

Études littéraires africaines

Les puisatiers du Sahara : regards scientifiques, littéraires et cinématographiques sur les plongeurs de l'Oued Righ et d'Ouargla

Adrien Bodiot



Numéro 55, 2023

Écopoétique des profonds

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1106461ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1106461ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bodiot, A. (2023). Les puisatiers du Sahara : regards scientifiques, littéraires et cinématographiques sur les plongeurs de l'Oued Righ et d'Ouargla. *Études littéraires africaines*, (55), 41–54. <https://doi.org/10.7202/1106461ar>

Résumé de l'article

Avant la conquête coloniale, qui conduisit à la mise en oeuvre d'un projet de forage à grande échelle, les oasis algériennes étaient le théâtre des exploits des *rhetassin*, des plongeurs spécialisés dans l'aménagement et le désengorgement des puits. La présente étude revient sur le destin culturel de ces figures atypiques en explorant un corpus large : des textes des savants arabes médiévaux – Ibn Khaldun notamment – aux récits des voyageurs et géographes français durant la colonisation jusqu'à la réappropriation de ces figures par Tahar Hanache dans le premier film du cinéma algérien et par Sven Lindqvist dans un récit de voyage plus récent. L'article fait l'hypothèse que les plongeurs révèlent le regard de ceux qui les observent : le « sens » écologique et politique de leur pratique n'est réellement saisi que par de rares artistes.

**LES PUISATIERS DU SAHARA :
REGARDS SCIENTIFIQUES, LITTÉRAIRES ET CINÉMATOGRAPHIQUES
SUR LES PLONGEURS DE L'OUED RIGH ET D'OUARGLA**

Résumé

Avant la conquête coloniale, qui conduisit à la mise en œuvre d'un projet de forage à grande échelle, les oasis algériennes étaient le théâtre des exploits des *rhetassin*, des plongeurs spécialisés dans l'aménagement et le désengorgement des puits. La présente étude revient sur le destin culturel de ces figures atypiques en explorant un corpus large : des textes des savants arabes médiévaux – Ibn Khaldun notamment – aux récits des voyageurs et géographes français durant la colonisation jusqu'à la réappropriation de ces figures par Tahar Hanache dans le premier film du cinéma algérien et par Sven Lindqvist dans un récit de voyage plus récent. L'article fait l'hypothèse que les plongeurs révèlent le regard de ceux qui les observent : le « sens » écologique et politique de leur pratique n'est réellement saisi que par de rares artistes.

Mots-clés : Sahara – puisatier – rhetassin – Tahar Hanache – puits artésiens.

Abstract

Before the colonial conquest, which led to the implementation of a large-scale drilling project, the Algerian oases were the scene of the exploits of rhetassin, divers specialized in the development and decongestion of wells. This study returns to the cultural destiny of these atypical figures by exploring a large corpus : from the texts of medieval Arab scholars – Ibn Khaldun in particular – to the accounts of French travelers and geographers during colonization until the reappropriation of these figures by Tahar Hanache in the first film of Algerian cinema and by Sven Lindqvist in a more recent travelogue. The article hypothesizes that divers reveal the gaze of those who observe them : the ecological and political « meaning » of their practice is really grasped only by rare artists.

Keywords : Sahara – well-digger – rhetassin – Tahar Hanache – artesian well.

« [...] Une autre curiosité du pays ce sont les Rhtass »¹, note Hugues le Roux dans son récit intitulé *Au Sahara* (1891). Le voyageur décrit des figures pour le moins surprenantes en milieu désertique : des plongeurs de puits, plus communément appelés les *rhetassin*², chargés d'extraire la surcharge de sable des excavations afin de pérenniser le puisage de l'eau et d'assurer ainsi la survie des oasis³. Leur rôle social majeur en faisait des figures essentielles de la vie des cités d'Ouargla et de l'Oued Righ, autour de Touggourt, où les habitants exploitaient depuis longtemps des eaux artésiennes⁴. Dans ce type de configurations, la difficulté de creuser un puits est redoublée par pression de l'eau qui s'échappe du sol. Le travail est minutieux et a notamment été décrit par Ludovic Ville en 1868⁵ : les puits sont d'abord creusés par des *khammes*, les serviteurs des propriétaires, qui forent le conduit, avant qu'un *meallem*, un « savant », creuse la roche et boise les parois de la cavité. Cette mission est périlleuse puisque le « mineur » responsable du percement de l'aquiclude – formation géologique séparant l'aquifère du fond du puits – peut se faire surprendre par la montée trop rapide des eaux. La dernière besogne revient aux *rhetassin*, dont « la mission consiste à enlever les sables aquifères qui ont été entraînés par la nappe jaillissante »⁶ et qui doivent donc s'assurer de la pérennité des puits. Les puisatiers restent plusieurs minutes sous l'eau⁷ pour extraire le sable, le placer dans un couffin et le remonter à la surface. On imagine bien que ce labeur entraînait nombre de « drames invisibles »⁸ qui échappaient aux observateurs et aux voyageurs. La conquête du Sud algérien par les Français conduit au remplacement progressif de ces procédés traditionnels par des techniques industrielles plus sûres et plus efficaces, condamnant ainsi la corporation des *rhetassin*.

À l'interface entre les études postcoloniales, la géographie littéraire et l'écopoétique, trois approches qui se caractérisent par leur appétence pour

¹ LE ROUX (Hugues), *Au Sahara*. Paris : Flammarion, 1891, [vi]-308 p. ; p. 233.

² On retrouve plusieurs graphies concurrentes : *rhtass* chez Hugues Le Roux, *ghetasin*, *r'tassin*, etc. Nous optons pour celle qui est utilisée par Maël Crépy (voir note 3).

