

L'exploration de la trace dans le palimpseste du désert

Catherine Delmas, Université de Savoie

Une photographie prise lors de l'expédition menée par Kemal el Dine de 1926 à 1928 entre Assiout et Dakhla dans la Grande Mer de Sable, découverte dans un ouvrage de Théodore Monod et Jean-François Sers (*Désert Libyque*, 1994) et montrant une trace de roues sur le reg, rappelle, par déplacement métonymique de l'espace au texte, l'affleurement des traces intertextuelles dans le palimpseste qu'est l'écriture du désert. Empreinte qui évoque la pérennité ou trace d'un passage qui suggère l'absence, ce reste laissé par le temps illustre bien la problématique posée par la mise en regard de récits de voyage du XIX^e siècle et de romans modernes et postmodernes portant sur le désert libyque ou d'Arabie. Les traces intertextuelles, perçues en tant que signifiants à la surface du texte, reflètent l'émergence d'un savoir et contribuent, par la filiation des textes et la continuité qu'elles instaurent, à l'édification de la culture occidentale et à la construction identitaire ; dans un roman postmoderne tel que *The English Patient* de Michael Ondaatje, ces traces vacillent, tissent une trame discontinue et poreuse qui remet en question ce savoir et, par l'écart qu'elles creusent, en soulignent les contradictions et la relativité.

Suivre les traces intertextuelles dans les récits de voyage ou de fiction prenant le désert libyque ou d'Arabie comme objet de représentation ou lieu de projection des fantasmes, espace référentiel ou figural, permet de confronter les genres (le récit de voyage, le journal, le roman, l'autobiographie, le récit historique, l'essai) et de remonter le cours de l'écriture à partir du désert allégorique de J.M. Coetzee dans *Waiting for the Barbarians*, du roman postmoderne d'Ondaatje, *The English Patient*, des romans de Lawrence Durrell (*The Alexandria Quartet*, *The Avignon Quintet*), jusqu'aux récits de voyage du XIX^e siècle, dans un parcours des textes à rebours. L'intertextualité tisse un fil continu, celui de la filiation, et l'étude des sources mène le lecteur d'un écrivain à un autre vers deux textes essentiels, fondateurs, de la culture occidentale, Hérodote et La Bible ; mais elle se présente également comme un tissu discontinu puisque la forme de l'intertextualité est la trace, qu'elle soit explicite, par la référence à un auteur, à un titre, une citation, ou implicite, lorsque des citations sans références, comme dans le récit de R.F. Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Medinah and Meccah*, s'adressent au lecteur érudit. Dans le roman d'Ondaatje, la trace tend même à s'effacer lorsque l'allusion, l'emprunt se fondent dans l'hypertexte par un procédé de réécriture. Présence de l'autre dans le texte de l'un, ces traces n'existent que par le regard culturel du lecteur capable de les reconnaître et de les identifier. L'altérité qu'elles introduisent dans le texte renforce paradoxalement le lien culturel et identitaire entre auteur et lecteur partageant le même savoir ; la trace est donc un lieu d'interpellation des sujets, à la surface d'un texte qui, dans la fonction ALTER analysée par Jean-Jacques Lecercle (*Interpretation as Pragmatics*, 75), est une interface, une zone de contact entre

auteur et lecteur. La trace est également une interface entre surface et palimpseste, un ici et un « orient » du texte qui invite à l'exploration, pour citer Paul Ricoeur à propos de l'herméneutique (*Du texte à l'action*, 156).

