

Beni-Suef University
Journal of the Faculty Of Al-alsun



جامعة بني سويف
مجلة كلية الالسن

Le nomadisme mythique et ses enjeux dans Désert de J. M. G. Le Clézio

Amr Ali Gomaa

Lecturer
Department of French Language
Faculty of Al-alsun
Beni Suef University, Egypt
dramraligomaa@gmail.com

Volume 5 - Issue 1
June 2025

Print ISSN2805-2633

Online ISSN2805-2641

ملخص البحث: الصحراء هي رواية تاريخية أسطورية مناهضة للاستعمار يناقش فيها لو كليزيو بجرأة المرحلة المظلمة من الاستعمار الأوروبي لأفريقيا. ويصف بإعجاب كفاح سكان الصحراء ضد أولئك الذين يسعون إلى نهب أرضهم وثقافتهم وحريتهم بفرض قوانينهم وسياساتهم. رواية ثنائية الرواي، تتناوب بين عنوانين، وراويين، أحفاد رجل أسطوري من الصحراء يدعى الأزرق. السعادة، يرويها "نور"، الشاب الذي شهد نضال المحاربين الزرق وانتقالهم من الجنوب إلى الشمال مع الشيخ الكبير "ماء العينين". العنوان الثاني الحياة بين العبيد، ترويها "لالا". فتاة شابة من الصحراء. تحلم بالعيش في الخارج، وتبحث عن سعادتها المفقودة. بعد أشهر قليلة من مغادرتها إلى مرسيليا، أدركت أن العيش في مكان مترف بعيد عن أصولها لن يسمح لها باستعادة توازنها. سرعان ما عادت إلى الصحراء، حيث وجدت الحرية والروحانية وذكراياتها الأكثر حميمية. يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع الترحال وعلاقته بالأساطير، ولا سيما أسطورة العودة الأبدية لمارسيا إلياد. كما يناقش البحث الية إظهار الكاتب لمدى قدرة الإنسان على الصمود من خلال وصفه الدقيق للصحراء والمحاربين الزرق. وتستعرض الدراسة أيضًا كيفية استخدام المؤلف للأحداث التاريخية للإحتفاء بشخصية ماء العينين الأسطورية.

الكلمات المفتاحية: الصحراء، الحرية، ماء العينين، الاستعمار، الموت

Abstract: *Desert* is a historical, legendary, anti-colonial novel in which Le Clézio hardily discusses the dark phase of European colonization for Africa. He describes with admiration the struggle of the inhabitants of the desert against those who want to plunder their land, their culture, and their freedom by trying to impose their laws and policies. Duality novel, it alternates between two titles and two narrators, descendants of a legendary man from the desert called Al Azraq. *Happiness*, told by Nour, the one who witnessed the struggle of the blue warriors and their movement from south to north with the great sheik Ma el Ainine. The second title: *Life among slaves*, told by Lalla. Girl from the desert. She dreams of living abroad, looking for her lost happiness. A few months after leaving for Marseille, she realized that living in a luxurious place far from her origins would not allow her to regain her balance. She quickly returns to the desert, where freedom, spirituality, and her most intimate memories. This research aims to explore the theme of nomadism and its relationship to myths, in particular Marcia Eliade's myth of the eternal return. We will look at how the author demonstrates human resilience through her meticulous description of the desert and the blue warriors. We will also look at how he uses historical events to pay tribute to the legendary figure of Ma el Ainine.

Keywords: desert, freedom, Ma el Ainine, colonization, death

Résumé : *Désert* est un roman historique, légendaire et anticolonial, dans lequel Le Clézio interroge sans concession la sombre époque de la colonisation européenne en Afrique. Il décrit avec admiration la lutte des habitants du désert contre ceux qui veulent piller leur terre, leur culture et leur liberté en cherchant à imposer leurs lois et leurs politiques. Ce roman, marqué par une dualité narrative, alterne entre deux perspectives et deux narrateurs, descendants d'un personnage légendaire du désert, Al Azraq. Le premier narrateur, Nour, témoigne de la résistance des guerriers bleus et de leur déplacement du sud vers le nord, mené par le grand cheikh Ma el Aïnine. Le second narrateur, Lalla, est une jeune fille du désert qui rêve de vivre à l'étranger, cherchant son bonheur perdu. Quelques mois après son départ pour Marseille, elle a pris conscience que vivre dans un endroit luxueux loin de ses origines ne lui permettrait pas de retrouver son équilibre intérieur. Elle retourne rapidement au désert, où la liberté, la spiritualité et ses souvenirs les plus intimes. Cette recherche vise à explorer le thème du nomadisme et en particulier son rapport aux mythes, notamment le mythe de l'éternel retour de Marcia Eliade. Nous analyserons comment Le Clézio illustre la résistance humaine à travers la description détaillée du désert et des guerriers bleus. Ainsi que comment il rend hommage à la figure légendaire de Ma el Aïnine à travers les événements historiques.

Mots clés : désert, liberté, Ma el Aïnine, colonisation, mort

Introduction

Le XX^e siècle est la période la plus violente et la plus destructrice de l'histoire humaine : « *Celui des guerres mondiales et de l'apogée, puis de la chute de deux grands totalitarismes.* »¹ Les échos de ces désastres, ainsi que des crises politiques et économiques successives ont profondément influencé la littérature française. Des thèmes tels que l'absurdité, le nomadisme, l'exil et la perte d'identité sont devenus centraux dans l'œuvre des écrivains de cette époque. Ces thèmes sont souvent liés à des questionnements existentiels, à l'angoisse et à l'errance mentale et physique de l'individu, en proie à un monde en crise.

Le nomadisme, particulièrement, est un motif récurrent et significatif dans la littérature française depuis la nuit du temps et qui va s'intensifier au

¹ Sirota (André), *Retour à Jitomir*, Paris, Le Manuscrit, 2023, p. 15.

fil du temps. Il a fait couler beaucoup d'encre. Chacun a sa propre perception et son propre sens de l'interprétation. Dès le XVI^e siècle, l'œuvre monumentale de François Rabelais : *Gargantua et Pantagruel* (1535- 1564), illustre l'importance du voyage et de l'errance dans la quête de sagesse et d'émancipation. À travers les aventures de ses personnages, Rabelais met en avant le nomadisme comme une forme d'apprentissage et de révolte contre les conventions sociales.

Au XVIII^e siècle, pendant l'époque des Lumières, Voltaire fait preuve d'excellence dans ses contes philosophiques : *Zadig* (1747) et *Candide* (1759) présentent des personnages qui, à travers leurs errances et leurs voyages, acquièrent une sagesse essentielle. Les péripéties de Candide et Zadig révèlent le chemin tortueux du nomade en quête de vérité, et ce parcours est indissociable de l'idée de progrès et de compréhension.² Roland Barthes, quant à lui, observe que Voltaire, pour trouver le bonheur, semble suspendre le temps. Selon lui, la philosophie de Voltaire serait celle de la stagnation,³ où le nomadisme n'est pas tant une dynamique de déplacement que d'arrêt face aux absurdités du monde.

Au XIX^e siècle, la figure du nomade prend une nouvelle dimension dans les romans romantiques. Le nomadisme devient un symbole de liberté, d'individualité et de rébellion contre l'ordre établi. Dans des œuvres emblématiques telles que *Les Misérables* de Victor Hugo (1862) et *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1844-1845). Le nomadisme est incarné par des personnages qui, à travers leur exil ou leur errance, tentent de réconcilier leur quête d'identité avec un monde en mutation. Ces héros, souvent marginaux, symbolisent la lutte pour la liberté face à des systèmes oppressifs. Il devient ainsi un moyen d'affirmer son autonomie et de rejeter les contraintes sociales et politiques.

Au XX^e siècle, l'errance se transforme en un motif encore plus complexe, pris dans le tourbillon des guerres et des déplacements forcés. Le nomadisme littéraire, lié à l'immigration, à l'exil et à la déshumanisation des individus, devient une réponse à la fragmentation de l'identité et à la quête d'un lieu ou d'une forme d'appartenance. Dans les œuvres de ce siècle, le nomadisme reflète les bouleversements sociaux, politiques et personnels

² Roumégas (J.P), *Le conte voltairien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p.5.

³ Barthes (Roland), *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 254.

auxquels les écrivains sont confrontés, et devient un vecteur de réflexion sur l'aliénation de l'individu.

Ainsi, le nomadisme, de Rabelais à Dumas, en passant par Voltaire et Hugo, évolue en fonction des bouleversements historiques et sociaux de chaque époque. Mais il reste, au fil du temps, un thème central dans la littérature, intimement lié à la quête de liberté et à la recherche de sens dans un monde en perpétuelle transformation.

La représentation du nomadisme continue à évoluer au XX^e siècle. Elle est de plus en plus marquée par leur complexité et leur nuance. Elle interprète également la liberté et la diversité, tout en contribuant à l'intégration et à la cohésion sociale. Les écrivains de ce siècle ont mis en avant le thème du nomadisme de manière significative, à cause des changements brutaux qui ont secoué tous les aspects de la vie. Prenons à titre d'exemple *L'étranger* d'Albert Camus (1942) et *La Nausée* de Sartre (1938).

L'engouement suscité par la thématique du nomadisme reste d'actualité jusqu'à nos jours. Il est l'objet de réflexion continue pour les écrivains contemporains et en tête Jean- Marie Gustave Le Clézio, plus célèbre sous la signature J. M. G. Le Clézio. Pour lui, le nomadisme représente le dénominateur commun de tous ses romans. Il est fortement associé aussi à ses balises biographiques et familiales. Étant donné qu'il nous rappelle sans cesse son identité nomade et de l'origine nomade de sa deuxième femme, Jemia, d'origine du sud marocain, qu'il épouse en 1975 : « *Moi, je constitue une famille nomade.* »⁴

Ce thème du nomadisme revient continuellement sous sa plume dès son premier roman *Le Procès-verbal* qui raconte l'épopée d'Adam Pollo voyageant à travers le monde, sans aucune destination précise, vivant dans des lieux différents, parfois précaires. Le protagoniste Adam Pollo refuse de se laisser enfermer dans les échanges sociaux et il aspire à une vie qui soit en harmonie avec ses valeurs. Pour Le Clézio, Adam Pollo représente l'homme moderne désorienté et névrosé [...] Le Procès-verbal dépeint une forme de dépression relativement courante dans les grandes métropoles actuelles.⁵

⁴https://www.youtube.com/results?search_query=le+cl%C3%A8zio+interview+avec+bitna+sous+le+ciel+de+s%C3%A9oul, consulté le 22 mars, 2024.

⁵ Thibault (Bruno), *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Hollande, Éditions Rodopi B. V, 2009, p. 47.

Son errance littéraire s'accompagne d'une pratique de nomadisme. C'est ce qui est exprimé inlassablement dans ses écrits, comme : *la Quarantaine* (1995), *Révolutions* (2003), *Onitsha* (1991), *l'Africain* (2004) et *Étoile errante* (1992). Son séjour au Mexique, où il se consacre à l'étude du maya, marque l'étape la plus cruciale et la plus significative dans sa carrière littéraire. Il a déclaré maintes fois qu'il est indien. Il ne l'a pas su avant de rencontrer les Indiens au Mexique et au Panama. À présent, il est au courant.⁶ À l'ombre de ce séjour, il a rédigé de nombreuses œuvres pertinentes, telles que : *Le rêve mexicain* (1988), *Diego et Frida* (1993), *Ourania* (2006) et *L'Extase mexicaine*.