³ Pour une synthèse sur la question, voir le billet de Maël Crépy, dont nous reprenons l'essentiel des remarques scientifiques : CRÉPY (Maël), « Plongées en eaux troubles et records d'apnée au Sahara », *Archéorient – Le Blog*, 10 mars 2017 ; en ligne : <https://archeorient.hypotheses.org/7207> – c. 10-06-2022.

⁴ Les eaux artésiennes sont des eaux souterraines jaillissantes.

⁵ VILLE (Ludovic), *Voyage d'exploration dans les bassins du Hodna et du Sahara*. Paris : Impression impériale, 1868, viii-790 p. ; p. 416-424.

⁶ VILLE (L.), *Voyage d'exploration dans les bassins du Hodna et du Sahara*, *op. cit.*, p. 422.

⁷ Adrien Berbrugger donne le chiffre impressionnant de 5'50.

⁸ VILLE (L.), *Voyage d'exploration dans les bassins du Hodna et du Sahara*, *op. cit.*, p. 424.

l'espace et pour le « lieu »⁹, notre étude entend examiner un corpus de textes documentaires et viatiques¹⁰ ainsi que *Les Plongeurs du désert*, le premier film du cinéma algérien, écrit et réalisé par Tahar Hanache en 1954¹¹. Aux études postcoloniales, nous emprunterons l'approche saïdienne d'analyse des liens entre impérialisme et culture¹² ; à la « géographie littéraire »¹³, le primat de l'espace, l'examen de la « stratification » des représentations en diachronie et de la « polysensorialité »¹⁴ ; à l'éco-

⁹ Sur les relations entre ces approches, voir : BOUVET (Rachel), « Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences », conférence prononcée le 28 mai 2013 à l'Université d'Angers ; en ligne : https://rachelbouvet.files.wordpress.com/2013/05/confecc8irence_angers-28-mai-2013.pdf – c. 13-06-2022. ; CLAVARON (Yves), *La Carte et le territoire colonial*. Paris : Éd. Kimé, coll. Détours littéraires, 2021, 324 p. (en particulier le chapitre 11, « Pour une géocritique des villes africaines », p. 201-216) ; COLLECTIF ZONEZADIR, dir., *Zones à dire : pour une écopoétique transculturelle*, [dossier de] *Littérature*, (Paris : A. Colin), n°201, 2021/1, 166 p.

¹⁰ Le corpus textuel est constitué des œuvres suivantes, citées par ordre d'apparition dans l'étude : IBN KHALDÛN, *Le Livre des exemples. II : Histoire des Arabes et des Berbères du Maghreb*. Trad. de l'arabe, présenté et annoté par Abdesselam Cheddadi. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, n°585, 2012, XL-1633 p. (abrégé en *LE*) ; EL AÏACHI, « Voyage de l'imam El-Aïachi depuis le pays des Aït-Aïach, dans le Maroc, jusqu'à Tripoli, et retour », in : *Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842*. Trad. par Adrien Berbrugger. Paris : Imprimerie royale, t. IX, 1846, 455 p. ; p. 1-164 (abrégé en *VIEA*) ; BERBRUGGER (Adrien), *Les Puits artésiens des oasis méridionales de l'Algérie* [1861]. Alger : Bastide, 2^e éd., 1862, 152 p. (abrégé en *PA*) ; LE ROUX (H.), *Au Sahara, op. cit.* (abrégé en *AS*) ; RECLUS (Élisée), *Nouvelle géographie universelle : la Terre et les hommes. XI : L'Afrique septentrionale. 2^e partie*. Paris : Hachette, 1886, 918 p. ; p. 348-355 (abrégé en *NGU*) ; LINDQVIST (Sven), « Les plongeurs du désert » [*Ökendykarna*, 1990], in : ID., *Le Voyage saharien*. Trad. du suédois par Hélène Hervieu. Paris : Les Arènes, 2018, 450 p. (abrégé en *PDD*, 1990).

¹¹ HANACHE (Tahar), *Les Plongeurs du désert* [film]. Les Films Tahar Hanache, 1954 (Archives du CNC à Bois d'Arcy). Il n'existe que quelques rares copies du film en France, qui sont toutes conservées, à notre connaissance, aux archives du CNC. Dorénavant le titre sera abrégé en : *PDD*, 1954.

¹² SAID (Edward), *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* [*Orientalism*, 1978]. Trad. par Catherine Malamoud. Paris : Éditions du Seuil, coll. Points, 2015, 592 p. ; SAID (Edward), *Culture et impérialisme* [*Culture and Imperialism*, 1993]. Trad. par Paul Chemla. Paris : Fayard ; Le Monde diplomatique, 2000, 560 p.

¹³ Nous nous inspirons de la vision transversale de Michel Collot qui réarticule géocritique et géopoétique – COLLOT (Michel), *Pour une géographie littéraire*, Paris : Éd. Corti, coll. Les Essais, 2014, 280 p.

¹⁴ Les termes entre guillemets renvoient au texte pionnier de la géocritique – WESTPHAL (Bertrand), *La Géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2007, 304 p.

poétique enfin, les rapports privilégiés tissés entre l'expérience concrète de l'environnement, sa défense et l'écriture ¹⁵.

