

**Pour une lecture mystique du *Désert* de JMG Le Clézio**

**For a mystical reading of *Desert* by JMG Le Clézio**

Ouarab Zohra

Université d'Alger 02

Ouarabzohra@hotmail.fr

**Reçu le 15 janvier 2021    Accepté le 25 mai 2021**

**Résumé :** Dans le cadre de cet article, nous nous pencherons particulièrement sur l'étude de l'ondulation rythmique accompagnant la pratique du *dhikr* dans *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Nous partons du postulat que l'approche lyrique du monde est doublée d'une approche spirituelle. Nous tenterons de démontrer que les personnages essaient d'accorder leur rythme personnel au rythme cosmique. La pulsation de leur cœur, celle de leurs corps tendent à se fondre dans la pulsation cosmique originelle.

**Mots-clés :** - Le mystique – Le roman – Les personnages – La spiritualité – Jean-Marie Gustave Le Clézio

**Abstract :** In this article, we will focus on the study of rhythmic undulation accompanying the practice of dhikr in *Desert* by Jean-Marie Gustave Le Clézio. We start from the postulate that the lyrical approach of the world is doubled by the spiritual approach. We will try to demonstrate that the characters try to match their personal rhythm to the cosmic rhythm. The pulsation of their heart, that of their bodies, tend to merge into the original cosmic pulsation.

**Key-words :** - The mystic - The novel - The characters - The spirituality - Jean-Marie Gustave Le Clézio

---

## INTRODUCTION

Le nomadisme est le déplacement d'êtres dont la vie est à la marge de la société. Sous la plume de Le Clézio, il est différent de l'errance en ce qu'il requière l'existence d'un but. S'intéresser à l'histoire des nomades est un acte de reconnaissance de la légitimité de ces peuples que les sociétés actuelles semblent considérer rapidement comme un recèle de vie primitive indigne d'honneurs. Comme le souligne Michelle LABBE, « L'œuvre de J.M.G. Le Clézio est obsédée de deux thèmes qui se répondent et se confondent parfois, celui du rythme indispensable *pour renouer avec l'Être et le Cosmos* et celui d'une langue primordiale *rejoint le mythique qui « langage des oiseaux »*, présent dans les littératures tant profanes que religieuses »<sup>1</sup>. C'est dans ce double enjeu de l'écriture leclézienne que s'inscrit notre lecture mystique du *Désert*, essentiellement axée sur la problématique du sens à donner à la pratique du dhikr dont il est question dans le roman. En des termes

---

<sup>1</sup> Michelle, Labbé, *In* <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/lexique/canne-a-sucre/> consulté le 31/01/2019.

précis, comment le Dhikr, en tant que pratique, parvient-il à se constituer comme élément principal de la poétique du texte ? En vue de répondre à ce questionnement, nous aborderons le Dhikr de ces trois points de vue : en tant que boussole intérieure, en sa qualité de quête de la communion mystique et comme une approche intuitive du monde.

Dans *Désert*, en parallèle avec l’histoire de Lalla est racontée l’histoire du peuple de Ma El Ainine. La première partie de *Désert* avec comme titre cette indication « Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910 » souligne l’apparition du peuple du désert, son cheminement sous le règne de Ma el Ainine vers une ville qui n’apparaissait pas encore. Le « vrai monde » à ces hommes et femmes est cette étendue du désert. L’on prend vite conscience de leur marginalité liée au nomadisme qu’ils maintiennent dans cette terre.

## **1- Le dhikr, boussole intérieure**

Pour tenter de cerner la voie à suivre dans ce désert, pour tenter de trouver l’harmonie avec l’Un, le peuple bleu du désert recourt au dhikr. Un nombre important de passages lui sont consacrés : « *les paroles du souvenir étaient les plus belles, celles qui venaient du plus lointain du désert, et qui retrouvaient enfin le cœur de chaque homme, de chaque femme, comme un ancien rêve qui recommence* ». <sup>2</sup> Ces invocations permettent à chaque fois de louer Dieu en invoquant ses multiples qualités : « préconisée par le Coran, leur récitation (les noms d’Allah) tient une place importante dans la

---

<sup>2</sup> Jean-Marie Gustave, Le Clésio, *Désert*, Gallimard, Paris, 1980, pp.65-66.

méditation, notamment chez les mystiques »<sup>3</sup>. Pour mettre au jour la place qu'occupe cette pratique, définissons-la d'abord. On peut lire dans *L'imaginaire arabo-musulman* de Malek CHEBEL que

La prière du dhikr est multiforme. Elle est incantation, psalmodie, récitatif, oraison jaculatoire, fervente jubilation, cri, admonestation. Tous les chemins mènent à un mot, un nom céleste qui fait pencher à terre la multitude, Allah<sup>4</sup>.

