

Le désert, espace de rencontre du sacré et du profane dans *Désert* de Jean-Marie-Gustave Le Clézio

The desert, a space where the sacred and the profane meet in *Désert* by Jean-Marie-Gustave Le Clézio

RAHHALI Badr El Boudour
Maitre de Conférences Habilité
Faculté Chariaa- USMBA- Fès, Maroc

Abstract

The novel *Désert* by Jean-Marie Gustave Le Clézio depicts the struggles of a tribe in southern Morocco against French colonizers, interwoven with the contemporary story of Lalla, a young Moroccan woman who returns to her homeland after living in Marseille. The desert serves as a complex space where the sacred meets the profane, becoming a place of spiritual revelation for Lalla as she connects with her ancestors. It is also a site of survival and social interaction for nomads. Despite its harshness, the desert is viewed as pure and austere, promoting inner reflection. Moreover, it functions as a liminal space where characters experience both physical and spiritual transitions. Le Clézio examines how the desert blurs the boundaries between spiritual and material experiences.

Au cours du premier tiers du Dix-neuvième siècle le subjectivisme bourgeois européen, épuisé par la raison et rejetant la société qu'il avait lui-même engendrée, tourna son regard vers d'autres espaces. Le choix de l'Orient apparut comme une échappatoire qui induisait une critique implicite de la société. Ainsi, ces terres furent érigées en projet de topos chargé d'un topos projeté dans une région de désir, mais de désir incomplet, irréalisable puisqu'il renvoyait constamment à une altérité. Objet difficile à atteindre, elles suscitaient la déception et imprégnaient le voyage d'une profonde tristesse. Lorsque le voyageur parvenait enfin à l'endroit tant désiré, il s'apercevait malheureusement que les images construites jusqu'à présent ne correspondaient à rien. Plus il tentait de donner forme à son désir, plus s'éloignaient les représentations de l'Orient réel. Ce territoire lointain devint pour l'Europe la scène d'un imaginaire multiple dans lequel se projetait le voyageur, portant un point de vue extérieur et superficiel sur l'Autre, perçu comme un individu se trouvant encore à un stade ancien de l'évolution humaine. L'Orient s'imposa comme condition indispensable de tous les récits,

comme un espace de création où convergeaient un système de copies et de répétitions - réécritures- et un point zéro, une origine, un lieu de commencements.

Les terres d'Islam furent la destination qui permit aux voyageurs de se construire une identité en fonction du nouvel espace parcouru ; un lieu où les fantaisies occidentales prirent forme. Décrire ces lieux, c'était découvrir une géographie disponible, favorable à l'élaboration de nouvelles images et à la configuration de l'imaginaire. Cependant, un paradoxe s'est peu à peu enraciné dans les représentations de ces contrées qui furent bientôt perçues comme empreinte d'une apathie maléfique, voire ressentie comme une négativité de l'Occident.

L'Orient se convertit en un concept qui permettait de se définir négativement par rapport à l'Autre, il se convertit également en une image qui permettait à l'individu de se rêver dans un monde merveilleux, sensuel et spirituel. Le philosophe allemand Herder¹ avait défendu l'idée d'égalité des cultures. On crut que les individualités culturelles pouvaient être intégrées à un tout, et que les caractéristiques de l'Autre, seraient finalement atrophiées.

La surprise du nouvel environnement fut causée moins par la perception d'un choc des différences que par la recherche dans l'Autre de caractéristiques inhérentes au voyageur. La relation avec l'Autre s'établissait comme une méthode nécessaire à la connaissance de soi.

L'idéal esthétique de l'Orient se retrouve dans l'image d'une humanité retrouvée, dans la recherche d'un paradis qui peut être substitué à la décadence de l'Occident. Le voyageur se déplaçait pour se voir confirmer que les caractéristiques communes qu'il pouvait constater entre son pays et celui de destination n'étaient que la marque de temps historiques différents. Ainsi, le lieu visité était vu, ou décrit, beaucoup plus souvent dans un espace et un temps antérieurs.

Il suffisait de s'éloigner des côtes européennes pour perdre toute modernité et revêtir la grisaille des vieux haillons orientaux, ainsi la différence est plutôt une opposition entre l'Orient et l'Occident. Le milieu européen possède la vertu tonifiante alors que le milieu oriental a un pouvoir anabolisant.