Nous étudierons le devenir culturel des puits artésiens de l'Oued Righ et d'Ouargla ainsi que les représentations des *rhetassin* en faisant l'hypothèse que le plongeur est toujours décrit dans une relation d'homologie avec la cavité qu'il explore. En ce sens, le puisatier semble être l'individu qui parvient à se saisir de son environnement. Sven Lindqvist met à ce titre en évidence un contraste significatif : après avoir observé des lauriers-roses en fleur en plein cœur du Sahara, et salué leur « capacité extraordinaire à trouver de l'eau à de grandes profondeurs », le voyageur suédois précise que « le contraste entre la surface et la profondeur, entre ce que l'œil voit là-haut et les vraies conditions en bas, est l'expérience fondamentale du désert » ¹⁶. En d'autres termes, le paysage désertique ne saurait simplement se lire en superficie. Pour le comprendre et l'interpréter, l'individu doit prendre en considération une profondeur de champ et se faire herméneute : en creusant le sable, en déchiffrant *l'aride*, en regardant au-delà du visible, on peut lire le revers du désert, son *négatif révélateur*. Le *rhetassin* incarne exemplairement cette exigence : son expérience du milieu désertique *révèle* le profond et lui donne une complexité nouvelle, *a priori* invisible, mais bien présente, sous les couches stratifiées du sable qu'il retire. Le plongeur est ainsi celui qui territorialise le « non-territoire » ¹⁷ que représente le puits en lui donnant une consistance, un sens singulier. Ce sens repose avant tout sur l'idée que le puisage maintient l'équilibre fragile de la vie dans le désert en assurant sa pérennité face à la rudesse du climat. Le puits devient ainsi un « lieu », au sens de Pierre Schoentjes reprenant Lawrence Buell, c'est-à-dire « un espace qui a reçu un sens », et qui à ce titre mérite que l'on en prenne soin, que l'on s'attache à sa sauvegarde » ¹⁸. En contexte algérien, ce propos prend bien sûr une résonance particulière : au moment colonial, le geste du plongeur, qui n'a d'autre ambition que de « prendre soin » du profond et de la région qui l'entoure, et qui s'attache ainsi politiquement et

¹⁵ Nous renvoyons bien sûr aux travaux de Pierre Schoentjes, et en particulier à : SCHOENTJES (Pierre), *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*. Marseille : Éd. Wildproject, coll. Tête nue, 2015, 296 p.

¹⁶ LINDQVIST (S.), « Les plongeurs du désert », *art. cit.*, p. 73.

¹⁷ Nous reprenons cette notion à Pierre Halen et Étienne Leclercq qui voient dans les représentations du désert par les Occidentaux une tension entre une appréhension de l'espace comme « territoire » (espace que l'on peut conquérir, quadriller, doter d'une fonction commerciale, sur lequel on peut s'installer...) et comme « non-territoire » (« un espace imaginaire, consacré à l'altérité, voire voué à l'altération de la valeur, en tant que valeur totalitaire dans les sociétés libérales ») – voir : HALEN (Pierre), LECLERCQ (Étienne), « Désert et altérité : propositions sur un “non-territoire” », in : NAUROY (Gérard), HALEN (Pierre), SPICA (Anne-Élisabeth), dir., *Le Désert, un espace paradoxal*. Bern ; [etc.] : Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, vol. 2, 2003, 592 p. ; p. 11-30.

¹⁸ SCHOENTJES (P.), *Ce qui a lieu...*, *op. cit.*, p. 63.

écologiquement au lieu, s'oppose aux ambitions extractivistes des colons qui reposent pour l'essentiel sur la prospection économique. Dans le Sud algérien, on enregistre les premières velléités de ce type, bien avant la découverte du pétrole au ^{xx}^e siècle, avec les projets de forage de cette même région de l'Oued Righ dès les années 1850¹⁹. L'expérience des puits sahariens peut par conséquent faire l'objet d'une lecture politique, qui ferait de la relation du plongeur avec son lieu un acte de « résistance » à l'impérialisme extractiviste ; mais aussi d'une lecture esthétique, sensible à la manière dont l'écriture réactive ces lieux, du Moyen Âge à nos jours.

Le regard éloigné :

Ibn Khaldûn et El-Aïachi et les puits « singuliers »

Ibn Khaldûn consacre un chapitre de son *Livre des exemples* (1375-1379) à la région de l'Oued Righ, et décrit pour la première fois les forages des puits artésiens. Dans son propos, seul apparaît le procédé d'excavation : les *rhetassin* ne sont pas mentionnés par l'auteur, qui ne les connaissait sans doute pas. Et pour cause, car la description suggère l'éloignement de l'historien par rapport à son objet : « On pratique dans ces régions désertiques situées derrière l'Erg, un procédé singulier d'extraction de l'eau courante, inconnu dans les régions des plateaux du Maghreb » (*LE*, p. 838). L'imprécision spatiale « derrière l'Erg » et l'adjectif « singulier » laissent penser qu'Ibn Khaldûn connaissait mal la région. L'adjectif est d'ailleurs répété quelques lignes plus loin : « Ce procédé singulier se pratique dans les ksour du Touat, du Tîgurârîn, de Wârgla et de Rîgh » (*LE*, p. 839). Le martèlement du « singulier » exprime la curiosité de l'auteur à qui le procédé apparaît comme étrange. Il nous rappelle implicitement le contraste entre la surface aride parcourue par le voyageur non-averti et les profondeurs aquatiques que connaissent ceux qui savent les sonder.

