

**Le soufisme de Le Clézio : une nouvelle
approche de *Désert*.**

Dr. Abd El Moneim Hussein

Maître de conférences

Faculté des Lettres

Université de Tanta



<< De toute façon, l'art est une forme d'artisanat, déclare Le Clézio. Mais c'est encore plus vrai pour l'écriture(...) Je crois que l'écrivain est une sorte de bricoleur. Un bricoleur de mots >> (1)

Introduction:

L'écriture de Le Clézio est marquée par la connaissance des fondements d'autres cultures due à ses nombreux voyages et lectures. Ainsi l'auteur se donne-t-il pour but de transmettre à ses lecteurs les traditions culturelles des autres civilisations. L'insertion des mythes, des légendes et des contes dans ses romans nous explique un aspect bien distinct de l'écriture de Le Clézio: l'intertextualité. Sa fascination grandissante de découvrir d'autres manières de penser et d'agir l'a amené à s'inspirer d'autres cultures. L'intertextualité chez lui se veut une partie intégrante de l'écriture. Nous pouvons dire que sa conception de l'écriture est tout proche de celle de Julia Kristeva selon qui:

<<Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. >> (2)

Si l'intertextualité permet à l'auteur de franchir les bornes de sa culture et donne à son œuvre une dimension universelle, les nombreuses références aux diverses cultures pourraient susciter des malentendus en plaçant le lecteur dans un monde inconnu. C'est pourquoi l'intertextualité exige une nouvelle disposition de la part du lecteur; son interprétation doit prendre en considération les

oppositions culturelles et philosophiques que ces cultures induisent. Une référence au système des symboles et des valeurs qui jalonnent ses romans deviendrait nécessaire; d'où l'importance accordée à l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio; l'appel à d'autres textes qui ont rapport à l'espace d'origine de ses personnages constituerait un outil indispensable pour comprendre une écriture fondée sur l'ouverture à d'autres cultures. L'intertextualité guiderait le lecteur vers une meilleure compréhension de l'œuvre comme le remarque Gérard Genette:

<< L'intertextualité est le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signification alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires et non littéraires, ne produit que le sens. >> (3)

Certes l'intertextualité est tellement présente dans *Désert* qu'elle semble en constituer le point fondateur : la culture orientale et la culture occidentale s'y entrecroisent. En effet ce roman a été l'objet de nombreuses études; il y a des critiques qui se sont intéressés à l'exactitude géographique et historique du roman (Simone Domange *Le Clézio ou la quête du désert*-Marina Salles, *Le Clézio. Notre contemporain*), d'autres ont mis en relief sa dimension poétique (Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une écriture poétique*). Mais les questions et les pratiques religieuses n'ont pas fait l'objet d'une étude spécifique, même si certains critiques comme Ook Chung (*Le Clézio. Une écriture prophétique*), Ruth Amar (*Les structures de la solitude*) et Jena Jarlsbo (*Écriture et altérité*) les ont abordées dans leurs ouvrages. Une telle lacune a attiré notre attention car la religion

se trouve au centre du roman, elle est à la base de sa construction et joue un rôle important dans l'évolution des personnages. Négliger cet aspect de l'œuvre nous explique pourquoi beaucoup de questions restent vagues pour le lecteur.

Les symboles religieux sont effectivement omniprésents dans *Désert* et lui confèrent, au-delà de l'histoire de la résistance des hommes bleus, une valeur spirituelle perceptible. Nous voudrions ici proposer une étude théorique qui adopte un point de vue différent: comprendre et interpréter le roman de Le Clézio à travers les liens intertextuels qu'il établit avec le soufisme. Ajoutons que cette intertextualité peut être explicite à travers des citations ou implicite à travers des allusions et parfois du plagiat.

A côté des ouvrages critiques, les œuvres religieuses et sociologiques constitueront des références importantes pour déterminer cette nouvelle approche du monde soufi qui reste quasiment inconnu dans la littérature française. Nous allons voir aussi dans quelle mesure ce roman s'attache-t-il à présenter une image authentique de l'islam ou se plie-t-il aux clichés et aux stéréotypes véhiculés par les œuvres exotiques.

