

# *La notion de désert dans l'oeuvre de Georges Henein*

CRISTINA BOIDARD BOISSON  
UCA

L'oeuvre de Georges Henein (Le Caire 1914 - Paris 1973) nous met en présence d'un auteur de nationalité égyptienne appartenant à un milieu aristocratique et cosmopolite, d'un homme aux cultures multiples, francophone à l'instar de l'élite égyptienne, et polyglotte qui écrit toute son oeuvre en français; d'un homme qui vécut en France et en Égypte pendant de nombreuses années: membre du mouvement surréaliste de 1936 à 1948, ami personnel d'André Breton qui le nomma responsable du Secrétariat International Cause avec Henri Pastoureau et Sarane Alexandrian, Henein ne se contenta pas de militer dans le mouvement: il décida que les postulats surréalistes en faveur de la liberté et de la libération de l'homme devaient être connus par ses contemporains et assuma dès lors le rôle dangereux (puisque subversif pour les autorités égyptiennes) d'introducteur et divulgateur de ce mouvement en Égypte. Pendant la seconde guerre mondiale, il centralisa les nouvelles des membres du mouvement dispersés par les circonstances et réussit à faire du Caire un centre de résistance au nazisme; le groupe surréaliste du Caire qu'il dirigeait défendit aussi la liberté de la création artistique attaquée par le régime hitlérien en rédigeant le tract *Vive l'art dégénéré* (décembre 1938) qui constitue l'acte de naissance du groupe *Art et Liberté*, fragment actif de la FIARI. Henein fut aussi un mécène: il aida financièrement des publications périodiques, acheta les Éditions Masses qu'il mit à la disposition de ses amis et organisa cinq *Expositions d'Art Indépendant en Égypte* qui accueillirent les oeuvres de nombreux jeunes artistes. Sa position sociale le mit à l'abri des poursuites de l'administration égyptienne pendant un certain temps mais il dut se résoudre à l'exil en 1962.

Le désert est logiquement un élément biographique fondamental puisque la vie de Georges Henein s'est déroulée en grande partie en Égypte. La notion de désert ainsi que d'autres composantes orientales trouvent donc naturellement leur place dans son oeuvre.

D'autre part, et comme conséquence de l'appartenance de Georges Henein au mouvement surréaliste, l'imaginaire présent dans son oeuvre sera nécessairement en concordance avec les principaux postulats surréalistes (la libération de l'imagination, de l'inconscient, du désir et, par conséquent, de l'homme), et dans l'étude qui nous intéresse, nous essaierons de voir quelle est la relation entre cet imaginaire et la notion de désert. Nous nous centrerons particulièrement sur la suprématie de l'irrationnel et ses conséquences: la transformation/subversion de la réalité et la libération du désir.

Rappelons que la présence de l'irrationnel se traduit en général par la transformation et la supplantation de la réalité et que dans l'oeuvre de Georges Henein surgissent aussi certains éléments caractérisés par l'indétermination, l'hybridité et l'ambiguïté.

## I. LE DÉSERT HÉNEINIEN.

Dans l'oeuvre de Georges Henein et conformément à la signification généralement admise apparaissent les aspects d'immensité, d'infini et d'espace ouvert, suggérés par l'expression *traversée des sables*<sup>1</sup>, accompagnée d'un renforcement du caractère désertique par *l'abolition des points d'eau*. (SPO: 18) Ce désert poussé à l'extrême aide l'homme à atteindre *l'étape de l'insoluble* car *C'est dans le désert qu'on fixe le mieux les points inconsistants, irrévélés*. (NPI: 136). Cette sorte de révélation ou de clarté suggère une relation avec l'idée purificatrice du sable qui peut se substituer à l'eau dans les ablutions rituelles de l'Islam.