Ce même imaginaire anime l'imam marocain El-Aïachi lors de son pèlerinage à la Mecque. À son arrivée à Ouargla, le 8 janvier 1663, il note les particularités du lieu et dédie un chapitre à la « Singularité des singularités de cette ville » (*VIEA*, p. 55) : le forage artésien. Il est, à notre connaissance, le premier à décrire le travail des *rhetassin*, sans toutefois les citer nommément : « Ceux qui nettoient ces sortes de puits ont de

¹⁹ Dans les années 1855-1856, le général Desvaux ordonne un grand projet de forage dans la région de l'oued Rhir. Ces forages, débutés d'abord à Tamerna et dirigés par l'ingénieur Jus, bouleversent les systèmes de puisage de l'eau dans la région et donnent à penser que les fondations du Sahara reposent sur une mer souterraine gigantesque, à même de faire jaillir de l'eau à discrétion. Voir à ce sujet : HENRY (Jean-Robert), MARÇOT (Jean-Louis), MOISSERON (Jean-Yves), « Développer le désert : anciennes et nouvelles utopies », *L'Année du Maghreb*, VII (*Sahara en mouvement*), 2011, p. 115-147 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/1167#quotation> – mis en ligne le 01-01-2013 ; c. 25-05-2023.

grandes difficultés à surmonter et des dangers à courir » (p. 56), écrit-il. Mais une nouvelle fois, la description du travail des plongeurs dénote un regard éloigné, soumis à la médiation. La périphrase « ceux qui nettoient » marque la méconnaissance du pèlerin, qui précise que l'information lui vient d'« un de [ses] amis qui a vu nettoyer de ces puits » (p. 56). Son regard reste à la surface et ne peut se saisir de la complexité du milieu aride.

Par ailleurs, les deux auteurs soulignent la vélocité de la montée des eaux. Ibn Khaldûn décrit « l'eau qui monte et remplit le puits, avant de déborder sur le sol en formant un ruisseau » (*LE*, p. 838) et laisse penser que le souterrain saharien regorge d'une eau enfouie, disponible immédiatement ou presque. El-Aïachi note que l'eau « jaillit avec force et abondance » (*VIEA*, p. 56) et précise qu'« en moins de rien elle arrive à l'ouverture du puits, d'où elle coule et forme un ruisseau » (p. 56). La terminologie utilisée est pratiquement la même, et il en faudrait peu pour dire que le pèlerin a lu les œuvres d'Ibn Khaldûn. Elle met en relief la surprise des auteurs face à l'étrangeté de ces eaux foisonnantes en milieu aride, ébahis de leur découverte au point d'omettre de décrire les techniques d'excavation.

Le regard intéressé :

Adrien Berbrugger, généalogiste de la plongée saharienne

Dans son ouvrage *Les Puits artésiens des oasis méridionales de l'Algérie* (1861), A. Berbrugger décrit les procédés de forage et de maintenance des puits de l'Oued Righ. L'auteur passe en revue toutes les subtilités du processus, la profondeur des cavités et les débouchés commerciaux d'une modernisation du dispositif. Cependant, le texte ne se borne pas à une description factuelle : Berbrugger est un lecteur averti et son appréhension du travail des puisatiers est redevable non seulement de son expérience viatique mais aussi d'un ensemble de textes qu'il commente abondamment dans son ouvrage²⁰. Il loue ainsi les œuvres d'Ibn Khaldûn et d'El-Aïachi, faisant du premier un « savant historien » (*PA*, p. 100), avant de leur reprocher leur « inexactitude » (p. 96 et p. 100). Il leur emprunte l'idée d'abondance et commente en ces termes le récit d'El-Aïachi :

Si jamais ces oasis étaient habitées par des Européens, quel immense parti ceux-ci pourraient tirer de cette facilité à obtenir des eaux abondantes [...] : avec une ligne de puits artésiens bien tubés, le voyage à Tombouctou deviendrait une excursion très ordinaire. Avec des eaux très

²⁰ Le voyage de Berbrugger s'apparente au modèle décrit dans : MONTALBETTI (Christine), *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*. Paris : Presses universitaires de France, coll. Écriture, 2020, 259 p.

abondantes, on peut cultiver et boiser certaines parties du désert (VIEA, p. 56).

Le propos du Français, fasciné par l'abondance des eaux, signalée ici à deux reprises, fait indéniablement écho à celui de ses prédécesseurs arabes tout en y greffant un intérêt proprement colonial. A. Berbrugger n'est pas un cas isolé : il s'inscrit dans le sillage de ceux qui ont inventé le mythe de la « mer souterraine »²¹ et embrasse ainsi une fascination coloniale plus générale pour la « profondeur »²², une perspective qui donne en quelque sorte une épaisseur à l'espace à conquérir.

La profusion fantasmée des eaux artésiennes se retrouve également dans la comparaison avec les puits des ruines de Tyr décrits par Volney et Lamartine, ce dernier dépeignant « trois réservoirs d'eau limpide et courante qui sort, comme par enchantement, d'une terre basse, sèche et aride »²³. En les citant, A. Berbrugger nourrit le texte d'un imaginaire du désert que l'on retrouve déjà dans l'*Ancien Testament*, promettant un potentiel Éden²⁴. Il s'inscrit aussi dans le sillage du renouvellement de l'approche du désert à la faveur des voyages en Orient : à la fin du XVIII^e siècle, le désert a perdu de son caractère effrayant pour se singulariser et désigner l'espace de la « *vastitas* »²⁵. Pour décrire le travail des plongeurs, l'auteur emprunte toutefois un autre répertoire biblique, celui de l'espace horrifique :

Quand le pauvre diable reparaît à la lumière, il est affreux à voir : ses haillons et tout son corps, dégouttant d'une eau rougie par l'argile, lui donnent une apparence satanique : et s'il est parvenu à préserver le contact de la terre colorant son visage naturellement noir, sa ressemblance avec un ange des ténèbres n'en est que plus frappante (PA, p. 55).

²¹ Voir à ce sujet : MARÇOT (Jean-Louis), *Une mer au Sahara : mirages de la colonisation*. Paris : Éd. de la Différence, coll. Outre-mers, 2003, 526 p.

