarettes...⁹¹ »

Al Koni, enfin, représente le vent comme une puissante entité pourvue d'un « brûleur », instrument mécanique qui génère une combustion, avec un effet hyperbolique à propos de l'extrême chaleur apportée par les souffles du sud : « Le brûleur du vent du sud séchait les larmes qui coulaient lentement sur ses joues, et le sable assoiffé absorbait les gouttes de sang qui tombaient de ses lèvres⁹² ». À l'opposé du *ghibli*, le romancier caractérise le *bahri* par l'action douce, caressante d'un être attentionné : « Ici, sur la Hamada, des colonnes de pierre te portent jusqu'au ciel ; le souffle du bahri te caresse ; tu manges la truffe, la roquette, l'oseille ; tu humes le parfum de la fleur de genêt, tu sommeilles à l'ombre des jujubiers, tu vis une vie tranquille⁹³ ». Sur la Hamada, ce plateau rocailleux qui surplombe la plaine désertique, représentée par l'auteur comme un espace paradisiaque, un monde non dégradé où l'homme peut retrouver une certaine paix et une vie sereine sans désirs ni besoins, et où l'univers minéral et le souffle marin donnent de la vigueur. Quant à l'action du vent violent qui provoque les tempêtes de sable, elle est décrite en termes humains. Dans *Les Mages*, Al Koni fait apparaître le vent comme doté d'une bouche qui souffle, crache, hurle :

« Le vent se déchaîna dans un hurlement. Un nuage de sable se souleva entre eux deux » (p.159)

« Le ghibli, comme Azra'ïl, est l'envoyé de l'Inconnu » (p.183)

« Le ghibli se réveilla et cracha la Poussière pendant trois jours d'affilée » (p.439).

⁹¹ MONOD, Théodore, *L'Émeraude...*, *op.cit.*, p.151.

⁹² AL-KONI, Ibrahim, *Le Saignement de la pierre*, *op.cit.*, p.42.

⁹³ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.383.

Si le désert est parfois le lieu du déchaînement des vents (tourbillons, hurlements), il est habituellement montré comme l'espace du silence.

V. Le silence

La description est faite pour l'imagination visuelle du lecteur, mais aussi pour suggérer des impressions sonores. Théodore Monod évoquant dans *Le chercheur d'absolu* « la leçon du désert, son épure, son chant du silence » et sa lenteur, rappelle que le silence fait partie de la règle religieuse⁹⁴. Il exalte le silence du désert comme l'image sonore d'un sanctuaire ou d'un temple, loin du fracas et de l'agitation de la modernité urbaine, le signe de la pureté, l'appel à l'élévation : « Le salut n'est-il pas dans l'artisanat, la frugalité, une certaine autarcie, l'art, le silence, et aussi une lenteur recelant la dynamique?⁹⁵ ».

Beaucoup de notations chez Al Koni se rapportent à l'atmosphère silencieuse du désert. Le silence concentre mystère et méditation. Ainsi dans *Les Mages*, Oudad, personnage principal qui habite dans les montagnes, et a décidé de quitter les plaines en accord avec le derviche Moussa⁹⁶, perçoit la beauté et le sens du silence :

« Aussi, lorsque Oudad poussa sa voix merveilleuse, Moussa ne s'en offusqua pas. Il sentait que son chant était une réponse au murmure du silence, le complément d'un texte qu'il n'avait pas encore dit. Son chant prolongeait celui du silence... Le secret du désert tapi dans le silence sacré, la voix triste et tragique le portait au grand jour⁹⁷ ».

Il y a donc dans le silence une sorte de langage profondément ancré dans le désert. Il n'est pas audible par la jeunesse qui ne sait pas l'entendre comme Oudad. Il s'agit d'un silence complice des vieux. Ceux-ci en connaissent les arcanes, les clefs et les vertus :

⁹⁴ *Le chercheur d'absolu*, 1997, rééd. Folio Gallimard, p.53 et 54.

⁹⁵ *Ibid.*, p.65.

⁹⁶ « On disait dans la tribu qu'il remontait aux Almoravides par son père. Et puisque les gens du désert avaient pour habitude, depuis fort longtemps, d'apparenter les derviches aux Almoravides, aux Compagnons, ou même à la famille de prophète... sa mère était morte d'une épidémie avant qu'il fût chargé du poids de la conscience. Son père l'avait abandonné dans le ventre de sa mère pour suivre une caravane à destination de Ghadamès » (*Les Mages*, p.125).

⁹⁷ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.477.

« Le silence s'imposa derechef. Un silence sans fond, dont seuls les vieillards savent ouïr les batailles. Pas tous les vieillards. Cette frange extrême de la vieillesse qui ne reste que le silence. Moussa avait remarqué que, plus ils avançaient en âge, plus les vieux de la tribu s'attachaient au silence du désert... Leurs rites d'écoute du silence tenaient de ces cultes qui passent la prière en sainteté⁹⁸. »

« De la bouche des ténèbres une rumeur s'éleva. Le babil du vent dans les fentes? Il se dressa, aux aguets. Mais le silence, de nouveau parlait la langue du néant. Le silence du désert est la langue du néant⁹⁹. »

« Le désert s'apaisait. Pour la première fois, il prenait conscience du silence et goûtait sa saveur. Du nord au sud, d'est en ouest, des dizaines de fois il avait sillonné le continent des sables, sans savoir que son silence sauvage cachait une langue secrète, que derrière son mutisme rude et austère s'épanchaient la tendresse, le désir et l'amour¹⁰⁰. »