Organisées en réseau, les traces forment un tissage, un enchevêtrement mêlant différentes sources ; elles sont par exemple très nombreuses chez Richard Francis Burton qui fait référence à Lane, Burckhardt, Ludovico di Bartema, Joseph Pitts, Giovanni Finati, W. Muir, et à des sources arabes telles que Ibn Battuta, Ibn Haukal, Jalal al-Din (*Histoire de Jérusalem*), Ibn Shaybah, Abu Hurayra, Ibn Jubayr, ou Mohammed of Shirban. La multiplicité des traces contribue à l'hybridation du texte ; elles introduisent d'autres voix, d'autres points de vue, révèlent des influences et un savoir qui n'est pas uniquement occidental. Certains y verront au contraire un phénomène de capture et d'appropriation des connaissances orientales par un écrivain orientaliste dont le récit était destiné à un lectorat britannique, ce que Michel Korinman et Maurice Ronai ont appelé le « rapport endotique » de l'homme au désert, lorsque le voyageur se fond parmi les indigènes pour mieux s'approprier leurs connaissances (*Le désert-mode d'emploi*, 81). Tel était effectivement le cas de Richard Francis Burton, Charles Doughty, Gertrude Bell et Thomas Edward Lawrence, à des fins scientifiques (le voyage d'anthropologie, la recherche archéologique et l'étude géologique) ou militaires.

Ces traces affleurent à la surface du texte, mais renvoient paradoxalement à une origine des textes, faisant de l'écriture du désert un palimpseste qui accumule des strates. La trace intertextuelle est donc partie d'un tout, partie pour le tout, forme de synecdoque puisque la référence se donne pour l'œuvre ou l'auteur et que la trace renvoie à l'empilement d'un savoir. La quête des sources est sans fin, un texte menant toujours à un autre si l'on suit le fil d'Ariane, *Ariadne's clew* : *clew*, la pelote de fil, qui recèle aussi l'indice (*clue*) qui devrait mener à l'origine des textes. Or l'origine de l'écriture est, comme l'a montré Derrida, un mythe. Il n'y a pas d'origine de l'écriture, mais seulement une archiécriture ou une trace qui est, selon lui, la première possibilité de la parole puis de la graphie. Ainsi la trace « n'est pas seulement la disparition de l'origine ; elle veut dire que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine » (*De la Grammatologie*, 90). Ainsi la trace « ne se laisse pas résumer dans la simplicité d'un présent » (97) ; elle révèle un désir impossible de retourner au texte originaire unique, fondateur.

La trace est ainsi différence, tout d'abord parce qu'elle crée le sens en introduisant des différences sans lesquelles il n'y a pas de sens, mais elles ne se limitent pas simplement à celle qui est introduite par la présence de l'autre dans le texte, ou au sentiment d'altérité créé par la citation de sources orientales dans un texte occidental comme celui de Burton. La trace révèle un système de différences, par le dialogisme qui s'instaure entre différentes voix et différents points de vue, par l'écart temporel qui se creuse entre le texte et les sources, la distance qui sépare la représentation et l'espace que le récit de voyages tente de circonscrire et de décalquer (*tracing*) par la mimesis, par une écriture qui tente de dire le monde dans sa globalité, tentative vaine et fade nous disent Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux* d'un livre-miroir du monde que l'écriture fragmentée et rhizomatique d'un roman postmoderne tel que *The English Patient* met au jour.