²² Nous reprenons l'intuition de Glissant qui distingue la « profondeur » et les « profonds ». La première notion est une invention occidentale, proche de celle de « perspective » ; la deuxième renvoie à « la concrétude de la profondeur, ce qu'il y a réellement, concrètement en dessous de l'apparence », c'est-à-dire le lieu que les habitants pratiquent réellement. Dans ce cadre, la fascination pour la « profondeur » possède une dimension prospective : elle est un lendemain possible pour la conquête coloniale – voir : GLISSANT (Édouard), NOUDELMANN (François), *L'Entretien du monde*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, coll. Littérature hors frontière, 2018, 200 p. ; p. 65.

²³ LAMARTINE (Alphonse de), *Voyage en Orient* [1835]. Texte établi, annoté et présenté par Sarga Moussa. Paris : Honoré Champion, coll. Textes de littérature moderne et contemporaine, n°37, 2000, 778 p. ; p. 216. Volney et Lamartine appuient l'idée d'une profusion de la ressource dans les souterrains sahariens.

²⁴ Voir à ce sujet : MOUSSA (Sarga), *Le Mythe bédouin chez les voyageurs au XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. Imago mundi, 2016, 298 p.

²⁵ BARTHÉLEMY (Guy), *Fromentin et l'écriture du désert*. Paris ; Montréal : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, 145 p. ; p. 19-21.

Le fond du puits, antre des enfers, dont on ne pourrait ressortir que sous les traits d'un démon hideux, apparaît comme une réalité inconnue, insaisissable, à l'image du corps dégouttant du puisatier remontant à la surface. Une homologie s'établit entre le puisatier et son milieu, mais elle ne sert nullement ici à rendre compte de la concrétude de son expérience, dont la matérialité transparait pourtant avec la boue coulant sur son visage. Le voyageur dérive plutôt vers des représentations mythifiantes, bien éloignées du réel. S'il ne fait aucun doute que l'auteur a une réelle sympathie et une admiration pour les plongeurs, qu'il compare notamment à des « soldats » (p. 80), cet extrait invite à une lecture postcoloniale : en préférant ici l'imaginaire infernal à celui de la profusion, A. Berbrugger souligne l'archaïsme de leur pratique tout en donnant une image fortement dégradée de leur travail. *A contrario*, la modernité supposée des techniques de forage françaises permettrait de transformer l'enfer en paradis : « l'espace aride va devenir un Éden » (p. 116), écrit-il en ce sens.

La représentation des puits et des plongeurs de l'Oued Righ chez Berbrugger relève ainsi d'un intéressant syncrétisme entre des approches « modernes » du désert (imaginaire de l'immensité et donc des « possibles » dans le sillage du romantisme et du saint-simonisme) et un imaginaire biblique ancien. Quelques années plus tard, le vœu de Berbrugger reste lettre morte : la mer souterraine était un mythe, et le voyage rapide vers Tombouctou, une chimère. Des puits artésiens ont bien été forés mais sans l'ampleur annoncée par le scientifique. À la fin des années 1880, plusieurs auteurs – dont Hugues Le Roux et Élisée Reclus – décrivent à leur tour les puits en leur donnant une épaisseur nouvelle.

Le regard multifocal : Le Roux et Reclus

En septembre 1889, Hugues Le Roux débute une traversée du Sahara, d'Aïn-Sefra à Biskra en passant par le Mزاب et l'Oued Righ. À Ouargla, Le Roux est témoin du travail des *rhettassin* :

Ils ont les yeux fixés sur une flaque d'eau circulaire qui dort au ras du sol. Elle est trouble comme un baquet de lessive, épaissie par des détritux de végétaux, des dissolutions de racines. Sa stagnance ne reflète que le ciel, l'œil ne peut juger de sa profondeur. Sous l'ardent soleil, une odeur de fièvre pestilentielle s'en dégage, que rabat sur le sable le parasol des palmiers. Soudain, sous une poussée intérieure, cette immobilité d'eau s'émeut, s'anime, se déchire en cercles : une tête d'homme la crève, des épaules, un corps noir et ruisselant. Le plongeur tient sous son bras un petit « couffin » de roseau, plein d'une boue noire. Sa puanteur est si violente qu'on étouffe ses poumons et qu'on recule (AS, p. 233-234).

Le voyageur insiste avec force sur l'opacité des puits : entre le monde du haut et celui du bas, la frontière semble impénétrable, en raison du mélange de détritux et de racines. Plus discrètement qu'A. Berbrugger, Le Roux rejoue une scène infernale : c'est un véritable supplice polysensoriel

qui étreint le voyageur, tandis que la remontée des plongeurs dessine des « cercles » dantesques. Dans cet environnement hostile, le puisatier est en osmose avec son milieu : « sa puanteur » est aussi « violente » que « l'odeur de fièvre pestilentielle » qui s'en dégage ; « son corps noir » est à l'image de la « boue noire ». La description de Le Roux déborde cependant celle de son aîné puisqu'il livre en filigrane une réflexion sur le regard : ne pouvant scruter le milieu obscur, l'attention du voyageur se détourne en effet vers les confrères du plongeur. Se met alors en place un dispositif scopique multifocal : l'œil du narrateur qui « ne peut juger » de la profondeur du puits s'oppose aux « yeux » des spectateurs mais également, quelques lignes plus loin, à « l'œil [du] puits » (p. 234-235) et à la sortie de l'eau des plongeurs : « Remontés au jour, l'expression de leurs visages était l'égaré de la folie ; l'œil exorbité, sanglant, la poitrine battante » (p. 235). Si la vision du voyageur est entravée, le plongeur à l'« œil exorbité » est peut-être celui qui en a trop vu. Dans ce dispositif, Le Roux met en scène son incapacité à se fondre dans l'environnement qui l'entoure : il reste à la surface faute de déceler le « sens » du profond. À l'inverse, les plongeurs *incarnent* leur environnement : ils sont en mesure de voir parce qu'ils touchent au « concret »²⁶.