Sa qualité nomade, qui définit son histoire familiale et personnelle, est largement présente dans ses différentes œuvres littéraires. Donnons-en trois exemples : *Le Chercheur d'or* (1985), *Voyage de Rodrigues* (1986) et *Désert* (1980) *Le Chercheur d'or* est un roman dont : « *L'intérêt autobiographique est analogique.* »⁷ Il relate l'histoire d'Alexis, un jeune homme qui part à la recherche de l'or en Amazonie. Il raconte aussi des incidents de la Première Guerre, ainsi que les attaques au gaz asphyxiantes et les offensives létales.⁸ Pour *Voyage à Rodrigues* (1986), Le Clézio fait écho à la recherche de ses propres origines et à ce : « *trésor symbolique* »⁹, notamment le départ de ses ancêtres François Alexis Le Clézio de l'île Maurice. Dans ce roman, l'auteur cherche son bonheur perdu, celui du : « *Jardin d'Eden* »¹⁰

Dans *Désert* (1980), qui fait l'objet de cette étude (1980), Le Clézio raconte la résistance et l'extermination des nomades du désert par les troupes françaises et espagnoles, durant le conflit de colonisation au Sahara occidental. Cette œuvre peut être vue également comme un chant poétique à ce rapport étroit entre l'homme et son environnement. Il s'agit d'une : « *Fresque épique anticolonial* »¹¹, un roman de contraste. Divisé en deux parties principales qui correspondent à : « *Deux façons de découvrir les réalités de la vie. Ils sont en alternance, comme s'il s'agissait de comparer*

⁶ Le Clézio, (J.M.G.) *Haï*, Paris, Flammarion, 1987, p.5.

⁷ Constant (Isabelle), Mabana (Kahiudi C), *Antillanité, Créolité, littérature-monde*, London, Cambridge Scholars Publishing, 2013, P. 129.

⁸ Barbier (Diane), *Le Chercheur d'or*, Paris, Bréal, 2005, p.9.

⁹ Ibid.p.22.

¹⁰ Le Clézio (J.M.G), *Voyage à Rodrigues*, Paris, Flammarion, 1997, p. 129.

¹¹ Thibault (Bruno), *op.cit.*, p. 110.

deux destins opposés, mais profondément enchères l'un en l'autre. » Il alterne entre deux récits sur les luttes des Marocains contre la domination coloniale et postcoloniale de la France.¹² La première partie porte le titre : *Le bonheur*, raconte l'histoire réelle de Nour et des guerriers légendaires du Sahara entre 1909 et 1912, ancêtres de Jémia, immergés dans le climat de la guerre coloniale et de la résistance. La deuxième partie, *La vie chez les esclaves* (l'exil) nous relate les trajectoires douloureuses de Lalla Hawa, à la seconde moitié du siècle précédent. Cette fille de dix-sept ans incarne la lutte de l'homme contemporain pour retrouver une liberté perdue au XX^e siècle. Lalla* vit dans un bidonville entre l'océan et le désert, quelque part près d'Agadir au Maroc. Éprise de son sable natal, elle a quitté sa vie nomade, cherchant le bonheur à Marseille. Nour et Lalla sont : « *Des descendants d'Al Azraq L'esprit de l'ancêtre leur donne force et noblesse.* »¹³ Cette double démarche est clairement affirmée par la structure binaire du livre dans le roman. Elle exprime la détermination de l'auteur à orienter plus fermement son écriture dans les directions démonstratives de la parabole.¹⁴

Cette dualité des narrateurs est en parfaite harmonie avec la dualité constante du roman : homme-femme, Orient-Occident, nord, sud, musulman, chrétien, naissance, mort, visible, invisible, ville, désert, résistants, colonisateurs, soif, faim, libérés, esclaves... Elle renforce également l'aspect mythique, que nous analyserons au fil de notre étude.

Ce roman tragique est tout animé d'un esprit contestataire, dans lequel l'auteur n'hésite pas à dénoncer les guerres, la confrontation entre l'Orient et l'Occident, liée à la colonisation, à l'esclavage, à l'exil, à la misère et à la souffrance morale et physique. De même, il explore le thème de l'identité, celui qui obsède fréquemment les écrivains du XX^e, surtout après la Seconde Guerre. Cependant, la dimension mythique revêt une importance cruciale dans ce roman, symbolisée par certains personnages miraculeux, ainsi que le

¹² (Vogl) Mary B. *Picturing the Maghreb*, England, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003, p.74.

*En berbère, le mot « Lalla » fait référence à la noblesse, à la vénération, au respect et à la révérence. Ce titre berbère est spécialement conçu pour les femmes influentes et marquantes ou issues de grandes familles de l'Afrique du Nord tout au long de l'histoire. (<https://www.portail-amazigh.com/>, consulté le 20 janvier 2024.)

¹³ Collet (Francis), Loridan (Gérard), *Histoire de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2022, p. 220.

¹⁴ Maulpoix (Jean Michel), *Désert de J.M.G Le Clézio*, La Quinzaine Littéraire, N, 326, le 1er juin 1980.

cheikh, Ma el Aïnine : « *Le vieux renard* »¹⁵ et l'histoire des guerriers bleus. Ces personnalités importantes démontrent la résistance arabe et musulmane face aux troubles français, espagnols et allemands qui cherchent à s'emparer de leur culture et à dominer économiquement et politiquement dans le désert : « *Que voulaient-ils, ces étrangers ? Ils voulaient la terre tout entière, ils n'auraient de cesse qu'ils ne l'aient pas dévorée toute, cela était sûr.* »¹⁶

Dès la première lecture de *Désert*, nous sommes touchés par le style narratif à la fois simple et riche, ainsi que la description réaliste et symbolique de l'espace désertique et de la ville urbaine. Cependant, ce qui est crucial également dans ce roman, c'est l'extase sensuelle et l'aspect spirituel des personnages et l'exportation d'un homme au-delà et en dessous de la civilisation dominante.¹⁷

Nous essayons donc de lire et d'analyser notre corpus *Désert*, tout d'abord en adoptant la perspective proposée par l'auteur lui-même, qui la décrit maintes fois: « *Je suis un écrivain nomade* » et de sa fascination pour un personnage fabliaux : « *Le check Mauritanien Ma Alanine, qui vivait dans cette époque-là, qui était le dernier nomade, séparé de la culture de ville de modernité, qui a lutté contre les Français, les Espagnols, les Anglais et les Allemands, ceux qui cherchaient à imposer leur culture, leur civilisation urbaine.* »¹⁸ Contrairement à ce qui dit Michelle Labbé sur le rôle des personnages dans les romans lecléziens. Parler de l'individu dans l'œuvre de Le Clézio, c'est évoquer ce qui n'existe pas.¹⁹

Il nous semble utile de mener une étude à la fois analytique et descriptive, afin de mieux comprendre les vocations singulières de l'auteur qui cherche à rendre hommage et à glorifier certains personnages mythiques et légendaires dans le roman. Cette approche permettra d'analyser en profondeur et en détail ce thème crucial tout en étudiant le rapport entre le nomadisme et la dimension mythique.

Les œuvres de Le Clézio ont suscité de nombreuses interprétations et critiques de l'œuvre de l'auteur. Cependant, il est difficile de trouver des

¹⁵ Le Clézio, J. M. G, *Désert*, Paris, Gallimard, p.378.

¹⁶ Ibid., p.426.

¹⁷ <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>, consulté le 1 janvier 2024, à 8,20.

¹⁸ J.M.G Le Clézio, interviewe avec Bernard Pivot, *Apostrophe*, 19-9-1980.

¹⁹ Labbé (Michelle), *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, Le Harmattan, 1999, p.201.

analyses consacrées spécifiquement à l'analyse de la dimension mythique, en particulier dans *Désert*. Cette raison ne constitue pas le seul motif de notre travail, puisque comme nous l'avons signalé, nous sommes touchés par le style, les thèmes et l'originalité de l'œuvre de Le Clézio et à ses descriptions appropriées et touchantes qui documentent un chapitre important du conflit entre la civilisation européenne et celle de l'Orient.

Dans cette étude, nous tenterons donc d'explorer le thème du nomadisme et son rapport aux mythes, notamment le mythe de l'éternel retour de Mircia Eliade. Nous analyserons comment l'auteur parvient à illustrer la résistance humaine à travers la description minutieuse du désert et des guerriers bleus. Également, comment parvient-il par le biais des événements historiques à rendre hommage au personnage légendaire Ma el Ainine.

C'est pourquoi notre étude se développera selon deux orientations majeures. Dans le premier chapitre, que nous avons intitulé : les espaces du nomadisme, nous commencerons par interroger les différents aspects du nomadisme dans le roman. Cette réflexion débutera par un premier point sur le désert comme un espace de l'errance et de la souffrance. Dans un second temps, nous explorons la ville comme un espace hostile et étouffant. Le dernier chapitre se penchera sur les enjeux mythiques du nomadisme. Il s'agira d'abord, dans un premier point, d'esquisser une interprétation de l'espace symbolique de la liberté. Nous conclurons notre étude par la perspective biographique et le mythe du retour aux origines dans le roman.

Chapitre 1

I- Les lieux du nomadisme

1- 1- Le désert : espace de l'errance et de la souffrance

Même si le désert est indéniablement un endroit peu propice à l'existence de l'homme à cause de son infertilité. Mais d'après Gérard Nauroy, une profusion de colloques et de publications récentes a étudié la question du désert, un sujet qui s'accorde parfaitement à notre période actuelle.²⁰ Pour Le Clézio, le désert représente un des thèmes récurrents et sous-jacents dans un bon nombre de ses romans, associant à des thèmes

²⁰ Nauroy (Gérard), *Le désert, un espace paradoxal*, Bern, Petre Lang, Coll. « Littérature et spiritualité », 2001, p.5.

majeurs tels que : la liberté, la résistance, la misère, la solitude, la méditation et la nostalgie, tels que ces trois romans : *Terra Amata* (1965), *L'extase matérielle* (1967) et *Désert*. Parlons de *Terra Amata* qui raconte en vingt-trois chapitres, la trajectoire de Chancelade, un jeune homme vit seul dans un tunnel, confrontant à sa propre existence : « *Il faut vivre longtemps sur chèque hectare de cette terre, respirant cet air, buvant ces eaux grasses ou claires, mangeant ces viandes, laissant durcir sur sa peau ces soleils ternes ou fulgurants.* »²¹

Pour *Désert*, dès l'incipit, Le Clézio a réussi de fasciner son lecteur par la description assez singulière de cet espace riche de symboles et de significations, où la sable est comme la : « *Couleur d'or et de soufre, immense, pareille à la mer, aux grandes vagues immobiles.* »²² Dans lequel se mêle également les lumières : « *De la terre, du ciel et du soleil.* »²³ Cet espace désertique est perçu également comme le sceau du vide : « *[...] il n'y a personne, pas un arbre, pas une herbe, rien que les ombres des dunes qui s'allongent, qui se touchent ...* »²⁴ Cette représentation à la fois fascinante et paradoxale de cet espace peut servir de tremplin pour la description réaliste du désert tel qu'un endroit de souffrance et du malheur pour ses habitants. Puisque, chez Le Clézio, les lieux sont des témoignages d'une époque passée. Son style, typiquement réaliste, semble fournir une interprétation phénoménologique de l'espace.²⁵

En se référant à ce propos, qui correspond parfaitement aux références religieuses ainsi qu'au christianisme, où le désert est un endroit que Dieu n'a pas béni.²⁶ À cause de la sécheresse et de la rareté des sources naturelles, se dégage l'idée selon laquelle, Le Clézio nous plonge intelligemment dans l'ambiance du roman, citant la fatigue des hommes du désert, de leurs femmes, de leurs enfants et de leurs animaux par de longues descriptions minutieuses, où la rareté de l'eau et de la nourriture. Lalla a grandi au sein d'un monde dans lequel la nourriture était rare, avec quelques dattes assaisonnées, du lait caillé et de la bouillie d'orge qu'on dégustait

²¹ Le Clézio (J M. G), *Terra Amata*, Paris, Gallimard, Coll. Soleil, 1967, p. 33.