Si l'Orient est souvent opposé à l'Occident comme la spiritualité au matérialisme, la sagesse à l'agitation, la métaphysique à la psychologie, c'est en raison des tendances profondes très réelles, mais nullement exclusives. Cette dualité peut avoir pour principale raison le fait que le

¹ Johann Gottfried Herder, (Mohrungen, 1744 – Weimar, 1803), écrivain allemand, théologien, philosophe, poète et critique. Il exerça une grande influence (Formation du Sturm und Drang).

soleil se lève à l'Est et se couche à l'Ouest. L'Occident peut être relatif au corps et l'Orient à l'âme. L'Orient est l'origine de la lumière, il est le lieu du commencement de toute chose ; alors que l'Occident est un aboutissement. L'Orient se trouve en amont des cultures, c'est en ces lieux que sont nées les premières civilisations des trois religions monothéistes. Il se dévoile à l'Occident sous divers aspects : villes, montagnes, forêts et déserts. Chaque espace a une spécificité qui suscite une impression unique. Chaque lieu est plus ou moins exposé à la lumière divine, encourageant la foi ou dissuadant du péché. Si certains espaces rappellent l'Europe, d'autres au contraire s'en éloignent et s'isolent par leur atmosphère, leurs bruits et leurs impressions. Plus qu'un simple endroit ce sont des terres qui s'harmonisent avec leurs habitants.

Pendant des siècles, les déserts ont inquiété les hommes plus qu'ils ne les ont attirés. Au début du XIX^e siècle, la fascination exercée par les déserts finit cependant par l'emporter sur l'inquiétude et la répulsion. À la découverte extasiée des espaces vierges succède une volonté de « pénétration » que le colonialisme a toujours légitimée et revendiquée. Au XX^e siècle, l'exploration des déserts s'est aussi transformée en un fabuleux voyage à remonter le temps. Si le désert attire et fascine les hommes épris d'absolu, c'est parce qu'il échappe au temps, l'abolit dans la vision toujours renouvelée des origines. Traverser le désert, c'est donc effectuer un voyage en amont, une remontée vers les origines du monde. Rien de plus normal, dira-t-on, tant la fascination du désert semble ancienne. Bien des légendes contribuèrent d'ailleurs à en amplifier le mystère, depuis le plus ancien récit historique qui nous est parvenu. « Personne, après un certain temps au Sahara, n'est plus tout à fait le même »¹, écrit Paul Bowles dans le carnet de voyage *Leurs mains sont bleues*. « Nul homme, après avoir connu cette vie, ne peut demeurer le même »,² affirme comme en écho l'explorateur anglais Wilfred Theisiger, « il portera à tout Jamais, gravée en lui l'empreinte du désert, dont le nomade est marqué comme le fer rouge ». Cette affirmation évoque la transformation profonde que subissent les individus après avoir vécu des expériences au Sahara. Elle souligne comment le désert, avec ses vastes paysages, ses conditions de vie extrêmes et sa culture nomade, laisse une empreinte indélébile sur ceux qui y séjournent. Dans un premier temps, Bowles indique qu'après un certain temps passé dans cet environnement particulier, une personne ne peut plus revenir à son état d'origine. Cela sous-entend que l'expérience du Sahara est si intense et unique qu'elle modifie la

¹ Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, Editions l'Imaginaire Gallimard, 1980, p.210

² Wilfred Theisiger est cité par François Zabbal dans l'article « Retour au désert » in *Quantara*, l'appel du désert, n°18 Hiver 2000-2001.

perception, les valeurs et même l'identité d'un individu. Il renforce cette idée en affirmant que nul homme ne peut rester le même après avoir connu la vie dans le désert. Le "marquage" par le désert, comparé à "l'empreinte" laissée par un fer rouge, suggère une transformation profonde et durable. Cela évoque une connexion intime et indissoluble entre l'individu et le désert, presque spirituelle. Ces réflexions mettent également en lumière le contraste entre la vie moderne, souvent perçue comme superficielle et déshumanisante, et la vie nomade des habitants du désert, qui est profondément enracinée dans la nature et la simplicité. C'est une quête d'authenticité et de sens dans un monde en constante évolution.

Les vastes espaces envoûtent, ensorcellent, fascinent et façonnent les êtres qui les traversent. Cette transfiguration est d'autant plus forte, qu'elle s'accompagne généralement d'une fuite ou d'un refus de la civilisation. Il y a en effet une remise en cause du progrès et de la modernité, qui est une volonté d'effacer le passé pour se recréer ainsi qu'une agression du présent pour supprimer l'avenir. La rencontre des quatre éléments archaïques que sont l'eau, la terre, l'air et le feu sous leurs aspects hostiles, agresse toute humanité qui ose s'aventurer dans cet espace de piété. Il est le lieu où la manifestation de la nature est la plus violente. D'où l'Islam, religion du désert qui inquiète.