On retrouve cette réflexion avec davantage d'acuité encore chez Élisée Reclus²⁷, qui renverse quant à lui l'imaginaire infernal :

Depuis un temps immémorial, les Sahariens entretiennent leurs sources avec le plus grand soin, et quand l'eau en diminue, ils creusent le sol pour capter le filet, empêcher qu'il ne s'en perde une goutte. [...] De toute antiquité les Sahariens ont accepté la lutte contre le climat et travaillent à « ressusciter la terre », à faire reflourir le sol aride (*NGU*, p. 348).

Pour Reclus, l'entretien patient des sources entraîne la floraison du sol aride : c'est une éthique de la conservation où le plongeur, décrit quelques pages plus tard, prend « soin » du puits. Le géographe historicise ainsi le travail des puisatiers en mettant en évidence la répétition inlassable de leur labeur, qu'il figure poétiquement dans des termes construits avec le préfixe « re- » (« ressusciter » ; « reflourir »)²⁸. Après avoir évoqué les évolutions technologiques apportées par les colons, le géographe lance une mise en garde :

tandis qu'on s'occupe de rechercher à grand frais les eaux profondes pour l'irrigation des terres, il serait bon qu'on ne laissât pas se perdre les eaux

²⁶ Pierre Schoentjes souligne l'importance de l'expérience et parle d'un « sens du concret » – SCHOENTJES (P.), *Ce qui a lieu...*, *op. cit.*, p. 43-46.

²⁷ Sur les liens entre Reclus et l'Algérie coloniale, voir : DEPREST (Florence), *Élisée Reclus et l'Algérie colonisée*. Paris : Belin, 2012, 142 p.

²⁸ Bertrand Guest souligne que le travail des « écrivains du cosmos » (Humboldt, Thoreau et Reclus) est indissociable d'une « profondeur historique » – voir : GUEST (Bertrand), *Révolutions dans le cosmos : essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau, Reclus*. Paris : Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes. Série Littératures et sciences, n°1, 2017, 495 p. ; p. 238-246.

superficielles qui se déversent dans les ravins et les oueds et s'enfuient dans les sables et les crevasses (p. 353).

S'intéressant au réseau dans son ensemble, il réinjecte de la verticalité, multiplie les veines et les vaisseaux du sol désertique. Ce faisant, il souligne l'ambivalence de l'entreprise coloniale, qui, en quête de profits immédiats, provoque une raréfaction rapide de la ressource. E. Reclus fait ainsi montre d'une attention au lieu dans sa matérialité et sa complexité, qui passe par une prise en compte très concrète des profonds arides : le premier film du cinéma algérien poursuit indéniablement sur cette voie.

Le regard situé : *Les Plongeurs du désert* (Tahar Hanache) ou la matérialité du puits

En 1954, le comédien Tahar Hanache ²⁹ passe derrière la caméra et signe un court-métrage intitulé *Les Plongeurs du désert*. Le film retrace l'histoire de Mustapha et de son fils Mansour, *rhetassin* d'une palmeraie proche de Temacine. Un narrateur commente le parcours des deux personnages et leurs exploits : le texte est écrit et dit par le metteur en scène.

Au début du film, l'eau ne coule plus, les plans défilent et mettent en relief la sécheresse de l'oasis : la caméra suit le chaos de pierrailles de la séguia ³⁰ asséchée, qui ressemble à s'y méprendre à une cicatrice dans le sable. Tahar Hanache donne corps à la complexité de l'environnement désertique et à ses habitants :

Et ce jour-là Meryem, la fille des sables, Meryem est surprise par l'aspect inaccoutumé de la palmeraie où règne une grande animation. Que se passe-t-il ? Ces arbres aussi beaux qu'ils tendent leurs palmes au soleil sont-ils menacés ? Et ces villageois, et ces villageoises qui se regroupent instinctivement, quel fléau redoutent-ils ? Regarde à tes pieds Meryem. Cette séguia, cette rigole qui court dont le sol est à sec (*PDD*, 1954, 00:02:47-00:03:23).

Le narrateur insiste sur la tragédie de l'eau : sans elle, Temacine est condamnée à disparaître. Face au trouble, Mustapha et son fils sont appelés à l'aide. Ceux-ci se préparent selon des rites immuables : le père prie, se chauffe le corps auprès d'un feu, bouche ses oreilles avec des boules de suif, se fait frictionner le corps, entre dans l'eau et descend dans la cavité. Mais contrairement à l'ensemble des descriptions que nous avons pu analyser et qui se focalisent sur la remontée du puisatier, la caméra du cinéaste traverse la frontière et s'intéresse à la descente du plongeur, à son

²⁹ Sur Tahar Hanache, voir : OULD-BRAHAM (Ouahmi), « Itinéraire singulier d'un cinéaste algérien en France à l'époque coloniale », *Migrance*, n°37 (*Images et représentations des maghrébins dans le cinéma en France*, dir. N. Yahi), 2011, 101 p. ; p. 38-46.