La quête des traces n'est pas seulement la tâche du lecteur ; les écrivains-voyageurs arpentent le désert, comme un texte, en suivant celles de leurs prédécesseurs, un livre et une carte à la main. Wilfred Thesiger retrouve dans le désert la trace de T.E. Lawrence, à travers l'évocation d'un paysage, Lawrence et Gertrude Bell celles de Charles Doughty, Doughty celles du Suisse Burckhardt à Petra, Burton celles de Ludovico Bartema. Tous expriment le désir de déchiffrer et de comprendre les traces archéologiques, épigraphiques, géologiques du désert, ainsi qu'une nostalgie du Verbe originel qui crée le monde en le nommant : ils sont naturalistes, anthropologues et nomment, classent, cataloguent les choses, les humains, la faune et la flore dans un récit qui devient un véritable musée. Le désert, comme le texte, invite à une herméneutique : pour ces écrivains, il s'agit de déchiffrer l'énigme qu'il pose, les vestiges, les inscriptions ou les traces du passé, et de remonter le temps jusqu'aux origines de l'homme et de la Création. La trace demande à être analysée, vérifiée, dans un récit à visée scientifique qui trouve sa légitimité dans la preuve et la réfutation comme l'a souligné J.F. Lyotard dans *La condition postmoderne*. Tournée vers le passé, l'étude de la trace, qu'elle soit intertextuelle dans le récit de voyage ou un vestige laissé par l'histoire humaine ou géologique dans le désert, requiert une présence, celle du regard, au présent, de l'observateur (lecteur, historien, géologue, anthropologue), et un travail d'archéologie du savoir explorant un désert et un texte monumentaux. Loin d'être figée, l'écriture du désert dans les récits de voyages (« Le Livre » de Burton, « la Bible du désert » de Doughty selon Lawrence) est cependant en proie à une continuelle métamorphose, puisque chaque livre réécrit le précédent, compile et ajoute des suppléments d'informations, et supplée au manque de l'origine absente. Paradoxalement le discours est quant à lui monolithique, univoque, et se perpétue de texte en texte selon un procédé de répétition et de différence, comme le laissent entendre les traces discursives dans les textes du XIX^e siècle qui appellent également à une archéologie du savoir au sens où l'entend Michel Foucault.

Un des quatre personnages du roman d'Ondaatje, Almásy, est lui aussi aventurier, historien et cartographe ; il explore le désert libyque dans les années 1930 à la recherche des légendes transmises par Hérodote dans les *Histoires*, dont il possède un volume dans lequel il insère notes, cartes et croquis. Les *Histoires* sont ainsi la matrice dans laquelle s'écrit une partie de la diégèse ; « supplement to the main argument », elles invitent également à une autre lecture de l'histoire. Bien que cet ouvrage soit considéré comme le récit fondateur de l'histoire occidentale, le texte est mouvant, instable, car il est un tissu d'observations, de faits, de légendes et de contes merveilleux. Le choix de cet intertexte, qui apparaît à l'état de traces diffuses, éparses dans le roman d'Ondaatje, en contrepoint avec d'autres références intertextuelles à Tacite ou Tite Live, introduit la multiplicité et la relativité et sape ainsi les certitudes du savoir occidental et l'autorité d'un discours univoque et figé. Ondaatje offre ainsi une réécriture de l'histoire, un « supplément à l'argument principal » dans une double perspective, postmoderne et postcoloniale, lorsqu'il introduit le personnage de Kip qui apparaît dans le roman comme sorti du roman de Kipling, *Kim*. Cet hypotexte tisse un réseau de traces à la surface du texte, allusions, citations, commentaires, qui proposent une autre lecture : à la fois l'interprétation qu'en donne Kip, soldat indien au service de l'empire britannique, et que Hana inscrit à la marge d'un texte, et une lecture d'un texte poreux et fragmenté, « with gaps in the plot » (*The English Patient*, 7), qui se fait parcours, errance, au gré des

métaphores qui se répondent en échos, à l'instar des personnages qui ont perdu tout ancrage, sur une surface fragmentée et discontinue.

Le collage, la multiplicité des voix narratives et des espaces-temps du roman, l'instabilité des temps grammaticaux, une écriture rhizomatique qui connecte de manière hétérogène et erratique des réseaux de métaphores, instaurent tout un système de différences, de traces (d'un vécu et à venir, mêlant rétention et protention). Le texte au bord de l'implosion met en rapport métonymique étroit l'écriture, la représentation de l'espace et la thématique de la guerre. Si Hérodote nous invite dans les livres III et IV des *Histoires* à un voyage sur les limes entre le monde civilisé et le monde barbare, les limes se déplacent chez Ondaatje entre la réalité (le matériau biographique et historique des voyages d'exploration dans le désert libyque) et la fiction, l'histoire et sa réécriture, l'espace textuel et géographique, l'identité et l'altérité, mais elles nous mènent également à la limite de l'écriture