Les noms répétés sont les noms d'Allah. A travers cette répétition, les hommes recherchent la tranquillité promise aux croyants par l'invocation de Dieu, ce dont atteste le verset : « Ceux qui ont cru, et dont les cœurs se tranquilissent à l'évocation d'Allah. N'est-ce point par l'évocation d'Allah que se tranquilissent les cœurs »<sup>5</sup>. Ce dhikr est aussi accompagné d'un mouvement ondulatoire du corps, et d'un travail sur le souffle. En effet, à travers ce rythme accordé de leurs souffles, les hommes tenteraient de se relier au souffle originel, en ce que

l'esprit est souffle, c'est-à-dire : ce qui en nous a été insufflé, la source de notre vie. Le spirituel est ce vecteur subtil qui permet au chanteur de se relier, par le biais du Souffle, au Principe dont il émane, et qui transcende toutes les doctrines<sup>6</sup>.

C'est donc une remémoration, un souvenir second sur lequel se fonde le mode d'apparition de la réalité transcendantale dans la

---

<sup>3</sup> Malek, CHEBEL, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 18.

<sup>4</sup> Malek, Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, PUF, Paris, 1993, p. 141.

<sup>5</sup> Le Coran, sourate 13, Le Tonnerre, verset 28.

<sup>6</sup> Serge, Wilfart, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Albin Michel, collect. Spiritualités, Paris, 1999, p. 247.

conscience des hommes bleus. A travers leur conscience dont toute l'intentionnalité est dirigée dans ses instants vers la présence divine en toutes choses, les hommes abolissent la distance entre eux et le monde divin, ils se rapprochent par leur foi de celui qui peut les guider, celui qui peut éteindre leurs soifs et désirs de garder leurs terres. Ils s'inscrivent dans une quête de la voie à travers leurs voix.

Le désert devient lieu d'accès à l'éternité, de l'arrêt sur image. Lieux décrits et à nouveau décrits pour aboutir à la fin des invocations à un instant où tout se fige telle une image prisonnière d'un cliché. C'est aussi la voix de Ma el Ainine dans *Désert* qui résonne comme un avenir prometteur. Cette attente enclenche la communion mystique.

## **2- Le dhikr, en quête de communion mystique**

Le dhikr devient synonyme de communion mystique et la voix qui sillonne le désert et les âmes :

*la voix de Ma el Ainine résonnait loin dans le désert, comme si elle allait jusqu'aux confins de la terre désolée...comme si elle arrivait...sur les champs de blé et de mil où les hommes trouveraient enfin leur nourriture.<sup>7</sup>*

A travers ce désir de communion collective de leur voix, les liens entre ces individus d'un même groupe vont se sceller. Le dhikr permet ici de penser ensemble autour d'une même croyance collective.

Il n'y avait plus de paroles, maintenant, c'était comme cela directement avec le centre du ciel

---

<sup>7</sup> Jean-Marie Gustave, *Le Clésio*, op.cit., pp.60-61.

et de la terre, uni par le vent violent des respirations des hommes, comme si en s'accéléralant le rythme du souffle abolissait les jours et les nuits, les mois, les saisons, abolissait même l'espace sans espoir, et faisait approcher la fin de tous les voyages, la fin de tous les temps». <sup>8</sup>

Les femmes danseront au milieu du cercle formé par les hommes en prière et des musiciens. Le dhikr se rapproche du chant et converge comme lui vers une identité collective. Il est à souligner que « Le chant permet un retour à l'histoire collective. »<sup>9</sup>. Il préfigure le mouvement similaire de retour aux origines que les personnages auront à accomplir au terme de leurs voyages. « Leur quête (des personnages chanteurs) rejoint souvent celle des origines et se construit au gré de leurs rencontres»<sup>10</sup>. Mais le rythme demeure ce qui (re)lie et structure chant et chanteur, créature à son Créateur :