L'immensité et surtout la vacuité sont dans certains cas accentuées par la présence d'un seul être humain, en l'occurrence une femme. La désolation est présente mais dans un désert-certitude qui rejoint la notion de désert-lieu de révélation et de clarté que nous avons indiquée précédemment:

Une femme s'est assise dans la grande plaine de la certitude. Elle déracine d'un mouvement distrait la toute dernière plante, à bout de résistance... (NPI: 136)

La disparition de la dernière plante nous conduit naturellement à une autre signification généralement acceptée, celle du désert équivalant à la désolation et au néant. Nous le remarquons, spécialement dans l'expression *sommeil du sable* (FS: 66) qui ajoute un caractère statique à un élément qui est déjà inerte. Quant au désert-instrument de disparition et d'anéantissement, la référence est très claire lorsque l'auteur désire la complicité du sable pour oublier les visages et la réalité du régime politique égyptien:

<sup>1</sup> Pour des raisons pratiques, nous utiliserons le code suivant pour les oeuvres de Georges Henein: SPO pour *Le Signe le plus obscur*; FS pour *La Force de Saluer*; NPI pour *Notes sur un pays inutile*; DE pour *Deux Effigies*; DER pour *Déraisons d'être*; EF pour *L'Esprit frappeur (Carnets 1940-1973)*.

C'est en n'osant trop croire à une aussi insigne faveur du destin -aveugles soudain autorisés à voir- que nous nous dirigeons, le matin, vers l'escalier accroché au flanc du quadrimoteur de la TWA. Jamais, je crois, la rage des moteurs ne rendit à nos oreilles un son plus libérateur. Puisse le sable que soulèvent les hélices retomber à jamais en voile d'oubli sur les visages qui s'éloignent! (EF: 131)

La complexité de la notion de désert qui découle des observations précédentes, nous conduit à aborder certains aspects quelquefois opposés comme le binôme réalité *versus* mirages. Suivant en cela le principe de recherche du merveilleux, le mirage est investi de valeurs similaires à celles de l'imagination et perd son caractère normalement maléfique et trompeur. Nous trouvons par exemple

...une flamme prise à sa propre gorge  
et courant au ras du ciel  
se constituer mirage (SPO: p.60)

Le mirage représente le salut grâce à la subversion de l'expression normalement acceptée: *se constituer prisonnier*. Il peut aussi représenter une fuite, une échappatoire à la réalité, donc une sorte de protection que l'on invoque:

Salut mirage! dur mirage des séparations où l'on cesse de voir ce que l'on quitte, cloison étanche entre l'abandon et le devenir (NPI: 58).

Le mirage est donc investi d'un sens spécial, mais, par contre, l'oasis a un sens généralement accepté et un contenu positif. Henein l'utilise même pour définir le désir de fin heureuse d'un processus dû aux différences de points de vue entre les intellectuels orientaux et occidentaux, lorsqu'il mentionne un *Débat qui peut aussi bien s'éterniser sans l'oasis d'une conclusion, car les pistes se brouillent au seul souffle d'une voix incrédule* (DE: 111).

Mais le cas d'une oasis-secours suggérée par une palmeraie placée dans un milieu aquatique dangereux, met en relief le procédé de substitution cher aux surréalistes. En effet, dans le récit *Between the devil and the blue sea*, l'homme aimé par la *médiane hautaine et dure* est menacé par le diable et la mer *méchamment profonde* et le seul élément positif est constitué par la *mince palmeraie d'oboles qui lui permet d'y voir clair* (NPI: 39).

La notion de désert suggère aussi la permanence de l'inerte, en l'occurrence du sable formé de cristaux extrêmement durs. Henein souligne cette durabilité en l'opposant à la neige: *On ne vend pas impunément de la neige pour du sable* (NPI: 80).

La valeur du sable, symbolisant le passage du temps, la mort et le néant apparaît dans la description d'*une main extrêmement belle, faite pour laisser filer le sable, l'eau, la vie* (NPI: 57).

Finalement, nous soulignerons aussi la présence du désert comme indifférenciation principielle s'opposant au sable qui symbolise l'univers matriciel puisqu'il est plastique, facile à pénétrer et qu'il épouse les formes qui se moulent en lui.

