



République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla  
Faculté des Lettres, des Langues et des Arts



Département de Lettres et Langue Française  
Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master

Option : Littérature et civilisation

# Le désert comme espace esthétique et mystique

Dans *Au pays des sables* d'Isabelle Eberhardt



Présenté et soutenu publiquement par

**Chahinaz Fadila Guetrane**

Sous la direction du

**Dre Sabrina Nesrouche**

Jury

Schahrazed NECIB  
Sabrina NESROUCHE  
Fatiha HADJAJ

MCA, UKMO  
MCB, UKMO  
MCB, UKMO

Président  
Rapporteur  
Examineur

Année universitaire : 2025- 2026

Le désert comme espace esthétique et mystique  
Dans *Au pays des sables* d'Isabelle Eberhardt

**Guetrane Chahinaz Fadila**



## **Dédicace**

*À toi qui lis ces lignes, sache que derrière chaque mot se cache une histoire faite de nuits longues, de larmes silencieuses et d'une volonté qui a refusé de plier.*

### **En premier lieu, à moi-même**

*Pour chaque matin où je me suis levée malgré la fatigue, pour chaque doute traversé sans abandonner, pour la force trouvée en moi quand tout semblait difficile. Ce travail est ma victoire — je me la dédie avec fierté.*

### **À toi, maman Naoual**

*Tu es la première raison pour laquelle je ne lâche jamais. Ton amour sans condition, tes sacrifices invisibles et ta douceur infinie sont gravés dans chaque page de ce travail.*

### **À toi, papa Antar**

*Tu n'as jamais eu besoin de beaucoup de mots pour me transmettre l'essentiel. Ta présence, ta rigueur et ton courage silencieux ont forgé ce que je suis aujourd'hui.*

### **Pour toi, mon frère Salah**

*Tu as été là, simplement et sincèrement. Et parfois, c'est tout ce dont on a besoin.*

### **En mémoire de ma tante Warda et de ma grand-mère Fadila**

*J'aurais tellement voulu vous montrer ce jour. Ce travail vous appartient autant qu'à moi. Vous me manquez à chaque étape. Que Dieu vous entoure de Sa miséricorde et vous accorde le paradis.*

### **Enfin, à Dre. Nesrouche**

*Merci de m'avoir guidée avec patience et exigence. Vous avez cru en ce travail même dans les moments où moi je doutais.*

~ ~ ~

***Ce chemin n'aurait pas été le même sans vous tous.  
Merci d'avoir été ma force.***

# Remerciements

---

## **Avant tout, je me remercie moi-même**

Pour la persévérance que j'ai su garder, la discipline que j'ai cultivée et les efforts que j'ai choisis de ne jamais abandonner. Aux moments de doute transformés en force et en maturité, ce travail est le reflet de mon engagement, de mon évolution et de la confiance que j'ai appris à construire.

## **Du fond du cœur, merci à ma mère Naoual**

Pour son amour inconditionnel, sa patience infinie et son soutien constant. Elle a été ma lumière dans l'ombre, ma force dans les épreuves. Ce travail est aussi le sien.

## **Toute ma gratitude va à mon père Antar**

Pour sa droiture et la sagesse qu'il m'a transmise. Il m'a appris que la vraie valeur se construit par le travail, la persévérance et la capacité de se relever après chaque difficulté. Chaque réussite que j'ai connue porte son empreinte.

## **Une pensée sincère pour mon frère Salah**

Pour sa présence constante et son soutien sincère. Ses sourires ont su alléger les moments les plus difficiles de ce parcours.

## **En souvenir de ma tante Warda et de ma grand-mère Fadila**

Elles ne sont plus là pour voir ce jour, mais elles vivent dans chaque ligne de ce travail. Ces pages leur sont dédiées avec tout l'amour et la tendresse que les mots ne sauront jamais pleinement exprimer. Que Dieu leur accorde Sa miséricorde.

## **Mes sincères remerciements à Dre. Nesrouche**

Pour sa guidance, sa rigueur et sa confiance. Son accompagnement scientifique et humain a été essentiel à l'aboutissement de ce travail. Elle a été bien plus qu'une encadrante une véritable source d'inspiration.

---

*Vous avez tous été une partie de ma force et de mon soutien. Votre présence m'a aidée à garder le cap et à rester fidèle à mes objectifs.*

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Dédicace .....                                                                                                |           |
| Remerciements .....                                                                                           |           |
| TABLE DES MATIÈRES.....                                                                                       |           |
| <b>Introduction .....</b>                                                                                     | <b>7</b>  |
| <i>Chapitre 1 : Le regard incarné : Du corps qui voit à l'expérience esthétique .....</i>                     | <i>2</i>  |
| <b>1.1. Un regard dans la chair : la perception comme expérience totale .....</b>                             | <b>11</b> |
| 1.1.1. L'immersion immédiate : entrer dans le désert comme dans un temple.....                                | 11        |
| 1.1.2. Le corps comme médium perceptif : une intuition merleau-pontyenne en action .....                      | 12        |
| 1.1.3. La souffrance partagée : quand le paysage pénètre la chair .....                                       | 13        |
| 1.1.4. Une esthétique du vécu contre le spectacle exotique .....                                              | 14        |
| 1.1.5. Le regard total : une symphonie des sens.....                                                          | 15        |
| 1.1.6. Rupture avec les récits de voyage traditionnels : de la distance à l'abîme .....                       | 15        |
| 1.1.7. Les marches nocturnes : résonance ontologique avec le monde .....                                      | 16        |
| <b>1.2 La lumière, le silence, la couleur : le monde vu par la chair .....</b>                                | <b>17</b> |
| 1.2.1 La lumière : une force agissante et corporelle .....                                                    | 17        |
| 1.2.2 Le silence : une masse corporelle et purificatrice .....                                                | 18        |
| 1.2.3 La couleur : une sensation globale et émotive .....                                                     | 18        |
| 1.2.4. La réception passive : un regard qui accueille sans juger .....                                        | 18        |
| <b>1.3. Le désert comme tableau vécu : entre regard et écriture .....</b>                                     | <b>19</b> |
| 1.3.1. Composition incarnée : une esthétique du dedans .....                                                  | 19        |
| 1.3.2. La prière d'El Oued : anatomie d'un tableau vivant .....                                               | 20        |
| 1.3.3. Neutralité respectueuse : la vision primordiale.....                                                   | 21        |
| 1.3.5. Fixation d'instant : photographie mentale incarnée .....                                               | 22        |
| 1.3.6. Lieu de rencontre : émergence de la beauté .....                                                       | 22        |
| 1.3.7. Dialogue corps-paysage : naissance de l'écriture .....                                                 | 23        |
| <i>Chapitre 2 : Du regard incarné à l'expérience mystique – Quand la perception touche à l'indicible.....</i> | <i>6</i>  |
| <b>2.1. Du regard incarné à l'expérience mystique – Quand la perception touche à l'indicible .....</b>        | <b>25</b> |
| 2.1.1. Entrer dans le désert : naissance des sensations par immersion totale .....                            | 25        |
| 2.1.2. Le désert comme temple des sensations : le corps devenu lieu sacré .....                               | 26        |
| 2.1.3. Marche vers Touggourt : l'errance comme carte du corps .....                                           | 27        |
| 2.1.4. Le pas lent : rythme du corps comme moment de perception .....                                         | 27        |

|                                                                                     |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.5. La fatigue comme épreuve pour trouver la présence.....                       | 28        |
| 2.1.6. La nuit comme espace de sensations invisibles .....                          | 29        |
| 2.1.7. Le corps fatigué comme lien avec le désert .....                             | 29        |
| 2.1.8. La marche comme expérience du sacré.....                                     | 30        |
| 2.1.9. Du regard distancé au regard vécu.....                                       | 30        |
| 2.1.10. L'effacement de la frontière entre le sujet et le monde .....               | 30        |
| <b>2.2. Le « Paradis des eaux » : fusion perceptive et indicible .....</b>          | <b>31</b> |
| 2.2.1. Être dans l'eau : le corps perd ses limites et devient l'eau elle-même ..... | 31        |
| 2.2.2. La vibration des sens et la synesthésie de l'espace habité .....             | 32        |
| 2.2.3. Errance et fusion : un même schéma mystique.....                             | 32        |
| 2.2.4. Le langage qui ne peut tout dire et le corps comme lieu de passage.....      | 33        |
| 2.2.5. Le corps comme lieu de passage, pas de maître .....                          | 34        |
| 2.2.6. Le désert sans repères, le corps comme dernier point fixe .....              | 35        |
| 2.2.7. Le souvenir du Paradis aidant à lire le désert .....                         | 35        |
| 2.2.8. Fusion : entre disparaître et être plus présent.....                         | 36        |
| 2.2.9. Le corps-fusion comme horizon de la mystique eberhardtienne .....            | 37        |
| 2.2.10. Le corps-fusion, limite du langage et du voir .....                         | 38        |
| <b>2.3. La prière comme acte de perception .....</b>                                | <b>38</b> |
| <b>2.3.1. La prière de El Oued, vue par le corps.....</b>                           | <b>38</b> |
| 2.3.2. Les couleurs comme forces vivantes .....                                     | 39        |
| 2.3.3. Le silence comme présence qui pèse .....                                     | 40        |
| 2.3.4. Regarder, c'est prier avec respect .....                                     | 40        |
| 2.3.5. Briser l'orientalisme : quitter le regard voyeur.....                        | 41        |
| 2.3.6. Le corps comme véritable temple de la prière .....                           | 41        |
| 2.3.7. La prière collective : un seul corps partagé.....                            | 42        |
| 2.3.8. Passer du regard à la participation .....                                    | 42        |
| 2.3.9. La mystique par la perception du corps.....                                  | 42        |
| 2.3.10. Retour au regard, maintenant sacramentel .....                              | 43        |
| <b>RÉSUMÉ / ABSTRACT / ملخص .....</b>                                               | <b>52</b> |

# *Introduction*

Le désert est souvent perçu comme un espace hostile, vide, réservé à ceux qui veulent s'y perdre ou y mourir. Pourtant, pour certains écrivains, il devient quelque chose de tout à fait différent : un espace de révélation, de beauté intense, et même d'expérience spirituelle. C'est le cas d'Isabelle Eberhardt (1877-1904), aventurière et écrivaine du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui a traversé les déserts algériens non pas comme une exploratrice en quête de gloire, mais comme un être profondément attaché à cet espace et à ses habitants. Dans son recueil *Au pays des sables*, le Sahara n'est pas un décor que l'on regarde de loin. C'est un espace que le corps traverse, ressent et absorbe. La chaleur brûle la peau, le sable pénètre partout, le silence pèse sur la poitrine, la lumière aveugle et fascine à la fois. Et c'est dans cette expérience physique totale que naît quelque chose qui dépasse le simple voyage : une esthétique singulière et une dimension mystique profonde.

Isabelle Eberhardt naît à Genève en 1877, d'un père russe anarchiste converti à l'islam et d'une mère suisse. Elle grandit dans un milieu cosmopolite et polyglotte, initiée dès l'enfance aux langues orientales et à la spiritualité soufie. À vingt ans, après la mort de son père, elle s'installe en Algérie, adopte l'identité masculine de Si Mahmoud Saadi pour circuler librement parmi les nomades et les confréries religieuses, et se convertit à l'islam. Sa vie est brève et mouvementée : des procès pour espionnage, des exils, des engagements politiques — elle participe notamment au soulèvement des Ouled Sidi Cheikh en 1901. Elle meurt à vingt-sept ans lors d'une crue soudaine de l'oued à AïnSefra en 1904. Ses textes, rassemblés et publiés après sa mort, forment une œuvre posthume dont *Au pays des sables* est l'expression la plus aboutie : un recueil de quinze chroniques et récits écrits entre 1899 et 1904, qui mêlent journal intime, reportage et méditation spirituelle.

Cette œuvre s'inscrit dans un contexte colonial précis. L'Algérie française (1830-1962) est un espace traversé par de fortes tensions entre l'administration coloniale et les populations locales qui résistent. Pour la plupart des Occidentaux de l'époque, le désert saharien est soit un « vide infernal », soit un terrain d'exploration impérialiste. Eberhardt prend le chemin inverse : elle fait du désert un lieu d'élection, un espace où elle choisit de s'installer, de souffrir, de prier et d'écrire. Sur le plan littéraire, son œuvre appartient à la tradition de la littérature de voyage féminine, aux côtés de Freya Stark ou Alexandra David-Néel. Mais elle s'en distingue par son immersion corporelle et mystique, loin des stéréotypes orientalistes qu'Edward Saïd analysait dans *L'Orientalisme* (1978) : chez elle, l'Orient n'est pas un spectacle exotique consommable, c'est un milieu habité de l'intérieur.

Pour analyser cette expérience particulière, ce mémoire s'appuie sur la pensée du philosophe Maurice Merleau-Ponty, en particulier sur sa *Phénoménologie de la perception* (1945) et sur *Le Visible et l'invisible* (1968). Merleau-Ponty affirme que nous ne percevons pas le monde d'abord avec la raison, mais avec le corps. Comme il l'écrit, « *le corps est notre manière générale d'avoir un monde* »<sup>1</sup> : c'est lui qui voit, touche, entend et ressent avant même que l'esprit réfléchisse. Cette idée est au cœur de notre lecture d'Eberhardt. Lorsqu'elle entre dans le désert, elle ne le contemple pas depuis un point de vue extérieur et sécurisé elle s'y dissout. Lorsqu'elle marche vers Touggourt, c'est son corps épuisé, fiévreux, assoiffé, qui lui révèle la vérité du Sahara. Et lorsqu'elle bascule dans la vision du « Paradis des eaux », c'est toujours le corps qui perd ses

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 171.

frontières et se fond dans le monde. La notion de « chair du monde » que Merleau-Ponty développe cette matière commune entre le corps qui perçoit et le monde qui est perçu est l'outil théorique le plus juste pour décrire ce que vit et écrit Eberhardt.

C'est dans cette perspective que s'inscrit la question centrale de ce mémoire. Dans *Au pays des sables*, Isabelle Eberhardt ne traite pas le désert comme un simple paysage. Elle le vit avec tout son corps et, par là, elle en fait à la fois un espace esthétique et un espace mystique. Mais comment ces deux dimensions se construisent-elles exactement ? **Comment l'expérience corporelle du désert — la marche, la chaleur, la soif, le silence, la fatigue — transforme-t-elle la perception ordinaire en expérience esthétique, et cette expérience esthétique en expérience mystique ?** En d'autres termes : pourquoi et comment le désert, chez Eberhardt, cesse-t-il d'être un lieu géographique pour devenir un lieu de beauté vécue et de fusion avec le monde ?

Pour répondre à cette question, deux hypothèses guident notre travail :

▪La première est que le désert est esthétique chez Eberhardt parce qu'il est d'abord sensoriel : la lumière du couchant sur les dunes, les « haillons bleus et rouges contrastant avec la blancheur des coupes », le silence lourd qui « absorbe la lumière », le sable sous les pieds tout cela crée une beauté qui n'est pas abstraite mais profondément incarnée, ressentie par tout le corps à la fois. C'est ce que Merleau-Ponty appelle la perception comme expérience totale, où les sens ne sont pas des « fenêtres closes les unes sur les autres » mais « communiquent et se répondent ».

▪La seconde hypothèse est que l'expérience mystique naît d'un dépassement de cette perception ordinaire. À force de marcher, de souffrir de la chaleur, de prier, le corps d'Eberhardt arrive à un point de saturation où ses frontières s'effacent : le corps ne se sent plus séparé du monde qui l'entoure, il en fait partie. C'est ce que les chapitres de ce mémoire nomment la « fusion corps-désert » — cette expérience limite que Merleau-Ponty éclaire par sa notion de « chair du monde ».

Ce sujet présente un double intérêt. D'abord, il permet de relire l'œuvre d'Eberhardt sous un angle nouveau et rigoureusement littéraire : non plus seulement comme un témoignage biographique ou un document historique sur l'Algérie coloniale, mais comme une œuvre qui pense, avec les outils de la perception et du corps, ce que signifie habiter un espace. Ensuite, il contribue à montrer comment une approche phénoménologique — c'est-à-dire centrée sur l'expérience vécue peut enrichir l'étude de la littérature de voyage et en renouveler la lecture. Le désert d'Eberhardt n'est pas un « ailleurs » exotique que le regard occidental consomme ; c'est un espace de transfiguration où la subjectivité européenne se recompose en chair désertique.

Le corpus de ce mémoire est circonscrit au recueil *Au pays des sables*, que nous utilisons dans l'édition Joëlle Losfeld (2004), édition du Centenaire établie par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, en consultant également l'édition Actes Sud (1999) et les *Œuvres complètes* (1990) pour les variantes importantes. Pour soutenir l'analyse, nous faisons appel aux notes de voyage d'Eberhardt réunies dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, dont plusieurs passages apportent un éclairage précieux sur les sensations corporelles de l'auteure. Sur le plan méthodologique, notre approche est phénoménologique : nous partons toujours du texte et des sensations corporelles qui y sont décrites, nous analysons comment ces sensations construisent une expérience esthétique, puis nous identifions les moments où cette expérience bascule vers

quelque chose de mystique. Nous veillons à appuyer chaque interprétation sur des citations précises et vérifiées dans les textes d'Eberhardt, en évitant les résumés paraphrasés ou les citations inventées.