Le désert parcouru est couvert par le silence comme un langage qui s'offre au déchiffrement, une langue qui dit « l'amour », « la tendresse » et « le désir », autrement et sans bruit. C'est à ces points de mystères révélés que les jeunes personnages doivent parvenir au terme de leur aventure initiatique. Un mystère levé cache fatalement un autre mystère qui défie la curiosité des personnages. Le désert recèle les vents et les collines de sable changeantes. Mais il ne livre pas tous les secrets des éléments qui le composent ou le parcourent. Il ne révèle pas, non plus le mystère de la lune, notamment dans sa face cachée : « Mais voilà qu'il découvrait que, sur terre, il y avait un désert, que dans ce désert il y avait un silence, qu'au-dessus de ce silence tournait un énorme et merveilleux disque de lumière. Un diadème d'argent flottait à l'horizon. Était-ce la lune?¹⁰¹ ».

Conclusion

L'écriture du désert trouve différentes figures de prédilection selon les auteurs. Un poète latin tel que Lucain insiste sur la vision d'un monde en désordre, effrayant : le désert de Libye représente chez lui l'enfer d'un anéantissement de la vie dans les sables brûlants : une image de fin du monde, illustrant le cataclysme de la guerre civile à Rome.

⁹⁸ AL-KONI, Ibrahim, *Les Mages*, *op.cit.*, p.478.

⁹⁹ *Ibid.*, p.521.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.565.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.567.

Théodore Monod, ce savant humaniste attiré et fasciné par l'espace désertique, s'intéresse à la beauté des détails : il fait œuvre de peintre, en rendant sensible au lecteur les matières et les couleurs.

L'écriture d'Al Koni est marquée par le goût des personnifications, qui révèle une conception animiste de la nature ainsi qu'une vision mythique des éléments. Comment s'explique chez lui l'extrême fréquence des métaphores et allégories ? Intervient ici une vision d'univers romanesque mais peut-être aussi une conception même du monde réel. Enfin la langue arabe est par sa tradition concrète et imagée.

L'univers romanesque d'Al Koni est peuplé de personnages à la fois étranges et familiers. En effet, ceux qui inspirent et constituent le moteur des histoires que le lecteur découvre, dans *Les Mages*, *Le Saignement de la pierre* ou *Poussière d'or* ne sont pas, essentiellement, les personnages humains. Ce sont d'abord, le vent, le désert, le soleil, la lune ou le sable. Par eux se dessinent des trajectoires de vies, des malheurs ou des moments de joie. Ils remodelent les paysages et déterminent les humeurs des hommes.

Dans les romans d'Al Koni, le pouvoir des éléments naturels est partout décrit et développé. L'auteur les révèle tels quels ou en utilisant des images (comparaisons ou métaphores), qui permettent de saisir leur dimension active, créatrice.

La langue arabe permet des images inattendues en français, notamment des expressions hyperboliques, irrationnelles qui parlent à l'imagination et sollicitent directement la vision. Ainsi, le mot *ghibli* signifie le “montagnard”, contient en arabe toute une épaisseur de sens que le français ne peut restituer : il suggère à propos du vent l'ardeur et la puissance associées à l'élément terrestre qu'est la montagne. Le mot *bahri* est chargé lui aussi d'une grande richesse : ce nom arabe du vent connote à la fois l'humidité et la fraîcheur. Dans le mot, il y a ce qui est dit et ce qui ressenti. Ces considérations de langue, qui montrent que les textes d'Al Koni sont polysémiques, entourés d'un halo de significations et difficilement réductibles à un seul sens, peuvent contribuer à expliquer le développement foisonnant des figures de description chez le romancier Libyen.



Bibliographie :

- AL-KONI, Ibrahim, *Al-tibr* (Poussière d'or), roman, Beyrouth, Riadh Al-Reys, 1990. [Traduit en français par Mohamed El Yamani], Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1998.
- *Nazīf al-ḥaġar* (Le Saignement de la pierre), roman, Beyrouth, Riadh Al-Reys, 1990. [Traduit en français par Pierre Bataillon et François Zabbal], Paris, L'Esprit des Péninsules, 1999.
- *Al-maġūs* (Les Mages), roman en 2 volumes, coédition : Misurata, Al-dār al-ġamāhiriyya li al-našr wa al-tawzī' wa al-i'lān et Casablanca, Dār al-āfāq al-ġadida, 1991. [Traduit en français par Philippe Vigreux], Paris, Phébus, 2005.
- BACRY, Patrick, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992.
- BORDAS, Éric, *Les Chemins de la métaphore*, Paris, PUF, 2003.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- LOUPIAC, Annick, « La poétique des éléments dans la *Pharsale* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1991.
- LUCAIN, *La Pharsale*, livre IX.
- *Le chercheur d'absolu*, 1997, rééd. Folio Gallimard, p.53 et 54.
- MONOD, Théodore, *L'Émeraude des Garamantes. Souvenirs d'un Saharien* (1984), rééd. Actes Sud, 1992.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.
- OVIDE, *Métamorphoses*, II.
- RICALENS-POURCHOT, Nicole, *Lexique des Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2014.
- SUHAMY, Henri, *Les Figures de style*, Que sais-je?, Paris, PUF, 12^e éd. 2013.
- VIRGILE, *Géorgiques*, III.