Ce texte instable, mouvant, qui mêle citations, bribes d'autres textes par collage, oscille entre repères connus et traces diffuses, intertextuelles, mnésiques, affectives. D'autres traces ont pour effet une exotisation du texte due à l'altérité, l'ailleurs, suggérés par l'utilisation et l'énumération de termes arabes, par exemple le nom des vents, l'*aajej*, l'*africo*, l'*alm*, l'*arifi*, le *ghibli*, le *haboob*, le *harmattan*, ou encore le *khamsin*, le *simoom* ; ici l'accent est mis sur la prosodie, Ondaatje étant poète autant que romancier. Cependant l'exotisation d'un texte, qui montre la différence, linguistique, culturelle, notamment par l'utilisation des italiques, est un phénomène bien connu des textes orientalistes que sont les récits de voyage de Burton, Bell ou Doughty au XIX^e siècle. Leur but est d'écrire « le grand livre d'images de la vie nomade », ce qu'est l'ouvrage de Doughty pour Lawrence (Introduction à *Travels in Arabia Deserta*, 27), celui du pèlerinage à La Mecque, ou l'épopée de la révolte arabe (Lawrence), et de rapporter par la mimesis les détails du quotidien et les paroles des indigènes, « égrenées au cours de la marche » (Bell, préface, *The Desert and the Sown*, IX) et au fil du texte. L'exotisation est une forme d'appropriation de l'autre, de capture et de reterritorialisation ; la mise en valeur de l'autre langue et de l'autre culture par les italiques, les grands tirets, en fait un objet d'étude, permet l'apprentissage d'une langue par le contexte, l'exemple et le *glossing* (l'explication dans le texte et hors-texte, par le glossaire). La langue autre se retrouve donc à l'état de trace dans le texte, à la fois trace linguistique à visée pédagogique (Doughty), phénomène de monstration, et trace d'une rencontre dans les dialogues rapportés. L'exemple d'exotisation de la langue chez Ondaatje révèle ainsi l'ambiguïté d'un roman postcolonial qui tire des effets poétiques (rythme, prosodie, allitérations, échos) d'un procédé utilisé par des textes coloniaux qu'il entend dénoncer. Ondaate est pris au piège de la pelote d' Ariane (« *claw* ») qui serait ici une métaphore de l'affiliation à laquelle il ne peut échapper.

En effet, les traces intertextuelles, linguistiques et discursives dans les récits de voyages créent un système ou réseau de différences, mais renvoient à une identité, plus qu'à une altérité. Les traces consolident et transmettent des connaissances communes, collectives, sur un territoire et une culture autres. Elles contribuent à l'affirmation d'une identité culturelle occidentale qui se construit par rapport à l'altérité, à la différence. Dans les récits de voyage du XIX^e siècle, l'hybridation

instaurée par la trace renvoie au même, c'est à dire à une culture orientaliste. Ceci rappelle la notion de « survivances » (« survivals ») étudiées par Didi-Huberman chez Warburg (*L'image survivante*). Il conviendrait d'opposer les vestiges archéologiques, géologiques, épigraphiques qu'étudient Bell, Doughty, Lawrence, c'est à dire les restes matériels d'une civilisation gréco-romaine ou sémitique disparue mais encore présente à l'état de traces dans le désert (les empreintes laissées par les pierres, ou les voix imaginaires entendues par Bell à la lecture d'inscriptions sur un rocher) et les traces intertextuelles, signes d'une survivance culturelle et intellectuelle (l'orientalisme), d'un style (le carnet de route), et d'un comportement (celui du voyageur-observateur mu par un désir de curiosité scientifique). La notion de survivance chez Warburg signifie tout d'abord, selon Didi-Huberman, disparition dans les limbes de la mémoire collective puis réapparition ; ici il s'agit davantage d'une continuité d'influences, sous formes de traces discontinues dans ce que j'ai appelé le palimpseste des textes sur le désert.