1. Le vent

Le vent, symbolisé par l'air, est l'élément le plus redouté dans l'espace désertique. Dans la tradition mystique soufie, l'air est une réalité apparente étant purement illusoire et qui n'a aucune matérialité. Cet élément omniprésent de la nature a souvent été perçu à travers deux prismes culturels et symboliques : le sacré et le profane. Dans de nombreuses traditions, le vent est considéré comme une manifestation du divin, porteur de messages des dieux ou symbole de l'esprit qui traverse le monde. C'est une force dotée à la fois de violence et d'aveuglement. Dans *Désert*, « le bruit du vent et de la mer crie dans ses oreilles, [...] parfois le vent prend une poignée de sable qu'il jette au visage de Lalla »¹. Cet élément naturel évoque une atmosphère intense et immersive. Ces sonorités soulignent une connexion profonde entre le personnage, Lalla, et la nature environnante. Elles symbolisent des forces incontrôlables de la vie ou des défis auxquels Lalla est confrontée. Le geste du vent qui "prend une poignée de sable qu'il jette au visage de Lalla" renforce l'idée de la nature comme une force vivante et active, voire antagoniste. Cela peut suggérer également une confrontation avec des éléments difficiles ou abrupts de son

¹ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p.79

environnement. Ainsi, cette description poétique illustre à la fois la beauté et la rudesse de la nature, ainsi que la résilience ou la vulnérabilité du personnage. Si, dans les traditions islamiques, le vent est chargé de contenir des eaux, et sa création aux ailes innombrables lui conférerait une fonction de support, dans ces lieux, le vent a plutôt une tâche coercitive. Il semble répondre aux croyances grecques qui voyaient en cet élément l'image des divinités inquiètes et turbulentes. Cependant, le vent du désert comme une musique, fascine le voyageur européen et suscite toute une série de divagations sonores. Les écrits arabes de la première heure rapprochaient le sifflement du vent dans le sable du cri des « djinns », le 'azt ou 'azifz. Il faut y prendre garde, comme dans la ville, c'est quelque chose de comparable aux sirènes d'Ulysse : l'éviter, le fuir impérativement sinon les sons auront raison de celui qui les écoute et le rendront fou. Il est dans certains cas associé au malheur. En effet, Lalla a senti que le vent du malheur soufflait au moment où l'homme riche est venu la demander en mariage. Elle ne trouvait plus Naaman le pêcheur, qui allait bientôt mourir. Les allusions au sujet de cet élément ne sont guère élogieuses. Pour les nomades,

« Le vent de malheur est un vent étrange, qui ne vient ici qu'une ou deux fois dans l'année, à la fin de l'hiver, ou en automne. Ce qui est le plus étrange, c'est qu'on ne le sent pas bien au début. Il ne souffle pas très fort, et par moments il s'éteint complètement, et on l'oublie. Ce n'est pas un vent froid comme celui des tempêtes d'hiver, quand la mer lève ses vagues furieuses. Ce n'est pas non plus un vent brûlant et desséchant comme celui qui vient du désert, et qui allume la lueur rouge des maisons, qui fait crisser le sable sur les tôles et de papier goudronné. Non le vent de malheur est un vent très doux qui tourbillonne, qui lance quelques rafales, puis qui pèse sur les toits des maisons, qui pèse sur les épaules et sur les poitrines des hommes. [...] Quand il vient, ce vent lent et doux, les gens tombent malades un peu partout, les petits enfants et les gens âgés surtout, ils meurent. C'est pour cela qu'on l'appelle le vent de malheur. » (Le Clézio, 1980, 195-196)

Cet extrait décrit le "vent de malheur", un phénomène qui, à première vue, peut sembler anodin, mais qui est chargé de significations profondes et tragiques. Le vent est présenté comme un phénomène étrange qui ne se manifeste qu'occasionnellement. Ce caractère intermittent rappelle l'imprévisibilité des malheurs et des épreuves dans la vie. Au départ, il ne se fait pas fortement sentir, ce qui peut symboliser comment les problèmes ou les malheurs peuvent commencer de manière discrète. Contrairement aux vents plus violents et destructeurs, comme ceux des tempêtes d'hiver ou les vents brûlants du désert, le "vent de malheur" est décrit comme doux et agréable. Cet élément est associé à des événements tragiques, comme la maladie et la mort, particulièrement chez les enfants et les personnes âgées. Cela renforce l'idée que ce vent n'est pas simplement un élément météorologique, mais un agent de déclin et de souffrance, un porteur de malheur. Néanmoins, en tant que symbole, il pourrait représenter des idées plus larges telles que les injustices sociales, la mortalité ou le passage inévitable du temps. Le fait qu'il soit à la fois doux et pesant indique qu'il pourrait être porteur de nostalgie ou de tristesse,

ajoutant une dimension émotionnelle à sa présence. Ce "vent de malheur" symbolise la complexité des expériences humaines, mêlant beauté apparente et douleur sous-jacente, et souligne l'idée que la souffrance peut surgir de manière inattendue derrière une façade semblable à la tranquillité.