²² Le Clézio (J M. G), *Désert*, *op.cit.*, p.78.

²³ *Ibid.*, p.78.

²⁴ *Ibid.*, p.78.

²⁵ Ghobadi (Parissa), *L'étude de l'espace désertique chez Jean Marie Gustave Le Clézio et Antoine de Saint-Exupéry*, Téhéran, N78, mai 2012.

²⁶ Lacan, 1988, 261.

rapidement...²⁷ Le Clézio insiste sur ce sens de la souffrance qui naît avec l'homme dans cet espace sauvage. Dès la première minute de leur vie. Les hommes faisaient partie de l'étendue sans limites.²⁸

Parmi les principales raisons de la souffrance des habitants du désert figure la pénurie alimentaire, liée principalement à la raréfaction de l'eau et de ses ressources naturelles. Celle-ci revient continuellement sous la plume de l'écrivain dans notre corpus. Il suffit de mentionner que ce thème est cité environ deux cent vingt fois dans le roman, ce qui souligne la gravité de ce thème et de ses conséquences, qu'il est impossible d'ignorer, puisque l'eau dans le désert n'est pas un bien de confort ni de repos. C'était simplement la trace d'une sueur qui se déposait à la surface du désert...²⁹ Cette eau troublée, tiède et immobile ressemble aux pierres, aux sables, aux dunes, aux cailloux... Incarnat certains traits dominants, tels que : la souffrance et l'isolement. Cette eau obscure, sordide et sans goût, qui a perdu toutes les propriétés naturelles de l'eau, ne convient plus pour la consommation humaine cette : « [...] eau sale du puits que les pas des hommes et des bêtes avaient troublée. »³⁰

Les habitants du désert font face à toutes sortes de difficultés liées à cette vie, telles que la soif, la faim, le désespoir et la fringue physique associés à la guerre de la colonisation et à ses conséquences néfastes sur leur existence malheureuse. Les Touaregs sont obligés d'immigrer du sud vers le nord, quittant leurs domiciles. Leurs peaux sont teintées par la couleur noire, à cause de la brûlure du soleil, et leurs cadavres toujours sans : « *Vêtements* »³¹ en raison de ce dépeuplement triste : « *Leur peau durcie par la brûlure du soleil.* »³² Ils effectuent ce long parcours à la lumière de la faim et de la soif extrêmes, qui provoquent la mortalité même de leurs animaux, qui souffrent à leur tour des rigueurs de conditions naturelles. Certains venaient du sud avec leurs chameaux et leurs chevaux, mais la majorité étaient à pied puisque les animaux mouraient de soif et de maladie sur le trajet.³³

²⁷ Le Clézio (J. M. G.), *Désert*, *op.cit.*, p.45.

²⁸ Ibid., p.25.

²⁹ Ibid., p.13.

³⁰ Ibid., p.45.

³¹ Ibid., p.34.

³² Ibid., p. 40.

³³ Ibid., p. 33.

Les ravages de la guerre ont exacerbé les effets nocifs sur la vie, qui n'est pas un bien de confort ni de repos pour ces individus, qui souffrent déjà des problèmes élémentaires écrasants. Cet exode massif de population du sud au nord, cherchant à assouvir leur faim, a exercé une pression immense sur le nord, déjà épuisé par la famine et par la difficulté de vivre. Cette indigence ainsi que leur incapacité à aider les immigrants du sud à faire face à leurs situations désastreuses et à leurs souffrances les a empêchés d'accepter même l'accueil de ces réfugiés : « *Personne n'allait les saluer, ni leur demander d'où ils venaient.* »³⁴

Bien que de la situation des habitants du nord, les habitants du sud sont contraints d'immigrer à toute heure, portant leurs soucis et leurs préoccupations intestines : « *À chaque heure du jour arrivaient de nouvelles cohortes de nomades ...* »³⁵ Portant tous les signes de la misère extrême, en raison des groupes de bandits et de la guerre coloniale. Certains affichaient les marques des blessures subies lors des affrontements avec les soldats des Chrétiens ou contre les pillards du désert.³⁶ C'est pour cela que la majorité des personnes déplacées ont été des personnes âgées, des femmes et des enfants, épuisés par les trajets forcés à travers le désert.³⁷

Les chapitres relatifs aux malheurs des habitants du désert sont interminables, liés aux phénomènes naturels inhérents à la vie dans le désert, cette fois-ci, en raison des tempêtes et de leurs conséquences dévastatrices sur les habitants et leurs habitations : « *Parfois, la tempête est très dure, elle balaie tout.* »³⁸ Mais ce qui est génial, c'est toujours l'état de satisfaction associé à la pauvreté des peuples et à leur forte résistance.

Nonobstant tous les types de souffrances et de malheurs associés à la vie dans cet espace désertique et dans ces zones arides où chacun endure les tourments du malheur.³⁹ La pauvreté touche tout le monde,⁴⁰ malgré cette pauvreté, il n'y a jamais de plainte.⁴¹ Vu que pour ces gens, l'indigence n'est

³⁴ Le Clézio (J. M. G.), *Désert*, op.cit., p. 44.

³⁵ Ibid. p. 44.

³⁶ Ibid., p. 44.

³⁷ Ibid., p. 34.

³⁸ Ibid., p. 90.

³⁹ Ibid., p. 198.

⁴⁰ Ibid., p. 90.

⁴¹ Ibid., p. 90.

pas : « *Misère* »⁴² Cette idée de contentement serait une façon de maintenir les liens étroits entre le désert, tel un lieu sombre et ses habitants.

Ce dénuement extrême et les infortunes poussent les protagonistes du roman à immigrer, à fuir, soit à un autre endroit dans le désert, ainsi que les guerriers du sud, qui sont chassés vers le nord du désert, soit dans le cas de Lalla, qui quitte sa ville natale dans le désert pour vivre à l'étranger, ce que nous aborderons plus en détail dans les lignes qui suivent de notre étude.

1-2- La ville : espace hostile et étouffant

Nous avons précédemment souligné que Le Clézio a structuré son roman *Désert* en deux grandes parties, chacune révélant ses intentions, ses penchants et ses préoccupations. La première est intitulée *le bonheur*, et tandis que la seconde, qui sera l'objet de notre analyse dans ce passage, porte le titre : *La vie chez les esclaves*. Ce titre fait référence à l'existence de sa protagoniste, Lalla Hawa, dans la ville de Marseille en France. Cependant, *La vie chez les esclaves* ne se rapporte pas uniquement à la ville de Marseille. Il renvoie, en réalité, à l'existence de l'homme contemporain, privé de liberté dans toutes les villes européennes et de toutes les civilisations contemporaines, mettant en exergue la pauvreté et la détresse de l'homme loin de ses origines.

Mentionnons de prime abord que Lalla s'est échappée d'un mariage arrangé avec un vieil homme, ce qui l'a contrainte à quitter sa ville natale et la nature qu'elle admire, notamment après sa relation amoureuse avec Haratni et la grossesse secrète qui en découle. Lalla, poussée par son désir de fuir cette vie imposée, trouve une forme d'évasion dans les récits d'un vieil homme nommé Naman, un nomade qui vivait seul et qui, après avoir exercé différents métiers en Europe, s'est installé comme pêcheur dans la ville où Lalla réside. Naman avait l'habitude de raconter aux enfants : la jeune Lalla et ses compagnons, puisqu'ils : « *Sont les seuls à écouter sans trop poser de questions,* »⁴³ de son passé en Europe. Ces récits ne vont pas sans des malheurs et des tristesses. Lalla lui demande sans cesse de l'emmener avec lui vers les villes de la Méditerranée, rêvant d'une vie meilleure. Mais, il est déjà trop vieux pour partir maintenant, il craint de mourir en route, mais pour la reconforter, Naman insère en anticipant son futur dans les villes de l'autre

⁴² Collet (Francis), *op.cit.*, p. 220.

⁴³ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p. 105.

côté : « *Toi, tu iras. Tu verras toutes ces villes, et puis tu reviendras ici, comme moi.* »⁴⁴ Ces récits imaginaires de Naman et de son frère dans les villes de l'autre côté influencent énormément l'imagination de cette jeune fille désirant de vivre une vie meilleure, où tous les comforts civils sont disponibles.

Mais malheureusement, à son arrivée à Marseille : « *Le bonheur n'est pas au rendez-vous* »⁴⁵ elle habite, comme tous les immigrants de sa classe sociale, souffrant de la froideur, de la panique et de la solitude. Elle réside dans un quartier très pauvre, précisément à la rue de Panier, une des premières indications et des connotations de la souffrance et de la saleté de la vie dans ces : « *Villes sans espoir, [...], villes de mendiants et de prostituée...* »⁴⁶

Dans la ville de Marseille, les habitants sont : « *Prisonniers de Panier.* »⁴⁷ Ils se trouvent captifs dans cette atmosphère étouffante, enfermés dans une vie qu'ils n'ont pas choisie. Ils sont prisonniers contre leur volonté, puisqu'ils croient qu'un jour, ils partiront de Marseille, retourneront dans leurs villages et retrouveront les gens qu'ils ont laissés derrière eux, mais vainement : « *C'est impossible* »⁴⁸ de retrouver leur ancienne vie. Ils mènent une existence proche de celle des chiens, écrasée par une pauvreté extrême. Ils sont enfermés dans leurs trous, en vivant sans espoir, sans espérance. Cette solitude contemporaine est totalement opposée à la solitude physique du désert, voire que la nouvelle solitude se manifeste par la solitude dans la foule, un isolement d'autant plus massif qu'elle est rejetée.⁴⁹

Cette vie que Lalla finira par rejeter après quelques mois passés à Marseille, où elle est incapable de rester longtemps au même endroit : « *Comme les vieux chiens courbaturés.* »⁵⁰ Elle cherche sa liberté et son autonomie, car : « *La liberté est belle.* »⁵¹ Prête à endurer tous les types de malheurs, d'humiliations, de faims et de harcèlement, mais elle ne peut pas

⁴⁴ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 104

⁴⁵ Poyet (Thierry), *Les 100 plus grandes œuvres de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2019, p. 384.