Inséparable du chant sacré, le rythme transfère dans le tempo les mouvements du sang dans les artères et les allers-retours du souffle pulmonaire. Il donne forme à ce qui, par nature, est mouvant, fluide, modifiable, en lui imposant un battement régulier, une mesure. Proportion et ordonnance symétrique renvoient à des constantes d'ordre arithmétique et géométrique qui construisent non seulement le chant, mais encore le corps de l'exécutant, en les

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>9</sup> Katherine, Oudot-Kern «Chanteuses, voix libres», *In Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, S/D Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet et Marina Salles, Presses universitaires de Rennes, Coll. «Interférences», Rennes, 2010, p.201.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.195.

reliant à la Vibration génératrice du Verbe et des mondes <sup>11</sup>.

Dans *Désert*, la répétition des invocations sacrées structure elle aussi le texte, et contribue à ce besoin d'unification des individus au sein de leur groupe. Plusieurs passages réapparaissent dans le texte faisant jaillir une réécriture mélodieuse, qui va en s'accroissant de passage en passage. Nous en citerons ici quelques-uns : «Gloire à Dieu, au Dieu vivant, au Dieu qui ne meurt jamais, gloire à Dieu qui n'a pas de père ni d'enfant, qui n'a pas de soutien, qui est le seul de lui-même, gloire à Dieu qui nous dirige, car les Envoyés de Dieu sont venus apporter la vérité...»<sup>12</sup>

Pour se remémorer, les hommes bleus du désert, guidés par Ma el Ainine répètent dans un souffle commun les noms du Créateur, « *les noms étaient l'ivresse même du souvenir, comme s'ils étaient pareils aux yeux des constellations, (...) ici, sur la place glacée où les hommes étaient rassemblés* ». <sup>13</sup> Ce passage commence avec une comparaison, figure de style somme toute commune, mais la portée percutante du style leclézien réside dans la charge sémantique des deux termes rapprochés : les noms d'Allah sont assimilés aux yeux des constellations, n'est-ce pas que Dieu est lumière et sa lumière est celle qui guide la voie des hommes dans le désert ? De la voix, de toutes les voix, l'on s'achemine vers la voie, le chemin qui guide tous les hommes vers l'unité du guide suprême qu'est le Créateur.

---

<sup>11</sup>Katherine, Kern, *J.-M.G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », p.252.

<sup>12</sup> Jean-Marie Gustave, *Le Clézio*, *op.cit.*, p.58.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.66.

Ces appels s'intensifient le long de la durée du dhikr avant d'atteindre cette communion (plutôt évanescence dans les éléments) pour transmuier les hommes bleus en des créatures aussi légères que les grains du sable dans une abnégation totale face à la volonté divine.

Le bruit du déchirement des souffles était si grand, si puissant que c'était comme si tous étaient déjà partis très loin de Smara, à travers le ciel, dans le vent, mêlés à la lumière de la lune et à la fine poussière du désert. Le silence n'était pas possible, ni la solitude. Le bruit des souffles avait rempli toute la nuit, avait couvert tout l'espace.<sup>14</sup>

Au rythme ternaire dans la première phrase, tentant de rendre présent l'état des hommes par une gradation aboutissant à cette évanescence des hommes dans les Eléments, succède le rythme binaire dans les deux dernières coïncidant avec cet obstacle, cette impossibilité de recouvrer le silence dans cette émulation de la prière. Les hommes bleus du désert, conscients de l'infinie petitesse de leur occupation de l'espace dans un désert souverain, tentent de s'élever par ce rythme de leur souffle à l'immensité où le vent mène sa danse. Le souffle tente de s'ajuster au vent pour s'ouvrir à l'infini : « *le vent, pour le monde, le souffle pour l'homme, manifestent 'l'expansion des choses infinies'* ». Ils emportent au loin l'être intime et le font participer à toutes les forces de l'univers »<sup>15</sup>. En prenant la mesure de sa petitesse, de son insignifiance dans ce désert, l'homme bleu nourrit

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>15</sup> Gaston, Bachelard, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, Paris, 1943, p. 306.

sa relation avec Dieu, en invoquant tous ses noms, pour s'élever peu à peu à un discernement plus profond. N'est-ce pas que le sens de la dernière religion révélée est discernement ?