³⁰ « En Afrique du Nord, canal d'irrigation » (définition du *TLFi*).

corps pris dans le fluide. La caméra le suit horizontalement : aucune plongée ou contre-plongée qui contribueraient à créer un effet esthétique de profondeur : l'expérience est saisie de *face*. Un système de filtre, permettant de récréer artificiellement l'atmosphère propre à l'immersion, indique que l'apnéiste ne fait qu'un avec l'environnement aqueux. Arrivé au fond, Mustapha se met à la tâche et extrait de grandes quantités de boue qu'il place dans son couffin. Un gros plan sur les mains du mineur saisit l'expérience dans sa *concrétude*, indiquant que le puisatier *plonge* dans la terre de ses ancêtres. Le film date de 1954 : c'est un signe politique extrêmement fort au seuil de la guerre d'indépendance. Le plongeur remonte à la surface mais doit bientôt redescendre : la scène est ainsi répétée plusieurs fois. Dans cette répétition, c'est l'histoire des *rhetassin* de pères en fils – et par extension celle des Sahariens – qui transparait et que suggère le narrateur : « Mustapha déglutit et respire suivant un rythme mystérieux, héritage de ses pères, afin de se constituer une petite réserve d'oxygène » (00:10:06-00:10:15).

Jean Sénac, dans un texte retrouvé récemment, commente éloquemment : « *Les Plongeurs du désert* est un poème à la gloire de l'Afrique du Nord, peuplée de mythes, de souffrances et d'espoirs terrassés »³¹. Contre ce terrassement, à la fois métaphorique et concret, l'œuvre redonne au milieu aride sa profondeur spatiale et historique.

Une ellipse clôt le film : on retrouve père et fils dans un Temacine métamorphosé :

Hélas, il est des lendemains de fête cruels. Les années ont passé. « Quel est ce bruit nouveau qui retentit dans la palmeraie ? »

– Le bruit du trépan mon père.

– Et quel est l'usage de ce trépan Mansour ?

– Mon père, on l'utilise pour forer les puits.

La mécanique a pris la place de l'homme. Les puits artésiens débitent maintenant jusqu'à 12 000 litres à la minute. Des puits profonds de plus de 300 m. Des puits d'où jaillit une eau fraîche. Une eau transparente, qui transforme la palmeraie en jardin. Aujourd'hui des basse-cours, où

³¹ SÉNAC (Jean), « Les plongeurs du désert de Tahar Hannache », in : NACER-KHODJA (Hamid), « Texte inédit – Sénac et les plongeurs du désert [1953] », *El-Watan* ; en ligne : <https://www.elwatan.com/archives/arts-et-lettres-archives/texte-inedit-senac-et-les-plongeurs-du-desert-07-02-2008> – c. 10-06-2022. La pensée de Sénac se télescope avec celle de Pierre Schoentjes qui insiste sur le fait qu'« il n'est possible d'écrire la nature qu'à condition de compléter l'observation attentive de l'environnement par des connaissances qui la mettent en perspective », soulignant que « tout cet héritage culturel situe l'expérience de la nature dans le temps et donne une profondeur au regard » – SCHOENTJES (P.), *Ce qui a lieu...*, op. cit., p. 207. Notons par ailleurs que Sénac évoque brièvement *Les Plongeurs du désert* dans son célèbre essai : *Le Soleil sous les armes* (1957). Il rappelle que le film a été censuré dans un contexte où l'Administration se rendait complice de l'humiliation et du saccage de la vie artistique en Algérie – SÉNAC (Jean), *Le Soleil sous les armes : éléments d'une poésie de la résistance algérienne*. Rodez : Éd. Subervie, 1957, 56 p. ; p. 17-18.

s'évadent des pintades, des paons, voire des oies. « Que deviendrons-nous mon père ? »

– Il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu. (00:20:02-00:23:41)

Le travail des plongeurs a laissé place à un système de forage performant, capable de fournir en eau l'ensemble de la palmeraie. Le contraste est saisissant avec le début du film : la lutte quotidienne pour la moindre goutte est remplacée par l'abondance. Mais pour quel résultat ? Père et fils sont sans emploi ; la « palmeraie » algérienne est devenue « jardin » français ; les « pintades » ont remplacé les habitants qu'on ne voit plus. L'Éden entraperçu à la fin du film relève du grotesque, que la basse-cour décrite par le narrateur symbolise bien. La présence sourde mais concrète des profonds arides s'est effacée devant l'impression de facilité d'accès à l'eau en profondeur. Mustapha et Mansour rejoignent le puits qu'ils avaient vaillamment sauvé des sables et assistent impuissants à la fin de leur monde : le puits archaïque est condamné. C'est alors que Mansour demande à son père ce qu'ils deviendront. La réponse du vieux plongeur est énigmatique : « Il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu ». En revenant vers le lieu de leurs aventures, Mustapha et Mansour entament un pèlerinage vers leur passé commun, que souligne ce propos conclusif. Mais il est difficile d'interpréter ce passage : soit le père indique sa résignation face à la modernité et à l'impérialisme, soit il marque au contraire une forme de résistance en glorifiant le puits originel. Quoi qu'il en soit, les images et le texte des *Plongeurs du désert* condensent une réflexion fondamentale sur le statut des oasis sahariennes : espaces fragiles soumis au climat difficile et à la désertification, leur survie repose sur le fil ténu d'un aménagement minutieux et parcimonieux, tout à l'inverse du forage monstrueux décrit à la fin du court-métrage. *Les Plongeurs du désert* relève ainsi de ce que Pierre Boizette, Xavier Garnier, Alice Lefilleul et Silvia Riva ont appelé les « écopoétiques décoloniales »³², minant l'édifice colonial de l'intérieur, depuis les puits inaccessibles.