⁴⁶ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 356.

⁴⁷ Ibid., p. 289.

⁴⁸ Ibid., p. 289.

⁴⁹ Minios (Georges), *Histoire de la solitude et des solitudes*, Paris, Fayard, 2013, p. 440.

⁵⁰ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 303.

⁵¹ Ibid., p. 189.

renoncer à sa liberté, son héritage de la vie dans le désert. Elle ne ressent plus la lassitude ni la souffrance, mais uniquement la joie de cette liberté, au sein du champ de pierres.⁵²

En tant qu'écrivain humaniste, Le Clézio ne se préoccupe guère des villes et de leurs édifices. Au contraire, ce qui le préoccupe avant tout, c'est l'homme et sa condition humaine et sociale étaient sa priorité absolue. Il cerne intelligemment le problème central qui lie ces immigrés : la pauvreté extrême et ses conséquences. Tout au long de son roman, il expose en détail leurs foyers pauvres et misérables. Leurs domiciles qui étaient de simples abris, des maisons pauvres, obscures et inconfortables, étaient creusées dans la terre, comme si elles étaient des tombes⁵³, « *humides et froides* »⁵⁴

Cette misère, qui caractérise la vie des immigrants, est à l'origine de l'existence des générations de mendiants et de clochards dans le quartier de Marseille. Ils se trouvent plongés dans le tapage des machines et des voix, recouverts de pluie, balayés par le vent ; ils apparaissent encore plus laids et misérables à la lumière peu flatteuse des lampes électriques.

Lalla ne s'était pas habituée à ces comportements et à ces images. Elle se déplace doucement devant les mendiants. Elle ressent toujours ce vide affreux qui se manifeste devant ces corps abandonnés. Elle sent la haine et le désespoir, comme si : « *Elle descendait sans fin à travers tous les degrés de l'enfer,* »⁵⁵ où aucun amour, aucune pitié et aucune douceur n'est présente dans ces rues très pauvres.

La vie urbaine peut, de certaines manières, mettre en évidence la violence et l'agression meurtrières qui ensanglantent l'espace occidental à cause de l'immigration. Les habitants de ces quartiers pauvres sont habituellement victimes de la violence, de l'alcoolisme et des désirs : « *Inassouvis* »⁵⁶ Les hommes cherchent inlassablement à satisfaire leurs appétits, ils restent immobiles au territoire dans les rues. Leurs regards se posent sur les ventres des femmes, leurs seins, leurs hanches, leur chair pâle et leurs jambes nues. Tandis que les femmes étaient victimes de l'agression physique et charnelle. Elles sont battues par les hommes ivres, elles étaient

⁵² J. M. G. (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 219.

⁵³ Ibid., p. 273.

⁵⁴ Ibid., p. 289.

⁵⁵ Ibid., p. 314.

⁵⁶ Ibid., p. 314.

également victimes de l'exploitation sexuelle : « *Les vieilles femmes sont couchées sous le poids des hommes qui les écrasent.* »⁵⁷ Les clochards de son quartier pensent qu'elle est prostituée lorsqu'ils observent qu'elle possède de l'argent grâce à son travail comme cover-girl renommée grâce à un petit photographe à Marseille, puisqu'à l'époque, ce sont uniquement les prostituées qui leur octroient autant d'argent. Ils ne parviennent pas à comprendre que pour cette fille, accéder au bonheur ne dépend pas de la possession d'objets de valeur marchande, c'est d'une autre dimension.⁵⁸

L'image de l'agression physique dans les quartiers pauvres de Marseille ne s'est pas limitée à la violence vis-à-vis des femmes seulement, mais elle s'étend aux immigrants, en particulier aux Arabes et aux Juifs. Dans ce sillage, Le Clézio met en évidence certaines des réalités difficiles auxquelles font face les immigrants, notamment le racisme violent et l'intolérance.⁵⁹ Ils sont victimes du racisme et de la police qui les chassent dans les rues.

Cette description approfondie de la pauvreté et de l'indulgence des personnages dans le quartier de Panier à Marseille, ainsi que dans le désert, s'inscrit dans le *thème de dualité* qui traverse l'ensemble du roman. Dans le désert, les habitants sont pauvres, nus, assoiffés, mais ils sont porteurs de vertus. Ils nourrissent. Ils ont des espoirs et des rêves légitimes : celui de chasser les occupants chrétiens pour libérer leur terre et reconstruire leurs villes occupées. En contrepoint, dans la ville de Marseille, ils vivent sans espoir, ils vivent la vie de honte et des chiens : des mendiants, des crimes, des agressions : « *À Marseille, Lalla découvre un désert humain, celui des personnes qui s'ignorent, enfermées dans leurs tâches, [...], de la pauvreté, de la maladie et de la mort.* »⁶⁰

Au regard de tout ce qui précède, il convient de souligner que, contrairement à la ville, le désert des Touaregs représente un endroit crucial et exemplaire, où la liberté humaine s'étend aussi largement que l'espace, aussi élémentaire que le sable. Le désert se fait métaphore d'une présence pure de l'homme, d'une vibration pure de l'être primitif, antérieure à toute parole, élémentaire, en connexion avec « le monde vivant ». Le désert n'est

⁵⁷ J. M. G. (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 315.

⁵⁸ Poyet (Thierry), op.cit., p. 383.

⁵⁹ (Vogl) Mary B, op.cit., p. 75.

⁶⁰ Collet (Francis), Loridan (Gérard), op.cit., p. 220.

pas un simple paysage, mais un endroit, à la fois un repère et un endroit. C'est comme si c'était une légende, pas un roman. C'est quelque chose d'universel et de profond : le désert est une parabole.⁶¹

Tandis qu'à Marseille, les habitants sont esclaves de leurs désirs, de leurs peurs, de leurs rancœurs, de leurs angoisses, de leur abandon, de leur solitude, de leur oubli, de leurs maladies et, finalement, de la mort. Lorsqu'elle (Lalla) était au désert, elle : « *Ne savait pas bien ce qu'était la peur* »⁶², pendant à Marseille : « *La peur qui n'a pas de nom.* »⁶³

En nous référant à ce que nous avons évoqué précédemment, il est possible d'affirmer que Le Clézio a brillamment mis en lumière combien le manque de liberté, la solitude, l'isolement, l'agression physique et morale ont permis à Lalla Hawa de faire la paix avec son passé et avec tout ce qui a pu perturber son passé au désert, où la liberté humaine s'étend sur autant d'espace que l'espace du désert. Cette dualité de deux civilisations et de deux origines dans le roman est étroitement liée à l'auteur et à son caractère profond.⁶⁴

Lalla devient ainsi un symbole du refus d'oublier ce qu'ont été les civilisations nomades, dont la présence/absence, quelque part cachée, pourrait bien être un retour du refoulé. Quoi qu'il en soit, le roman dépeint un mouvement d'aller-retour entre le cœur du désert et celui de la civilisation urbaine occidentale.⁶⁵ D'après tout ce qui a été dit précédemment, il est également approprié de faire constater que les personnages lecléziens sont en quête continue du désert, symbole de la liberté totale et absolue, où ils : « *Avaient la liberté de l'espace dans leur regard ...* »⁶⁶

Chapitre 2

II. Les enjeux mythiques du nomadisme

2-1- Espace symbolique de la liberté

⁶¹ Maulpoix (Jean Michel), *op.cit.*,

⁶² J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p. 279.

⁶³ *Ibid.*, p. 279.

⁶⁴ Barbier (Diane), *op.cit.*, pp. 16-17.

⁶⁵ Aubin (François), Butor (Michel) *Horizons Maghrébins*, France, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 44.

⁶⁶ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p. 13.

Désert de Le Clézio est profondément marqué par ses grandes lignes narratives, qui en caractérisent la structure. Dans le chapitre précédent, nous avons exploré la représentation purement réaliste du désert, et nous avons réalisé comment l'écrivain a réussi dès l'incipit du roman à mettre le lecteur face à un récit historique et réaliste par excellence. Cette distinction *historique/romanesque* se développant autour d'une : « *Figure historique, celle du grand cheikh Ma el Aïnine.* »⁶⁷ Cette combinaison met également la lumière sur l'impact considérable du cinéma sur l'écriture romanesque de Le Clézio. À certains moments, il a rêvé de concrétiser l'union des genres. Cette ambition était intimement liée à la : « *Découverte du cinéma, d'un langage hors du langage, dont l'image était le centre.* »⁶⁸

Loin de se limiter à ses répercussions historiques et réalistes, le désert dans notre corpus d'étude va bien au-delà d'être juste un cadre géographique. Le roman est chargé de nombreuses connotations, à la fois littérales et symboliques, qui se forment tout au long du roman. Dans cette section, nous tenterons d'explorer la dimension symbolique du roman, et comment Le Clézio, par le biais de la narration historique et réaliste, parvient-il à présenter cette dimension symbolique ?

Commençons par le titre du roman *Désert*, sans déterminant. Ce choix délibéré du titre met en évidence une complexité et une profondeur symbolique remarquables. Le romancier semble évoquer l'esthétique de cet endroit, lui permettant d'accorder au désert une dimension universelle et transcendante. Il n'est plus uniquement un espace géographique, situé au nord-ouest de l'Afrique, mais il devient un espace symbolique qui va au-delà des frontières. Il se métamorphose en un symbole, un endroit spirituel. Également, elle met en avant l'infinité et l'immensité de cet espace désertique, qui apparaît comme un lieu sans limites, un espace véritablement infini.

Ce titre peut par ailleurs suggérer une dimension de subjectivité. Dès le titre, le lecteur du roman est invité à exprimer ses propres visions et ses expériences du désert. L'absence du déterminant dans le titre souligne parfaitement l'intemporalité qui imprègne le récit. Cette intemporalité qui efface les couches temporelles entre le passé lointain des Tourages et de leur

⁶⁷ Chaulet Achour (Christiane), *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, Éditions Karthala, 2010, p. 55.

⁶⁸ Jun (Xu), *L'aventure poétique : un dialogue avec J.M.G. Le Clézio sur la création littéraire*, Études littéraires, Volume 47, numéro 3, automne 2016, p. 117–132.

lutte et le présent de Lalla à l'étranger, liant les deux par le mythe de l'éternel retour et le temps cyclique.