Cette longue description met en exergue l'aspect profane du vent. C'est l'élément le plus agressif de ce milieu. Il s'applique et prend un malin plaisir à transformer l'existence des hommes en enfer. La force du vent n'est pas cataclysmale contrairement aux rafales ou aux tempêtes, il s'installe progressivement et de manière discrète dans la cité. Il regroupe tous les contrastes, cela est mis en exergue par le rapprochement des deux termes « doux » et « malheur ». Dans certaines mythologies, il est vu comme un souffle vital, insaisissable et puissant, capable de purifier et d'apporter des changements significatifs, ce qui lui confère un caractère sacré. À l'inverse, le vent a également un aspect profane, étant une force naturelle qui façonne quotidiennement le paysage et influence les activités humaines. Il peut être ressenti comme une simple condition météorologique apportant la pluie, le froid ou dissipant la chaleur. Ainsi, le vent oscille entre ces deux perceptions, sacré par sa capacité à transcender les réalités terrestres et profane par son rôle pragmatique dans l'écosystème et la survie humaine dépendant d'un autre élément : l'eau.

2. L'eau et les puits

L'onde est présente par son absence, et sa rareté, dans l'espace traversée par les nomades.

« L'eau, elle était dans les « aiun », les yeux, couleur de ciel, ou bien dans les lits humides des vieux ruisseaux de boue. Mais ce n'est pas de l'eau pour le plaisir, ni pour le repos. C'était juste la trace d'une sueur à la surface du désert, le don parcimonieux d'un Dieu sec, le dernier mouvement de la vie. Eau lourde arrachée au sable, eau morte des crevasses, eau alcaline qui donnait la colique, qui faisait vomir. » (Le Clézio, 1980, 13)

L'eau est présentée dans un contexte qui évoque à la fois le sacré et le profane, soulignant l'ambivalence de cet élément essentiel à la vie dont le rôle principal est purificateur. Dans ce désert, malgré sa description négative, l'eau est présentée comme un « don » d'un Dieu, ce qui confère à cet élément une dimension sacrée. Cela rappelle que même l'eau, lorsque rare, est une bénédiction. De plus, la présence de l'eau dans les « aiun » (sources) et « les yeux, couleur de ciel » suggère que cette eau a aussi une relation spirituelle profonde. Elle est liée à la nature, à la création divine, et à la beauté des paysages, ce qui renforce la notion d'une force supérieure. Cependant, lorsqu'elle est décrite comme « lourde arrachée au sable » et « alcaline qui donnait la colique », indique que sa présence n'est pas seulement bénéfique. Elle est associée à quelque chose de pénible, d'inadéquat et parfois même nuisible. Cette représentation se concentre sur

les aspérités de la réalité plutôt que sur ses aspects idéalisés, comme dans l'expression « ce n'est pas de l'eau pour le plaisir, ni pour le repos » soulignant une expérience matérielle et quotidienne de l'eau qui est dépourvue de ceux-ci. Cela renvoie indubitablement à la lutte pour la survie dans des environnements arides où l'eau, bien qu'essentielle, est aussi source de souffrance et de désagrément. Cette ambivalence la place à l'intersection du sacré et du profane et mérite : elle d'être considérée sous deux angles. Elle est à la fois un élément béni et sacré, mais elle est aussi un symbole de l'âpreté de la vie sur terre, particulièrement dans le désert. L'eau devient alors un point de tension entre le sacré et le profane, illustrant ses multiples significations.

Sa rareté ou sa parcimonie est également due à la timidité de son existence qui est connotée par sa présence cachée dans certains endroits du désert, comme les puits de Yorf dans la vallée près de la Hamada, ainsi « des milliers d'hommes assis sur la terre desséchée, autour de la tache noire du puits »¹ rendaient grâce à Dieu pour cette bénédiction.

« Tous avaient bu déjà, les hommes et les femmes à l'est du puits, les animaux à l'ouest. L'eau était trouble, mêlée à la boue rouge des rives. Pourtant, jamais elle n'avait semblé plus belle aux hommes. Le ciel sans nuages brillait à sa surface noire comme sur un métal poli. » (Le Clézio, 1980, 229-230)

Sa présence dans le puits lui confère un caractère sacré. Un puits est le symbole de l'abondance et la source de la vie puisque selon certaines croyances les eaux vives ne résultent guère du miracle. Il est tout à fait normal que cet élément suscite le respect par son emplacement. Dans un milieu aussi hostile, elle est centre de régénérescence représentant la totalité des possibilités des manifestations secrètes du spirituel.

En s'offrant dans un puits au milieu du désert, elle suscite chez les nomades joie et émerveillement. Sans elle, les hommes bleus seraient immédiatement condamnés à mort. Sa rencontre fortuite sur la route est comparable à la manne : en les désaltérant, elle les nourrit. C'est son origine divine qui en fait une bénédiction tant respectée. Son omniprésence, bien que réduite par certaines contraintes, se manifeste néanmoins avec une certaine agressivité : elle conserve la capacité d'influencer fortement son environnement. Ce paradoxe souligne son impact persistant et met en lumière la dualité de sa nature. Cela ira même lui conférer les traits de la mort. Elle peut ravager et engloutir et peut comporter une puissance mauvaise au point de « faire vomir ». Son emplacement primordial dans le désert étant le puits, elle participe à la synthèse des trois ordres cosmiques : ciel, terre et enfer ; ainsi que de trois éléments l'eau, la terre et l'air. Dans la vallée de la Saguiet el Hama, des nomades se sont regroupés autour d'un

¹ Id. p.229

puits. A l'aube, pour le rituel des ablutions, Nour et son père découvraient que « l'eau du puits était froide et pure, l'eau née du sable et de la nuit »¹.