Dans ce sens, l'association plomb-mercure-sable, c'est-à-dire plomb comme élément mâle, mercure comme élément femelle et sable comme matrice peut se référer à l'androgynie, c'est-à-dire l'être complet initial dans le passage:

[...]. mon droit de remonter à plus haut que le pli de la naissance, de remonter à la trinité du plomb, du mercure et du sable où s'inscrivent les plus belles erreurs d'accouplement (FS: 87).

Certaines observations faites antérieurement permettent d'affirmer que la notion de désert fournit à Henein un élément particulièrement adapté à sa prédilection pour tout ce qui est indéfini, ambigu et hybride. En effet, l'immensité du désert se prête à l'indéfinition grâce au concours de l'*aveuglant miroir solaire* en conjonction avec des sables mouvants qui facilitent le suicide dans le récit *Notes sur un Pays inutile* (NPI: 120).

Rappelons aussi que le désert est en soi un symbole ambivalent puisque signifiant d'une part l'indifférentation principielle, et d'autre part l'étendue superficielle et stérile sous laquelle doit être cherchée la réalité. Et, comme nous l'avons vu, il contient des éléments contraires: sable/ eau, sécheresse/fertilité, immensité face aux microcosmes que sont les oasis où a lieu la jonction univers de sable-eau, lieu de permanence où se conservent les choses et lieu de mort, lieu réel versus apparences fugaces, trompeuses/ merveilleuses des mirages.

A cause de sa localisation aux points de jonction terre-eau (plages ou oasis), le sable est donc un élément hybride qui peut aussi représenter l'instabilité et même l'envoûtement:

Il [l'homme] se répétait d'innocentes formules, sans vertu possible, telles que: «le ciment est une base, le sable un envoûtement» (NPI: 94-95).

## II. LE DÉSERT HÉNEINIEN = LIEU D'ACTION DE PROCÉDÉS SURREALISTES

Comme nous l'avons affirmé à propos des *palmeraies d'oboles* dans le récit *Between the devil and the blue sea* (NPI: 37-39), le désert hénéinien est un lieu d'action où se vérifient certains procédés surréalistes tels que la transformation, la juxtaposition d'éléments divers, le déplacement, la subversion et le détournement, procédés qui renforcent son caractère déjà souvent bipolarisé et parfois teinté d'ironie.

L'auteur transforme la réalité dans le cas de *ce grain de sable, distinct simultanément en toi et moi, ce grain de sable qui désobéit au vent.* (FS: 37) Un exemple de juxtaposition ironique ou sarcastique qui contredit l'immensité du désert est celui que nous donne Sharina:

Il faut si peu de sable pour faire un désert, disais-tu en regardant tes mains se vider (NPI: 74).

Celui de Foutralpa, ville aux oasis mûrées où *la soif est la principale distraction des hommes de bien* (FS: 15) présente même des connotations d'humour noir.

Ce procédé surréaliste de juxtaposition provoque la surprise en offrant un angle de vue différent lorsqu'il met en contact des éléments ou objets qui ne le sont pas normalement. Dans le cadre de notre réflexion, nous pouvons indiquer la présence d'objets urbains dans la nature comme le *passage cloûté qui débouche en plein désert* (DER: 13)

Il arrive que l'association de certains objets appartenant à des classes différentes produise une altération de leur texture. Citons le cas des rideaux de la chambre d'Agnès: *Les rideaux, pour une fois, étaient d'un sable fin, pas piétiné du tout, qui ne cessait de tomber et d'être remplacé à mesure* (NPI: 41).

L'association d'éléments naturels et d'objets fabriqués se retrouve dans le cas *des dunes où fleurissent des rangées de hublots apprivoisés éclairant d'un jour fixe une gare creusée en plein diamant* (DER: 14-15). Quant à la présence d'eau dans le désert, elle subit une sorte de processus d'annulation: *les oasis de Foutralpa sont mûrées* (FS: 15), et il semble que la difficulté d'aimer soit liée à la disparition de l'eau dans le désert:

Il y aura une fois entre le message et l'étreinte,  
la traversée des sables et l'abolition des points d'eau (SPO: 18).

Le procédé de substitution s'applique surtout à la neige et le sable: *Il y avait des grisettes qui fondaient au sérieux comme une poignée de sable* (NPI: 182). L'utilisation de la structure formelle de la maxime peut superposer les subversions: *On ne vend pas impunément de la neige pour du sable* (NPI: 80).