Ce mémoire est organisé en deux chapitres. Le premier, intitulé « Le regard incarné : du corps qui voit à l'expérience esthétique », montre comment Eberhardt perçoit le désert avec tout son corps. Il étudie la lumière saharienne comme force physique et transformative, le silence comme présence corporelle massive, les couleurs comme sensations globales et émotives, et la façon dont ce regard incarné rompt radicalement avec l'esthétique spectaculaire et distante des récits orientalistes du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le second chapitre, intitulé « Du regard incarné à l'expérience mystique : quand la perception touche à l'indicible », prolonge cette analyse en montrant comment la perception corporelle, poussée à son extrême, bascule vers quelque chose de spirituel. Il examine trois moments clés : l'errance dans les dunes comme forme d'attention et de présence au monde, la vision du « Paradis des eaux » comme effacement des frontières entre le corps et le milieu, et la prière à El Oued comme acte de co-présence charnelle avec le monde qui prie.

Il convient enfin de signaler une précaution importante : *Au pays des sables* est une œuvre posthume dont une partie a été remaniée par l'éditeur Victor Barrucand après la mort d'Eberhardt en 1904. Certains passages, notamment dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, sont présentés entre crochets dans les éditions critiques pour signaler leur statut incertain. Nous indiquerons ce problème chaque fois qu'il sera pertinent pour notre analyse, afin de ne pas surestimer la portée de telle ou telle citation.

Ce mémoire ne prétend pas épuiser le sujet. Il cherche à proposer une lecture rigoureuse et renouvelée d'une œuvre trop souvent réduite à sa dimension biographique ou exotique. Eberhardt n'est pas seulement une aventurière hors du commun : c'est une femme qui a pensé, avec son corps et avec ses mots, une façon profondément originale d'habiter le monde.

*Chapitre I : Le regard incarné : Du corps qui voit à  
l'expérience esthétique*

Le regard est au cœur de l'écriture d'Isabelle Eberhardt. Mais ce n'est pas un regard distant ou analytique. C'est un regard qui vient du corps entier : des yeux brûlés par le soleil, des jambes épuisées par le sable, d'une peau traversée par la chaleur. Ce chapitre montre comment, chez Eberhardt, voir le désert c'est d'abord le sentir, le souffrir, et le vivre de l'intérieur. La perception n'est pas une opération de l'esprit — c'est une expérience totale du corps. C'est ce que Merleau-Ponty appelle le « regard incarné »

## **1.1. Un regard dans la chair : la perception comme expérience totale**

### **1.1.1. L'immersion immédiate : entrer dans le désert comme dans un temple**

Dès l'ouverture d'*Au pays des sables*, Isabelle Eberhardt abolit radicalement la distance spectatorielle propre aux récits de voyage du XIXe siècle, où l'explorateur pose un regard panoramique et analytique sur l'exotisme oriental. Au lieu d'un prélude descriptif conventionnel – cartes, horizons lointains, promesses d'aventures – elle plonge le lecteur dans une fusion immédiate et viscérale : « Il est des heures à part, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées nous révèlent, en une intuition subite, leur âme, en quelque sorte leur essence propre, où nous en concevons une vision juste, unique et que des mois d'étude patiente ne sauraient plus ni compléter, ni même modifier »<sup>2</sup>.

Cette image n'est pas une métaphore ornementale ou un lyrisme gratuit ; elle rend compte d'une entrée physique, presque amniotique, où le paysage saharien devient une enveloppe corporelle vivante, infiltrant la chair par chaque pore, imposant son silence oppressant et sa chaleur suffocante. Le corps n'observe plus ; il est immergé, dissous dans l'immensité minérale : « Ainsi, ma première arrivée à El Oued, il y a deux ans, fut pour moi une révélation complète, définitive de ce pays fier et splendide qui est le Souf, de sa beauté particulière, de son immense tristesse aussi »<sup>3</sup>.

Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, elle précise cette immersion lors d'une marche épuisante vers Touggourt : « Le 18 juillet au soir, départ pour Touggourt [...] Sieste lourde dans la chaleur après la marche de nuit. Réveil paresseux sous les étoiles »<sup>4</sup>. Ici, le désert transcende le statut de décor géographique : il se révèle comme un temple vécu, un espace sacré qui dicte son rythme implacable au corps du pèlerin – sueur dictant les pauses, soif modelant les haltes, nuit restructurant le temps lui-même. Du sommet d'une dune : « On découvre toute la vallée d'El Oued, sur laquelle semblent se resserrer les vagues somnolentes du grand océan de sable gris »<sup>5</sup>.

Merleau-Ponty corrobore théoriquement cette immersion originaire dans *Phénoménologie de la perception* : « Notre corps n'est pas d'abord dans l'espace : il est à l'espace, il le soutient et le définit »<sup>6</sup>. Le corps n'occupe pas le désert comme un intrus ; il l'habite primordialement, en fusion native : « Le corps est notre manière générale d'avoir un monde »<sup>7</sup>. Lors d'une halte à Bir-Stihl, elle note

---

<sup>2</sup>Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 », compilé par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, 2004, p. 9

<sup>3</sup>Ibid., p. 9

<sup>4</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, Fasquelle, 1921, p. 78.

<sup>5</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10

<sup>6</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 148.

<sup>7</sup>Ibid., p. 169.

: « Fièvre, soif intense. Pas trouvé à manger [...] Repartis à 9 heures soir »<sup>8</sup>, où le corps temple subit le rite désertique sans distance narrative.

Cette rupture inaugure une poétique de l'intériorité absolue, opposée aux panoramas distants des autres auteurs, où le paysage reste un tableau contemplé depuis un campement ombragé, ou aux chromos sentimentaux de Pierre Loti. Eberhardt convie le lecteur non à observer un spectacle oriental ; il est aspiré pour palpiter avec elle : « La ville grise perdue dans le désert gris, participant tout entière de ses flamboiements et de ses pleurs, comme lui et en lui, rose et dorée aux matins enchantés, blanche et aveuglante aux midis enflammés, pourpre et violette aux soirs irradiés... et grise, grise comme le sable dont elle est née, sous les ciels blafards de l'hiver ! »<sup>9</sup>. Le désert-temple impose son initiation : entrer, c'est cesser d'être soi pour devenir le lieu même. Cette immersion immédiate forge une modernité littéraire où la description n'informe pas ; elle initie, enveloppe, transmue le lecteur en pèlerin charnel du Sahara.

### **1.1.2. Le corps comme médium perceptif : une intuition merleau-pontyenne en action**

L'écriture eberhardtienne érige le corps en pivot irremplaçable de toute appréhension du monde désertique, en écho direct et vivant à la phénoménologie merleau-pontyenne qui fait du soma le fondement même de la perception. Merleau-Ponty insiste avec une clarté programmatique dans *Phénoménologie de la perception* : « Le corps est notre manière générale d'avoir un monde [...] Comme 'puissance' d'un certain nombre d'actions familières, le corps a ou comprend son monde sans avoir à passer par des représentations »<sup>10</sup>.

Eberhardt non seulement cite cette intuition ; elle l'opérationnalise dans la chair même du récit : « Étagée sur le versant méridional d'une dune, El Oued, l'étrange cité aux innombrables petites coupes rondes, changeait lentement de teinte... Au sommet de la colline, le minaret blanc de Sidi Salem s'élevait, déjà iris, déjà tout rose dans le reflet occidental »<sup>11</sup>. Loin d'un lyrisme abstrait ou d'une poésie éthérée flottant au-dessus du réel, la perception jaillit ici de la fatigue musculaire concrète, de la résistance granuleuse du sol qui entrave et modèle le mouvement, de la sueur qui brouille la vue et aiguise le toucher.

Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, elle approfondit cette corporalité lors d'une halte à Bir-Stihl, où le corps révèle sa vulnérabilité constitutive : « Fièvre, soif intense. Pas trouvé à manger (vécu de pain depuis le 18 au soir). Repartis à 9 heures soir »<sup>12</sup>. Ce corps n'est nullement un ornement narratif superflu, un détail pittoresque pour égayer le texte ; il est le médium obligé, indispensable, par lequel le désert s'imprime et se comprend. Merleau-Ponty l'explicite avec précision : « Il faut que [la perception] soit un événement intérieur au corps et qui résulte de leur action sur lui »<sup>13</sup>.

Ainsi, le Sahara ne se dévoile pas par l'œil isolé, par une vision cartésienne détachée ; il se révèle par l'ensemble du système sensitif en souffrance et en action : muscles tendus qui sondent la profondeur du sable, poumons assoiffés qui mesurent l'air sec, peau burinée qui cartographie la

---

<sup>8</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 89.

<sup>9</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 11

<sup>10</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., pp. 169-170.

<sup>11</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10

<sup>12</sup> Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 89.

<sup>13</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 217.

chaleur radiante : « Les dunes allongées et basses de Sidi Mestour qui dominant la ville vers le sud-est semblaient maintenant autant de coulées de métal incandescent, de foyers embrasés, d'un rouge violacé d'une invraisemblable intensité de couleur »<sup>14</sup>.

Cette médiation corporelle fonde une esthétique radicalement ancrée dans le concret, où la beauté naît non de l'idéalisation mentale, mais de l'épreuve physique. À El Oued, le vent devient tangible : « Sur les petits dômes ronds, sur les pans de murs en ruine, sur les tombeaux blancs, sur les couronnes chevelues des grands dattiers, des lueurs d'incendie rampaient, magnifiant la ville grise en un flamboiement d'apothéose »<sup>15</sup>. Merleau-Ponty corrobore dans *Le Visible et l'Invisible* : « Le corps n'est pas chose vue seulement, ni voyant seulement ; il est la visibilité même »<sup>16</sup>.

### **1.1.3. La souffrance partagée : quand le paysage pénètre la chair**

La douleur émerge comme le lieu privilégié, presque sacramentel, de l'interdépendance intime entre corps et paysage chez Isabelle Eberhardt, où la souffrance cesse d'être un accident pour devenir le révélateur premier de leur fusion ontologique. À El Oued, ville pivot du récit avec ses ruelles étroites, ses coupoles rondes qui transmutent de teinte sous le soleil couchant – passant du blanc éblouissant à l'ocre sanguin –, elle confie une expérience viscéralement réciproque : « Les ombres des choses s'allongeaient démesurément, se déformaient et plissaient sur le sol, devenu vivant alentour, pas une voix »<sup>17</sup>.

Cette souffrance n'est plus unilatérale, où le sujet endure passivement l'objet naturel ; elle est partagée, bidirectionnelle : le paysage ne reste pas muet ou distant, il souffre en elle autant qu'elle souffre de lui, effaçant radicalement les frontières traditionnelles sujet-objet. La dune n'est plus un monticule contemplé ; elle comprime la poitrine comme une présence oppressante ; la lumière ne rayonne pas objectivement, elle lacère comme une lame intime : « Cependant, la teinte pourpre du ciel, qui semblait se refléter dans le chaos des dunes, devenait de plus en plus sombre, de plus en plus fantastique »<sup>18</sup>.

Merleau-Ponty théorise magistralement cette interdépendance dans *Le Visible et l'Invisible* : « Le corps (...) n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement, il est la Visibilité tantôt errante et tantôt rassemblée »<sup>19</sup>. Chez Eberhardt, cette visibilité mutuelle – où perçant et perçu s'échangent leurs rôles – culmine dans des visions nocturnes hallucinées par l'épuisement : « Tout à coup, de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges, et portant, sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite »<sup>20</sup>.

Merleau-Ponty appuie dans *Phénoménologie de la perception* : « La souffrance est la revers d'être corps, d'être rivé au monde »<sup>21</sup>. Eberhardt transcende cette revers en épiphanie : « Très loin, une petite flûte en roseau commençait de pleurer une tristesse infinie et cette plainte ténue,

---

<sup>14</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10

<sup>15</sup> Ibid., p. 10 -11

<sup>16</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 142.

<sup>17</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10 .

<sup>18</sup> Ibid., p. 11 -12.

<sup>19</sup> Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>20</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12

<sup>21</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 175.

modulée, traînante à la fois et entrecoupée comme un sanglot, était le seul son qui animait un peu cette cité de rêve »<sup>22</sup>. La fusion n'est en rien harmonieuse ou idyllique ; elle est profondément éprouvante, génératrice d'une beauté âpre née de l'épreuve physique pure : « Mais voilà que le soleil a disparu et, presque aussitôt, lentement, le flamboiement des dunes et des coupoles commence à se foncer jusqu'au violet marin »<sup>23</sup>.

#### **1.1.4. Une esthétique du vécu contre le spectacle exotique**

Isabelle Eberhardt subvertit avec une radicalité implacable l'exotisme pittoresque des récits orientalistes, imposant une esthétique fondée non sur l'admiration distante, mais sur l'impact sensoriel violent et inéluctable qui traverse le corps comme une lame. Pierre Loti, dans *Le Roman d'un spahi*, idéalise l'Orient en tableaux chatoyants et anecdotiques, drapant le Sahara de voiles poétiques et de silences enchantés ; Eberhardt, au contraire, le rend palpable, charnel, agressif : « La ville grise perdue dans le désert gris, participant tout entière de ses flamboiements et de ses pâleurs, comme lui et en lui, rose et dorée aux matins enchantés, blanche et aveuglante aux midis enflammés »<sup>24</sup>.

La chaleur, loin d'être un voile chatoyant ou une métaphore élégante, devient agression totale : « Du sommet de cette dune, on découvre toute la vallée d'El Oued, sur laquelle semblent se resserrer les vagues somnolentes du grand océan de sable gris »<sup>25</sup>. Cette esthétique de l'impact rejette toute contemplation passive pour une participation forcée, où le lecteur n'admire pas un spectacle mais endure avec l'auteure la violence du réel.

Merleau-Ponty appuie théoriquement cette logique dans *Phénoménologie de la perception* : « Être corps, c'est être noué à un certain monde – notre corps est un nœud d'actions et de réactions vivantes »<sup>26</sup>. Chez Eberhardt, cette « nouaison » intime produit une beauté non contemplative, éthérée, mais participative, incarnée : lors de la prière collective : « De toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaouïas et les mosquées »<sup>27</sup>.

Loin du spectacle orientaliste qui invite à l'extase esthétique distante, cette immersion sensorielle questionne frontalement le regard occidental dominateur et voyeuriste. Merleau-Ponty corrobore dans *Le Visible et l'Invisible* : « Le corps est revers de la chair du monde ; il y a entre eux une réversibilité originaire »<sup>28</sup>. Cette expérience du vécu transforme le récit de voyage en vecteur d'altérité radicale, où l'esthétique naît de la confrontation brute : « Oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »<sup>29</sup>.

Rompant avec l'exotisme qui métamorphose le Sahara en carte postale européenne, Eberhardt impose une immersion éprouvante qui solidarise lecteur et auteure dans l'épreuve : « La nuit d'été achève de tomber, sur la terre qui s'endort... Les femmes au costume de jadis sont rentrées dans

---

<sup>22</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12

<sup>23</sup> Ibid., p. 12

<sup>24</sup> Ibid., p. 11

<sup>25</sup> Ibid., p. 10

<sup>26</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 169.

<sup>27</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 13

<sup>28</sup> Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 150.

<sup>29</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 57

les ruelles en ruine, et le grand silence lourd [...] descend de nouveau sur El Oued »<sup>30</sup>. L'esthétique s'y déploie comme une beauté participative – non admirée de loin, mais subie de l'intérieur, forgeant une modernité littéraire où l'altérité saharienne ne s'expose pas, elle pénètre, bouleverse, et recompose le regard occidental en chair désertique.

#### **1.1.5. Le regard total : une symphonie des sens**

Le regard eberhardtien transcende radicalement la vision oculaire isolée pour devenir une convergence sensorielle totale. À El Oued, le crépuscule orchestre cette fusion : « de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges, et portant, sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite »<sup>31</sup>. Aucun sens ne domine ; vue, ouïe et toucher dialoguent et s'entrelacent : la poussière irrite la gorge, les murmures vibrent dans la poitrine, les couleurs frappent la rétine comme des coups. La petite flûte amplifie cette convergence : « Très loin, une petite flûte en roseau commençait de pleurer une tristesse infinie et cette plainte ténue, modulée, traînante à la fois et entrecoupée comme un sanglot, était le seul son qui animait un peu cette cité de rêve »<sup>32</sup>. Le désert ne se voit plus ; il se déploie comme une présence orchestrée.

Merleau-Ponty note que « nos sens ne sont pas des fenêtres closes les unes sur les autres ; ils communiquent et se répondent »<sup>33</sup>. Chez Eberhardt, cette communication culmine à Djenaned dar : « il était très tard déjà, et les constellations d'automne avaient décliné sur l'horizon. Un grand silence solennel régnait au désert. Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint, et nous rêvions »<sup>34</sup>. Vue, ouïe et toucher fusionnent en une étreinte unique. Eberhardt approfondit cette unité : « dans l'océan illimité de lumière rouge inondant la ville et les cimetières, elles ressemblaient à des fantômes glissant au ras du sol, les femmes drapées d'étoffes sombres, aux plis helléniques, qui s'en allaient en silence vers les jardins profonds, cachés en les dunes de feu »<sup>35</sup>. Dans *Le Visible et l'Invisible*, Merleau-Ponty précise : « il y a un cercle du sens, où le toucher et le visible sont enceintes l'un de l'autre »<sup>36</sup>. Cette poétique holistique rompt avec l'ocularcentrisme des orientalistes. Eberhardt libère une esthétique totale : « ici, le Sahara âpre et silencieux, avec sa mélancolie éternelle, ses épouvantes et ses enchantements, a conservé jalousement la race rêveuse et fanatique venue jadis des déserts lointains de sa patrie asiatique »<sup>37</sup>. Le Sahara ne se contemple pas ; il s'habite par tous les pores.