Le titre *Désert* désigne aussi un objet de la quête explicite et concrète, désignant simultanément le personnage principal du roman. Il renvoie bien évidemment au thème du nomadisme qui fascine Le Clézio, qui nous plonge intelligemment au cœur de l'étude, où il nous projette dans un univers singulier qui possède : « *Une extraordinaire puissance de suggestions ...* »⁶⁹

Le terme « désert » est utilisé en outre en référence aux définitions des dictionnaires pour désigner une zone extrêmement *sèche, aride* et *inhabitée*. Bien entendu, Le Clézio utilisera à la fois ces trois adjectifs, mais ils ne sont pas les mots-clés pour sa description. Il a choisi d'aborder des aspects plus poétiques et symboliques, ce qui implique une résonance beaucoup plus forte, pour le lecteur de ce lieu.⁷⁰

Il peut aussi engendrer des tournures religieuses, assez cruciales, car selon la tradition biblique et islamique, le désert est un endroit favorable à la réflexion, à la contemplation, et même à l'isolement. Ceci se traduit dans le roman à travers certains personnages étonnants, en tête le grand cheik Ma el Ainine et cheikh Al Azraq, ce dernier fait ressortir de l'eau parmi les rocks très robustes : « *Lalla pense de nouveau à Al Azraq, [...] Celui qui savait faire naître l'eau sous les pierres du désert.* »⁷¹ Cet aspect mythique est l'une des caractéristiques qui prédomine notre corpus du travail, mais nous l'avons réservé pour la dernière partie, afin de ne pas interrompre le développement de notre exposé.

Tout au long du roman, l'auteur évoque à plusieurs reprises la fin ultime de son récit. La liberté, liée au désert, où les lois imposées par les hommes étaient insignifiantes. Là-bas également, la vie est sans frontières, la liberté de l'espace était visible dans les yeux des hommes, où il n'y avait ni noms, ni paroles, puisque le désert : « *Effaçait tout* »⁷² Le Clézio met un accent particulier sur la grandeur des hommes du désert, des individus sans noms. Il les qualifie par leur trait fondamental cinq fois dans le roman : « *Les*

⁶⁹ Tailliant, (Charles), *L'Algérie dans la littérature française*, Genève, Slatkine Reprints, 1999, p. 462.

⁷⁰ Domange (Simone), *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Editions Imago, 1993, p.7.

⁷¹ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit.,p. 181.

⁷² Ibid., p. 13.

hommes libres du désert »⁷³ Ces hommes sont libres de toutes les restrictions imposées par les occupants, qui cherchent à piller leur fortune, leur culture et leur identité. L'auteur les identifie cinq fois par le terme *homme*, qui incarne le courage, comme nous le voyons dans la bataille d'Agadir. Leur choix s'est porté sur la mort plutôt que sur la résignation et la fuite face aux conditions des usurpateurs, tel est l'exemple du grand cheik Ma el Aïnine, qui se consacre entièrement à la lutte contre les colonisateurs.

Ce grand mérite coûte cher aux habitants du désert, qui sacrifient leur vie pour obtenir cette liberté. À cet égard, il suffit de mentionner la grande bataille, celle d'Agadir, pour mettre en lumière le sacrifice et l'originalité du style leclézien. L'auteur dépeint avec force la lutte des guerriers bleus et des gens du désert dans un style narratif vivant, soulignant une profonde admiration pour les sacrifices de ces peuples. Cet engouement pour la lutte des peuples du désert ne se limite pas à son mariage avec Jémia, sa femme marocaine, mais il remonte à l'époque de sa jeunesse, quand il avait dressé la liste de ses ouvrages « à paraître » et avait inscrit dans sa liste un traité de géographie, qu'il n'a finalement pas écrit ; mais un de ses romans, écrit pendant l'adolescence, se passait en Afrique du Nord et s'intitulait *Le Cheikh blanc*.⁷⁴

Le Clézio commence son discours en situant précisément la bataille décisive d'Agadir, *le 30 mars 1912*, une précision spatio-temporelle qui frappe le lecteur, comme le souligne Roland Boureuf, le premier aspect temporel qui impressionne un lecteur de roman est celui de l'histoire : à quelle époque l'histoire racontée se déroule-t-elle ?⁷⁵ Le Clézio entame ensuite la description de la préparation de ce combat, par l'emploi du passé composé qui suggère des actions résolues dans le passé. Le lecteur comprend alors que cette bataille est perçue comme le dernier affrontement entre les conquérants et les moudjahidines, renforçant ce sens par l'emploi de l'adjectif *dernière* : « *Alors ils sont venus pour la dernière fois.* »⁷⁶

Les guerriers bleus arrivent de toutes les directions du désert, conscients que c'est leur ultime bataille, leur dernière chance face aux

⁷³ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 426.

⁷⁴ François (Corine), *Jean Marie Gustave Le Clézio, Désert*, Paris, Bréal, 2000, p.27.

⁷⁵ Boureuf (Roland), Ouellet (Réal), *L'univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Littératures modernes, 1981, p.129.

⁷⁶ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit.,p. 424.

usurpateurs. Ils pressentent la fin, mais une fin qu'ils attendent dans le sillage de leurs ancêtres. Rassemblés le long du fleuve, si nombreux qu'ils couvrent tout le fond de la vallée. Ils arrivent à la rive de la rivière, accablés par la faim, la lassitude et la détresse. Depuis des mois, voire des années, ils cherchent désespérément une terre, une rivière, un puits.

Ils ont été trahis par quatre divisions du colonel Mangin. Ils sont presque quatre mille combattants d'origine africaine : sénégalais, soudanais... Habillés de l'uniforme des tirailleurs, semblables à une colonne d'insectes se déplaçant sur la terre desséchée, qu'ils contaminent et engloutissent sous leur passage. Ils forment un demi-cercle en se dirigeant vers la rive de la rivière, tandis que les guerriers de Moulay Sebaa, (*le fils du grand cheik*) étaient de l'autre côté de la rivière. Le déséquilibre entre les deux parties est patent : les guerriers blues étaient conscients que leur lutte était d'avance perdue, malgré la justesse de leur cause.

Dans une scène cinématographique assez sublime, Le Clézio décrit avec admiration la fin de cette bataille non seulement comme un romancier, mais comme un réalisateur habile, apte à peindre des tableaux aussi romanesques que cinématographiques. Cette approche résonne avec ses propos sur la relation intime entre le cinéma et le roman, une proximité qu'il évoque lors de son entretien avec Xu Jun, mettant en lumière l'échange constant et cette complicité partagée entre les deux formes artistiques.⁷⁷

Le Clézio place le lecteur face à un décor parfait, où deux armées se positionnent de part et d'autre de la rivière. Les femmes, les blessés et les enfants sortent paniqués hors de leurs tentes brûlées. Les cris des animaux à cause de ce drame horrible. Les chevaux en formant un tourbillon immense. Le silence extrême de Moulay Sebaa et ses larmes de souffrance, de désespoir, de chagrin et de regret. Ce plateau, parmi certains d'autres, éveille le sens symbolique dans le roman. Il nous renvoie bien évidemment à la synesthésie : (*Le dégagement de sensations de nature par le biais de cinq sensations*). Nous avons senti la fumée des tentes brûlées, nous avons vu les incendies qui ont percé le ciel, les larmes dispersées de Moulay Sebaa, et nous avons entendu les cris des vieux et des malades via l'écriture amusante de Le Clézio.

⁷⁷ Jun (Xu), *op.cit.*,

Les guerriers bleus prennent conscience que c'est la fin. Ils se mettent à se rapprocher de leur créateur, ils avaient arrêté de tourner pour : « *Prier, avant l'assaut.* »⁷⁸ Dans une scène majestueuse, en plein jour, sous le soleil brutal du désert. Le Colonel Mangin a tendu un piège à ces braves guerriers. Ses canons ont commencé à tirer six cents balles à chaque instant, par lesquelles les : « *Corps des hommes et des chevaux ne cessaient de tomber comme si une grande lame invisible les fauchait.* »⁷⁹ Cette citation, riche de figures du style dépeint la fin tragique de ces guerriers. La conjonction *et* entre les corps des guerriers et de leurs chevaux met l'accent sur la barbarie de cette bataille, d'autre part sur le destin collectif de l'homme et de l'animal dans le désert, où ils meurent ensemble, leurs sangs se mêlant. Le Clézio établit également une comparaison entre la mort et la lame de rasoir qui prend en silence les vies des victimes. L'analogie, établit la métaphore filée des sangs qui coulent sur les cailloux et les sables du désert. La scène se conclut par l'évasion d'une centaine de chevaliers vers le nord et la traque des troupes chrétiennes pour ces chevaliers. En décrivant minutieusement ce massacre, Le Clézio fait intervenir la voix du narrateur, qui pose une question décisive sur le motif de cette tuerie et cette brutalité de cette conquête : « *Est-ce que le temps existe, quand quelques minutes suffisent pour tuer mille hommes, mille chevaux ?* »⁸⁰

Les chapitres relatant ce massacre s'achèvent sur les ruines de *la ville dévastée d'Agadir* et l'arrivée des rapaces et : « *Les mouches voraces et les guêpes* »⁸¹ tourbillonnent en nuages sombres au-dessus des cadavres. Ils se concluent par les pleurs et les gémissements des endeuillés et des enfants qui ont perdu leurs pères et qui se préparent à enterrer leurs combattants dans des tombes creusées dans le désert. Ils sont retournés vers le sud, en respirant l'odeur de la liberté qui était : « *Vaste comme l'étendue de la terre.* »⁸² Cette citation reflète parfaitement la conception du romancier, qui met en avant la liberté liée à la mort plutôt que la vie en esclavage de la modernité, comme le montre le cas de Lalla Hawa à Marseille.

⁷⁸ J. M. G. (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.435.

⁷⁹ Ibid., p. 436.

⁸⁰ Ibid., p. 436.

⁸¹ Ibid., p. 437.

⁸² Ibid., p. 478.

Cette liberté, ce grand mérite pousse la jeune fille Lalla à quitter les lumières et l'argent en Occident et à retourner vivre au désert, où elle peut goûter à une liberté absolue et illimitée, où l'écrivain tisse un lien étroit entre le désert et la spiritualité. Là-bas, à Marseille, cette fille était : « *Ivre de liberté* »⁸³, désireuse de retrouver ses racines, loin de la rue Panier et de ses vices, et de son air étouffant, empreint de corruption morale et physique. Avidé de retrouver le désert, symbole de maternité et d'éternité, étant donné qu'ils étaient à la fois des hommes et des femmes : « *Du sable, du vent de la lumière* »⁸⁴ où le désert devient un espace de libération pour elle.

Les phénomènes environnementaux et les ingrédients du désert sont étroitement liés au thème de la liberté dans le roman, tels que : le vent, la lumière, les sables, les pierres : « *La mer libre* »⁸⁵, « *Le vent est libre* »⁸⁶, « *Le froid de l'air libre* »⁸⁷ Cette description minutieuse qui s'est faite à travers les éléments du désert, rendant en même temps : « *Le roman comme [...] un hymne à la Nature originelle.* »⁸⁸

2- 2- L'aspect autobiographique et le mythe du retour à l'origine

Au cours de la partie précédente, nous avons analysé l'aspect symbolique dans *Désert* en mettant en lumière l'intimité entre le désert et la liberté. Nous avons également abordé l'aspect historique du roman, avec la bataille d'Agadir, qui sert d'exemple concret de la résistance et du courage des hommes libres du désert.