Elle appartient au microcosme, et fait communiquer avec le séjour des morts l'écho qui en remonte. Les reflets furtifs comme « le métal poli » de l'eau, épaississent le mystère plus qu'ils ne l'éclairent. A travers ces attributs, elle symbolise le secret de dissimulation, notamment de celle de la vérité, dont on sait qu'elle sort nue ; comme l'espace désertique dans lequel elle est contrainte d'exister. Le secret qui entoure les puits et la profondeur peuplée de silence est à l'image de la sagesse contemplative, stade de l'évolution spirituelle et la maîtrise de soi auxquelles sont parvenus les initiés du désert. Nous pouvons facilement retrouver cette connaissance dans la force de la lumière qui aveugle les nomades.

3. La lumière

La lumière éclaire les divers recoins du Sahara. L'occupation de l'espace se fait de manière progressive, « les hommes bleus attendaient la première lumière de l'aube, « le fijar », la tache blanche qui naît à l'est »². Pour la fixer, il faut l'associer à un instant éphémère. Elle est un point de départ : un commencement. L'attente de cet instant est celle de l'espérance, « la lumière est éblouissante »³, elle symbolise la spiritualité en général et l'Islam en particulier. Sa douceur matinale veut révéler la qualité de cette religion.

Elle est aussi compensation pour ces initiés qui affrontent le déchaînement de la nature. Rappelons avant tout que le Prophète, avant son élection en tant que Messenger de Dieu, se retirait dans une montagne appelée « Djabâl an Nour » (Mont de Lumière), dans laquelle se trouvait la fameuse grotte de Hira. Aussi tout le Coran, reçu en partie dans cette caverne, pouvait être ainsi considéré comme une allégorie de la lumière, il est normal qu'« Es-ser parle avec les mots de la lumière »⁴. Comme le suggère son nom, il signifie « le secret » en arabe. C'est un être invisible et mystérieux, il joue un rôle déterminant dans l'évolution de la jeune Lalla. Il n'existe que pour elle. Elle le retrouve fréquemment sur « le plateau de pierre, là où commence le désert »⁵. L'existence d'Es-ser est indissociable du désert. Il n'est pas présenté comme un être imaginaire, il est une force réelle qui entoure Lalla, la protège et la guide. Pour

¹ Id.p.21

² Id., p.94

³³ Ibidem.

⁴ Id., p.96

⁵ Id., p.124

évoquer sa présence, Le Clézio a constamment recours aux champs lexicaux de la clarté et de la chaleur ; le regard d'Es-ser est une « lumière » qui attire Lalla, un « feu » qui la traverse. Le secret voit tout et sait tout. La nature et le niveau de vie dépendent de la lumière reçue. Comme l'eau, elle soutient l'homme dans les confins du désert. Mais face à la force du vent, il se plie à l'autorité et à l'hostilité de cet esprit ravageur. Le désert refuse toute comparaison, livrant l'homme à lui - même. Toute aide est bannie. L'espèce humaine ne peut avoir sa place dans cet environnement, elle est chassée, et « le sable couvrait toutes les traces, tous les os »¹ au passage des nomades.

Serait-ce un lieu pur qui refuse toute souillure ? « Le désert lavait tout dans son vent »². Le souffle de cet esprit omniscient a un pouvoir sur les quatre éléments. Conspirateur et provocateur, « il jette des poignées de sable à la figure de Lalla »³. Le sable représente l'élément terre. Si d'un côté, elle est la Mère nourricière qui permet de vivre grâce à sa végétation, son aspect dénudé et stérile dans le désert montre en revanche son côté hostile. Elle semble réclamer les morts dont elle se nourrit elle-même et elle est en ce sens destructrice, comme le soleil qui l'écrase de son énergie.

La symbiose qui existe entre la terre et le feu est établie par « le soleil qui crevait les bords de l'horizon et les montagnes flambaient » et « les cailloux qui encombraient le torrent sec, pierres blanches, silex noirs sur lesquels le soleil faisait naître des étincelles »⁴. C'est l'aspect destructeur de l'astre qui est dévoilé. Tout ce qu'il touche, flambe, est détruit et anéanti. Tout contact avec cet élément correspond à un aboutissement, à une fin. Toute régénération est exclue. Tout est brûlé, dévoré et détruit.