La notion de survivance est liée à deux autres concepts, en rapport étroit avec les notions d'altérité et d'identité. Le premier, déjà mentionné, est celui de la filiation et de l'affiliation analysé par Edward Saïd dans *The Text, the World, the Critic*. Le second concerne la répétition et la différence, puisque la trace se déterritorialise et permet une réécriture. Ainsi les traces linguistiques et discursives se mêlent aux traces génériques, par exemple le roman de chevalerie qui influence le style archaïsant de Doughty ou le style épique de Lawrence. Dans *The English Patient*, elles contribuent, par leur présence, à ébranler le socle de la culture occidentale, lui même édifié sur une base instable, les *Histoires* d'Hérodote. Si Derrida conteste la notion d'origine, pour Warburg toute origine est impure, faite d'hybridations et de sédiments, de strates : strates culturelles que l'on retrouve dans les récits de voyages, ou strates mnésiques et textuelles dans le roman d'Ondaatje. Le palimpseste du désert serait ainsi, comme chez Warburg, « une histoire de fantômes », de « survivances, latences, revenances mêlées au développement plus manifeste des périodes et des styles » (Didi-Huberman, 88). *The English Patient* est bien une « histoire de fantômes », non seulement sur le plan de la diégèse, parce que le personnage d'Almásy est hanté par le passé, mais parce que le roman se construit en déconstruisant les valeurs de l'humanisme et que l'écriture spectrale fait remonter à la surface du texte les bribes discontinues d'une mémoire enfouie : celle d'Almásy, amnésique, gisant, mort-vivant dans une chambre en trompe-l'œil d'une villa de la Renaissance. Il est cependant, pour Lévinas, cité par Derrida dans *Marges de la philosophie* (22), une autre mémoire, inconsciente, dont les traces sont celles de l'altérité absolue.

Dans *The English Patient*, la trace mnésique, mais également affective, est la présence spectrale d'une absence, d'une perte indicible qui s'entredit dans la nostalgie, regret diffus d'une présence pleine. La trace est donc à la fois présence et absence, dont on retrouve le jeu (ou écart) entre les deux notions dans les récits de voyage. La trace dans le désert vacille ; elle est parfois à demi effacée, se perd et donne lieu à une sorte d'obsession de la trace qui se manifeste par la présence de l'affect à la surface de textes qui se veulent objectifs. L'affect de curiosité, lié à une pulsion de conquête motivant l'exploration du désert comme l'ont souligné Michel Korinman et Maurice Ronai, se mêle paradoxalement à la nostalgie des origines dans un mouvement contradictoire, centrifuge et centripète, qui reflète un désir de

contribuer au développement de la science occidentale et un repli sur soi narcissique ou une angoisse. Dans le récit de Gertrude Bell, la trace archéologique est un vestige mort qu'elle fait revivre ou parler, lors d'expériences quasi hallucinatoires dans un retour de l'écrit à la parole ; la trace, par exemple un sentier aperçu dans la montagne (« track »), remonte le temps et l'histoire humaine (« a little thread of human history ») et révèle un désir de continuité (*The Desert and the Sown*, 122). L'exploration scientifique se teinte ainsi de nostalgie pour des origines disparues et les affects qui se lisent à la surface du texte renvoient souvent à un imaginaire mortifère qui semble vouloir annuler ou suspendre le temps. La « survivance » est ici thématique, mais également signe d'une anachronie, une façon de déjouer le temps et la mort. L'autre symptôme de l'obsession de la trace dans les récits de voyages est le désir de Burton, Doughty et Lawrence de laisser une trace à la postérité, de s'inscrire dans l'infini du temps, autre façon de l'abolir.