Tous les hommes bleus sont traversés par une même énergie, célébrant la création, s'unissant au désert en communiant avec les Eléments. Leur voix les élève à la grandeur de l'Un. Comme si leurs voix tendent à s'élever en des cercles de plus en plus concentriques vers le ciel pour n'advenir que dans un seul faisceau lumineux célébrant l'unité du Créateur. Les hommes traversent des sphères graduelles de dépouillement afin de se décharner de toute enveloppe charnelle pour ne préserver que l'essence, la matière éthérée, éternelle de l'âme séparée de tout ce qui l'enfonce dans la matérialité du monde concret.

Bien que les Eléments mènent leur danse macabre ou joyeuse dans le désert, l'ondulation des paysages semble demeurer intacte à l'œil nu. Seul un œil exercé peut en deviner les métamorphoses. L'harmonie que crée le dhikr avec le désert et avec le créateur n'est possible qu'à la base de cette intentionnalité dirigée vers ce qui est transcendant, vers le créateur. Le dhikr contribue à l'élévation du profane au sacré, en apportant cette conscience aigüe de ce qui git au plus profond de soi-même, cette part divine, cet enfant intérieur dont parle en psychologie des profondeurs, notamment chez Gustave Yung.

### **3- Le dhikr, pour une approche intuitive du monde**

En dépit de la menace qui pèse sur les hommes bleus, et sur leur disparition à la fin du récit, on constate que la figure de Nour demeure, figure salvatrice de la mémoire de ces hommes bleus du désert en ce qu'elle concentre dans son nom la lumière omniprésente dans le désert. La mémoire de Nour perpétue en elle la mémoire de son peuple déchu. Dans le dhikr que prononce Ma el Ainine, Nour est présent et engramme à son tour ces prières : «*tout près de lui (Ma el Ainine), il avait fait asseoir Nour et son père*»<sup>16</sup> et : «*Quand Ma el Ainine commença à réciter son dhikr, sa voix résonna bizarrement dans le silence de la place, pareille à l'appel lointain d'une chèvre*».<sup>17</sup>

La comparaison avec l'animal prend tout son sens lorsqu'on sait que les animaux sont les êtres qui savent vivre d'instinct en harmonie avec la nature, l'homme est rapproché de l'animal pour renforcer cette tendance à l'intuition, à une connaissance qui renoue avec l'harmonie du monde, une connaissance qui replace l'homme dans sa dimension humaine au profit de la célébration de la supériorité du Créateur, seul maître des lieux. On décèle ici toute l'importance du dhikr dans la quête de vérité des personnages. A cet effet, les propos de Malek CHEBEL résonnent avec force :

Si l'univers ésotérique est -comme on le suppose- vivant pour les initiés qui savent déchiffrer ses symboles institués et saisir, par-delà l'apparence, le sens profond du monde (sirr), ils le doivent au dhikr. Il s'agit principalement d'une invocation

---

<sup>16</sup> Jean -Marie Gustave, Le cléso, *op.cit.*, p.57.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp.57-58.

répétitive des noms d'Allah, faite sous forme d'oraisons, d'appels (dou'â) et de prières incantatoires diverses. Le dhikr est affecté de trois niveaux de sens, le manifeste, le caché et le 'véritable'<sup>18</sup>.

Ma el Ainine et ses hommes élèvent leurs soufflent, les modulent pour se rapprocher du divin, en accédant par force d'invocations aux strates de plus en plus profondes de la compréhension du sens de l'existence. C'est que «*Le souffle agit comme un symbole universel de création perpétuelle reliant le Haut et le Bas pour rétablir l'unité. Chez les peuples sémitiques, c'est le Ruah/ Rueh ou Souffle divin qui (...) et anime l'homme terreaux*».<sup>19</sup>

Aussi, il est à signaler que « Comme l'air est la matière première du Souffle, le Souffle est à son tour la matière première de la Voix, moyennant pression et vibration adéquates. La pression naît de l'action combinée des trois diaphragmes (pelvien, phrénique et claviculaire) »<sup>20</sup>. Par leurs souffles, par cette recherche de la cadence adéquate entre tous les membres du groupe d'hommes bleus et de leur guide Ma el Ainine, les hommes ont révélé l'importance même du souffle : « Si tout ou presque, en dernière analyse, est énergie, y compris la matière, ce me semble avoir été inventé pour décrire le travail du Souffle et celui de la Voix »<sup>21</sup>. Nous avons distingué que c'est grâce à ce travail sur le souffle que les personnages ont pu réaliser cette activité commune du dkhir qui rappelle à chacun la foi dont il est détenteur et la dynamique de groupe où il s'inscrit, en

---

<sup>18</sup> Malek, Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, op.cit., p. 140.