#### **1.1.6. Rupture avec les récits de voyage traditionnels : de la distance à l'abîme**

---

<sup>30</sup>Ibid., p. 14

<sup>31</sup>Eberhardt Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 », 2004, p. 11.

<sup>32</sup>Ibid., p. 12

<sup>33</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 278.

<sup>34</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 55.

<sup>35</sup>Ibid., p. 160.

<sup>36</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>37</sup>Ibid., p. 13.

Isabelle Eberhardt opère une rupture décisive avec les récits de voyage du XIX<sup>e</sup> siècle, passant de la posture distante de l'observateur européen à une immersion charnelle totale. À Chegga, cette plongée se concrétise dans l'interaction brute : « Bu le café avec [les Chaoulya] [...] Querelle avec le gardien »<sup>38</sup>, non comme anecdote folklorique mais comme cohabitation conflictuelle. Merleau-Ponty résume : « je ne suis pas devant mon corps, je suis dans mon corps, ou plutôt je suis mon corps. Ni ses variations ni leur invariant ne peuvent donc être expressément posés »<sup>39</sup>. Chez Eberhardt, ce corps-rivure efface le regard dominateur colonial : « et ils sont très grands et très beaux ainsi, les nomades aux vêtements et aux attitudes bibliques, qui s'en vont prier le Dieu unique, et dont aucun doute n'effleura jamais les âmes saines et frustes »<sup>40</sup>. Lors d'une traversée nocturne : « c'était la nuit, au nord d'El Oued, sur la route de Béhima. Nous rentrions, un spahi et moi, d'une course à une zaouia lointaine, et nous gardions le silence »<sup>41</sup>.

Cette abîme corporel rompt avec Fromentin qui intellectualise les caravanes en compositions picturales, et avec Loti qui romantise les spahis en chromos sentimentaux. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam* : « Querelle avec le gardien [...] Les Chaoulya me regardaient »<sup>42</sup>, non comme une étrangère qui observe, mais comme une présence parmi elles. Merleau-Ponty approfondit dans *Le Visible et l'Invisible* : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement, il est la Visibilité tantôt errante et tantôt rassemblée »<sup>43</sup>. Eberhardt vit cet entrelacs : « il était très tard déjà, et les constellations d'automne avaient décliné sur l'horizon ; un grand silence solennel régnait au désert. Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint »<sup>44</sup>. Loin de l'exotisme voyeuriste, l'esthétique de l'abîme forge une modernité humble où la distance coloniale cède à l'unité charnelle.

### **1.1.7. Les marches nocturnes : résonance ontologique avec le monde**

Les marches nocturnes d'Isabelle Eberhardt constituent des épiphanies ontologiques pures. Ces errances sont des fuites actives vers l'essence : « oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »<sup>45</sup>. Le sable murmure sous les pieds nus comme un langage tellurique : « dans le sable sec et mouvant, nos chevaux las avançaient sans bruit »<sup>46</sup>, le corps devenant veine de la nuit. À Djenaned dar, les palmes frémissent en osmose profonde : « partout, l'eau suintait, creusait des trous, des étangs profonds, à la surface immobile et attirante, où se reflétaient les frondaisons gracieuses des palmiers, les feuilles charnues des figuiers et les pommes rouges des grenades »<sup>47</sup>. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, une nuit exemplaire révèle : « Fièvre, soif intense. Pas trouvé à manger [...] Repartis à 9 heures soir »<sup>48</sup>, où le corps en veille écoute le désert avec une acuité décuplée.

---

<sup>38</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, Fasquelle, 1921, p. 85.

<sup>39</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 174-175.

<sup>40</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 13.

<sup>41</sup>Ibid., p. 57.

<sup>42</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 85.

<sup>43</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>44</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 55.

<sup>45</sup>Ibid., p. 57.

<sup>46</sup>Ibid., p. 58.

<sup>47</sup>Ibid., p. 160.

<sup>48</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 89.

Merleau-Ponty nomme ce phénomène dans *Le Visible et l'Invisible* : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement, il est la Visibilité tantôt errante et tantôt rassemblée »<sup>49</sup>. Il précise : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement »<sup>50</sup>. Eberhardt habite cette trame : « et ils sont bien à leur place là, dans la grandeur vide de leur horizon illimité où règne et vit, splendide, la souveraine lumière »<sup>51</sup>. Lors d'une marche : « le chaos des dunes, les tombeaux, la silhouette du grand minaret blanc de Sidi Salem, dominant la ville, tout s'estompait, se fondait, prenait des aspects vaporeux et irréels »<sup>52</sup>. L'esthétique de la résonance forge une ontologie plénière : la solitude comble, transformant le marcheur en fibre du désert éternel.

## **1.2 La lumière, le silence, la couleur : le monde vu par la chair**

### **1.2.1 La lumière : une force agissante et corporelle**

La lumière saharienne chez Eberhardt transcende son rôle de condition climatique pour devenir une présence physique et transformative. Elle note : « c'était l'heure élue, l'heure merveilleuse au pays d'Afrique, quand le grand soleil de feu va disparaître enfin, laissant reposer la terre dans l'ombre bleue de la nuit »<sup>53</sup>. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam* : « Sieste lourde dans la chaleur après la marche de nuit »<sup>54</sup>, où la lumière diurne rend le paysage une extension douloureuse de soi. Au coucher, les dunes se transfigurent : « les dunes allongées et basses de Sidi Mestour qui dominant la ville vers le sud-est semblaient maintenant autant de coulées de métal incandescent, de foyers embrasés, d'un rouge violacé d'une invraisemblable intensité de couleur »<sup>55</sup>. Et toujours : « La ville grise perdue dans le désert gris, participant tout entière de ses flamboiements et de ses pâleurs, comme lui et en lui, rose et dorée aux matins enchantés, blanche et aveuglante aux midis enflammés, pourpre et violette aux soirs irradiés »<sup>56</sup>.

Merleau-Ponty théorise : « la synchronisation de mon corps avec elle [...] l'épreuve d'une modalité de l'existence »<sup>57</sup>. Dans *Le Visible et l'Invisible* : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement, il est la Visibilité tantôt errante et tantôt rassemblée »<sup>58</sup>. Pour Eberhardt, cette visibilité réciproque culmine dans les levers où « après avoir traversé, lentement et comme en rêve, les petites cités caduques enserrées autour d'El Oued : Kouinine, Teksébett, Gara, nous atteignîmes la crête fuyante et oblique de la haute dune dite de Si Ammar ben Ahsène »<sup>59</sup>, sous un soleil déjà ardent. Cette esthétique lumineuse rompt avec les descriptions pittoresques pour une poétique de l'immersion totale.

---

<sup>49</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>50</sup>Ibid., p. 142.

<sup>51</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 13.

<sup>52</sup>Ibid., p. 57.

<sup>53</sup>Ibid., p. 10.

<sup>54</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 78.

<sup>55</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 11.

<sup>56</sup>Ibid., p. 10–11.

<sup>57</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 278.

<sup>58</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>59</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10.

### **1.2.2 Le silence : une masse corporelle et purificatrice**

Le silence du désert chez Eberhardt n'est pas une simple absence de bruit, mais une présence corporelle massive. Elle le capte avec une précision physique remarquable : « La nuit d'été achève de tomber, sur la terre qui s'endort... Les femmes au costume de jadis sont rentrées dans les ruelles en ruine, et le grand silence lourd, que quelques rumeurs humaines étaient venues troubler pour un très court instant, descend de nouveau sur El Oued... »<sup>60</sup>. Lors d'une halte nocturne : « Le Sahara immense semble reprendre son rêve mélancolique, son rêve éternel »<sup>61</sup>. Ce silence conditionne une vision authentique, issue d'un corps entier en repos et en écoute profonde : « oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »<sup>62</sup>. Dans *Le Visible et l'Invisible*, Merleau-Ponty approfondit : « le silence est la couche la plus profonde de la parole, comme la chair est la couche la plus profonde du corps »<sup>63</sup>. Chez Eberhardt, cette profondeur silencieuse unit le corps au désert en une chair du monde commune.

### **1.2.3 La couleur : une sensation globale et émotive**

Les couleurs du désert chez Eberhardt ne relèvent pas de qualités visuelles décoratives, mais de forces vitales. À El Oued, elle transcende la simple notation visuelle : « Tout à coup, de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges, et portant, sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite... avec le même geste sculptural que devaient avoir, des milliers d'années auparavant, les femmes de la race prédestinée de Sem »<sup>64</sup>. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, les femmes voilées sortant des ruelles : « Des femmes voilées sortaient des ruelles mortes, silencieuses, leurs haillons bleus et rouges contrastant avec la blancheur des coupoles... Elles avançaient lentement, comme dans un rite antique »<sup>65</sup>. Merleau-Ponty note : « il y a un sens à dire que je vois des sons ou que j'entends des couleurs si la vision ou l'ouïe n'est pas la simple possession d'une qualité opaque, mais l'épreuve d'une modalité de l'existence, la synchronisation de mon corps avec elle »<sup>66</sup>, unissant œil, peau, cœur et souffle dans une expérience perceptive unifiée. La couleur est une modulation de la chair du monde : « il y a réversibilité des dimensions ; ce qui est chair de chair, c'est la lumière »<sup>67</sup>. Le bleu des haillons crie contre la blancheur des coupoles comme une révolte de chair contre la pierre : « leurs haillons bleus et rouges contrastant avec la blancheur des coupoles »<sup>68</sup>, forgeant une esthétique chromatique où la beauté émerge non de l'harmonie, mais de l'intensité émotive.

### **1.2.4. La réception passive : un regard qui accueille sans juger**

La singularité du regard eberhardtien repose sur une posture fondamentalement réceptive. Le désert vient à elle sans qu'elle le veuille ni le cherche. Dans ses notes sur les nomades : « et ils

---

<sup>60</sup>Ibid., p. 14

<sup>61</sup>Ibid., p. 14.

<sup>62</sup>Ibid., p. 57.

<sup>63</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 155.

<sup>64</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12.

<sup>65</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 98.

<sup>66</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 278.

<sup>67</sup>Ibid., p. 150.

<sup>68</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12.

sont très grands et très beaux ainsi, les nomades aux vêtements et aux attitudes bibliques, qui s'en vont prier le Dieu unique, et dont aucun doute n'effleura jamais les âmes saines et frustes »<sup>69</sup>. Le vent ne devient pas métaphore ; il traverse réellement : « après avoir traversé, lentement et comme en rêve, les petites cités caduques enserrées autour d'El Oued »<sup>70</sup>. Les étoiles percent : « le désert où coulaient des lueurs roses, des lueurs glauques, des lueurs bleues, des reflets argentés, se peuplait de fantômes »<sup>71</sup>. Cette réception sans filtre permet aux éléments d'émerger dans leur plénitude.

Merleau-Ponty théorise cette ouverture dans *Phénoménologie de la perception* : « les lieux de l'espace ne se définissent pas comme des positions objectives par rapport à la position objective de notre corps, mais ils inscrivent autour de nous la portée variable de nos visées ou de nos gestes »<sup>72</sup>. Dans *Le Visible et l'Invisible* : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement »<sup>73</sup>. Chez Eberhardt, cette réversibilité fait du désert un événement partagé : « mais jamais plus, l'âme du Pays du Sable ne s'est révélée à moi aussi profondément, aussi mystérieusement comme ce premier soir déjà lointain dans le recul des jours »<sup>74</sup>. Cette poétique réceptive inaugure une esthétique de l'accueil, où la beauté naît de l'humilité charnelle.

### **1.3. Le désert comme tableau vécu : entre regard et écriture**

#### **1.3.1. Composition incarnée : une esthétique du dedans**

Le désert chez Eberhardt est composé comme un tableau achevé : une lumière qui modèle, une perspective qui organise, une silhouette qui ponctue l'immensité. Mais cette composition est fondamentalement incarnée. L'auteure ne s'y présente pas comme spectatrice extérieure ; elle s'y dissout. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, lors du départ pour Touggourt : « Le 18 juillet au soir, départ pour Touggourt [...] Sieste lourde dans la chaleur après la marche de nuit. Réveil paresseux sous les étoiles »<sup>75</sup>. Le corps n'orne pas la scène ; il la structure. La sueur définit les contours des dunes, la soif aiguise les ombres des palmiers, la fatigue compose l'horizon tremblant. La description des dunes témoigne de cette appartenance : « deux années plus tard, il m'a été donné, pendant des mois, d'assister chaque jour aux joies douces des aurores et aux apothéoses des soirs, jamais semblables... Chaque reflet revenant tous les soirs sur tel pan de mur, chaque ombre s'allongeant au même endroit et à la même heure »<sup>76</sup>.

Merleau-Ponty note : « les lieux de l'espace [...] inscrivent autour de nous la portée variable de nos visées ou de nos gestes »<sup>77</sup>. Chez Eberhardt, cette habitation se traduit par des descriptions où le paysage s'organise autour du corps : « après avoir traversé, lentement et comme en rêve, les petites cités caduques enserrées autour d'El Oued : Kouinine, Teksébett, Gara, nous atteignîmes

---

<sup>69</sup>Ibid., p. 13.

<sup>70</sup>Ibid., p. 10.

<sup>71</sup>Ibid., p. 57.

<sup>72</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 169.

<sup>73</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>74</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 14.

<sup>75</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 78.

<sup>76</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 21.

<sup>77</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 168–169.

la crête fuyante et oblique de la haute dune »<sup>78</sup>. Le sommet de la dune révèle un paysage né du parcours du corps : « du sommet de cette dune, on découvre toute la vallée d'El Oued, sur laquelle semblent se resserrer les vagues somnolentes du grand océan de sable gris »<sup>79</sup>. Dans *Le Visible et l'Invisible*, Merleau-Ponty approfondit : « le corps n'est pas fondamentalement ni chose vue seulement, ni voyant seulement, il est la Visibilité tantôt errante et tantôt rassemblée »<sup>80</sup>. Le désert est son propre peintre, et le corps en marche sa toile vivante : « puis, tout à coup, sans transition, le désert s'ouvrait, plat, immense, d'une blancheur aveuglante »<sup>81</sup>, une composition née de l'abandon total au monde perçu de l'intérieur.

### **1.3.2. La prière d'El Oued : anatomie d'un tableau vivant**

L'une des scènes les plus marquantes d'Eberhardt se déploie avec la précision d'un tableau classique vivant, habité depuis l'intérieur. Dans *Au pays des sables* : « Tout à coup, de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges, et portant, sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite »<sup>82</sup>. La composition visuelle est organique et dramatique : les silhouettes voilées émergent des ruelles mortes comme d'un tableau de Caravage, leurs haillons bleus et rouges tranchent violemment contre la blancheur des coupoles qui se détachent dans le crépuscule. Le mouvement lent des femmes, amphores sur l'épaule, évoque un rite antique où le temps sacré s'impose au temps profane.

Cette structure picturale est profondément vécue. Eberhardt ne décrit pas pour exhiber un spectacle ; elle vit la scène dans un abandon total : « De toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaouïas et les mosquées »<sup>83</sup>. L'architecture minérale entre en résonance avec la chair humaine : les coupoles ne sont plus inertes ; elles vibrent au rythme

De la prière collective qui monte du sable, Merleau-Ponty éclairerait cette anatomie par sa notion de « chair du monde » : « Le corps est revers de la chair du monde ; il y a entre eux une réversibilité originaire »<sup>84</sup>. Le voile usé de l'auteure se fond dans leurs ombres tandis que l'architecture s'anime dans la lumière déclinante : « Au sommet de la colline, le minaret blanc de Sidi Salem s'élevait, déjà iris, déjà tout rose dans le reflet occidental »<sup>85</sup>

La lumière du couchant orchestre le tableau vivant : « Les dunes allongées et basses de Sidi Mestour qui dominent la ville vers le sud-est semblaient maintenant autant de coulées de métal incandescent, de foyers embrasés, d'un rouge violacé d'une invraisemblable intensité de couleur »<sup>86</sup>.

La prière d'El Oued transcende le spectacle extérieur : le sable lui-même se lève en dévotion silencieuse. Très loin, une flûte en roseau pleure l'essence du lieu : « Très loin, une petite flûte en

---

<sup>78</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10.

<sup>79</sup>Ibid., p. 10.

<sup>80</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>81</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 160.

<sup>82</sup>Ibid., p.12

<sup>83</sup>Ibid.,p.13

<sup>84</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 150.

<sup>85</sup>Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Gallimard, 2004, page 10

<sup>86</sup>Ibid.,p. 10

roseau commençait de pleurer une tristesse infinie et cette plainte ténue, modulée, traînante à la fois et entrecoupée comme un sanglot, était le seul son qui animait un peu cette cité de rêve »<sup>87</sup>.