Définition du soufisme

Le roman *Désert* semble être représenté par des termes religieux: Dieu, divin, prière, sacré, mystère, foi....etc. Un tel lexique religieux, récurrent tout au long du récit, ouvre la voie à une première réflexion: l'attention particulière de l'auteur accordée à décrire la religion. La mise en scène des rites et des

pratiques religieuses reflète chez les hommes du désert un sentiment religieux très fort; la religion devient une partie intégrante de leur identité culturelle. L'auteur a apprécié l'importance des croyances religieuses dans tous les aspects de leur vie quotidienne; et c'est la religion qui règle toutes les activités séculaires (politiques, économiques.. etc.) et organise toute leur vie sociale: les hommes bleus se laissent guidés par leurs valeurs religieuses. Cette force spirituelle explique leur résistance aux Occidentaux désignés tout au long du roman sous le nom des << **Chrétiens**>> (4), référence à la religion et non à la patrie. Aussi leur combat n'exprime-t-il pas seulement la défense de la terre des ancêtres, mais il prend l'aspect d'une << **guerre sainte.**>> (5)

Pour mettre en relief le degré de leur attachement aux croyances religieuses, l'auteur insiste dès le début du roman sur l'aspect externe et visible de ces nomades; notons par exemple le port de la barbe pour les hommes et le voile pour les femmes constituent des signes révélateurs et conformes aux exigences religieuses. Par ailleurs, les moments et les gestes de la prière ont été décrits minutieusement.

<<Dans la première grise de l'aube, l'homme et Nour se lavent selon l'ordre rituel, partie après partie, recommençant trois fois [...] L'homme et l'enfant baignaient encore leur face et lavaient leurs mains, puis ils se tournaient vers l'Orient pour faire leur première prière.>> (6)

L'auteur a mis en relief le rôle important du soleil et de la lune qui permettent aux hommes du désert de déterminer les moments

de la prière quotidienne. Quant aux rites religieux (jeûne, sacrifice) ils sont aussi observés chez des personnages non pratiquants comme Lalla. Mais l'accent est mis davantage sur l'émotion que sur l'observation stricte des règles religieuses. La description de Le Clézio va au-delà de la mesure des fréquences de ces pratiques pour révéler de façon approfondie les sentiments et les sensations de ces hommes. L'auteur est plus sensible à la forme spirituelle de ces rites.

<< Lalla aime bien jeûner pourtant, parce que, quand on ne mange pas et qu'on ne boit pas pendant des heures, et des jours, c'est comme si on lavait l'intérieur de son corps. >> (7)

Faite de gestes apparemment simples, la prière est aussi une force et un moment de quiétude, capable de libérer l'être humain de ses souffrances et angoisses. **<<... comme si l'eau de la prière avait lavé son esprit">>(8)**

Au centre de ces personnages figure la présence remarquable du cheikh Ma el Aïnine et Al Azraq par ses histoires. Certes le terme soufi ne figure pas dans le roman, mais la répétition obsessive du mot "**laine**" et de l'adjectif "**blanc**" pour décrire l'habit que portent ces personnages soutient leur appartenance au soufisme. Le chef de ces nomades est **<< un homme âgé, vêtu d'un simple manteau de laine blanche qui recouvrait sa tête. >> (9)** Al Azraq est **<< vêtu [...] avec un grand manteau de laine blanche...>> (10)**

Notons que l'étymologie du mot soufi est difficile à préciser, mais parmi les nombreuses origines possibles du terme tasawuf,

il y a la racine souf (laine); rappelant l'habit de laine blanche porté par les premiers mystiques qui menaient une vie austère. Par ailleurs, la couleur blanche est symbole de la lumière intérieure et de proximité avec l'essence divine. Comme ces mystiques, l'habit d'Al Azraq devient le signe de son renoncement au monde matériel: **<<...il est devenu un saint, il a abandonné ses habits bleus du désert et il s'est vêtu de laine comme les hommes pauvres [...] comme s'il était un mendiant. >>**(11) Son disciple Ma el Aïnine est mort **<< comme un mendiant. >>** (12)

La couleur blanche serait aussi la marque de leur pureté; c'est pourquoi l'auteur insiste sur la couleur du manteau. Ma el Aïnine est un **<< vieil homme enveloppé dans le manteau blanc. >>** (13) Son **<< manteau blanc éclairé par la lune faisait une tache très blanche. >>**(14) Le fantôme d'Al Azraq **<< porte un grand manteau blanc qui étincelle comme le sel du soleil. >>** (15) Il est **<< vêtu de son manteau blanc...>>** (16)

Le soufisme est la voie mystique de l'islam; il fait son apparition dès le VIII e siècle en Iraq, mais son âge d'or fut le XIII e siècle. Pour donner à leur enseignement une origine, les soufis font remonter leurs idées et leurs pratiques au Prophète Mohammed, considéré comme l'ancêtre de tous les mystiques. Ensuite des écoles (voies) et des cercles se sont formés autour de bon nombre de cheikhs et sont à l'origine de la constitution de Tariqah (confrérie). La confrérie est l'ensemble de rites enseignés par un maître et porte le nom de son fondateur. Parmi les plus grands noms de soufisme, il ya le

<< grand Abd el Qâdir al Jilani, le saint de Bagdad (...) Abou Yaza Yalanour, Abou Madian, Maarouf, Al Jounaïd, Al Hallaj, al Chibli (...) Ghazâli....>> (17)

Nous constatons que ces noms cités par Larhdaf, le fils de Ma el Aïnine, sont soigneusement précisés par le romancier. Cette énumération des grands maîtres soufis souligne la rigueur documentaire de l'auteur et nous facilite la reconnaissance soufie du récit.