Cette section se concentrera sur l'étude de la dimension biographique dans le roman qui se reflète dans la personnalité du grand cheikh fabuleux Ma el Aïnine, conformément au concept de Mircea Eliade et au mythe de l'éternel retour. Ce personnage, que l'auteur admire depuis son adolescence, constitue un motif essentiel de l'écriture de ce roman. Nous examinerons certaines situations qui révèlent cette personnalité miraculeuse et l'influence majeure qu'elle exerce sur les chroniques dans le roman.

Dans les œuvres lecléziennes, l'écriture biographique revêt une grande importance, sans doute en raison de ses origines et de sa double culture

⁸³ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 331

⁸⁴ Ibid., p. 9.

⁸⁵ Ibid., p. 22.

⁸⁶ Ibid., p. 30.

⁸⁷ Ibid., p. 128.

⁸⁸ Collet (Francis), Loridan (Gérard), op.cit., p. 220.

franco-anglaise qui traverse son œuvre, incitant les critiques à se demander quelle place occupe la biographie dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio ? D'après Cortanze, la réponse était patente : « *Elle n'est que cela, cette œuvre de la biographie.* »⁸⁹ Selon certains critiques, la biographie peut être définie comme un écrit qui relate la vie d'une personne, qu'elle soit publique ou anonyme. Cela permet de mettre en lumière l'endurance de la personne biographique, ainsi que de l'époque entière de cette personne.⁹⁰ Autrement dit, c'est un regard qui prend en considération à la fois un individu et la société.⁹¹

À la lumière de ces définitions, nous pouvons alléguer que la présente étude s'inscrit pleinement dans le cadre d'un projet biographique par excellence. Étant donné que le roman se lit comme un : « *Hommage au grand cheikh* »⁹² Le Clézio et sa femme Jémia, dix-sept ans après la publication de *Désert*, et après avoir visité la ville de Saguiet el Hamra, la ville construite par le grand cheikh. Ils dressent un portrait, empreint de sens, traduisant cette fascination extrême de cette figure légendaire dans leur livre *Gens des nuages*. Ma el Aïnine, généralement décrit par les officiers de l'armée française comme un fanatique meurtrier. Il a été l'un des individus les plus érudits de son époque, un lettré, astronome et philosophe.⁹³

L'auteur s'engage à relater, voire reconstituer la vie de cette personnalité miraculeuse, par le biais des événements historiques réels, mettant en évidence un travail de documentation minutieux sur une période très précise, de 1909 à 1912, pendant l'occupation européenne du désert. C'est la raison pour laquelle le roman ne relate pas la vie du grand cheikh Ma el Aïnine de manière chronologique. En revanche, le lecteur découvre progressivement cette histoire légendaire à travers les événements historiques relatés par les deux protagonistes : Nour, témoin et compagnon du grand cheikh dans le roman historique, et sa proche Lalla Hawa dans son histoire imaginaire.

L'éminent cheikh mauritanien Ahmed ben Mohammed el Fadel ben Mamina, plus connu par Ma el Aïnine (*l'Eau des Yeux*) est né au sein d'une

⁸⁹ Cortanze (Gérard) *J.M.G Le Clézio*, Gallimard, Folio, 2017, p.144.

⁹⁰ Madélnat (Daniel), *La Biographie*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Littérature modernes, 1984, p.20.

⁹¹ Demanze (Laurent), Gérard Macé : « *Une hantise biographique* », in *Biographie et intimité, des Lumières à nos jours*.

⁹² Chaullet Achour (Christiane), *op.cit.*, p. 56.

⁹³ Le Clézio, (J.M.G), Le Clézio, (Jémia), *Gens des nuages*, Paris, Stock, 1997, p. 61.

famille qui a une origine islamique ancienne. Sa mère l'appelle Ma el Aïnine, parce qu'elle : « *Avait pleuré de joie au moment de sa naissance...* »⁹⁴ Le grand cheikh est né le 10 février 1831⁹⁵, très loin au sud, dans une région qui s'appelle Hodh en Mauritanie, à la frontière du Mali. Il a reçu une éducation religieuse très solide. Il a récité le Coran à l'âge de sept ans. Il a acquis une grande notoriété dans son milieu grâce à ses dignités et ses miracles lumineux, c'était lui qui donnait : « *L'ordre même du désert* »⁹⁶, changeant le cours de tous les événements dans cet endroit d'un geste de la main. C'est de cette manière que les hommes du désert sont devenus ses disciples, et on les surnommait : « *Berik Allah ...* »⁹⁷ Il leur avait accordé sa grâce céleste. Il incarne pour les habitants du désert ce que représente Es Ser pour la jeune fille Lalla : un guide spirituel et une image de soi.

Cette renommée religieuse joue un rôle crucial, plus important que tout autre, dans les confrontations contre les occupants européens, souvent désignés dans le roman comme des chrétiens. Puisque selon les combattants du désert, il s'agit d'une guerre religieuse sacrée, une guerre contre leur foi, leur existence : « *Ma el Aïnine était en route pour la guerre sainte, pour chasser les étrangers des terres des croyants* »⁹⁸ Pour les habitants du désert, dans ces milieux pauvres, la région occupe une place centrale dans leur vie. Ils sont en train de scarifier leur vie contre ce qui peut menacer leur foi. Cela est manifeste dans la dernière bataille d'Agadir, lorsqu'ils priaient avant de mourir.

Dans cet environnement, la religion domine les individus ne se reconnaissent que par leurs racines religieuses et leur seul critère est la compassion. Illustrons cette idée par deux exemples. Le premier lors de la première rencontre entre le grand cheik et Nour. Le cheik lui a demandé son nom. Nour lui donna le nom de son père, puis celui de sa mère. Là, le visage de Ma el Aïnine s'est éclairé : « *Ainsi ta mère est de la lignée de Sidi Mohammed, celui qu'on appela Al Azeraq,* »⁹⁹ son modèle et son guide spirituel. Là-bas, au sud, sur les rochers de la Hamada, le grand cheik a rappelé qu'il a passé un mois devant la porte de l'Homme bleu, qu'il a refusé

⁹⁴ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.366.

⁹⁵ François (Corine), *op.cit.*, p. 14.

⁹⁶ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.38.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 367.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 241.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 54.

de le recevoir. À ce moment-là, le grand cheik a pris la décision de partir. Dans la route de retour, l'Homme bleu l'a croisé et a commencé à lui transmettre ses renseignements religieux. Il lui confia la tâche d'édifier la ville de Saguiet el Hamra pour lui et ses fils. Un autre exemple similaire se produit entre Lalla et son Aamma,, lorsque la tante annonce à Lalla que sa mère est Cherifa, en raison de sa lignée à Al Azeraq. Ces deux exemples illustrent la complémentarité entre les deux récits, celui de Nour au début du XX^e siècle et celui de Lalla, dans la deuxième moitié du même siècle, et l'attention portée à la religion dans ce milieu.

Le Clézio ne manque pas de décrire avec minutie à plusieurs reprises dans cette œuvre les pratiques religieuses musulmanes du grand cheikh, tout en exprimant une forme d'admiration d'un homme pieux, possédant un immense pouvoir spirituel. Il décrit le grand cheikh, vêtu de ses habits blancs, calme, silencieux, souriant toujours avec son chapelet, récitant ses *dzikrs*.

D'un point de vue politique, Ma el Aïnine était : « *Une figure charismatique* »¹⁰⁰ qui projette sa lumière sur l'ensemble du roman tout entier. Les occupants l'appelaient : « *Le vieux renard* »¹⁰¹ incarnait une source de panique et de la résistance pour les forces étrangères, puisque chaque fois qu'ils évoquaient le sud, ils pensaient toujours au grand cheik : « *L'irréductible, le fanatique, [...] insaisissable* »¹⁰², celui qui a juré de chasser tous les Chrétiens du désert et le meurtrier de Xavier Coppolani en 1905*, en Mauritanie. Sa fermeté et sa modestie lui font ressentir de l'admiration et de la peur envers ses ennemis, comme en témoigne la rencontre avec Douls, l'observateur civil français, ancien prisonnier des Maures, qui frissonnait à chaque fois qu'il pensait au grand cheikh à cause de son regard long et de son silence persistant.

À l'aube du XIX^e siècle, les pays arabes et musulmans ont été la cible des attaques vicieuses, successives et organisées de l'Occident, qui a rêvé des trésors de l'Orient faible et déchiré, après une longue phase d'occupation sous l'empire Ottoman, à l'époque, les colons ont commencé à partager les pays arabes entre eux, comme s'ils étaient leurs propres héritages. Ils ont signé des conventions, des contrats pour occuper ces pays et voler leurs

* Dans *Désert*, Le Clézio, a écrit par erreur que Coppolani est mort en 1904.

¹⁰⁰ François (Corinne), *Jean Marie Gustave Le Clézio, Désert*, Paris, Bréal, 2000, p. p.50.

¹⁰¹ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.378.

¹⁰² Ibid., p. 374.

biens, loin de la volonté de leurs peuples. Prenons par exemple, le contrat de *l'Entente Cordiale* (1904), « *Qui a donné la Grande-Bretagne libre en Égypte et la France dans le Maroc* »¹⁰³, marquant simultanément, la fin de plusieurs siècles d'intense rivalité coloniale entre la France et l'Angleterre. Dans ce contexte, Le Clézio se moque dans *Désert* de ces conventions en utilisant l'article indéfini, et d'interrogation, mettant en lumière l'absurdité de cet arrangement illégal : « *Un pays nommé Maroc, à l'autre un pays nommé Égypte ?* »¹⁰⁴ Ces accords suspects transforment la lutte contre les colons, en un devoir religieux et national.

Deux ans après *l'Entente Cordiale*, le roi Hafid a officialisé *l'Acte d'Algésiras* (1906), mettant un terme à la guerre dans le nord, en plaçant véritablement le Maroc sous l'occupation française de 1912-1956. Confronté à une dette colossale d'environ : « *206 000 000 franc-or* »¹⁰⁵, il a été contraint de signer cet accord, car il était évident qu'il ne pourrait jamais rembourser cette somme. Ce contrat permettait aux soldats étrangers de surveiller les revenus du Maroc pour obtenir un prêt considérable : « *62 500 000 franc-or*, »¹⁰⁶ accordé par la Banque de Paris et des Pays-Bas. Ce complot se trame en Europe, entre les gouvernements et les réseaux d'intérêts dans ces pays-là. Les institutions bancaires et les gouvernements cherchent de l'investissement de : « *L'argent ? Leur vraie religion ?* »¹⁰⁷ Tandis que le grand cheikh et ses partisans n'étaient pas au courant de ces accords politiques et économiques douteux. Il s'efforce, avec ses combattants, de préserver leur identité, leur terre et leur foi. Il était : « *Seul contre cette vague d'argent et de balles* »¹⁰⁸, contre tous ceux qui : « *Convoient les terres, les villes, contre ceux qui veulent la richesse que promet la misère de ce peuple ?* »¹⁰⁹

C'est pourquoi le grand cheik a été une source d'inspiration infinie pour sa résistance et la lutte contre les colons. Ses nouvelles, ses sacrifices et ses miracles ont ouvert la voie à certains grands combattants dans tous les pays qui ont été colonisés et détruits par les forces étrangères. En Libye par

¹⁰³ Carlton (Jean), Hayes (H), *A Political and Social History of Modern Europe*, Volume II (1815-1915), USA, The Macmillan Company, 1918, p. 702.