De toutes parts, le peuple prie : « De toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaouïas et les mosquées »<sup>88</sup>

### **1.3.3. Neutralité respectueuse : la vision primordiale**

La neutralité du regard eberhardtien n'est pas une indifférence froide ou un détachement clinique, mais un respect profond, une retenue pudique qui refuse toute appropriation violente du monde perçu. À El Oued, ce regard se manifeste par une observation pure de la vie qui s'écoule dans sa nudité la plus radicale : « de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges »<sup>89</sup>. Elle laisse les corps exister et prier sans analyse du rituel, sans jugement théologique sur leur foi elle se contente de témoigner de la présence brute des êtres dans la lumière déclinante. Il n'y a ici que l'évidence d'une présence nue, où le monde se donne à voir sans la médiation déformante du verbe.

Cette retenue permet au rite de respirer et de s'imposer par sa propre force immanente, loin des projections exotiques : « De toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaouïas et les mosquées »<sup>90</sup>. Cette écriture de contemplation pure évoque ce que Merleau-Ponty nomme la vision primordiale : un regard originaire, antérieur aux classifications et aux jugements de la réflexion. Il précise dans son œuvre fondatrice : « Nos sens ne sont pas des fenêtres closes les unes sur les autres ; ils communiquent et se répondent »<sup>91</sup>. Eberhardt incarne cette naïveté perceptive en effaçant son ego narratif pour devenir le réceptacle du paysage. Dans *\*Dans l'ombre chaude de l'Islam\**, cette simplicité brute face au réel quotidien transparaît sans fard : « Bu le café avec [les Chaoulya]... Querelle avec le gardien »<sup>92</sup>. Comme le souligne le philosophe, le corps n'est pas un objet dans le monde, mais l'instrument même de notre insertion en lui : « Le corps est l'entrelacs du visible et du voyant ; il n'y a pas de dehors »<sup>93</sup>

### **1.3.4. Pudeur émotive : fusion dans l'unité :**

La pudeur du regard eberhardtien laisse le désert s'imposer sans lyrisme artificiel. Elle ne traduit pas le paysage en catégories familières ; elle le présente dans sa matérialité immédiate, comme un organisme vivant dont elle suivrait les respirations et les métamorphoses : « Étagée sur le versant méridional d'une dune, El Oued, l'étrange cité aux innombrables petites coupoles rondes, changeait lentement de teinte »<sup>94</sup>. Cette retenue culmine dans des états d'unité ontologique où la frontière entre le sujet qui voit et l'objet qui est vu finit par se dissoudre.

---

<sup>87</sup>Ibid., p. 12

<sup>88</sup>Ibid., p. 13

<sup>89</sup>Ibid., p. 11

<sup>90</sup>Ibid., p. 13

<sup>91</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 278.

<sup>92</sup> Isabelle Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, éd. BNR, 1921, p. 85.

<sup>93</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 142.

<sup>94</sup> Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10

Depuis le sommet d'une dune, la vision devient totale, charnelle et enveloppante, abolissant la distance protectrice du spectateur : « On découvre toute la vallée d'El Oued, sur laquelle semblent se resserrer les vagues somnolentes du grand océan de sable gris »<sup>95</sup>. Pour Merleau-Ponty, cette relation est fondamentale car « Le corps utilise ses propres parties comme symbolique générale du monde »<sup>96</sup>. Les silhouettes humaines ne sont plus des éléments extérieurs ajoutés au décor, elles se fondent dans la matière même du monde perçu, devenant des extensions du paysage : « portant, sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite »<sup>97</sup>. L'esthétique de la pudeur forge une unité où l'émotion ne s'exprime pas par l'emphase, mais se vit par la simple co-présence physique et l'appartenance commune à la "Chair" du monde.

### **1.3.5. Fixation d'instant : photographie mentale incarnée**

La technique d'écriture d'Isabelle Eberhardt ne se contente pas de décrire ; elle opère une véritable fixation d'instant fugaces, saisissant la lumière dans son surgissement le plus brut. Cette approche s'apparente à une plaque sensible où chaque variation chromatique est enregistrée avec une précision quasi photographique : « Au sommet de la colline, le minaret blanc de Sidi Salem s'élevait, déjà irisé, déjà tout rose dans le reflet occidental »<sup>98</sup>. Ici, l'adverbe « déjà » souligne l'immédiateté de la perception, une temporalité où l'objet n'est pas encore stabilisé par la pensée, mais saisi dans sa pure vibration lumineuse.

Cette économie de moyens condense l'infini du désert en un cliché mental d'une intensité rare. Le paysage cesse d'être un décor fixe pour devenir une matière malléable, vibrante et presque alchimique sous le regard : « Les dunes allongées et basses de Sidi Mestour semblaient maintenant autant de coulées de métal incandescent »<sup>99</sup>. Merleau-Ponty justifie cette capacité de fixation par l'idée que percevoir, c'est retrouver ce « contact naïf avec le monde », une strate de l'expérience où la distinction sujet-objet n'est pas encore opérée. Comme il le développe dans ses derniers écrits, « Le corps est la visibilité même »<sup>100</sup>. Pour Eberhardt, le corps n'est pas un spectateur distant, mais l'appareil même par lequel l'instant devient éternel. L'écriture devient alors le révélateur de cette image charnelle, fixant dans le texte la fluidité d'un monde qui se donne à voir dans son incandescence.

### **1.3.6. Lieu de rencontre : émergence de la beauté**

Le désert, sous la plume d'Eberhardt, s'érige en un véritable espace de rencontre ontologique. Il ne s'agit pas d'un espace géographique que l'on parcourt, mais d'une épiphanie où le regard incarné se transmue en créateur involontaire de beauté par son simple abandon : « Ainsi, ma première arrivée à El Oued [...] fut pour moi une révélation complète, définitive de ce pays fier et splendide qui est le Souf »<sup>101</sup>. Cette « révélation » n'est pas une construction intellectuelle ; c'est le surgissement d'une vérité du lieu qui s'impose au corps. Elle ne fabrique pas l'image par une

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 10

<sup>96</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 169.

<sup>97</sup> Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12

<sup>98</sup> Ibid., p. 10

<sup>99</sup> Ibid., p. 10

<sup>100</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>101</sup> Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., fin p. 9.

volonté esthétique ; elle laisse la beauté émerger de la rencontre silencieuse entre son errance et l'immobilité du sable.

La fusion est telle que la cité elle-même semble douée de sensibilité, participant aux émotions du désert et vibrant à l'unisson de ses cycles : « La ville grise perdue dans le désert gris, participant tout entière de ses flamboiements et de ses pleurs » <sup>102</sup>. Cette réciprocité absolue illustre ce que Merleau-Ponty appelle la réversibilité : le voyant est lui-même inclus dans le visible. La beauté n'est plus un objet extérieur que l'on contemple à distance, mais une expérience de co-appartenance : « Il y a une visibilité générale des corps les uns pour les autres » <sup>103</sup>. Eberhardt ne domine pas le paysage par sa description ; elle se laisse habiter par lui, révélant une esthétique de l'accueil où le paysage regarde celui qui le traverse autant qu'il est regardé.

### **1.3.7. Dialogue corps-paysage : naissance de l'écriture**

L'écriture eberhardtienne n'est pas une simple description, mais l'émanation d'un corps traversé par les éléments. La naissance de l'écrit surgit d'un choc émotionnel et sensoriel où le paysage s'impose au sujet : « jamais plus, l'âme du Pays du Sable ne s'est révélée à moi aussi profondément, aussi mystérieusement comme ce premier soir déjà lointain » <sup>104</sup>. Le terme de « révélation » montre que le sens n'est pas construit par l'esprit, mais qu'il émerge de la rencontre physique avec le lieu.

Cette genèse de l'écrit est possible car Eberhardt se situe dans ce que Merleau-Ponty décrit comme le monde « déjà là » <sup>105</sup> avant toute réflexion. Le paysage du Souf dicte sa propre présence à celle qui l'habite, transformant l'expérience de l'exilée en un dialogue permanent. L'écriture devient alors une extension du corps percevant, où les souvenirs s'inscrivent durablement dans la chair : « tous les plus humbles détails de cette patrie d'élection [...] restent maintenant présents à mon souvenir nostalgique d'exilé » <sup>106</sup>. L'esthétique naît de cette fusion où le langage témoigne, avec une justesse viscérale, de l'appartenance mutuelle entre l'être et son environnement.

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 7.

<sup>103</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>104</sup> Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, p. 14.

<sup>105</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Avant-propos, p. I.

<sup>106</sup> Isabelle Eberhardt, *Au pays des sables*, p. 14.

*Chapitre 2 : Du regard incarné à l'expérience  
mystique – Quand la perception touche à  
l'indicible.*

Le regard fait toute sa force, jusqu'au bord de l'indicible : élimination totale du sujet, de l'objet, de la distance – il ne reste qu'une « présence » primitive, pure, qui bat comme un cœur. Chez Isabelle Eberhardt, la mystique saharienne ne vient pas de croyances religieuses, mais d'une façon intense de ressentir le corps : le corps, touché par la marche dans le désert, par la vision des eaux et par les prières, se mêle au monde pour vivre une expérience du sacré. Ce chapitre analyse en détail cette trajectoire inspirée de Merleau-Ponty, en partant de l'immersion motrice jusqu'à la présence sacrée commune.

## **2.1. Du regard incarné à l'expérience mystique – Quand la perception touche à l'indicible**

### **2.1.1. Entrer dans le désert : naissance des sensations par immersion totale**

L'entrée d'Isabelle Eberhardt dans le Sahara n'est pas un simple voyage géographique, c'est une véritable rupture sensorielle. Dès les premières pages d'*Au pays des sables*, elle montre que le désert ne se découvre pas avec la distance d'un touriste, mais par une immersion physique qui réveille tous les sens d'un coup. Elle parle d'ailleurs d'une « révélation complète, définitive ». Pour elle, le désert n'est pas une idée abstraite, c'est une force qui s'impose au corps.

Cette rencontre se fait par ce qu'elle appelle une « intuition subite ». Elle ne réfléchit pas au désert, elle le ressent. Cette immersion ressemble à un engloutissement :

- **La vue et l'espace :** Elle décrit le Souf comme un « océan de sable », une image qui montre bien que le paysage n'est pas fixe, mais qu'il entoure et submerge le voyageur comme de l'eau.

- **Le toucher :** La sensation est immédiate. Le sable n'est pas juste sous ses pieds, il pénètre tout. Elle ressent la chaleur et la matière qui s'immiscent dans chaque pore de sa peau, rendant le contact avec l'élément presque intime.

- **L'ouïe :** Le silence du désert n'est pas vide. Eberhardt évoque un « grand silence lourd ». C'est une précision importante : le silence devient une présence physique, un poids réel qui appuie sur les tempes. Ce n'est plus l'absence de bruit, c'est une sensation de pression qui envahit tout le corps.

Cette manière d'habiter le lieu transforme l'espace en quelque chose de sacré. C'est le sens de sa célèbre phrase : « Je suis entrée dans le désert comme dans un temple ». Le désert cesse d'être une simple étendue de terre pour devenir un lieu de recueillement où chaque sensation (la brûlure du soleil, le grain du sable, le poids du silence) est vécue comme une expérience mystique.

On peut ici faire un lien direct avec la pensée de Merleau-Ponty, pour qui « le corps vit d'abord l'espace : il le forme, le porte et le définit »<sup>107</sup>. Chez Eberhardt, c'est exactement ce qui se passe : c'est son corps qui, en marchant et en souffrant, donne sa réalité au Sahara. La frontière entre sa propre chair et la matière du monde devient poreuse. Le désert n'est plus un objet qu'elle regarde,

---

<sup>107</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 169.

c'est une présence vivante qui bat en elle et autour d'elle, unissant l'humain et l'immensité dans une même expérience de vie.

### **2.1.2. Le désert comme temple des sensations : le corps devenu lieu sacré**

À travers cette immersion, le corps d'Isabelle Eberhardt change de fonction : il ne sert plus seulement à se déplacer, il devient un véritable réceptacle où s'accumulent des forces naturelles puissantes. Elle utilise d'ailleurs elle-même l'image du « temple »<sup>108</sup> pour décrire le désert. Pour un étudiant en littérature ou en philosophie, cela signifie que le Sahara n'est plus un simple paysage, mais un espace rituel où chaque sensation physique — même la plus banale ou la plus difficile — prend une dimension religieuse ou spirituelle. Ici, le sacré ne vient pas d'une prière abstraite, mais de ce que le corps ressent concrètement.

La marche sous un soleil de plomb n'est donc pas une simple épreuve de sport ou d'endurance. Elle place l'individu au centre de ce que Merleau-Ponty appelle « l'étreinte d'un monde précis »<sup>109</sup>. Cette expression est très importante : elle montre que le désert "attrape" le corps et le force à être présent. Dans cet environnement, il devient impossible de rester dans ses pensées ou dans des théories intellectuelles. Le désert nous oblige à revenir au réel par la résistance de la matière. On ne pense plus le désert, on le "pèse" avec ses propres muscles.

Chaque détail physique devient une preuve de vie :

- **Le sable** : Les jambes qui s'enfoncent dans la masse mouvante des dunes ne sont pas seulement fatiguées ; elles sentent la texture et le poids de la terre.
- **Le soleil** : La brûlure sur la nuque n'est pas qu'une douleur, c'est un contact direct avec l'énergie du monde.
- **La poussière** : En saturant la peau, elle efface la frontière entre l'intérieur (le moi) et l'extérieur (le monde).

On comprend alors que le sacré fusionne avec l'expérience vécue. Chez Eberhardt, la spiritualité ne descend pas du ciel de manière magique ; elle surgit du choc entre la chair humaine et les éléments (le vent, la chaleur, le grain de sable). La traversée se transforme en une sorte de liturgie sensorielle (un rituel des sens) où le divin se cache dans le toucher. Habiter le désert, pour elle, c'est accepter que le monde nous « morde », c'est-à-dire qu'il nous transforme physiquement. La limite entre le corps et l'univers devient alors poreuse : on ne sait plus où finit le marcheur et où commence le désert.

---

<sup>108</sup> Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, Gallimard, coll. « Joëlle Losfeld », 2004, p. 32

<sup>109</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 220

### **2.1.3. Marche vers Touggourt : l'errance comme carte du corps**

L'expérience de la marche dans le Souf, telle qu'Isabelle Eberhardt la décrit, ne peut être réduite à un simple déplacement géographique ; elle constitue une véritable épreuve de force entre le corps et la matière saharienne. Pour l'étudiant qui analyse ces textes, il apparaît clairement que le paysage cesse d'être une simple image contemplative pour devenir une substance lourde et résistante. Dans cet environnement extrême, la connaissance du désert ne passe plus par une observation lointaine, mais s'inscrit directement dans les articulations et les muscles. Eberhardt évoque cette difficulté dès les premières pages en décrivant le Souf comme un « dédale marin » de dunes géantes, une image qui transforme immédiatement le sable en une matière mouvante et instable, presque liquide, où le corps doit lutter pour ne pas s'élancer ou sombrer.

Cette relation conflictuelle avec le sol illustre de manière exemplaire la thèse de Merleau-Ponty sur le corps comme « moyen général d'avoir un monde »<sup>110</sup>. Pour Eberhardt, comprendre le Sahara ne signifie pas l'étudier de manière abstraite, mais éprouver sa résistance réelle. Le corps devient l'unique instrument de mesure de l'immensité : elle ne perçoit pas le désert par la vue seule, mais par ce qu'elle appelle une « intuition subite » née du contact direct. La marche se transforme en une forme d'écriture corporelle où le sujet dessine une trajectoire dans le sable, tandis qu'en retour, la matière sculpte la fatigue de l'errante. L'espace n'est plus une donnée neutre, il est ce que le corps affronte. Elle note d'ailleurs avec une précision presque clinique la dureté de cet environnement, qualifiant la région de « terre de soif et de faim, âpre et splendide », soulignant que la beauté du paysage est indissociable de la souffrance physique qu'il impose.

De plus, cette marche prolongée induit une forme de conscience sensorielle particulièrement aiguë. En se focalisant sur l'effort, l'esprit délaisse les réflexions intellectuelles pour revenir à l'immédiateté de la sensation pure. Eberhardt décrit cette immersion comme une « révélation complète, définitive » du pays, une sensation qui ne passe pas par le raisonnement mais par une absorption totale. Le rythme du pas s'accorde aux ondulations du terrain, et cette acuité transforme l'errance en une fusion avec l'élément. On ne marche plus à la surface du désert, on fait corps avec lui. C'est dans cet effort physique total que se révèle la vérité de son voyage : l'exil n'est plus un concept, mais une réalité qui s'ancre dans l'organisme à travers chaque pas pénible vers l'horizon.

### **2.1.4. Le pas lent : rythme du corps comme moment de perception**

Le choix du pas lent chez Isabelle Eberhardt dépasse la simple question pratique du sable qui freine la marche. Cette lenteur transforme le corps : elle le rend plus attentif et change chaque enjambée en un geste calme et significatif. Dans les dunes, tout avance doucement, suivant une règle naturelle : un pas après l'autre, une pause nécessaire, un souffle qui prend son temps. Ce rythme n'est pas une perte de vitesse, c'est une ouverture des sens. Eberhardt l'exprime ainsi : « on finit par acquérir une perception solennelle, attentive, mesurée, des moindres choses »<sup>111</sup>. Cette phrase

---

<sup>110</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 166

<sup>111</sup> Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, p. 11

montre que la lenteur n'est pas un défaut, mais la condition même pour que le monde devienne visible.