Néanmoins, les mystiques musulmans considèrent ce flambeau éblouissant comme l'esprit qui éclaire le monde. Symbole de feu, il est aussi l'élément purificateur. La purification par le feu est complémentaire de la purification par l'eau, sur le plan microcosmique, (rite initiatique) et sur le plan macrocosmique (mythes alternés de déluges et de grandes sécheresses ou incendies).

¹ Id., p.13

² Ibidem

³ Id., p.113

⁴ Id., p. 26

4. La piété du désert

En Islam, le feu est purification. Sa correspondance rituelle est symbolique, et remonte aux traditions indo-iraniennes où il est un feu civilisateur. La symbolique de la flamme et du feu dans la mystique islamique est exposée par Ghazali (1058-1111) : « Si l'esprit du prophète est un flambeau qui illumine », note ce grand auteur ; et si cet esprit est éclairé par le moyen de révélation (wahy), selon sa parole : « Nous t'avons révélé un esprit (issu) de Notre Ordre » (XLII, 52), celui dont il tire la lumière sera symbolisé par le « feu ».

Parmi ceux qui sont instruits par le prophète, les uns ne font que se conformer purement et simplement à ce qu'ils entendent, les autres ont le privilège de la vision intérieure. Cette proximité a pour lieu le désert où s'établit la rencontre entre Dieu et l'homme. De toutes les images qu'on a pu construire, c'est sans doute l'approche mystique qui reste la plus prégnante. « Le désert est monothéiste », affirmait Renan¹, repris en chœur par une cohorte de penseurs et de littérateurs : tous les monothéistes ont surgi du désert. Ce dernier est souvent perçu comme un monde hors de l'espace et du temps, « un lieu atopique » que l'on ne peut atteindre qu'en franchissant les frontières de la réalité. Le temps est aboli, l'éternité prend le dessus et comble tous les désirs. Dans *Désert*, l'espace où se déroule l'histoire des hommes bleus « est un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être un pays où rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays au sommet de l'existence terrestre »² seul où le « silence peut-être venu du désert, le silence des trous d'eau verte, le silence du ciel sans nuages »³, règne en maître. Le désert est silence, ce dernier est comparable à celui qui est dans les sanctuaires. Selon les traditions, il y eut un silence avant la création, il y aura un silence à la fin des temps. « Le silence des collines de pierre rouge, le silence du bleu profond de la nuit »⁴ est l'instant qui précède la grande cérémonie du « dikhr » dans le roman *Désert*. Les nomades se sont rassemblés pour entamer une longue prière. C'est une fête chantée,

« c'était une musique qui s'enfonçait dans la terre froide, qui allait jusqu'au plus profond du ciel noir, qui se mêlait au halo de la lune. Il n'y avait plus de temps, à présent, plus de malheur. Les hommes et les femmes frappaient le sol de la pointe du pied et du talon, en répétant le cri invincible : « Houwa ! Lui!. Hayy !... Vivant ! » la tête tournée à droite, à gauche, à droite, à gauche, et la musique qui était à l'intérieur de leur corps traversait leur gorge et s'élançait jusqu'au plus lointain de l'horizon. Le souffle rauque et saccadé les portait comme au vol,

¹ Ernest Renan, né le 27 février 1823 à Tréguier et mort le 2 octobre 1892 à Paris 5^e, est un écrivain, philologue, philosophe, épigraphiste et historien français. Une part essentielle de son œuvre est consacrée aux religions, avec par exemple son *Histoire des origines du christianisme* (7 volumes, de 1863 à 1881), dont le premier tome est consacré à la *Vie de Jésus* (1863).

² Id., p.11

³ Id., p.30

⁴ Id., p.57

les enlevait au-dessus du désert immense, le long de la nuit vers les tâches pâles de l'aurore, de l'autre côté des montagnes, sur les pays de Souss, à liznit vers la plaine de Fès. « Houwa ! Lui !... Dieu! » criaient les voix rauques des hommes, ivres du bruit sourd des tambours de terre et des accents des flûtes de roseau, tandis que les femmes accroupies balançaient leur torse en frappant avec les paumes les lourds colliers d'argent et de bronze. Leur voix tremblaient par instants comme celles des flûtes, à la limite de la perception humaine, puis s'arrêtait le martèlement, et le bruit déchirant de leur souffle résonnait sur la place : « Houwa !Lui!. Hayy!... Vivant !. Houwa !Hayy! Houwa ! Hayy ! » les yeux mis-clos, la tête renversée en arrière. C'était un bruit qui allait au-delà des forces naturelles, un bruit qui déchirait le réel, et qui apaisait en même temps, le va-et-vient d'une scie immense dévorant le tronc d'arbre. Chaque expiration douloureuse et profonde agrandissait encore la plaie du ciel, celle qui unissait les hommes à l'espace, qui mêlait leur sang et leur nymphe. (...) Il n'y avait plus de paroles, maintenant. C'était comme cela, directement avec le centre du ciel et de la terre, uni par le vent violent des respirations des hommes, comme si en accélérant le rythme du souffle abolissait les jours et les nuits, les mots, les saisons, abolissait même l'espace sans espoir, et faisait approcher la fin de tous les voyages, la fin de tous les temps. La souffrance était trop grande, et l'ivresse du souffle faisait vibrer les membres, dilatait la gorge. » (Le Clézio, 1980, 68-71)