L'écriture est ainsi supplément : elle supplée à un manque. Lawrence dédicace *Seven Pillars of Wisdom* à un mystérieux ami ou un amant disparu, S.A., dans une épigraphe qui est également épitaphe ; sa quête des origines est déjà une quête intérieure et l'histoire de la Révolte arabe est, confie t-il, son histoire personnelle. *Seven Pillars* est ainsi un livre -monument, écrit *in memoriam*. L'écriture ajoute également : elle répond à la quête d'un savoir, reflète le désir de l'écrivain-voyageur de contribuer à l'avancement du savoir occidental ; elle ajoute une strate à l'empilement du savoir. C'est le cas de Burton, Bell ou de Doughty. L'écriture répond ainsi à un fantasme de maîtrise du savoir. Il s'agit de récits qui, par la mimesis, décalquent le monde, veulent tout dire des pays traversés comme en témoignent le nombre de détails et de digressions dans le parcours du texte, et qui souhaitent remonter le cours du temps jusqu'aux origines de l'écriture et de l'homme. Il est ainsi possible de mettre en relation le désert - monument historique et géologique dont les voyageurs étudient les vestiges et le récit de voyage : à la fois livre monumental par sa taille, monument - mémorial (*Seven Pillars*) et miroir du monde. L'écriture du désert est une écriture du plein qui masque ou remplit un vide ; elle renvoie à la notion de représentation comme présentification mais absence de l'objet (Louis Marin, *De la représentation*) et s'oppose à l'écriture spectrale qui déconstruit la représentation dans le roman postmoderne d'Ondaatje. Dans les récits de Burton et de Doughty, les signes prolifèrent, couvrent la page, reproduisent par le texte les pas dans le désert ; le parcours géographique et textuel est redoublé par la carte qui donne le tracé du périple. A l'inverse, le texte fragmenté d'Ondaatje, dont la porosité est transmise par les images récurrentes du puits, du trou, « a place of pockets » (259), fait échec à la représentation. La carte du cartographe Almásy se déplace et devient un ensemble de traces et de couleurs, anonyme, sans toponyme, sur le corps d'une femme qui se fond dans le désert. Le désert lui même devient élusif, insaisissable, « a piece of cloth carried by winds » (139), un territoire qui échappe à la représentation et à la cartographie. Les traces dans *The English Patient* sont des symptômes qui affectent l'écriture : échos sonores et visuels, syncopes, brisures, silences, bribes, ils contribuent à la fragmentation d'une écriture spectrale qui ne décalque plus le monde mais où agissent des traces fantomatiques renvoyant à un traumatisme passé (la mort, la perte). L'écriture d'Ondaatje enregistre des ondes de chocs, à la manière d'un sismographe comme le souligne Didi Huberman dans *L'Image survivante* (123) à propos de l'historien qui enregistre des ondes, image qu'emploie également un personnage de Durrell dans *The Alexandria Quartet*.

L'écriture porte également les traces ou stigmates de l'époque postmoderne (la violence, la destruction, la pulsion de mort et la paralysie) et les traces-résurgences des violences passées : l'histoire est un éternel retour avec une différence.

La trace, mnésique ou affective, est révélatrice d'une subjectivité qui s'introduit également dans les récits de voyages et d'observation qui se veulent objectifs. Les affects de curiosité, de fascination, l'enthousiasme ou la terreur trahissent à la fois des survivances (des *topoi* véhiculés par les textes sur le désert) et une quête romantique d'absolu, de transcendance physique ou spirituelle, ou encore une volonté de puissance (Lawrence). Le sublime et le gothique, les images démoniques (l'enfer du désert) et paradisiaques (l'oasis) traduisent ces affects au niveau des modes de représentation dans les récits de voyages. L'affect est lié à la fois au culturel comme manifestation d'un inconscient collectif qui représente l'autre par les stéréotypes du monstrueux, du grotesque, du terrifiant, et au psychique, symptôme de la peur de l'autre, analysée par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, ou d'un malaise. On passe avec T.E.Lawrence à un désert intérieur reflétant une absence et un désir de spiritualité, un désert endotique plus qu'exotique. La trace subjective se mêle ainsi aux traces linguistiques et discursives qui ancrent le texte dans son contexte culturel, historique et politique (l'orientalisme) et révèlent une idéologie dominante.