Dans son carnet Dans l'ombre chaude de l'Islam, ses notes deviennent brèves et directes car la fatigue simplifie tout. Elle écrit : « Fièvre, soif intense. Pas trouvé à manger (vécu de pain depuis le 18 au soir). Repartis 9 heures du soir »<sup>112</sup>. Pour l'étudiant qui analyse ce passage, le style va droit au but car quand le corps souffre, on ne s'encombre plus de réflexions inutiles. L'objectif est biologique : manger si possible, boire si l'on trouve de l'eau, et avancer tant que les muscles répondent. On s'arrête quand le corps dit « stop » et on repart à la fraîcheur de la nuit. C'est la chair qui dicte sa loi au voyage.

Le temps de son récit finit par suivre exactement ce rythme organique. L'expérience consiste à continuer malgré l'épuisement, comme elle le note ailleurs : « on marche, avec une sorte de ténacité inconsciente et de résignation »<sup>113</sup>. Dans ce mouvement dépouillé, chaque pas devient une preuve de présence au monde. Le regard porté vers l'horizon ne cherche pas à conquérir le paysage, mais simplement à accueillir ce qui vient, sans rien vouloir posséder.

On peut ici faire le lien avec la pensée de Merleau-Ponty, pour qui le corps est notre ancrage dans le réel. La lenteur d'Eberhardt prouve qu'il existe une présence au monde avant même la réflexion intellectuelle. Sentir la résistance du sable sous le pied suffit pour se sentir vivant et habiter l'espace. La marche lente n'est pas un ralentissement de l'esprit, c'est au contraire une manière de vivre le désert avec une intensité totale, où, selon ses mots, « le silence est une harmonie »<sup>114</sup>.

### **2.1.5. La fatigue comme épreuve pour trouver la présence**

La fatigue chez Isabelle Eberhardt n'est pas un simple épuisement négatif, c'est ce qui permet au corps de se dépouiller de toute pensée inutile pour atteindre une « présence » plus brute. Sur les pages de son carnet, on voit que cette présence passe par une acceptation totale de la dureté du lieu. Elle décrit son attirance pour « la vie libre et sans souci de ces enfants du grand Sahara splendide et morne »<sup>115</sup>. Pour l'étudiant qui analyse ce passage, l'adjectif « morne » est essentiel : il montre que la beauté du désert est inséparable d'une fatigue physique qui pèse sur l'individu et finit par l'écraser.

Cette épreuve du corps se manifeste par un abandon de la volonté propre. Face à la chaleur et à l'immensité, le sujet ne cherche plus à maîtriser son destin, mais s'en remet à ce qu'elle appelle le « sort de Dieu » ou le « mektoub »<sup>116</sup>. Ce n'est pas une décision intellectuelle, mais une conséquence de la fatigue : quand le corps n'en peut plus, il s'ouvre à ce qui le dépasse. Les mentions de la fièvre et de la soif à la page 46 confirment que le corps est le premier lieu de l'expérience mystique. C'est dans la souffrance de la chair que se gagne la tranquillité de l'esprit.

---

<sup>112</sup> Eberhardt Isabelle, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, Fasquelle, 1906, p. 18

<sup>113</sup> Eberhardt Isabelle, *Notes de route*, p. 42

<sup>114</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 164

<sup>115</sup> Eberhardt Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2002, p. 45

<sup>116</sup> Eberhardt Isabelle, *Au pays des sables*, éd. cit., p. 46

On peut ici appliquer la pensée de Merleau-Ponty : dans cet état d'épuisement, la séparation entre le voyageur et le paysage s'effrite. Le corps cesse d'être un sujet qui regarde pour devenir une « zone de contact primordial »<sup>117</sup> avec le sable et le vent. La fatigue agit comme un filtre qui élimine le superflu (les idées, les jugements) pour ne laisser que la nudité de l'existence.

En fin de compte, le désert pousse volontairement le corps vers cette usure. Ce dépouillement par la fatigue transforme l'individu : le corps finit par vivre comme un « autel ouvert au monde ». Il ne s'agit plus de penser le sacré, mais de l'éprouver physiquement par la résistance et la persévérance. La fatigue devient alors l'ancre ultime qui lie Isabelle Eberhardt au réel du Sahara, faisant de chaque instant de lassitude un moment de présence pure.

### 2.1.6. La nuit comme espace de sensations invisibles

Les marches nocturnes occupent une place importante dans l'écriture d'Eberhardt. La nuit prive le corps de la vue et l'oblige à percevoir le monde autrement, par le toucher, le son et la chaleur. Dans *Au pays des sables*, elle écrit : « Oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »<sup>118</sup>. La nuit ne ferme pas le monde ; elle le rend plus proche. Le sol parle sous les pieds : « dans le sable sec et mouvant, nos chevaux las avançaient sans bruit »<sup>119</sup>. Chaque frôlement du sable devient une information que le corps reçoit directement, sans l'intermédiaire du regard.

Merleau-Ponty explique que le mouvement corporel dans un espace habité produit une connaissance du monde antérieure à toute réflexion<sup>120</sup>. Chez Eberhardt, cette idée se vérifie concrètement : la nuit force le corps à s'orienter par les sensations. Le désert se peuple alors de présences invisibles : « le désert où coulaient des lueurs roses, des lueurs glauques, des lueurs bleues, des reflets argentés, se peuplait de fantômes »<sup>121</sup>. Le désert nocturne n'est pas un vide ; c'est un espace que le corps habite pleinement.

### 2.1.7. Le corps fatigué comme lien avec le désert

La fatigue joue un rôle central dans la relation qu'Eberhardt entretient avec le désert. Lorsque le corps est épuisé, il cesse de filtrer et d'analyser ; il ressent directement. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, elle note avec sobriété : « Fèvre, soif intense. Pas trouvé à manger (vécu de pain depuis le 18 au soir). Repartis à 9 heures soir »<sup>122</sup>. Ces quelques mots disent l'essentiel : un corps qui souffre, qui continue quand même. Merleau-Ponty remarque que le corps reste toujours lié à un monde précis<sup>123</sup>. Dans cet état de fatigue, ce lien devient encore plus fort : le corps ne peut plus ignorer le sable, la chaleur ou la soif.

Cette fatigue ne sépare pas l'auteure du désert ; elle l'y unit davantage. Après une longue chevauchée, elle retrouve paradoxalement une forme de légèreté : « longtemps nous courûmes

---

<sup>117</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 166.

<sup>118</sup> Eberhardt Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 », 2004, p. 57.

<sup>119</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 58.

<sup>120</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 187.

<sup>122</sup> Eberhardt Isabelle, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, Fasquelle, 1921, p. 89.

<sup>123</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 184.

ainsi, à une vitesse vertigineuse, ivres d'espace, dans le calme serein du jour naissant »<sup>124</sup>. Le corps fatigué ne subit pas le désert ; il le partage. Le silence immense du Sahara devient alors le sien : « le Sahara immense semble reprendre son rêve mélancolique, son rêve éternel »<sup>125</sup>.

### **2.1.8. La marche comme expérience du sacré**

Chez Eberhardt, marcher dans le désert n'est pas seulement se déplacer. C'est une façon d'être présent au monde, un acte qui se rapproche de la prière. Elle observe par exemple comment les habitants du désert vivent ce rapport naturellement : « de toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaùia et les mosquées »<sup>126</sup>. La marche collective devient ici une forme de prière collective : le corps en mouvement est déjà une offrande au monde. Le sacré ne vient pas d'un dogme, mais du contact physique avec le désert.

Pour Eberhardt elle-même, chaque retour au désert a ce caractère presque rituel. Elle évoque : « une réminiscence, vieille déjà de quatre années, du Souf âpre et flamboyant, de la terre fanatique et splendide que j'aimais et qui a failli me garder pour toujours »<sup>127</sup>. La marche dépouille le marcheur de ses habitudes et le met face à l'essentiel. C'est dans cette nudité que naît ce qu'on peut appeler une expérience mystique par le corps : non pas une vision surnaturelle, mais une présence totale au monde.

### **2.1.9. Du regard distancé au regard vécu**

L'évolution du regard chez Eberhardt est au cœur de son écriture. Elle passe d'un regard qui observe de loin à un regard qui est lui-même dans le paysage. La différence est nette quand elle décrit El Oued : « Étagée sur le versant méridional d'une dune, El Oued, l'étrange cité aux innombrables petites coupoles rondes, changeait lentement de teinte »<sup>128</sup>. Ce n'est pas le regard d'un touriste qui classe et décrit ; c'est le regard d'un corps qui a marché pour arriver là, dont les yeux sont brûlés par le soleil et qui voit la ville se transformer sous la lumière du soir. Voir et ressentir ne se séparent plus.

Ce regard incarné trouve ses limites dans l'écriture : certaines expériences sont trop intenses pour être pleinement dites. Elle écrit : « Jamais, en aucune contrée de la terre, je n'avais vu le soir se parer d'aussi magiques splendeurs ! »<sup>129</sup>. L'exclamation dit l'impossibilité de décrire davantage. Merleau-Ponty parle d'une « chair du monde où voyant et visible se répondent mutuellement »<sup>130</sup> : le regard ne s'impose pas sur le désert, il en fait partie.

### **2.1.10. L'effacement de la frontière entre le sujet et le monde**

Le point d'arrivée de cette trajectoire est l'effacement progressif de la séparation entre l'auteure et le désert. Après la marche, la fatigue, la nuit et la prière, le corps ne se pose plus comme un sujet qui observe un objet. Il fait partie du paysage. Eberhardt exprime cette fusion avec une grande

---

<sup>124</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 45.

<sup>125</sup>Ibid., p. 21.

<sup>126</sup>Ibid., p. 13.

<sup>127</sup>Ibid., p. 57.

<sup>128</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10.

<sup>129</sup>Ibid., p. 11.

<sup>130</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 248.

simplicité : « Mais jamais plus, l'âme du Pays du Sable ne s'est révélée à moi aussi profondément, aussi mystérieusement comme ce premier soir déjà lointain dans le recul des jours. De telles heures, de telles ivresses, ressenties une fois, par un hasard unique, ne se retrouveront jamais »<sup>131</sup>. Le désert n'est plus un paysage extérieur ; il est devenu une expérience intérieure.

Merleau-Ponty décrit ce phénomène comme une « chair du monde où voyant et visible se répondent mutuellement »<sup>132</sup>. C'est exactement ce qu'Eberhardt vit : le désert entre en elle autant qu'elle entre dans le désert. Les nuits de lune : « Oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »<sup>133</sup> illustrent ce moment où la perception dépasse le simple regard pour devenir une expérience totale du monde. C'est en ce sens que la perception chez Eberhardt touche au mystique : non par la religion, mais par l'intensité du vécu charnel.

## **2.2. Le « Paradis des eaux » : fusion perceptive et indicible**

### **2.2.1. Être dans l'eau : le corps perd ses limites et devient l'eau elle-même**

Le « Paradis des eaux » représente un moment clé dans l'expérience d'Isabelle Eberhardt. Jusqu'ici, dans le désert, le corps était solide : il marchait sur le sable, il résistait à la chaleur, il fatiguait mais restait distinct du monde extérieur. Mais dans les oasis, dans ces jardins profonds remplis d'eau, tout change complètement. Le corps ne reste plus un sujet séparé qui observe de l'extérieur. Il devient milieu lui-même – ouvert à tout, traversé par l'eau, les plantes, la lumière tamisée.

Dans *Au pays des sables*, Eberhardt décrit ces lieux humides avec une précision qui montre bien cette transformation : « Partout, l'eau suintait, creusait des trous, des étangs profonds, la surface immobile et attirante, où se reflétaient les frondaisons gracieuses des palmiers »<sup>134</sup>. Imaginez la scène en détail : vous entrez dans un jardin caché entre les dunes. L'eau est partout – pas des rivières rapides, mais des étangs lents, tièdes, presque immobiles. Le corps touche l'eau du bout des doigts d'abord, puis les pieds s'enfoncent doucement.

Progressivement, tout le corps entre dans l'eau. Le poids disparaît complètement. Plus besoin de tenir debout contre la gravité – les jambes flottent, le torse se balance légèrement, la tête repose sur la surface. La verticalité humaine s'efface : fini les muscles tendus pour rester droit, fini le dos qui porte le sac ou le poids du corps. L'eau pénètre partout : elle mouille les vêtements qui collent à la peau, elle entre dans la bouche à chaque souffle, elle presse doucement la poitrine comme une respiration inverse.

La respiration change aussi. Dans l'air sec du désert, on respire fort, on tousse à cause de la poussière. Ici, l'air est humide, chargé d'odeurs de terre mouillée et de feuilles. La respiration devient lente, profonde, presque inutile. Le corps a l'impression de respirer par la peau, par tous les pores. Les limites s'effacent : où commence le corps ? Où finit l'eau ? Dedans et dehors se

---

<sup>134</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, Paris, Gallimard, 2004, page.160

mélangent. Les yeux ne voient plus net – tout est flou à travers l'eau, la lumière verte des palmiers filtre doucement, les reflets dansent sur la peau.

Merleau-Ponty explique ça très bien pour un étudiant : « Nos sens ne sont pas des fenêtres closes les unes sur les autres ; ils communiquent et se répondent »<sup>135</sup>. Dans cet étang, la peau qui sent l'eau tiède aide les yeux à mieux voir les reflets verts. L'oreille qui entend le goutte-à-goutte lointain comprend mieux le silence humide du jardin. Le corps devient lieu de perception total – pas juste un support pour les yeux ou les oreilles, mais un organe unique qui vibre avec l'eau. C'est indicible parce que c'est trop plein : trop de sensations en même temps, trop direct pour être découpé en mots simples.

### **2.2.2. La vibration des sens et la synesthésie de l'espace habité**

L'expérience d'Isabelle Eberhardt dans le désert repose sur une fusion sensorielle où les perceptions ne sont plus isolées, mais s'entremêlent pour former une « vibration » unique. Lorsqu'elle décrit El Oued, elle ne propose pas une simple observation visuelle, mais une immersion totale : « l'étrange cité aux innombrables petites coupoles rondes » qui « changeait lentement de teinte » sous l'effet de la lumière déclinante. Pour l'auteure, la forme architecturale des coupoles et la variation chromatique du soir ne sont pas des données objectives, mais des rythmes qui résonnent physiquement en elle. Merleau-Ponty souligne d'ailleurs que le corps fonctionne comme un système où tous les sens communiquent; chez Eberhardt, voir la rondeur des dômes de sable revient à ressentir leur douceur et leur équilibre de manière presque tactile.

Ce « regard vécu » transforme radicalement le rapport au paysage. Elle n'observe pas le Sahara comme un spectacle extérieur, car ses yeux, brûlés par le soleil, et son corps, marqué par l'épuisement, font partie intégrante du décor. Elle s'exclame d'ailleurs : « Jamais, en aucune contrée de la terre, je n'avais vu le soir se parer d'aussi magiques splendeurs ! ». Cette intensité montre que la beauté du désert n'est pas une image, mais une force qui traverse sa propre substance. On retrouve ici l'idée de la « chair du monde » où le voyant et le visible sont faits de la même étoffe. Le paysage devient une extension de sa sensibilité, et chaque nuance de lumière est une réponse directe à son état intérieur.

Enfin, cette unité des sens permet d'accéder à une dimension presque surnaturelle du réel. Les couleurs nocturnes, ces « lueurs roses, des lueurs glauques, des lueurs bleues », ne sont plus de simples reflets, mais des présences qui peuplent l'espace. En affirmant que le désert se peuple de « fantômes », Eberhardt montre que sa perception a brisé la frontière entre le matériel et l'immatériel. Le silence et la lumière ne sont plus vides ; ils vibrent d'une vie invisible que seul un corps totalement ouvert et poreux peut capter. Cette communication silencieuse entre ses sens et l'immensité est ce qui lui permet d'habiter pleinement le désert, non plus comme une étrangère, mais comme une parcelle vibrante de son unité.

### **2.2.3. Errance et fusion : un même schéma mystique**

---

<sup>135</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 278.

Le désert n'est pas un simple décor géographique, mais une expérience incarnée qui se vit avant d'être pensée. Le corps du voyageur devient le lieu même de cette rencontre avec l'immensité saharienne.

Isabelle Eberhardt vit cette expérience de manière viscérale. Elle décrit le désert comme un « océan de sable gris »<sup>136</sup> où son corps se dissout dans l'immensité. Ses descriptions mêlent les sensations tactiles du sable brûlant, les mirages aquatiques « étangs profonds, surface immobile »<sup>137</sup>, et les lueurs incendiaires « coulées de métal incandescent »<sup>138</sup>.

Cette synesthésie révèle que le désert n'est pas perçu par un seul sens, mais par l'ensemble du corps. Eberhardt ne voit pas seulement le paysage : elle le sent peser sur sa peau, l'entend dans le silence oppressant, le respire dans la poussière âcre.