Ce passage évoque une expérience spirituelle et rituelle profonde, articulée autour de la musique et de la danse comme moyens d'atteindre un état de transcendance. Plusieurs éléments soulignent la connexion entre l'humain, la terre, et le cosmos. Tout d'abord, la musique est présentée comme une force puissante, qui "s'enfonce dans la terre froide" et "va jusqu'au plus profond du ciel noir" suggérant une continuité entre les dimensions terrestres et célestes, indiquant que la musique dépasse les limites physiques et permet un échange entre l'humain et le divin. Ce lien est sacré, car il rapproche les participants de quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes, leur permettant d'expérimenter une forme d'union mystique, une expérience d'évasion et d'élévation spirituelle corroborée par la négation "il n'y avait plus de temps, à présent, plus de malheur". Cette suspension du temps est liée à des moments sacrés, où ces individus se sentent libérés des contraintes matérielles et existent dans un espace de plénitude et de confort. Tous ces participants qui frappent le sol avec leurs pieds et forment des chants répétitifs semblent participer à un rituel collectif qui donne lieu à un lien entre les membres de la communauté, favorisant à la fois la cohésion et une expérience de transcendance sacrée. Les chants tels que "Houwa ! Lui !.. Hayy !... Vivant !" cristallise cette connexion avec le sacré, en affirmant une présence divine. Les nomades semblent ressentir une souffrance intense, symbolisée par "chaque expiration douloureuse", mais cette souffrance devient un moyen de connexion à des espaces plus vastes. L'ivresse du souffle et les vibrations corporelles lors de ce rituel exaltent les participants, faisant écho à des concepts spirituels où la souffrance est souvent considérée comme un chemin vers l'illumination ou la rédemption.

Ce rituel aboutit à une dissolution des frontières entre le ciel, la terre, et l'espace. En abolissant les jours, les nuits, et même l'espoir, la musique et la danse unissent les participants.

Ainsi, cette expérience collective, chargée de spiritualité, permet de transcender les limitations humaines et d'atteindre une dimension sacrée.

Ce moment est magique car il met les Touaregs en contact avec les forces mystérieuses de la nature et du monde céleste. Le désert suscite des êtres aux pouvoirs peu communs. Tous les nomades acquièrent une dimension surnaturelle, la première phrase du livre *Désert* le suggère, « ils sont apparus, comme dans un rêve », ainsi que la dernière, « ils s'en allaient comme dans un rêve, ils disparaissent ».

Le désert est tout à la fois le premier jour du monde et l'éternité de l'homme. Il est la possibilité de la réalité, il est le berceau et la base de toute expérience. C'est un lieu aporétique, sans issue au chemin assuré, sans route ni arrivée. Espace de l'incertitude, il est également celui de la quête. Cet univers de sable, domaine en apparence de la mort brutale est l'espace idéal pour l'initiation. Ainsi l'agressivité du vent, élément coercitif, destiné à tuer, est un adjuvant de cette ascension. Cette mutation est tout d'abord la solitude qu'engendre la pénétration de ce lieu, où le « je » rencontre un autre qui appelle l'entièreté.

La traversée du désert s'apparente à un parcours initiatique, à une quête, une ascèse poussée jusqu'aux limites du possible : de nombreux écrivains ont montré combien « le baptême de la solitude » qu'impose le désert pouvait transformer un individu. C'est l'exploration de l'être face à lui-même. Le dépouillement, le silence et l'incandescence favorisent, à n'en point en douter la mise à nu et le retour aux valeurs les plus élémentaires. Pour arriver à cet état de perfection, il faut une mort symbolique. Cette dernière est concrétisée par le « jeûne » ou « la faim qui grandissait dans la rareté de la nourriture. « Il y avait longtemps qu'il n'y avait plus de sucre, ni de miel et les dattes étaient sèches comme des pierres »¹. Seuls les élus peuvent surmonter ces épreuves. L'initié passe du profane au sacré. Il passe d'un monde à un autre et subit de ce fait une transformation et devient différent. L'initiation opère une métamorphose. La mort initiatique ne concerne pas la psychologie humaine, mais la mort à l'égard du monde en tant que dépassement de la condition profane. La mort initiatique préfigure la mort qui doit être considérée comme l'initiation essentielle pour accéder à une vie nouvelle, à l'illumination intérieure. Cette suprématie est atteinte dans le désert par des personnes aptes à faire des miracles, comme le raconte Aamma à Lalla : « On l'appelait Al Azraq parce qu'avant d'être un saint, il avait été un guerrier du désert, tout à fait au sud, dans la région de Chinguetti, car il