Un autre procédé surréaliste, le détournement, nie certains principes évidents tels que la fluidité du sable dans la description de ... *clairières aux doigts déliés avec leur beau profil de sable en liberté* (SPO: 80).

Dans d'autres cas, ce procédé ne consiste pas à annuler des principes évidents, mais à attribuer aux objets des caractéristiques étranges: le désert est fragile mais il s'agit du désert que les hommes *se forgent* (FS: 95), comme l'a fait Kierkegaard, *un homme qui s'est aménagé un désert à sa mesure* (DE: 64). Il représente peut-être la vie, le désir d'absolu ou l'acceptation du temps.

Certains comportements humains sont transférés à des éléments inertes dans le cas de *déserts farouchement ivres victimes de leurs propres mirages peuplés de prostituées au sexe ensablé* (FS: 59-60).

Nous retrouvons d'ailleurs l'ambivalence du mirage quand il représente le merveilleux placé entre deux éléments tristes:

et ce deuil introduit comme un mirage de luxe  
dans un monde moite et bas (SPO: 16).

### III. DÉSERT = DÉSIR, AMOUR, FEMME

Certaines indications qui révèlent une relation désert-amour sont apparues au long de notre réflexion, en particulier lorsque la difficulté d'aimer est traduite en

termes de dangers propres au désert comme *l'abolition des points d'eau*. (SPO: 18).

Dans *Between the devil and the blue sea*, nous avons observé la conjonction FEMME-HOMME- AMOUR DESTRUCTIF opposée à la *palmeraie d'oboles*. Cela nous conduit à approfondir l'aspect de plaisir associé à la notion de sable: en effet, comme l'affirment Jean Chevallier et Alain Gheerbrant (1990), *le plaisir que l'on éprouve à marcher sur le sable, à s'étendre sur lui, à s'enfoncer dans sa masse souple [...] s'apparente inconsciemment au regressus ad uterum des psychanalistes. C'est effectivement une recherche de repos, de sécurité, de régénération*. Dans ce sens, il existe une image récurrente de lèvres qui s'écrasent sur le corps féminin en association avec un bruit de pas sur le sable:

Les lèvres s'écrasent contre toi avec un bruit de pas sur le sable (FS : 27).

et

Femme rassurée par la solitude, femme contre laquelle les lèvres s'écrasent avec un bruit de pas sur le sable (SPO: 28).

Ces deux citations suggèrent une sensation de bien-être résultant d'un geste amoureux ou érotique.

La présence d'un comportement érotique associé au désert nous conduit à nous poser la question de la relation désert-amour et cela d'autant plus que selon les postulats surréalistes la libération de l'homme passe obligatoirement par la libération du désir. Nous avons déjà été confrontés à un désert dont les mirages étaient *peuplés de prostituées au sexe ensablé ...* (FS: 59-60) mais la symbiose entre le désert et la femme est particulièrement visible dans le récit *Une certaine Poussière*. Dans ce récit, le protagoniste, après avoir passé une nuit au *Grand Hôtel du Tocsin*, s'éloigne de la ville délabrée et s'enfonce dans le désert, une bouteille à la main. Les indices de fusion désert-femme, sont nombreux et nous assistons même à un phénomène de supplantation en plusieurs étapes.

Tout d'abord, le désert a la forme d'un corps allongé de sexe indéfini (ce qui rappelle l'ambivalence du sable) et sans visage. La description du corps établit un parallélisme entre la morphologie et le relief propre au désert: l'épaule qui émerge est une *dune blonde*, les contours du pubis sont *des granulations d'or fin*, le corps comporte des *cavités lunaires*, le sable transmet les *battements d'organes inconnus*.

Le procédé de détournement est, lui aussi, présent: draps dans le désert, doigts qui essaient de déboutonner la terre, désert qui ressemble à *une vaste alcôve*.