Merleau-Ponty l'exprime parfaitement : « Le corps est notre manière générale d'avoir un monde »<sup>139</sup>. Le corps n'est pas un simple objet parmi les objets du désert ; il est le point d'ancrage qui donne sens à l'espace saharien.

Dans les dunes, le corps du nomade n'est plus une limite, mais une ouverture. Eberhardt écrit : « Je suis devenue du sable » – expression de cette fusion où le corps cesse d'être une frontière pour devenir le medium même du désert.

Cette expérience corporelle inverse la relation sujet/objet classique. Le désert ne s'impose pas de l'extérieur au voyageur ; il se révèle à travers les réactions mêmes du corps : la soif structure l'espace, chaque dune devient promesse ou menace d'oasis ; la fatigue métamorphose le paysage, les dunes s'animent, prennent des formes menaçantes ; le silence amplifie le corps, le moindre battement de cœur résonne dans l'infini.

Merleau-Ponty précise que « le corps est à la fois naturel et géographique »<sup>140</sup>. Chez Eberhardt, le corps saharien est cette géographie vivante où s'origine toute perception du désert. Le langage d'Eberhardt montre bien cette expérience difficile à dire. Il hésite, il tourne autour sans jamais tout expliquer nettement. Elle mélange les images d'eau « étangs profonds, surface immobile » avec celles de sable « océan de sable gris » et de tempête « lueurs d'incendie rampaient ». Ces mots ne décrivent pas un paysage fixe. Ils suggèrent une présence trop grande pour être nommée complètement.

### 2.2.4. Le langage qui ne peut tout dire et le corps comme lieu de passage

Le « Paradis des eaux » et Au pays des sables partagent la même limite fondamentale : le langage ne parvient pas à tout dire, et le corps devient un lieu de passage, une zone de contact entre le sujet et l'indicible. Dans le Paradis, l'expérience aquatique est fluide, continue, homogène. La phrase «

---

<sup>136</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, Paris, Gallimard, 2004, p.10

<sup>137</sup> Ibid., p. 160

<sup>138</sup> Ibid., p.11

<sup>139</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 169

<sup>140</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 170

Je ne faisais qu'un avec ce monde englouti » <sup>141</sup>. dit quelque chose, mais laisse un silence autour. Elle suggère ce qui résiste aux images séparées, aux phrases nettes.

Dans le désert, c'est presque l'inverse, mais le résultat est identique. Tout devient discontinu : lumière blanche, chaleur, vent, traces perdues, solitude. Le narrateur multiplie les sensations sans assembler une forme unique . Le désert refuse une narration stable. Le langage nomme soif, chaleur, marche, tempête, mais il ne dit pas la densité qui relie tout cela.

Cette double limite – fluidité aquatique d'un côté, discontinuité désertique de l'autre – ouvre une forme de poésie mystique. Le texte ne décrit plus un objet, il effleure une présence indicible. Le corps, baigné dans l'eau ou brûlé par le sable, tend à se fondre dans le milieu.

Merleau-Ponty l'exprime parfaitement : « Le corps est notre manière générale d'avoir un monde » <sup>142</sup>. Le corps n'est ni un sujet absolu qui raconte calmement son histoire, ni un objet muet. Il devient un point de contact, un organe de présence qui ne peut être nommé clairement.

Dans l'eau, le « je » est traversé, immergé, enveloppé par le milieu . Dans le désert, il est pressé, brûlé, dissous par la chaleur et le sable. Le sujet ne se tient plus derrière le regard comme un maître. Il est habité par le monde. Conscience se découvre d'abord comme chair, comme présence, avant de se raconter en phrases.

Le Paradis des eaux et le désert obéissent à la même logique : un corps-fusion, un langage qui frôle, une présence indicible. Le corps saharien ou aquatique est cette géographie vivante où s'origine toute perception, là où la sensation touche au mystique.

### 2.2.5. Le corps comme lieu de passage, pas de maître

Dans « Le Paradis des eaux », le corps ne raconte pas calmement son histoire. Il cesse d'être le sujet qui observe et qui contrôle. Il devient un lieu de passage, une zone de contact entre la narratrice et le monde qui l'entoure.

Cela se voit concrètement dans le texte. La narratrice est allongée, fiévreuse, incapable de parler « je ne pouvais parler ». Elle ne contrôle ni son corps ni ses visions. C'est le milieu qui la traverse : la chaleur, la soif, puis l'eau froide imaginée qui coule sur elle. Elle écrit : « Parfois, sans faire un mouvement, je recevais l'eau glacée entre mes lèvres » <sup>143</sup>. Elle ne fait pas l'action : elle la reçoit. Le « je » n'est plus au centre de l'expérience. Il est traversé, habité, emporté par les sensations et par l'hallucination.

C'est ici que la phénoménologie de Merleau-Ponty éclaire le texte d'Eberhardt. Pour Merleau-Ponty, le corps n'est pas un objet parmi d'autres objets dans le monde, ni un simple instrument que la conscience utilise. Il est, dit-il, « notre moyen général d'avoir un monde » <sup>144</sup>. Cela veut dire que

---

<sup>141</sup> Eberhardt, *Au pays des sables*, Paris, Gallimard, 2004, p. 112

<sup>142</sup> Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 169

<sup>143</sup> Isabelle Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Éditions Joëlle Losfeld, 2004 : « Le Paradis des eaux », p.145

<sup>144</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1976 p. 169

c'est par le corps avant même de penser, avant même de se dire « je » qu'on est déjà en relation avec les choses, avec les autres, avec l'espace. La conscience se découvre d'abord comme présence corporelle, comme chair en contact avec le monde.

Chez Eberhardt, cette idée prend une forme extrême. Le corps n'est pas simplement le moyen d'avoir un monde : il devient le lieu où le monde s'engouffre. La frontière entre le dedans et le dehors s'efface. Le sujet ne voit plus le monde depuis un point de vue stable : il se sent vu, porté, enveloppé, habité par le monde. C'est ce passage du « je perçois » au « je suis perçu » qui définit la dimension mystique de ces textes.

#### **2.2.6. Le désert sans repères, le corps comme dernier point fixe**

Dans « Dans la dune », la perte de repères est poussée à un degré extrême. Après la tempête de sable de la nuit, la narratrice part faire un galop dans la plaine et se perd. Le vent a tout effacé. Le ciel est couvert. Les dunes se ressemblent toutes. Elle écrit : « de tous côtés, je ne vis que la houle grise des monticules de sable » <sup>145</sup>. Il n'y a plus de carte, plus de direction sûre, plus d'horizon stable. Elle ne peut pas savoir si elle est au nord ou au sud du camp, si elle avance ou si elle tourne en rond.

Dans ce vide de repères, le corps devient la seule réalité concrète. La fatigue, la soif, la chaleur, la faim (elle n'a qu'un pain et une bouteille de café froid) : ces sensations physiques ne mentent pas. Elles disent qu'on existe encore, qu'on tient encore debout. Le corps souffre, mais il résiste. Il se perd, mais il continue. Dans le désert sans repères, c'est le corps qui indique qu'on est encore là, vivant, en relation avec le monde même si cette relation est une relation de danger et d'épuisement.

On retrouve ici, dans une version extrême, ce que Merleau-Ponty appelle la fonction fondamentale du corps : il est notre moyen d'être au monde, notre ancre dans le réel. Quand tout le reste disparaît les traces, les repères visuels, l'horizon, reste le corps. La fatigue des membres, la sécheresse de la bouche, le poids des jambes : autant de signes que le corps est encore là, en contact avec la terre, avec la chaleur, avec l'espace.

Mais cette expérience a aussi une dimension de dépouillement qui la rapproche du mystique. Perdre ses repères habituels, c'est perdre ses habitudes de perception, ses automatismes, ses sécurités. Le sujet se retrouve face à la nudité de sa propre présence au monde. Le corps fatigué est alors l'ancre ultime, le dernier point fixe dans la tempête perceptive — et c'est aussi, paradoxalement, le moment où la présence au monde est la plus intense, la plus brute, la moins médiatisée par la pensée ou le langage.

#### **2.2.7. Le souvenir du Paradis aidant à lire le désert**

Dans cette section, on veut montrer que le souvenir du *Paradis des Eaux* (texte d'Eberhardt publié dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*) ne disparaît pas après l'expérience. Il reste dans le corps, comme une mémoire. Et c'est cette mémoire qui aide ensuite à comprendre et à traverser le désert.

---

<sup>145</sup> Isabelle Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Éditions Joëlle Losfeld, 2004 « Dans la dune », p.184

Dans le texte du *Paradis des Eaux*, Eberhardt décrit un moment où son corps malade, allongé dans la chaleur accablante de la zaouiya, glisse dans une vision :

« J'étais couchée dans une séguia, sur de longues herbes aquatiques, molles et enveloppantes comme des chevelures. Une eau fraîche coulait le long de mon corps et je m'abandonnais voluptueusement à la caresse humide »<sup>146</sup>. Ce passage est important : le corps n'est pas seulement fatigué, il se laisse envahir par l'eau. Il n'y a plus de résistance, plus de frontière nette entre le corps et ce qui l'entoure. C'est exactement cela qu'on appelle la "fusion" : le corps cesse d'être un objet séparé du monde, il devient une partie du monde.

Quand, plus tard, ce même corps se retrouve dans le désert dans *Au Pays des sables* il reconnaît quelque chose. Pas l'eau, bien sûr, mais la même logique : être aspiré par le monde, perdre ses limites, se laisser traverser. La chaleur, le sable, la soif produisent un effet comparable à celui de l'eau du rêve. C'est pourquoi on peut parler de "mémoire perceptive" : le corps garde le souvenir de la fusion passée, et cette mémoire lui permet d'accepter la nouvelle.

Eberhardt écrit au début d'*Au Pays des sables* qu'il existe :

« des heures à part, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées nous révèlent, en une intuition subite, leur âme, en quelque sorte leur essence propre »<sup>147</sup>.

Cette "intuition subite", ce n'est pas quelque chose qui vient de la raison. C'est une perception directe, corporelle. Le corps a déjà appris, au Paradis des Eaux, à s'abandonner. Il peut donc reconnaître ces instants dans le désert.

De ce point de vue, le souvenir n'est pas seulement mental. C'est une connaissance inscrite dans le corps lui-même ce que Merleau-Ponty appellerait un "savoir moteur", une façon d'être au monde qui précède la pensée consciente<sup>148</sup>.

### 2.2.8. Fusion : entre disparaître et être plus présent

Ce qui est étrange dans la fusion telle qu'Eberhardt la décrit, c'est qu'elle est à la fois une perte et un gain. D'un côté, le sujet s'efface — il n'a plus de limites claires, il n'est plus maître de lui-même. De l'autre, il se sent plus proche du monde, plus réel, plus vivant. Ce n'est pas une contradiction : c'est la tension propre à l'expérience mystique du corps.

Dans le Paradis des Eaux, cette tension est très visible. Le corps d'Eberhardt est à la fois épuisé "mes membres étaient brisés et endoloris" et transporté dans une vision de plénitude. Elle écrit : « Je m'abandonnais aux visions nombreuses, aux extases lentes du Paradis des Eaux... »<sup>149</sup>. Le mot "extases" est très précis : il vient du grec ekstasis, qui signifie littéralement "être hors de soi". C'est exactement ce qui se passe : le corps sort de lui-même, il se fond dans le monde. Mais en sortant de soi, il ne disparaît pas au contraire, il se sent plus intensément présent. Cette tension entre disparition et présence se retrouve aussi dans la langue d'Eberhardt. Les phrases hésitent,

---

<sup>146</sup> Isabelle Eberhardt, « Le Paradis des Eaux », dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, p. 145.

<sup>147</sup> Isabelle Eberhardt, *Au Pays des sables*, Éditions du Centenaire, Joëlle Losfeld, 1904-2004, p. 9.

<sup>148</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976 [1945]. Merleau-Ponty développe la notion de "schéma corporel" et de mémoire motrice tout au long de la première partie, notamment dans les chapitres sur le corps propre.

<sup>149</sup> Isabelle Eberhardt, « Le Paradis des Eaux », dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, éd. cit., p. 145.

reviennent sur elles-mêmes, comme si les mots ne suffisaient pas à fixer l'expérience. Dans le Paradis des Eaux, le passage de la chambre réelle à la vision de l'eau se fait sans transition logique les "poutrelles du plafond s'évanouissent" et soudain ce sont des palmes. Le langage lui-même imite la fluidité de la fusion.

Dans *Au Pays des sables*, la même tension apparaît autrement. Le corps marche, souffre de la chaleur, perd ses repères dans l'immensité. Mais ce n'est pas une souffrance seulement négative : c'est une façon d'être "traversé" par le désert, d'en devenir une partie. C'est ce qu'Eberhardt appelle dans le texte une révélation quelque chose que "des mois d'étude patiente ne sauraient ni compléter, ni même modifier".

Merleau-Ponty, dans sa phénoménologie, parle du corps comme d'un être "à la fois voyant et visible", touché et touchant<sup>150</sup>. Ce n'est pas un sujet fermé sur lui-même, mais un être ouvert au monde, en dialogue permanent avec lui. La fusion que décrit Eberhardt pousse cette logique à son extrême : les frontières entre le corps et le monde deviennent si poreuses qu'elles disparaissent presque.

### 2.2.9. Le corps-fusion comme horizon de la mystique eberhardtienne

Si l'on relit maintenant l'ensemble du chemin parcouru corps en mouvement, corps fatigué, corps en prière on voit qu'il mène vers un même horizon : le corps-fusion. C'est le point ultime de la perception chez Eberhardt. Non pas la disparition du sujet, mais sa présence maximale dans le monde.

Ce que le *Paradis des Eaux* et *Au Pays des sables* ont en commun, c'est cette idée que le corps, arrivé à un certain degré de saturation par la chaleur, la soif, l'épuisement, la prière, ne résiste plus au monde. Il s'y fond. Et dans cette fusion, quelque chose qui ressemble au sacré se manifeste.

Eberhardt ne parle pas de Dieu de façon abstraite. Elle ne fait pas de théologie. Mais dans le *Paradis des Eaux*, l'esclave qui prie à côté d'elle, la voix du muezzin qui arrive "des horizons inconnus", l'eau qui coule dans son rêve tout cela forme un réseau de présences qui entourent et traversent le corps. La mystique est ici sensorielle, physique.

C'est là que la pensée de Merleau-Ponty est utile. Il écrit que la perception est toujours une expérience de la *chair* non pas la chair au sens de la viande, mais la chair au sens d'une matière commune entre le corps et le monde<sup>151</sup>. Quand Eberhardt décrit son corps qui se fond dans l'eau ou dans le sable, elle touche exactement cette idée : le corps n'est pas un sujet séparé du monde, mais une partie du même tissu sensible.

La mystique d'Eberhardt ne demande donc ni temple, ni doctrine. Elle demande un corps disponible, fatigué, ouvert un corps qui accepte de ne plus être le centre, et de devenir partie du monde.

---

<sup>150</sup> Merleau-Ponty, op. cit. La notion de réversibilité (voyant/visible, touchant/touché) est développée dans la deuxième partie de *la Phénoménologie de la perception*, dans les chapitres sur la perception d'autrui et l'espace corporel

<sup>151</sup> Merleau-Ponty, op. cit. La notion de "chair du monde" est plus développée dans *Le Visible et l'invisible* (Paris, Gallimard, 1968, posthume), mais ses fondements se trouvent déjà dans *la Phénoménologie de la perception* dans la réflexion sur l'être-au-monde.

### **2.2.10. Le corps-fusion, limite du langage et du voir**

On arrive ici à la limite de ce qu'on peut dire sur l'expérience d'Eberhardt. Parce que la fusion, par définition, dépasse le langage. Le langage sépare les choses, leur donne des noms, établit des frontières. La fusion, elle, les efface.

Et pourtant Eberhardt écrit. Elle essaie, toujours, de mettre des mots sur ce qui résiste aux mots. C'est là toute la tension de son écriture : entre l'expérience vécue (la fusion, le corps absorbé par le désert ou l'eau) et le récit qu'elle en fait (les mots, les images, les phrases).

Dans le *Paradis des Eaux*, cette tension est perceptible dans la façon dont elle décrit le retour à la réalité : « *De nouveau, mes yeux s'ouvrirent sur la petite chambre de mon exil* »<sup>152</sup>.

Ce "de nouveau" dit tout. Il y a eu un moment d'absence, une sortie hors du réel visible. Et maintenant le sujet revient changé, mais revenu. La fusion n'est pas définitive. C'est un passage, une traversée.

C'est aussi ce qui distingue la mystique d'Eberhardt d'une simple dissolution du sujet. Elle ne cherche pas à disparaître pour toujours. Elle cherche à toucher, le temps d'un instant, cette frontière poreuse entre soi et le monde. Et ensuite elle revient vers le langage, vers le récit, vers la conscience pour témoigner de ce qu'elle a traversé.

Dans *Au Pays des sables*, c'est la même logique. Les "instants très mystérieusement privilégiés" ne durent pas. Ils passent. Mais ils laissent une trace, une connaissance que le corps garde. Et c'est cette trace que l'écriture essaie de fixer imparfaitement, toujours, mais honnêtement.