¹⁰⁴ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.380.

¹⁰⁵ Ibid., p. 380.

¹⁰⁶ Ibid., p. 380.

¹⁰⁷ Ibid., p. 377.

¹⁰⁸ Ibid., p. 377.

¹⁰⁹ Ibid., p. 377.

exemple, se profile à l'horizon le grand combattant Omar Al Mokhtar, *le lion du désert* (1858- 1931). À l'âge de cinquante-trois ans, il a entamé la lutte contre les colons italiens de son pays. Il a consacré vingt ans à la lutte pour la libération de son peuple et de son pays. En fin de compte, à l'âge de soixante-trois ans, il fut condamné à mort et son exécution a eu lieu le seize septembre 1931.

La fin de Ma el Ainine, le grand cheikh, reflète parfaitement l'ombre de sa vie, pleine de sacrifices et d'altruisme. Il a mis sa vie et celle de sa famille au service de la défense de sa religion, de ses valeurs, de ses mœurs et de son origine. Sa fin était simple, tout comme sa vie. Il a vécu dans les circonstances les plus difficiles de ville en ville, défendant son héritage religieux et culturel. Sa lutte sainte contre les troupes et les institutions économiques occidentales s'est poursuivie jusqu'à soixante-dix-neuf ans. Il est mort à Tiznit lors de son dernier trajet vers le nord du désert. Il a trouvé la mort dans la maison des plus modestes de Tiznit, une maison de : « *Boue au toit à demi effondré* »¹¹⁰

Le grand cheik, libéré de tous ses malheurs et de tous ses soucis. Il est décédé seul, à l'exception de sa femme Lalla Meymana qui l'accompagnait lors de son dernier souffle. Il a été enterré dans une fosse à Tiznit, son visage vers, le nord vers le Qibla avec ses objets les plus proches et les plus chères : « *Son livre saint, son calame, son chapelet d'ébène.* »¹¹¹ La fusion du grand cheikh avec le désert : la poudre rouge au-dessous, de son corps, puis les cailloux au-dessus le métamorphose en un germe, en sceau de génération en génération, à sa sphère d'origine, vers son : « *Domaine, perdu dans le sable du désert, emporté par le vent* » Cette mort constitue une nouvelle phase, ou bien : « *Une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première.* »¹¹² Le concept de Mircea Eliade n'est pas éloigné de celui de Simone Vierre qui insiste à son tour sur la mort de l'être humain, changeant de son statut pour recommencer une nouvelle vie : « *Comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître.* »¹¹³

¹¹⁰ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 398.

¹¹¹ Ibid., p. 431.

¹¹² Eliade (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p.153.

¹¹³ Vierre (Simone), *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, p.7.

À la lumière de ces citations, nous pouvons explorer l'un des aspects les plus marquants dans le roman, le mythe du mythe de l'éternel retour*, du retour à l'origine, selon le concept de Mircea Eliade, selon lequel : « *Le véritable « éternel retour », l'éternelle répétition du rythme fondamental du Cosmos : sa destruction et sa recréation périodique.* »¹¹⁴ Nous pouvons également trouver le même sens dans son ancien livre : *Le mythe de l'éternel retour* : « *Toute création répète l'acte cosmogonique par excellence : la création du monde* »¹¹⁵

Dans notre corpus, ce mythe se manifeste à travers la répétition constante des phénomènes cosmétiques. Par exemple, au même moment, Ma el Aïnine meurt seul, Lalla part vers le désert, pour donner toute seule naissance à sa fille qu'elle a nommé Lalla Hawa, comme sa mère : « *Elle sait qu'il n'y a que lui qui puisse l'aider, comme l'arbre qui a aidé autrefois sa mère* »¹¹⁶ Cette forme hybride et cette union des contraires *mort/vie* sont l'image mythique du retour à l'origine dans le roman. Voire que les deux éléments fondamentaux de l'être humain se retrouvent une fois encore. Lalla retournera aux paysages d'origine pour accoucher de son bébé. Cette nouvelle naissance symbolise une double naissance, celle d'un nouveau bébé et celle d'une Lalla nouvelle et puissante, qui a choisi de revenir à l'origine en utilisant sa liberté.

La volonté de Lalla Hawa de conserver son nom et celui de sa mère constitue un élément central dans sa quête pour retrouver ses origines. En arabe, Hawa signifie Eve, la première femme sur terre. Cela nous renvoie bien également à son premier roman, *Le Procès-verbal*, où le protagoniste du roman : « *[...]il s'appelait Adam, Adam Pollo.* »¹¹⁷ Ces deux noms : Adam et Hawa permettent aussi de constater que la perspective du retour à l'origine se décline dès le début de la carrière littéraire de l'auteur ainsi, que le jeu des : « *Croisements entre réel et fiction à travers la distribution*

*En 1949, Mircea Eliade a écrit un essai, qui explore le principe du temps cyclique dans les sociétés primitives. Elle soutient que le temps n'est pas considéré comme une ligne droite reliant le passé au présent dans ces sociétés, mais plutôt comme un cycle sans fin.

¹¹⁴ Eliade (Mircea), *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p.95.

¹¹⁵ Eliade (Mircea), *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, Coll. Idées n 191, (Nouvelle édition revue et augmentée), 1969. P. 31.

¹¹⁶ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p.420.

¹¹⁷ Le Clézio (J.M.G), *Le Procès-verbal*, Paris, Folio Gallimard, 1963, p. 15.

onomastique »¹¹⁸, ainsi que dans son roman : *Le Chercheur d'or*, où le prénom de la mère de l'Alexis romanesque : « Anna » c'est le nom de sa grand-mère « Anne ». Dans *Désert*, l'auteur explore à nouveau ce thème lors de l'interview entre Lalla et le journaliste français, pendant son séjour à Marseille :

-Alors, pourquoi Hawa ?

- C'est le nom de ma mère. »¹¹⁹

Dans le roman, la thématique du retour aux origines est constamment omniprésente. L'exemple le plus pertinent de cette quête a été celui de Lalla Hawa, qui a abandonné la modernité de la ville et la quiétude nocturne qu'elle a gagnée grâce à son métier de mannequin, pour chercher à se libérer dans le désert. C'est ainsi que le parcours narratif de Lalla se déroule, tout comme celui des « hommes bleus », du sud vers le nord, puis, à nouveau, en se déplaçant vers la source, du nord vers le sud. Les guerriers bleus entament ainsi un retour vers leur véritable domicile : « Là où commence le désert »¹²⁰ leur vrai monde, vers la liberté.

Au regard de cet extrait, qui permet d'avoir un regard plus précis sur l'emploi de deux termes distincts dans *Désert*, entre *le vrai monde* et *l'autre monde*. Cette distinction résonne avec la théorie de Mircea Eliade : selon laquelle les sociétés traditionnelles, se confrontent à la dualité entre leur espace résidentiel, qu'elles considèrent comme le « Monde » (ou le Cosmos), et l'espace mystérieux et indéfini qui l'entoure, qu'elles perçoivent comme un « autre monde ». [...]. D'une part, nous avons un « Cosmos », et d'autre part, un « Chaos », qui est plus précisément notre monde, le cosmos.¹²¹

Ainsi, nous retiendrons que Mircea distingue entre deux termes essentiels : *le monde* et *l'autre monde*. Le premier est lié à la stabilité, au repos, à la sérénité et à la liberté, tandis que l'autre est associé au chaos et aux terribles. D'une autre manière, tout ce qui n'appartient pas à « *notre monde* » ne peut être considéré comme un « *monde* ». De son côté, Le Clézio ne cesse de rappeler cette opposition entre le *monde* et *l'autre monde* dans son récit. Cela se manifeste notamment à travers les deux sous-titres dans le

¹¹⁸ Barbier (Diane), *op.cit.*, p. 22

¹¹⁹ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p.352.

¹²⁰ *Ibid.*, p.87.

¹²¹ Eliade (Mircea), *Le sacré et le profane*, *op.cit.*, p. 32.

roman : *le bonheur et la vie chez les esclaves*. Le premier renvoie au désert en Afrique, leur pays natal, où se trouvent la stabilité, la liberté totale et la quiétude : c'est leur *Monde*. Le second se rapporte à la vie à l'étranger, à Marseille, chez les mendiants, marquée par l'errance et au manque de liberté. C'est l'autre *Monde*, ce n'est pas un monde. Autrement dit, Le Clézio oppose : « *Le malheur au bonheur, Marseille à l'Afrique et au Maroc, les Européens aux Arabes, des oppositions qui sont dépassées en fin de roman.* »¹²²

Deux exemples tirés de *Désert* illustrent bien cette idée. Le premier exemple concerne, la Aamma, (la tante de Lalla) lui narre les circonstances douloureuses de sa naissance et la souffrance de sa mère, lors de son accouchement légendaire : « *Comme si cela s'était passé dans un autre monde, [...], là où il y a un autre ciel, un autre soleil.* »¹²³ Il est également important de souligner que l'emploi de la couleur bleue dans le roman met en évidence la perspective du retour à l'origine, en soulignant à la fois : « *Une partie du programme narratif du personnage* »¹²⁴ voire qu'à la naissance de la jeune Lalla, sa mère l'enveloppe dans un manteau bleu, c'est le même manteau qui met la figure énigmatique, Le Hartani et les guerriers bleus du désert comme les guerriers du désert, les adhérents de l'homme bleu Al Azeraq. Le second exemple montre le désir de Lalla de retourner à l'origine, à son vrai foyer. Le narrateur, à travers sa voix, décrit le désert avec des termes forts, utilisant l'adjectif possessif pluriel *leur* et de l'adjectif qualificatif *vrai*, dressant simultanément l'analogie entre le désert et la ville : « *Mais c'était leur vrai monde. [...] Et non pas les villes de métal et de ciment.* »¹²⁵

L'étonnante vitalité, presque incroyable, de *Désert*, se cache derrière l'emploi du temps cyclique qui constitue l'un des aspects du retour à l'origine. L'auteur décrit la trajectoire de vie ainsi qu'un rêve, comme en témoignent la première et la dernière phrase du roman. L'histoire débute avec l'apparition des hommes et des femmes : « *Du sable, du vent, de la lumière, de la nuit* »¹²⁶, ils : « *Sont apparus, comme dans un rêve* »¹²⁷, et se termine de

¹²² Collet (Francis), Loridan (Gérard), *op.cit.*, p. 220.

¹²³ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p.89.

¹²⁴ Elena Real, Dolores Jiménez, *J. M. G. Le Clézio*, Actes du Colloque International Italie, Université de Valencia, 1992, p.110.