¹ Id. p.45

était noble et fils de cheikh. Mais un jour, Dieu l'a appelé et il est devenu un saint, il a abandonné ses habits bleus du désert et il s'est vêtu d'une robe en laine comme les hommes pauvres. »¹

L'œuvre *Désert* de Jean-Marie-Gustave Le Clézio évoque avec subtilité l'enchevêtrement du sacré et du profane au sein des vastes paysages arides du désert. Le désert, dans toute son immensité et sa rudesse, se révèle être bien plus qu'un simple cadre géographique ; il devient un protagoniste silencieux, imprégné d'une spiritualité qui transcende la dureté du quotidien. Le Clézio parvient à capturer la dualité essentielle de cet espace, où la vie et la mort, la tradition et le changement, se croisent et cohabitent. Ainsi, cette œuvre nous invite à reconsidérer notre perception du monde désertique, non pas comme un vide à conquérir, mais comme un espace riche de significations où le sacré et le profane s'interpénètrent, défiant les limites de notre compréhension et enrichissant l'expérience humaine. Enfin, à travers cette exploration de ces lieux reculés, l'auteur nous pousse à réfléchir sur la nature des rencontres spirituelles et humaines, rappelant que c'est dans les espaces les plus éloignés que l'homme découvre les vérités les plus profondes.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

- LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980

Ouvrages et articles sur l'œuvre du Corpus

- BORGAMANO Madeleine, *Désert, J.M.G. Le Clézio, Parcours de lecture*, Paris, Editions Bertrand-Lacoste, 1992

- DOUCEY Bruno, *Désert, Profil de l'œuvre de Le Clézio*, Evreux, Hatier, Mars 1994

- LAHJOMRI Abdeljlil, *L'image du Maroc dans la littérature Française (de Loti à Montherlant)*, Alger, Editions SNED, 1973.

- LAURENT Alain *Histoires de Déserts*, Paris, Sortilèges, 1998

- MATHE Roger, *L'exotisme d'Homère à Le Clézio*, Univers des lettres, Paris, Bordas, 1972

Ouvrages et articles sur l'Islam en Littérature

- BALARD Michel, *Pays d'Islam et monde latin, X^e-XIII^e siècle*, Paris, Hachette, 2000

- CARDINI Franco, *Europe et Islam, Histoire d'un malentendu*, Paris, Seuil, Octobre 2000

- FERRO Mare, *Le choc de l'Islam, XVIII^e-XXI^e*, Paris, Odile Jacob, 2003

- LEIRIS Bernard, *L'Islam*, Paris, Editions Payot, 2003

- MATHE Roger, *L'exotisme d'Homère à Le Clézio*, Paris, Bordas, 1972

- MICHELET Jules, *Histoire de France, in l'Orient des croisades*, Georges TATE, Paris, Gallimard, Nov. 1991

¹ Id., p.121

- RODINSON Maxime, *La fascination de l'Islam*, Paris, La découverte, 1980

Ouvrages théoriques et méthodologiques

- BUCAILLE Maurice, *La Bible, le coran et la science*, Paris, Seghers, 1976.

- COUPRI Alain, *Voyage et exotisme au XIX^e siècle*, Paris, Hatier, 1986

- MALHERBE Michel, *Les religions de l'humanité*, Paris, Pluriel, 1990

- TIMOULE Abdelkader, *L'histoire photographique du Maroc*, Casablanca, Sonir, 1998

Revues

- *Quantara*, « L'appel du désert », n°38, Hiver 2001

- *Quantara*, « Jardins terrestres - Jardins célestes », n°39, Printemps 2001

- *Quantara*, « L'Orient des Romantiques », n°44, Été 2002

Ouvrages Généraux

- RIVET Daniel, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Paris, Hachette, 2002

- SELLIER Philippe, *L'évasion*, Bordas, Paris, 1971

- VERMENER Pierre, *Histoire du Maroc depuis l'Indépendance*, Paris, La découverte, 2002

Dictionnaires et Encyclopédies

- CHEBEL Malek, *Dictionnaire des Symboles en Islam*, Paris, Albin Michel, 1995

- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982

- GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Badr El Boudour RAHHALI est Maître de Conférences Habilité à la Faculté Chariaa USMBA de Fès. Elle est docteur en langue et littérature françaises et est férue de textes qui ont pour objet l'interculturel, le dialogue interreligieux et la vision de l'Islam dans la littérature française. Elle est l'auteure de plusieurs articles comme *L'Orient musulman dans la littérature française*, *La femme ou l'épouvantail séculaire* et *Les langues ; Choc ou Passerelle entre les cultures* et un livre intitulé : *Richesses Artistiques du Maroc*.