Le regard critique : la contre-plongée de Sven Lindqvist

En 1990, le voyageur suédois Sven Lindqvist publie *Ökendykarna – Les Plongeurs du désert*, où il confronte ses lectures des classiques sahariens (Saint-Exupéry, Fromentin, Gide, Eberhardt) à son propre voyage, en se demandant comment ces auteurs furent éblouis au point d'oublier les exactions coloniales. Le titre du livre joue sur la syllepse : les plongeurs

³² BOIZETTE (Pierre), GARNIER (Xavier), LEFILLEUL (Alice), RIVA (Silvia), « Écopoétiques décoloniales », in : COLLECTIF ZONEZADIR, dir., *Zones à dire : pour une écopoétique transculturelle*, op. cit., p. 66-81. « Les écopoétiques décoloniales viennent défaire de l'intérieur les poétiques coloniales, elles les minent depuis ces lieux qui échappent aux cartographies et où se vivent des expériences qui ne sont prises en compte dans aucun paramétrage » (p. 72).

représentent tour à tour les écrivain·e·s évoqué·e·s, les *rhetassin* et le narrateur lui-même, ressuscitant ses souvenirs et ses lectures. Dans le dernier chapitre du livre, de passage à Timimoun puis à Ouargla, Lindqvist se remémore la lecture du texte de l'officier suédois Thorsten Orre, *Récits du désert*³³, où le militaire relate sa rencontre avec un *rhetassin*. Ce souvenir provoque une réaction épidermique du voyageur :

Moi qui n'osais même pas sauter la tête la première du bord de la piscine – comment pouvais-je lire sur les puits du désert sans devenir moi-même ce plongeur ? C'était toujours moi, émacié, marqué par la mort, les tympans déjà perforés par la pression inouïe, qui plongeais jusqu'au fond du puits pour le nettoyer (*PDD*, 1990, p. 144-145).

« Miroir » (l'expression est répétée) d'un trajet mémoriel à rebours, le puits est un révélateur de la mémoire : « Soudain tout me revient » (p. 147), écrit-il pour décrire une expérience traumatique de sauvetage de ballon au fond d'un puits suédois. Mais l'intérêt de sa pensée ne se borne pas à des considérations personnelles : la plongée devient aussi éthique et politique. Elle permet en effet de dénoncer ce que n'ont pas su complètement faire ses aînés, Fromentin notamment³⁴, jugé tiède lors de sa découverte des violences perpétrées à Laghouat³⁵. Le plongeur suédois révèle ainsi les crimes impériaux :

Pour nettoyer les puits, des ouvriers venant d'autres oasis furent recrutés. Ils appartenaient à la couche noire la plus basse du prolétariat du désert. Seuls des esclaves pouvaient être contraints de descendre dans ces puits transformés en tombes. En bas, les corps des morts gonflés par les gaz de putréfaction s'étaient collés contre les parois des puits. Les cadavres étaient si coincés qu'il fallait les arracher par petits bouts. La chair avait commencé à se décomposer. Les corps se désintégraient. L'eau empoisonnée devint une soupe de restes de cadavres, dans laquelle les plongeurs des puits étaient contraints d'aller toujours plus profond (p. 77).

Les puits deviennent le magma terrifiant de l'impérialisme ; le plongeur, la victime collatérale du régime expansionniste ; le voyageur, le révélateur des profondeurs de l'histoire occidentale. La plongée de Lindqvist dévoile la brutalité coloniale en lui donnant une visibilité inédite : son texte se fait palimpseste, mais un palimpseste morbide de la décomposition des corps.

³³ ORRE (Thorsten), *Skisser från öknen*. Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1922, 256 p.

³⁴ FROMENTIN (Eugène), *Un été dans le Sahara* [1857]. Édité par Anne-Marie Christin. Paris : Flammarion, coll. Champs art, 2010, 386 p.

³⁵ La pensée de Lindqvist peut être nuancée. Sarga Moussa a montré que Fromentin construit « dans les failles du récit, des zones de désaccord, si ce n'est de résistance » – voir : MOUSSA (Sarga), « Fromentin à Laghouat : violence et traumatisme en situation coloniale », in : ESTELMANN (Frank), PEYROLES (Aurore), dir., *Villes en guerre au XIX^e siècle : l'urbanité moderne à l'épreuve du conflit : expériences, représentations, imaginaires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2021, 224 p. ; p. 23-35.

À la question coloniale, Lindqvist superpose une perspective écologique qui rencontre les préoccupations du film de Tahar Hanache en leur donnant des contours plus précis. L'échange entre le narrateur et un des derniers *rhetassin* est à cet égard significatif :

Le problème de l'eau au Sahara semble résolu une fois pour toutes. Aujourd'hui, on fore jusqu'à quatre mille mètres de profondeur et on puise de l'eau à cinquante degrés. Ouargla est approvisionnée avec quinze litres par minute. Mais il y a une différence entre eau et eau. « L'eau dans les puits que nous construisions et nettoyions autrefois venait de sources alimentées naturellement. Les quinze litres par minute que l'oasis utilise aujourd'hui est de l'eau qui ne sera pas renouvelée. [...] On a calculé que cette eau a mis trente-cinq mille années pour que chaque litre consommé soit remplacé par un nouveau litre d'eau. « Cela m'inquiète. Je me demande parfois si c'est le forage du pétrole ou le plongeon dans les puits qui représente le véritable avenir du Sahara » (p. 156).

La réflexion du vieux plongeur soulève le problème qu'avait déjà pointé Reclus un siècle plus tôt : les oasis sahariennes ont-elles un avenir dans l'extraction brutale et incontrôlée de leurs ressources ou dans le respect de la moindre goutte ? Le « plongeon » apparaît en tout cas comme un geste métaphorique, participant du combat contre l'impérialisme économique, héritier de la politique expansionniste du moment colonial. Lindqvist met ainsi en scène l'accointance entre problématiques environnementales et décoloniales, en soulignant, comme l'avait fait Hanache, la *résistance* des profonds.

Adrien BODIOT ³⁶

³⁶ Sorbonne Nouvelle – THALIM.