La trace est multiple, protéiforme, révélatrice d'une subjectivité et d'une appartenance culturelle. Elle tisse des réseaux à l'intérieur d'un même texte et à travers les textes. Qu'elle soit empreinte, vestige de l'histoire, symptôme ou trace éphémère, aléatoire, qui vacille à la surface du texte, elle est le point d'articulation de la problématique de la présence et de l'absence, de l'identité et de l'altérité, de l'espace et du texte. Survivance, elle invite à l'exploration du passé, des origines, du discours et de la représentation. Le vacillement de la trace, le jeu qu'elle introduit, ne se trouvent-ils pas déjà dans la polysémie même du substantif et du verbe « trace » en anglais : marque, trait, calque (« tracing paper ») ou tracé, exploration du passé ou de l'histoire, quête des origines, investigation. Indice, elle invite le lecteur à explorer la surface du texte et à déchiffrer l'énigme qu'il pose dans une approche perspectiviste (Ricoeur, 201).

Bibliographie

Corpus

- Bell, Gertrude. *The Desert and the Sown*. 1908. Londres : Darf Publishers Limited, 1985.
- Burton, Richard Francis. *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Medinah and Meccah*, 2 vols. 1855. Londres : Bell, 1907.
- Coetzee, J.M. *Waiting for the Barbarians*. Londres : Penguin Books, 1982.
- Doughty, Charles. *Travels in Arabia Deserta*. 1888. New York: Dover, 1979.
- Durrell, Lawrence. *The Alexandria Quartet : Justine, Balthazar, Mountolive, Clea*. Londres : Faber and Faber, 1957 ; 1958 ; 1958 ; 1960.
- ***** *The Avignon Quintet : Monsieur, Livia, Constance, Sebastian, Quinx*. Londres : Faber and Faber, 1974 ; 1978 ; 1982 ; 1983 ; 1985. Edition complète 1992.
- Hérodote. *Histoires*. Livres III et IV. Paris : Les Belles Lettres, 1955.
- Lawrence, Thomas Edward. *Seven Pillars of Wisdom*. 1926. Londres : Penguin Books, 1962.

- ***** Introduction à *Travels in Arabia Deserta*, de Charles Doughty.
Ondaatje, Michael. *The English Patient*. Londres : Picador, 1993.
Thesiger, Wilfred. *Arabian Sands*. 1959. Londres : Penguin Books, 1991.
***** *The Life of my Choice*. Londres : Harper Collins, 1992.

Critiques et références

- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : PUF, 1972.
Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris : Les Editions de Minuit, 1980.
Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Les Editions de Minuit, 1967.
***** *Marges de la philosophie*. Paris : Les Editions de Minuit, 1972.
***** *Positions*. Paris : Les Editions de Minuit, 1972.
Didi-Huberman, Georges. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris : Les Editions de Minuit,
Enaudeau, Corinne. *Là-bas comme ici. Le paradoxe de la représentation*. Paris : Gallimard, 1998.
Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
Foucault, Michel. *Les Mots et les choses*. Paris : NRF Gallimard, 1966.
***** *L'Archéologie du savoir*. Paris : NRF Gallimard, 1969.
Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Londres : Penguin Books, 1990.
Korinman, Michel et Maurice Ronai. « Le Désert-mode d'emploi. Aide-mémoire pour une épistémologie de l'aride ». *Traverses* 19. *Revue trimestrielle du Centre de Création Industrielle*. Centre George Pompidou, 1980.
Lecerclé, Jean-Jacques. *La Violence du langage*. Paris : PUF, 1996.
***** *Interpretation as Pragmatics*. Londres : Macmillan, 1999.
Lecerclé, Jean-Jacques et Ronald Shusterman. *L'Emprise des signes*. Paris : Seuil, 2002.
Marin, Louis. *De la représentation*. Paris : Gallimard, Le Seuil :1994.
Ricœur, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris : Seuil, 1986.
Saïd, Edward W. *Orientalism*. New York : Vintage Books, 1979.
***** *Culture and Imperialism*. Londres : Chatto and Windus, 1993.
***** *The Text, the World and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.
Sers, Jean-François et Théodore Monod. *Désert libyque*. Editions Arthaud, 1994.