¹²⁵ J. M. G (Le Clézio), *Désert*, *op.cit.*, p.23.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 7.

la même façon, où ils sont revenus au sud après la mort de grand cheik et la défaite d'Agadir en 1912 : « *Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient* »¹²⁸ Le passage entre leur apparition et leur disparition, entre la vie et la mort, s'apparente ainsi à un rêve. Le Clézio souligne également l'existence réelle du temps à travers une question frappante : « *Est-ce que le temps existe, quand quelques minutes suffisent pour tuer mille hommes, mille chevaux ?* »¹²⁹

Ce thème du rêve est étroitement lié à la notion du temps cyclique et du retour à l'origine, des motifs récurrents dans l'œuvre de l'auteur. Cette forte présence du rêve peut être interprétée comme une volonté de Le Clézio de présenter la vie comme une expérience hors du temps et en dehors de l'espace. La vie de Lalla, qu'elle soit dans le désert ou à l'étranger, se construit à travers une succession de rêves : « *Comme dans un rêve. C'est un rêve...* »¹³⁰ Sa relation avec Le Hartani et même son enceinte lui semble comme un rêve, où le temps n'existe plus : « *Car le temps semble ne plus exister quand elle est assise à côté du Hartani.* »¹³¹ Les voix et les gestes d'Es Ser qu'elle perçoit seule sont comparés à un rêve immense.

Les habitants du désert vivent, eux aussi dans un grand rêve. Mais : « *Un terrible, interminable rêve* »¹³² qui se conclut par le grand massacre d'Agadir et l'enterrement des guerriers bleus. Tout cela passait : « *Comme s'ils sortaient d'un rêve* »¹³³ Parlons en fin de compte de la vie du grand cheik Ma el Aïnine et de ses prières, par lesquelles il navigue dans le temps et dans d'autres mondes : « *Et c'était comme s'il partait encore une fois le long d'un rêve interminable, un rêve plus grand que lui, qui le conduisait vers un autre monde.* »¹³⁴

Au regard de ces éléments, il apparaît clairement que le véritable moteur du roman réside dans l'appel du retour à l'origine, un thème cher à Le Clézio. Dès l'incipit du roman, l'auteur insiste sur ce thème prépondérant, par l'emploi du temps cyclique, la répétition des noms, les rêves et les actions récurrentes dans le roman, ainsi que les mouvements de départ et de retour de

¹²⁸ J. M. G. (Le Clézio), *Désert*, op.cit., p. 439.

¹²⁹ Ibid., p. 436.

¹³⁰ Ibid., p. 348.

¹³¹ Ibid., p. 112.

¹³² Ibid., p. 238.

¹³³ Ibid., p. 437.

¹³⁴ Ibid., p. 244.

Lalla. Suivi de son accouchement, coïncide avec la mort du grand cheik. La défaite des guerriers bleus et leur retour vers le sud. C'est ainsi que l'auteur nous invite à réfléchir sur la nature du temps, de la vie et du monde, tout en soulignant la place centrale de ce thème dans son œuvre.

Conclusion

Au terme de cette étude, consacrée aux enjeux du nomadisme mythique dans *Désert* de J.M.G Le Clézio, nous avons exploré le thème du nomadisme et son rapport étroit aux mythes, notamment le mythe du retour à l'origine. Nous avons également interrogé les techniques lecléziennes pour rendre hommage aux guerriers légendaires du désert, en particulier au grand cheik fabuleux Ma el Aïnine, durant la guerre de colonisation.

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons abordé le désert comme un espace d'errance et de souffrance pour ses habitants, en nous appuyant sur une description réaliste dans un cadre historique. Nous avons mis en lumière la souffrance infligée par les colons chrétiens aux populations locales. Dans la seconde partie de ce chapitre, nous avons élargi notre réflexion à l'espace hostile et étouffant de la ville de Marseille, lors de la courte trajectoire de Lalla Hawa, fille du désert et descendante de l'homme légendaire Al Azraq. À Marseille, la petite Lalla a subi la peur, l'humiliation, le mépris, la faim, tout en perdant l'essence même de sa liberté.

Quant au deuxième chapitre consacré aux enjeux mythiques dans le roman. S'ouvre par une réflexion sur le désert en tant qu'espace symbolique de la liberté. Nous avons d'abord analysé sa dimension historique et son intérêt documentaire et narratif. Ensuite, nous avons exploré le thème de la liberté, étant donné que c'est un thème majeur associé à la vie dans le désert. Le dernier point de cette étude discernée a étudié la dimension biographique du grand cheik légendaire Ma el Aïnine et le mythe du retour à l'origine.

Désert est un roman historique, légendaire, anticolonial, dans lequel Le Clézio interroge hardiment la sombre période de la colonisation européenne en Afrique. Il décrit avec admiration la lutte des habitants du désert contre ceux qui veulent piller leur terre, leur culture et leur liberté, en imposant leurs lois et leurs politiques.

Dans *Désert*, nous nous faisons face à un roman de dichotomie : alternant entre deux titres et deux narrateurs, descendants d'un homme

légendaire du désert qui s'appelle Al Azraq. Le premier titre : *Le bonheur*, raconté par Nour, celui qui était témoin de la lutte des guerriers bleus et de leur déplacement de Saguiet el Hamra en hiver 1909 vers le nord avec le grand cheik Ma el Aïnine.

Le second titre : *La vie chez les esclaves*, est raconté par Lalla, une jeune fille qui mène une existence pleine et heureuse dans son désert, bercée par la lumière, le sable, la mer et le vent. Elle rêve de vivre à l'étranger, dans une grande ville européenne, cherchant son bonheur perdu. Cependant, quelques mois après son départ à Marseille, elle a pris conscience que vivre dans un endroit luxueux loin de ses origines ne lui permettrait pas de retrouver son équilibre. Elle retourne rapidement au désert, où la liberté, la spiritualité et ses souvenirs les plus intimes. Ces deux parties du roman suggèrent l'existence de deux types de roman. L'un est ancré dans un cadre historique, tandis que l'autre constitue un registre romanesque. Ce mélange du genre littéraire, roman historique/romanesque met la lumière sur l'influence considérable du cinéma sur l'écriture romanesque de Le Clézio.

Dans le roman, la liberté se manifeste par l'immensité du désert, un horizon sans limites ni frontières. Cet espace ouvert permet aux personnages de se déplacer librement, offrant ainsi la possibilité de voyager entre le passé et le présent et c'est ce que nous avons aperçu dans le roman en forme de rêve. Néanmoins, pour Lalla, la ville de Marseille ne représente ni le succès, ni la vision d'un meilleur avenir, mais une dénaturalisation, car c'est dans cette ville qu'elle rencontre une civilisation opposée à la liberté et à la spiritualité du désert.

L'œuvre de Le Clézio met en avant un modèle d'existence, mêlant dimension biographique et historique, en mettant l'accent sur la dimension spirituelle et mondaine chez le grand cheikh légendaire Ma el Aïnine. Ce dernier, dirigeant la guerre sainte pour l'indépendance dans le désert. À travers son roman, Le Clézio, prône une vision idéale des hommes bleus et de leurs résistances contre les colons européens.

Enfin, le nomadisme mythique, image récurrente dans la littérature et l'art, **est souvent associé à la liberté et à l'indépendance**. C'est pour cette raison que *Désert* porte aussi un espoir : celui de se trouver soi-même, de tirer dans ses origines pour mieux saisir qui nous sommes. Le roman suggère aux lecteurs de penser que ce retour du désert, du retour à l'origine, tout

comme celui des autres personnes liées à cet endroit, vise à dénoncer la fatalité spirituelle de la société moderne matérialiste.

Bibliographie

I- Corpus

Le Clézio (J.M.G), *Désert*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

II- Ouvrages de l'auteur cités dans l'étude

Le Clézio (J.M.G), *Le Procès-verbal*, Paris, Folio Gallimard, 1963.

Le Clézio (J M. G), *Terra Amata*, Paris, Gallimard, Coll. Soleil, 1967.

Le Clézio (J M. G), *Haï*, Paris, Flammarion, 1987.

Le Clézio (J.M.G), *Voyage à Rodrigues*, Paris, Flammarion, 1997.

Le Clézio, (J.M.G), Le Clézio, (Jémia), *Gens des nuages*, Paris, Stock, 1997.

III- Ouvrages généraux

Aubin (François), Butor (Michel) *Horizons Maghrébins*, France, Presses Universitaires du Mirail, 2006.

Barbier (Diane), *Le Chercheur d'or*, Paris, Bréal, 2005.

Barthes (Roland), *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964.

Boureuf (Roland), Ouellet (Réal), *L'univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Littératures modernes, 1981.

Carlton (Jean), Hayes (H), *A Political and Social History of Modern Europe*, Volume II (1815-1915), USA, The Macmillan Company, 1918.

Chaulet Achour (Christiane), *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, Éditions Karthala, 2010.

Collet (Francis), Loridan (Gérard), *Histoire de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2022.

Constant (Isabelle), Mabana (Kahiudi C), *Antillanité, Créolité, littérature-monde*, London, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Cortanze (Gérard) *J.M.G Le Clézio*, Gallimard, Folio, 2017.

Demanze (Laurent), Gérard Macé : « *Une hantise biographique* », in *Biographie et intimité*, des Lumières à nos jours.

Domange (Simone), *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Editions Imago, 1993.

Duclaux (Louis Timbal), *Écrire un roman historique ou régionaliste, Guide pratique*, Paris, Édition écrire Aujourd'hui, 2017.

Elena Real, Dolores Jiménez, *J. M. G. Le Clézio*, Actes du Colloque International Italie, Université de Valencia, 1992.

Eliade (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

- Eliade (Mircea), *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- Eliade (Mircea), *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, Coll. Idées n 191. (Nouvelle édition revue et augmentée), 1969.
- Ghobadi (Parissa), *L'étude de l'espace désertique chez Jean Marie Gustave Le Clézio et Antoine de Saint-Exupéry*, Téhéran, N78, mai 2012.
- François (Corine), *Jean Marie Gustave Le Clézio, Désert*, Paris, Bréal, 2000.
- Jun (Xu), *L'aventure poétique : un dialogue avec J.M.G. Le Clézio sur la création littéraire*, Études littéraires, Volume 47, numéro 3, automne 2016, p. 117–132.
- Labbé (Michelle), *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, Le Harmattan, 1999.
- Madelénat (Daniel), *La Biographie*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Littérature modernes, 1984, p.20.
- Maulpoix (Jean Michel), *Désert de J.M.G Le Clézio*, La Quinzaine Littéraire, N, 326, le 1er juin 1980.
- Minios (Georges), *Histoire de la solitude et des solitudes*, Paris, Fayard, 2013.
- Nauroy (Gérard), *Le désert, un espace paradoxal*, Bern, Petre Lang, Coll. « Littérature et spiritualité », 2001.
- Poyet (Thierry), *Les 100 plus grandes œuvres de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2019.
- Roumégus (J.P), *Le conte voltairien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- Scharff (Violette E.), *Le roman historique*, Lausanne, 1905.
- Sirota (André), *Retour à Jitomir*, Paris, Le Manuscrit, 2023.
- Tailliant, (Charles), *L'Algérie dans la littérature française*, Genève, Slatkine Reprints, 1999.
- Thibault (Bruno), *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Hollande, Éditions Rodopi B. V, 2009.
- Vierne (Simone), *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987.
- (Vogl) Mary B. *Picturing the Maghreb*, England, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003.

IV- Sites internet

- <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/>,
- https://www.youtube.com/results?search_query=le+cl%C3%A8zio+interview+avec+bitna+sous+le+ciel+de+s%C3%A9oul