Toujours en accord avec le surréalisme qui présente de nombreux types de femme, ce désert-femme offre plusieurs facettes de la réalité féminine. Il s'agit tout d'abord d'une femme-enfant dont l'innocence est évidente, *un énorme corps allongé auquel des gens épars et faussement actifs cherchaient à apprendre la volupté*. Puis le désert devient la femme provocatrice et presque mangeuse d'hommes pour laquelle on défie le danger: *Folle entreprise dont nul ne mesurait le risque*. La for-

ce dévastatrice de l'amour est évidente dans la description du pubis: *des granulations d'or fin indiquaient les contours d'un pubis à l'approche duquel le toucher se figeait en orgasme.*

La femme dangereuse est définie par la *fente lisse qui ne rend pas l'amour* et le comportement masculin consiste à *darder une langue de serpent* vers cette fente mais l'abondance de comportements érotiques est inutile: *le feu ne prenait pas. Rien ne pouvait prendre d'ailleurs dans cet effort d'infini où les choses, demain, ressembleraient à un pique-nique raté.* Les personnages ne parviennent à l'amour (ou à un mélange d'amour et de destruction), qu'après une sorte d'ascèse:

Ils se vidaient de leurs gestes, pareils à de lourds démenageurs de plumes d'oie. Il leur fallait laisser là tout le chargement d'être, toute leur privation, renoncer à revenir, renoncer à avoir été.

Le récit se termine dans une sorte d'orgie non exempte de négativité:

Il leur tardait de se fêler, de s'exclure, de défaire leurs ligaments comme on délace ses souliers ou comme on accroche une paire de bretelles au portemanteau d'une chambre détestée.

La force de libération du désir est donc telle que la notion de désert y est totalement perméable et par ailleurs, l'ensemble désert-sable-femme constitue bien une étendue superficielle sous laquelle il faut chercher la vérité, l'essence ou l'amour.

Le dernier paragraphe surprend par une explication pseudo-scientifique, lapidaire et ironique: *c'était ... un centre de traitement de l'uranium et tous ceux que j'avais surpris en position d'amour dans la vaste alcôve du désert, n'étaient que de piètres salariés occupés à cueillir de la poussière.*

Nous pouvons souligner l'importance de la notion de désert comme élément de signification et de cohésion de l'oeuvre de Georges Henein puisqu'elle abrite les aspects essentiels de l'imaginaire hénéinien. Georges Henein lui-même confirme l'importance du sable et donc du désert lorsqu'il explique le titre du cahier international *La Part du sable* de la façon suivante: *Pourquoi La Part du Sable enfin? A cause de cette matière qui est en nous avant que d'être dans la nature, à la fois apaisante et égarante, conductrice et dislocatrice, plage où l'on aborde et piste déjà effacée.*

Dans le même sens, la contribution d'Henri Michaux à l'hommage à son ami Georges Henein associe directement l'auteur au désert: *Né près d'un désert, il réussissait en toute circonstance, en tout drame, et contre tous, à garder la part du sable.*

Et, comme nous l'avons observé, la notion de désert transmet une relation tellement privilégiée avec la figure féminine que nous assistons à un phénomène de contamination, et même de supplantation, spécialement dans le récit *Une Certaine Poussière.*

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1990): *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, ed. revue et corrigée.
- HENEIN, G. (1938): *Déraisons d'être*, Paris: José Corti.
- (1947): *La Part du Sable*, n.<sup>a</sup> 1, Le Caire, 15 février 1947.
- (1953): *Deux Effigies*. Le Caire: La Part du Sable.
- (1977): *Le Signe le plus obscur*. Paris: Puyraimond.
- (1978): *La Force de Saluer*. Paris: Éditions de la Différence.
- (1980): *L'Esprit frappeur (Carnets 1940-1973)*. Éditions Encre.
- (1982): *Une Certaine Poussière*. Paris: Le Nyctalope.
- (1982): *Notes sur un pays inutile*. Paris: Mme. Georges Henein et Le Tout sur le Tout.
- MICHAUX, Henri (1981): «En essayant de revoir Georges Henein» in *Georges Henein: Hommage et études*, Paris, Le Pont de l'Épée n.<sup>a</sup> 71-72, p.40.