<sup>19</sup> Serge, Wilfart, op.cit., p. 247.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.247.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.249.

accordant une importance particulière aux éléments, «à l'air, à la hauteur, à la lumière, au vent puissant et doux, au souffle pur et fort s'associent normalement des métaphores poétiques bien faites. Une synthèse anime l'être entier»<sup>22</sup>. Cette coexistence de toutes ces catégories ensemble a conduit peu à peu les hommes bleus à cette plongée dans la cosmicité du monde. Ainsi, à travers

L'impression de brouillage et d'effacement déborde ainsi l'horizon du simple jeu formel : c'est une condition nécessaire à l'avènement de cette parole libérée du causalisme et de la linéarité qu'appelait de ses vœux l'écrivain prodige des années soixante. Loin de renoncer à cette stratégie discursive, les polyphonies romanesques postérieures à *Désert* tendent à en diluer les effets au sein de compositions plus harmonieuses : en démultipliant les voix du récit, qui se font écho et se relativisent les unes les autres à l'instar de chants et de contre-chants<sup>23</sup>.

En effet, il ressort que les voix que nous avons écoutées dans ce texte ont été unifiées grâce à la mémoire qui a su en préserver le rythme. Souvenirs, imaginations, ressouvenirs ont été agencés pour accorder au texte une continuité, une régularité pouvant créer une sérénité dans le cœur des hommes, au-delà de l'aridité des paysages. Comme les circumambulations à la Mecque (Tawaf), les voix des hommes bleus ont dessiné au début de leurs dhikr des cercles aux contours de plus en plus larges, puis de plus en plus étroits pour épouser la ligne droite qui converge vers le Créateur, cet *Sirat al moustakim*, cette voie que seuls les heureux peuvent connaître.

---

<sup>22</sup> Gaston, Bachelard, *op.cit.*, p.308.

<sup>23</sup> Claude, Cavallero, «Quelques paradoxes dans le geste scriptural leclézien», *In J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, S/D de Thibault, Bruno, Moser Keith, l'Harmattan, Coll. «Etudes transnationales, francophones et comparées », Paris, 2012, p.53.

## Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer qu'il est effectivement question d'une poétique du mystique dans *Désert* de Jean-Marie Le Clésio. Une poétique où sont inscrites à la fois l'histoire des Hommes et celle des Lieux, en parfaite harmonie. Chargé de souvenirs et d'imagination, le récit de Le Clésio a profondément mythologisé le monde raconté, à travers l'une des pratiques mystiques : *le Dhikr*.

## Bibliographie

- Bachelard, Gaston. (1943). *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : José Corti.
- Cavallero, Claude, «Quelques paradoxes dans le geste scriptural leclésien», Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clésio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012.
- Chebel, Malek. (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris : PUF.
- Chebel, Malek. (1997). *Les symboles de l'Islam*. Paris : Assouline.
- Kern, Katherine. (2004). *J.-M.G Le Clésio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. «Annales littéraires de Franche-Comté ».
- Le Clésio, Jean-Marie Gustave. (1980). *Désert*, Paris : Gallimard.
- Michelle, Labbé In <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/lexique/canne-a-sucre/>
- Oudot-Kern, Katherine. (2010). « Chanteuses, voix libres », *In Le Clésio, passeur des arts et des cultures*. Rennes : Presses universitaires de Rennes,
- Salles, Marine. (2007). *Le Clésio, peintre de la vie moderne*. Paris ; l'Harmattan.
- Stendal-Boulos, Miriam. (1999). *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clésio*, Copenhague : Museum Tusulanum Press.
- Wilfart, Serge. (12999). *L'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*. Paris : Albin Michel. coll. «Spiritualités».