Pour Merleau-Ponty, la perception est toujours déjà au-delà de ce qu'on peut en dire. Il y a dans l'expérience vécue une richesse que le langage ne peut épuiser<sup>153</sup>. Eberhardt, à sa façon, dit la même chose : le désert, l'eau, le corps qui se fond dans le monde tout cela est là, présent, sensible, mais à peine formulable.

C'est peut-être cela, au fond, la force de l'écriture d'Eberhardt : elle ne prétend pas tout dire. Elle effleure, elle suggère, elle tourne autour de l'expérience sans jamais la clore. Et c'est dans cet espace entre les mots que la mystique se glisse là où le corps, le monde et le sacré se rejoignent.

## **2.3. La prière comme acte de perception**

### **2.3.1. La prière de El Oued, vue par le corps**

À El Oued, la scène de prière chez Eberhardt n'est pas présentée comme un rite religieux qu'on explique ou qu'on analyse. C'est avant tout une expérience physique. Le lecteur ne lit pas une description doctrinale ; il suit une scène lente, presque silencieuse : des femmes qui sortent des ruelles, leurs habits colorés, la poussière, le bruit des pas sur le sol, un silence très dense. Eberhardt écrit dans *Au pays des sables* : « Tout à coup, de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges, et portant,

---

<sup>152</sup>Isabelle Eberhardt, « Le Paradis des Eaux », dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, éd. cit., p. 146.

<sup>153</sup>Merleau-Ponty, op. cit. Sur les limites du langage face à l'expérience perceptive, voir notamment l'introduction de *la Phénoménologie de la perception*, « Les préjugés classiques et le retour aux phénomènes ».

sur leur tête ou sur leur épaule, de grandes amphores frustes en terre cuite »<sup>154</sup>. La scène n'est pas commentée ; elle est simplement reçue par les sens.

Le corps du narrateur n'est pas un simple œil qui regarde de loin. Il est dans le même espace, sous la même lumière, dans le même air. Les couleurs frappent la vue, la poussière irrite la gorge, le silence pèse sur la poitrine, la fatigue tend les muscles. Merleau-Ponty montre que le corps ne perçoit pas avec un seul sens, mais avec tout ce qu'il est en même temps<sup>155</sup>. Ici, ce n'est pas regarder ; c'est être là. La frontière entre celui qui voit et ce qui est vu s'efface peu à peu.

La prière devient alors une expérience commune. Le narrateur et les femmes qui prient partagent le même sol, le même sable, le même air du soir. Dans *Au pays des sables*, les habitants du désert vivent cela très simplement : « de toutes les dunes, de tous les vallons cachés, qui semblaient déserts, tout un peuple uniformément vêtu de blanc descend, silencieux et grave, vers les zaùia et les mosquées »<sup>156</sup>. Prier ici, c'est d'abord marcher ensemble, être ensemble dans le même espace. Le corps y participe autant que la parole.

### **2.3.2. Les couleurs comme forces vivantes**

À El Oued, les couleurs ne servent pas à embellir le paysage. Elles agissent sur le corps comme un choc direct. Quand Eberhardt décrit les femmes qui sortent des ruelles, elle ne dit pas qu'elles sont « colorées » ou « pittoresques ». Elle dit qu'elles portent des « haillons sombres, bleus et rouges »<sup>157</sup>. Le mot « sombres » change tout. Ce n'est pas une couleur joyeuse qu'on admire de loin. C'est une couleur qui pèse, qui a une histoire, qui vient de très loin. Le contraste avec la blancheur des coupoles est brutal, presque violent. On ne choisit pas de le voir : il s'impose.

Pour Merleau-Ponty, voir une couleur n'est pas une simple opération des yeux. C'est une expérience du corps entier : voir le rouge, c'est « la synchronisation de mon corps avec » cette couleur<sup>158</sup>. Autrement dit, la couleur ne reste pas à l'extérieur. Elle entre dans le corps, elle change quelque chose à l'intérieur. Chez Eberhardt, c'est exactement ce qui se passe : le bleu sombre des haillons ne se regarde pas, il se reçoit. Il crée une émotion physique, presque une douleur, avant même qu'on ait eu le temps de réfléchir.

Ces couleurs portent aussi quelque chose d'encore plus grand : une mémoire très ancienne. Les femmes marchent avec « le même geste sculptural que devaient avoir, des milliers d'années auparavant, les femmes de la race prédestinée de Sem »<sup>159</sup>. En voyant ce bleu et ce rouge, le corps d'Eberhardt ne reçoit pas seulement une image : il touche quelque chose qui vient de très loin dans le temps. C'est là que voir devient mystique : non pas parce qu'il y a une révélation divine, mais parce que la couleur connecte le corps du narrateur à une humanité qui existait bien avant lui.

---

<sup>154</sup>Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 », 2004, p. 12.

<sup>155</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 278.

<sup>156</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 13.

<sup>157</sup>Ibid., p. 12.

<sup>158</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 278.

<sup>159</sup>Ibid., p. 12.

### 2.3.3. Le silence comme présence qui pèse

Le silence qui tombe sur El Oued après la prière n'est pas un vide. C'est quelque chose de concret, qu'on sent dans le corps comme une pression. Eberhardt l'écrit avec une précision rare : « La nuit d'été achève de tomber, sur la terre qui s'endort... Les femmes au costume de jadis sont rentrées dans les ruelles en ruine, et le grand silence lourd, que quelques rumeurs humaines étaient venues troubler pour un très court instant, descend de nouveau sur El Oued... »<sup>160</sup>. Il faut s'arrêter sur le verbe « descend » et sur l'adjectif « lourd ». Le silence ne s'installe pas doucement : il descend, comme quelque chose qui a du poids. On ne l'entend pas ; on le ressent. Il appuie sur les épaules, il ralentit la respiration, il change la façon dont le corps habite l'espace.

Ce silence n'appartient pas qu'à Eberhardt. Il enveloppe tout : les corps des femmes qui viennent de rentrer, les murs en ruine, le sable, l'air immobile. Tout est contenu dans le même espace. C'est ce que Merleau-Ponty appelle la « chair du monde » : une couche profonde où les corps et les choses ne sont pas simplement posés les uns à côté des autres, mais vraiment mêlés<sup>161</sup>. Le silence d'El Oued est la preuve de cela : il n'y a pas le silence du désert d'un côté, et le silence du narrateur de l'autre. C'est un seul silence, partagé par tout ce qui existe dans ce moment.

Ce silence a aussi une dimension qui dépasse le moment présent. Quand les hommes s'éloignent, le désert reprend son rythme : « Le Sahara immense semble reprendre son rêve mélancolique, son rêve éternel »<sup>162</sup>. Le silence du Sahara n'a pas commencé avec la prière de ce vendredi-là. Il existait avant, il continuera après. Le corps d'Eberhardt, en recevant ce silence, touche quelque chose qui le dépasse complètement. C'est dans cet écart entre la petitesse du corps humain et l'immensité du silence désertique que naît l'expérience mystique : non pas une vision, mais un sentiment très simple d'être inclus dans quelque chose de beaucoup plus grand que soi.

### 2.3.4. Regarder, c'est prier avec respect

Le regard d'Eberhardt dans la scène de prière est très différent d'un regard qui analyse ou qui classe. Elle ne cherche pas à expliquer le rite, à juger s'il est beau ou étrange, à en extraire une leçon. Elle regarde simplement, sans distance protégée. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, lors d'un repas avec des marabouts, elle note : « J'emporte avec moi le souvenir de cette collation orientale sur la terrasse du jardin. Je pense à toutes ces générations de marabouts de Kenadsa qui sont venus là par les jours d'ombre »<sup>163</sup>. Elle ne commente pas ; elle garde l'expérience telle quelle. C'est cela, le respect : laisser l'autre exister sans vouloir tout expliquer.

Ce regard respectueux est aussi un regard physique. Le narrateur est dans le même espace que les femmes qui prient : il marche sur le même sable, il respire le même air, il voit la même lumière qui change. Dans *Au pays des sables*, la ville d'El Oued se transforme sous le regard du narrateur : « Étagée sur le versant méridional d'une dune, El Oued, l'étrange cité aux innombrables petites coupoles rondes, changeait lentement de teinte »<sup>164</sup>. Ce changement, le narrateur le voit depuis l'intérieur du même crépuscule. Il n'est pas hors de la scène ; il en fait partie.

<sup>160</sup>Ibid., p. 14.

<sup>161</sup>Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 155.

<sup>162</sup>Eberhardt, Isabelle, *Au pays des sables*, Paris, Gallimard, coll. « Joëlle Losfeld », 2004, p. 14

<sup>163</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Paris, Fasquelle, 1921, p. 98.

<sup>164</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 10.

Merleau-Ponty montre que voir n'est pas une action dans un seul sens. Le monde aussi « touche » celui qui regarde<sup>165</sup>. C'est une relation réciproque, pas une domination du regard sur le monde. C'est exactement ce que fait Eberhardt : elle laisse la scène venir à elle, au lieu de s'imposer à la scène. Le sable sous ses pieds est le même sable sur lequel les femmes se prosternent. Ce sol commun crée une participation silencieuse au rite, même sans geste ni parole. Regarder avec respect, c'est déjà prier.

### **2.3.5. Briser l'orientalisme : quitter le regard voyeur**

La manière d'Eberhardt de regarder la prière est très différente de ce que faisaient les écrivains et les peintres orientalistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour eux, les rites arabes étaient des tableaux à admirer de loin : des scènes colorées et exotiques destinées à amuser ou à émerveiller un public européen. Le regard dominait, séparait, gardait une distance. Eberhardt refuse cette posture. Dans *Au pays des sables*, elle est dans la scène, pas au-dessus : « Il était très tard déjà, et les constellations d'automne avaient décliné sur l'horizon. Un grand silence solennel régnait au désert. Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint, et nous rêvions »<sup>166</sup>. Le « nous » dit tout : elle partage le même feu, le même silence, la même nuit que le nomade.

Cette proximité n'est pas une idée ; c'est une réalité physique. Les corps d'Eberhardt et des habitants du désert vivent les mêmes conditions : le froid de la nuit, la soif, le sable, la fatigue. Dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, elle note sobrement : « Fièvre, soif intense. Pas trouvé à manger (vécu de pain depuis le 18 au soir). Repartis à 9 heures soir »<sup>167</sup>. Un corps qui souffre comme cela n'a plus de distance confortable. La souffrance partagée détruit la séparation entre l'observateur et l'observé. Quand on endure les mêmes conditions, il n'y a plus de sujet européen d'un côté et d'objet arabe de l'autre.

Merleau-Ponty explique que le corps n'est pas un spectateur isolé placé face au monde : il est toujours parmi les autres corps, dans le même tissu du réel<sup>168</sup>. C'est exactement la position d'Eberhardt. Les femmes voilées et le narrateur partagent le même espace : « Tout à coup, de toutes les ruelles mortes sortirent en silence de longues théories de femmes, voilées à l'antique de haillons sombres, bleus et rouges »<sup>169</sup>. Le narrateur est là, dans ce même espace, pas comme un étranger qui observe mais comme une présence parmi d'autres. Le désert, la lumière, les femmes et le narrateur forment ensemble une seule réalité partagée, sans hiérarchie entre eux.

### **2.3.6. Le corps comme véritable temple de la prière**

Chez Eberhardt, le corps ne reste pas un simple support passif. Il devient lui-même un temple, vivant et mouvant. Dans « Prière du vendredi », le narrateur traverse « l'aveuglante clarté » de la cour, les pieds nus sur le sable surchauffé, « coursant presque pour échapper à l'intolérable brûlure »<sup>170</sup>. La chaleur, la soif, la fatigue des membres participent pleinement au rite : le corps souffre et prie en même temps.

---

<sup>165</sup>Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit., p. 142.

<sup>166</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 55.

<sup>167</sup>Eberhardt, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, op. cit., p. 89.

<sup>168</sup>Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 174–175.

<sup>169</sup>Eberhardt, *Au pays des sables*, op. cit., p. 12.

<sup>170</sup>Isabelle Eberhardt, « Prière du vendredi », in *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Joëlle Losfeld, p. 78

Ce corps est une architecture vivante : la poitrine « en feu », la tête « vide », les pieds brûlés par le sable. Puis, en entrant dans la mosquée, arrive « une sensation délicieuse de fraîcheur, de clair-obscur, de paix infinie »<sup>171</sup>. Le temple de chair remplace le temple de pierre : la prière advient dans le contraste entre la fournaise dehors et le calme dedans, dans le passage du corps d'un état à l'autre.

Merleau-Ponty montre dans la *Phénoménologie de la perception* que les sens ne fonctionnent pas séparément mais « communiquent » pour former une expérience unifiée : « les sens communiquent dans la perception comme les deux yeux collaborent dans la vision »<sup>172</sup>. Le rite est donc une expérience du corps total, où la vue, le toucher, l'ouïe se rejoignent en une présence unifiée.

### **2.3.7. La prière collective : un seul corps partagé**

Dans la mosquée de Kenadsa, « une foule sans paroles, conduite par la même pensée » entre ensemble dans l'espace sacré<sup>173</sup>. Toutes ces voix « les voix graves des hommes » et « les voix claires des enfants » « se mêlent en un grand murmure confus »<sup>174</sup>, formant un seul corps sonore. L'individualité s'efface dans ce murmure commun.

La prière collective devient une co-présence charnelle : plusieurs corps vibrent au même rythme. Merleau-Ponty écrit que « mon corps est justement un système tout fait d'équivalences et de transpositions intersensorielles »<sup>175</sup> : de même, les corps priants forment un système où chaque voix, chaque geste, renvoie à la même présence commune.

### **2.3.8. Passer du regard à la participation**

La transition est nette : Eberhardt entre dans la mosquée, retire ses chaussures, traverse la cour pieds nus sur le sable brûlant elle est intégrée au rite par les mêmes gestes que tous. Le narrateur ne regarde plus de l'extérieur : il partage la même brûlure, le même sol, le même silence.

Les sens communiquent, selon Merleau-Ponty, parce que « les deux espaces ne se distinguent que sur le fond d'un monde commun »<sup>176</sup> : le corps du narrateur et les corps priants partagent le même espace charnel. La scène se conclut sur cette note : « Il me semble que l'essence de la prière, comme du rêve, est de ne pas finir »<sup>177</sup> une présence sans distance, sans retour réflexif.

### **2.3.9. La mystique par la perception du corps**

La prière d'Eberhardt atteint sa forme de mystique perceptive. Le ksar est baigné « d'une lumière plus chaude », les voix « traînent et s'éteignent dans un soupir »<sup>178</sup>. Le sacré ne se donne pas sous forme de dogme Eberhardt le note elle-même : « Dans l'Islam, pas de mystères, pas de sacrements, rien qui nécessite l'intermédiaire du prêtre »<sup>179</sup> mais de saturation sensorielle : chaleur, voix, ombre, fraîcheur, sable.

---

<sup>171</sup>Ibid., p. 78

<sup>172</sup>Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 270

<sup>173</sup>Eberhardt, op. cit., p. 78

<sup>174</sup>Ibid., p. 79

<sup>175</sup>Merleau-Ponty, op. cit., p. 271

<sup>176</sup>Ibid., p. 260

<sup>177</sup>Eberhardt, op. cit., p. 81

<sup>178</sup>Ibid., p. 79

<sup>179</sup>Ibid., p. 80

Le corps du narrateur, les corps priants, le corps du désert forment un réseau où le voyant et le visible se répondent. Merleau-Ponty écrit que « la vision des sons ou l'audition des couleurs se réalisent comme se réalise l'unité du regard à travers les deux yeux »<sup>180</sup> : le sacré devient une co-présence sensorielle totale, et non une substance transcendante absente.

### **2.3.10. Retour au regard, maintenant sacramentel**

La partie 2.3 boucle ainsi la trajectoire du chapitre : regard incarné (2.1) → fusion perceptive (2.2) → co-présence sacramentelle (2.3). La prière de Kenadsa en est l'achèvement : le corps du narrateur est pleinement lié au monde priant, par le même espace, le même sable, les mêmes voix.

Le regard ne voit plus le rite de l'extérieur : il y est habité. Merleau-Ponty écrit dans l'Avant-propos que « la vraie philosophie est de réapprendre à voir le monde »<sup>181</sup> : c'est exactement ce que fait Eberhardt. La mystique eberhardtienne apparaît comme une phénoménologie extrême désert, chaleur, prière saturant le corps jusqu'à l'effacement des frontières, dans une présence sacramentelle.

---

<sup>180</sup>Merleau-Ponty, op. cit., p. 270

<sup>181</sup>Ibid., Avant-propos, p. XVI

# *Conclusion*

Ce mémoire a cherché à montrer comment le désert, dans *Au pays des sables* d'Isabelle Eberhardt, cesse d'être un simple paysage géographique pour devenir à la fois un espace esthétique et un espace mystique. La question qui a orienté notre travail était la suivante : comment l'expérience corporelle du désert la marche, la chaleur, la soif, le silence, la fatigue transforme-t-elle la perception ordinaire en expérience esthétique, et cette expérience esthétique en expérience mystique ? Pour répondre à cette question, nous avons mobilisé la philosophie phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty, en particulier sa conception du corps comme lieu premier de toute perception et sa notion de « chair du monde », qui permet de penser le point où le corps percevant et le monde perçu cessent d'être deux réalités séparées.

Le premier chapitre, intitulé « Le regard incarné : du corps qui voit à l'expérience esthétique », a montré qu'Eberhardt ne regarde pas le Sahara depuis un point de vue extérieur et sécurisé : elle y entre avec tout son corps. La lumière saharienne, loin d'être une donnée purement visuelle, agit comme une force physique qui s'impose à la peau, aux yeux, à la respiration. Elle n'illumine pas simplement les dunes — elle les transforme, leur donnant à certaines heures une densité presque charnelle, à d'autres une transparence qui efface toute frontière entre le ciel et la terre. De même, le silence du désert n'est pas une simple absence de bruit : il a une consistance, une présence presque matérielle qui pèse sur la poitrine et modifie la façon dont le corps se tient dans l'espace. Eberhardt le décrit non comme un vide, mais comme une plénitude — quelque chose qui absorbe et enveloppe. Les couleurs, quant à elles, ne sont jamais chez elle de simples informations visuelles, elles sont ressenties avant d'être décrites, et c'est cette antériorité de la sensation sur la description qui fonde ce que nous avons appelé un regard incarné. Ce regard rompt radicalement avec la tradition esthétique orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, dans laquelle le désert est un spectacle exotique consommé de loin, depuis la distance confortable du voyageur européen. Chez Eberhardt, la beauté du Sahara n'est pas abstraite ni contemplative : elle est toujours corporelle, toujours vécue de l'intérieur, toujours produite par le contact direct entre la chair et les éléments. C'est exactement ce que Merleau-Ponty entend par la perception comme expérience totale, dans laquelle les sens ne fonctionnent pas comme des fenêtres closes les unes sur les autres, mais communiquent et se répondent en un seul acte perceptif global.

Le deuxième chapitre, intitulé « Du regard incarné à l'expérience mystique : quand la perception touche à l'indicible », a prolongé cette analyse en montrant que l'expérience corporelle du désert ne s'arrête pas à la beauté sensible : poussée à son extrême, elle bascule vers quelque chose qui dépasse toute esthétique ordinaire. Trois moments-clés ont structuré cette démonstration. Le premier est la marche épuisante vers Touggourt, dans laquelle le corps d'Eberhardt, fiévreux et assoiffé, cesse peu à peu de se sentir distinct du sable et de l'air brûlant qui l'entourent. La fatigue physique n'est pas ici un obstacle à la perception : elle en est, paradoxalement, l'instrument le plus aigu. C'est parce que le corps est épuisé qu'il perd ses défenses et ses frontières habituelles, et qu'il s'ouvre à une forme de présence au monde plus immédiate et plus totale. Le deuxième moment est la vision du « Paradis des eaux », dans laquelle l'expérience hallucinatoire d'une oasis surgissant du néant figure l'effacement complet des limites entre le sujet et le milieu. Ce n'est plus Eberhardt qui regarde le désert : c'est le désert qui, pour un instant, la traverse et la contient. Le troisième moment est la prière collective à Kenadsa, dans laquelle le corps priant ne s'adresse pas à un dieu lointain mais se fond dans un acte de co-présence charnelle avec le monde qui prie les voix, les souffles, les corps des autres fidèles, la pierre tiède de la zaouïa, tout cela formant une seule chair vivante et vibrante. Dans ces trois moments, l'expérience mystique n'est pas une rupture avec le

sensoriel : elle en est l'aboutissement le plus profond, le point où la perception ordinaire, saturée d'elle-même, se retourne et devient autre chose. C'est ce que la notion merleau-pontienne de « chair du monde » permet de nommer avec précision : cette matière commune entre le corps qui perçoit et le monde qui est perçu, cette zone d'indistinction où le sujet et l'espace cessent de s'opposer.

Les deux hypothèses formulées au départ se trouvent pleinement confirmées par l'analyse, mais avec des nuances qui enrichissent leur portée initiale. La première hypothèse que la beauté du désert est chez Eberhardt d'abord sensorielle et incarnée se vérifie à chaque page du recueil : il n'existe pas, dans *Au pays des sables*, une seule description esthétique qui soit froide ou distante. Chaque image du désert est produite par un contact, par une pression, par une résistance. La beauté y est toujours le résultat d'une rencontre entre un corps vulnérable et un espace extrême. La deuxième hypothèse que l'expérience mystique naît d'un dépassement de la perception ordinaire est également confirmée, mais avec une précision décisive : ce dépassement n'est pas une rupture, il est une continuation. Le mystique n'arrive pas après le sensoriel, comme s'il en était séparé par un saut qualitatif : il est contenu dans le sensoriel lui-même, comme son horizon le plus lointain. Autrement dit, le corps d'Eberhardt n'a pas besoin de quitter le désert pour atteindre l'expérience spirituelle — il lui suffit d'y être pleinement, jusqu'au point où l'être-dans-le-désert devient indiscernable de l'être-du-désert. C'est là la thèse centrale que ce mémoire aura tenté de démontrer : chez Eberhardt, l'esthétique et le mystique ne sont pas deux dimensions séparées de l'expérience du désert, mais deux moments d'un seul et même mouvement du corps percevant vers le monde.

Ce travail ouvre plusieurs pistes pour des recherches futures. Il serait intéressant, d'abord, de mener une étude philologique rigoureuse sur les manuscrits originaux d'Eberhardt, afin de mesurer avec précision les modifications apportées par son éditeur Victor Barrucand après sa mort en 1904. Cette question, que nous avons signalée dans notre introduction comme une précaution méthodologique, mériterait d'être approfondie pour elle-même : dans quelle mesure l'expérience corporelle et mystique que nous avons décrite est-elle vraiment celle d'Eberhardt, et dans quelle mesure a-t-elle été infléchie, atténuée ou amplifiée par une main éditoriale étrangère ? Une édition critique complète, fondée sur les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale, permettrait de trancher certaines questions qui restent ouvertes. Ensuite, une comparaison approfondie avec d'autres écrivaines voyageuses du même période — Alexandra David-Néel pour le Tibet, Freya Stark pour le Moyen-Orient — permettrait de voir si cette expérience corporelle de l'espace extrême est propre à Eberhardt ou si elle constitue une façon singulière qu'ont certaines femmes de ce tournant du siècle de s'approprier des espaces que la culture dominante leur interdisait. Enfin, il serait fécond d'élargir le cadre philosophique en faisant dialoguer Merleau-Ponty avec d'autres penseurs : Gaston Bachelard, dont la poétique de l'espace et l'imagination de la matière offrent des outils complémentaires pour penser la relation entre le corps et les éléments naturels ; ou encore les études postcoloniales, pour mieux comprendre comment l'écriture d'Eberhardt si profondément habitée par les corps et les espaces algériens résiste, par la seule force du corps percevant, au regard dominant de la littérature coloniale qui transformait l'Orient en spectacle.

Eberhardt n'est pas seulement une aventurière hors du commun dont la vie brève et mouvementée fascine encore aujourd'hui les biographes. C'est une écrivaine qui a trouvé, dans le désert et dans son propre corps, une façon rare et précieuse d'habiter le monde : non pas en le dominant du regard, mais en s'y dissolvant jusqu'à n'en être plus séparable. *Au pays des sables* n'est pas un livre sur le

désert c'est un livre qui est le désert, dans toute la densité physique, sensible et spirituelle que ce mot peut contenir.

de quitter le désert pour atteindre l'expérience spirituelle — il lui suffit d'y être pleinement, jusqu'au point où l'être-dans-le-désert devient indiscernable de l'être-du-désert. C'est là la thèse centrale que ce mémoire aura tenté de démontrer : chez Eberhardt, l'esthétique et le mystique ne sont pas deux dimensions séparées de l'expérience du désert, mais deux moments d'un seul et même mouvement du corps percevant vers le monde.

Ce travail ouvre plusieurs pistes pour des recherches futures. Il serait intéressant, d'abord, de mener une étude philologique rigoureuse sur les manuscrits originaux d'Eberhardt, afin de mesurer avec précision les modifications apportées par son éditeur Victor Barrucand après sa mort en 1904. Cette question, que nous avons signalée dans notre introduction comme une précaution méthodologique, mériterait d'être approfondie pour elle-même : dans quelle mesure l'expérience corporelle et mystique que nous avons décrite est-elle vraiment celle d'Eberhardt, et dans quelle mesure a-t-elle été infléchie, atténuée ou amplifiée par une main éditoriale étrangère ? Une édition critique complète, fondée sur les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale, permettrait de trancher certaines questions qui restent ouvertes. Ensuite, une comparaison approfondie avec d'autres écrivaines voyageuses du même période Alexandra David-Néel pour le Tibet, Freya Stark pour le Moyen-Orient permettrait de voir si cette expérience corporelle de l'espace extrême est propre à Eberhardt ou si elle constitue une façon singulière qu'ont certaines femmes de ce tournant du siècle de s'approprier des espaces que la culture dominante leur interdisait. Enfin, il serait fécond d'élargir le cadre philosophique en faisant dialoguer Merleau-Ponty avec d'autres penseurs : Gaston Bachelard, dont la poétique de l'espace et l'imagination de la matière offrent des outils complémentaires pour penser la relation entre le corps et les éléments naturels ; ou encore les études postcoloniales, pour mieux comprendre comment l'écriture d'Eberhardt si profondément habitée par les corps et les espaces algériens résiste, par la seule force du corps percevant, au regard dominant de la littérature coloniale qui transformait l'Orient en spectacle.

Eberhardt n'est pas seulement une aventurière hors du commun dont la vie brève et mouvementée fascine encore aujourd'hui les biographes. C'est une écrivaine qui a trouvé, dans le désert et dans son propre corps, une façon rare et précieuse d'habiter le monde : non pas en le dominant du regard, mais en s'y dissolvant jusqu'à n'en être plus séparable. Au pays des sables n'est pas un livre sur le désert c'est un livre qui est le désert, dans toute la densité physique, sensible et spirituelle que ce mot peut contenir.

## *Références et bibliographiques*

## I. Corpus d'étude

### *A. Œuvres d'Isabelle Eberhardt directement citées*

**EBERHARDT, Isabelle**, *Au pays des sables*, composé par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, coll. « Les Éditions du Centenaire 1904-2004 », Paris, Éditions Joëlle Losfeld / Gallimard, 2002 ; réédition Gallimard, 2004. ISBN : 978-2-84412117-2.

**EBERHARDT, Isabelle**, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, édité et arrangé par Victor Barrucand, Paris, Fasquelle, 1921.

**EBERHARDT, Isabelle**, *Notes de route : Maroc, Algérie, Tunisie*, Paris, Fasquelle, 1908.

### *B. Autres œuvres d'Eberhardt consultées*

**EBERHARDT, Isabelle**, *Amours nomades*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 ».

**EBERHARDT, Isabelle**, *Écrits intimes* [correspondance], Paris, Voyageurs Payot, 1991 ; rééd. Petite Bibliothèque Payot, 1998.

**EBERHARDT, Isabelle**, *Journaliers*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 ».

**EBERHARDT, Isabelle**, *Œuvres complètes*, éd. établie par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Grasset, 1990, 2 vol.

**EBERHARDT, Isabelle**, *Sud oranais*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. « Éditions du Centenaire 1904-2004 ».

## II. Ouvrages

**BACHELARD, Gaston**, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1957.

**BACHELARD, Gaston**, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

**BHABHA, Homi K.**, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [*The Location of Culture*, 1994], trad. fr., Paris, Payot, 2007.

**CORBIN, Henry**, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Paris, Flammarion, 1958.

**DUFRENNE, Mikel**, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, Presses Universitaires

**DAVID-NÉEL, Alexandra**, *Voyage d'une Parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927.

**DELACOUR, Marie-Odile et HULEU, Jean-René**, *Sables, ou le roman de la vie d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Liana Levi, 1986.

**DELACOUR, Marie-Odile et HULEU, Jean-René**, *Un amour d'Algérie*, Paris, Joëlle Losfeld, 1998.

**DELACOUR, Marie-Odile et HULEU, Jean-René**, *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Joëlle Losfeld, 2008.

**HEIDEGGER, Martin**, *Être et Temps* [*Sein und Zeit*, 1927], trad. fr. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985.

- HUSSERL, Edmund**, *Idées directrices pour une phénoménologie* [*Ideen I*, 1913], trad. fr. Paul Ricœur, Paris, Gallimard, 1950.
- HUSSERL, Edmund**, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie* [1931], trad. fr. Gabrielle Peiffer et Emmanuel Lévinas, Paris, Vrin, 1966.
- JAMES, William**, *L'Expérience religieuse* [*The Varieties of Religious Experience*, 1902], trad. fr., Paris, Alcan, 1906.
- KOBAC, Annette, Isabelle** : *The Life of Isabelle Eberhardt*, New York, Knopf, 1989.
- LOTI, Pierre**, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.
- MERLEAU-PONTY, Maurice**, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1945 ; rééd. coll. « Tel », 1976, 278 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice**, *Le Visible et l'Invisible*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1964, 360 p.
- de France, 1953, 2 vol.
- MASSIGNON, Louis**, *La Passion de Hallâj, martyr mystique de l'Islam*, Paris, Gallimard, 1975, 4 vol.
- SCHIMMEL, Annemarie**, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975.
- SAID, Edward W.**, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [*Orientalism*, 1978], trad. fr., Paris, Seuil, 1980.
- TODOROV, Tzvetan**, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

### III. Articles

- DEJEUX, Jean**, « Isabelle Eberhardt et l'Algérie », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n° 37, 1984, p. 121-138.
- GONTARD, Marc**, « Eberhardt ou l'écriture nomade », in *Écrire sur le sable. Essais sur la littérature francophone du Maghreb*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 45-67.

### IV. Mémoires et thèses

- LAYAT, Saber et KRAMA, Afaf**, *Le désert dans le texte d'Isabelle Eberhardt « Dans l'ombre chaude de l'Islam »*, mémoire de Master en Littérature et civilisation, sous la direction du Dr. Marir Asma, Département de Lettres et Langue Française, Faculté des Lettres et Langues, Université KasdiMerbah Ouargla, année universitaire 2020-2021.

# *Les résumés*

## RÉSUMÉ / ABSTRACT / ملخص

### Résumé (Français)

Ce mémoire analyse l'œuvre *Au pays des sables* d'Isabelle Eberhardt à travers la philosophie phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty. Notre objectif était de montrer comment le désert saharien devient, sous la plume d'Eberhardt, à la fois un espace esthétique et un espace mystique. Le premier chapitre a démontré que la perception du désert est avant tout corporelle : la chaleur, le sable, le silence et la lumière ne sont pas de simples décors, mais des sensations physiques qui font naître une beauté vécue de l'intérieur. Le second chapitre a montré comment cette expérience sensorielle, poussée à son extrême lors des marches épuisantes, de l'immersion dans le Paradis des eaux et de la prière collective, efface les frontières entre le sujet et le monde et touche au mystique. L'analyse confirme que chez Eberhardt, le sacré ne vient pas de la religion seule, mais de l'intensité du vécu charnel.

**Mots-clés :** Isabelle Eberhardt, désert, phénoménologie, Merleau-Ponty, esthétique, mystique, corps, *Au pays des sables*.

### Abstract (English)

This dissertation analyzes Isabelle Eberhardt's work *Au pays des sables* through the phenomenological philosophy of Maurice Merleau-Ponty. Our aim was to show how the Saharan desert becomes, in Eberhardt's writing, both an aesthetic and a mystical space. The first chapter demonstrated that the perception of the desert is primarily bodily: heat, sand, silence, and light are not mere backdrops, but physical sensations that give rise to a beauty experienced from within. The second chapter showed how this sensory experience, pushed to its extreme during exhausting marches, immersion in the Paradise of Waters, and collective prayer, erases the boundaries between subject and world, touching the mystical. The analysis confirms that in Eberhardt's work, the sacred does not come from religion alone, but from the intensity of lived bodily experience.

**Keywords:** Isabelle Eberhardt, desert, phenomenology, Merleau-Ponty, aesthetics, mysticism, body, *Au pays des sables*.

### (العربية) ملخص

تتناول هذه المذكرة تحليل عمل إيزابيل إيبيرهارت "في بلاد الرمال" من خلال الفلسفة الظاهرية لموريس مرلو-بونتي. كان هدفنا إظهار كيف يتحول الصحراء الكبرى، تحت قلم إيبيرهارت، إلى فضاء جمالي وروحاني في آن واحد بين الفصل الأول أن إدراك الصحراء هو أولاً وقبل كل شيء إدراك جسدي: فالحرارة والرمل والصمت والضوء ليست مجرد خلفيات، بل أحاسيس جسدية تولّد جمالاً يُعاش من الداخل. وأظهر الفصل الثاني كيف أن هذه التجربة الحسية، حين تبلغ ذروتها خلال المسيرات المُنهكة والانغماس في جنة المياه والصلاة الجماعية، تمحو الحدود بين الذات والعالم لتبلغ مرتبة التجربة الصوفية. يؤكد التحليل أن القداسة عند إيبيرهارت لا تنبع من الدين وحده، بل من عمق التجربة الجسدية المعاشة.

**الكلمات المفتاحية:** إيزابيل إيبيرهارت، الصحراء، الظاهرية، مرلو-بونتي، الجماليات، الصوفية، الجسد، في بلاد الرمال.