Quant à l'enseignement soufi, il est basé sur l'accomplissement des rituels imposés par la Chârïa (la loi coranique). Mais à côté de l'application des règles et des obligations de l'islam, les soufis ont adopté de nouveaux rites comme le dzikr et le culte des saints. Le dzikr est une pratique courante chez le soufisme, la racine arabe de ce mot – "mention"- désigne à la fois la notion de remémoration et celle de l'évocation. Il est constitué de chants en commun, de danses rituelles et d'une invocation scandée du nom de Dieu (Allah). Les femmes accompagnent les hommes dans la séance du dzikr, ce qui est interdit par l'Islam dogmatique.

Les soufis pratiquent cette invocation apparente aux moments difficiles: maladies, événements malheureux. La longue prière récitée par Ma el Aïnine avant la démarche des hommes bleus vers les villes du Nord consolident notre idée que le roman entretient des liens étroits avec les pratiques soufies. L'ensemble des nomades écoute le cheikh réciter à voix haute les noms d'Allah, du Prophète et des saints.

<<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 seul et de lui-même, gloire à Dieu qui nous dirige, car les Envoyés de Dieu sont venus apporter la vérité...>> (18)

L'intertextualité apparaît ici sous la forme d'une citation du Coran, concernant l'unicité divine; il s'agit de la traduction de la sourate 112 du Coran: Al-Ikhlâs (Le monothéisme pur).

<< Dis: " IL est Dieu, Il est Un.
Dieu de plénitude,
qui n'engendra ni ne fut engendré
et de qui n'est l'égal pas un">> (19)

Les personnages de *Désert* adoptent le rythme des soufis et leur technique de prononciation du nom divin, terminant leur invocation par le nom d'Allah puis << Houwa! Lui!...Hayy!...Vivant!...>>. (20) L'auteur accorde un grand intérêt aux gestes des hommes opérés au moment du dzikr.

<<... les hommes et les femmes se sont accroupis sur le sol, les bras étendus devant eux, la paume des mains tournée vers le ciel. >> (21)

Pour les soufis les mains doivent être tournées vers le ciel pour y accueillir la grâce.

La puissance émotionnelle de l'invocation du nom divin ouvre la voie à une extase spirituelle qui provoque des mouvements involontaires du corps ; celui-ci se met à bouger et à participer à

une expérience intérieure. L'imam Ali décrit ainsi les compagnons du Prophète:

<<Quand Allah est invoqué, leurs yeux s'emplissaient de larmes jusqu'à mouiller leurs habits. Ils se balançaient comme se balance l'arbre dans un jour de vent fort. >> (22)

Le Clézio a évoqué la même attitude pour souligner les mouvements provoqués par l'émotion si intense du dzikr.

Il (Ma el Aïnine) chantait à voix presque basse, en balançant le haut de son corps d'avant en arrière...>> (23)

"... le haut du corps se balançant comme le fût d'un arbre." (24)

L'auteur souligne le rôle thérapeutique de cette prière mystique qui procure une détente du corps et de l'esprit. Une telle forme de contemplation est un moyen efficace d'échapper aux préoccupations de ce monde; elle place ces hommes dans un monde où ils fuient l'agressivité et la souffrance de leur existence: tout disparaît dans le champ de leur perception. Cette cérémonie les rassure et les apaise.

La danse et les chants ne sont plus considérés comme un moyen de divertissement, mais ils prennent un aspect transcendantal. L'auteur souligne aussi l'idée de détachement, d'annihilation de l'individu et d'union avec une force suprême; aussi ce rite relie-t-il hommes et femmes au divin. Pour intégrer le spirituel, il faut se détacher du destin individuel; pour cela

l'image du cercle montre l'oubli de soi au profit du commun, et la réalisation de l'unité.

<<Le nom de Dieu était exhalé avec force, comme si tous les hommes souffraient et se déchiraient au même instant>> (25)

Le dzikr porte ainsi la marque d'une relation mystique, verticale qui lie l'âme à l'infini; transgressant ainsi les limites du temps et de l'espace.

<<C'était comme cela, directement avec le centre du ciel et de la terre, uni par le vent violent des respirations des hommes, comme si en s'accélégrant 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 temps. >> (26)

Conçu comme expérience d'élévation d'âme, le soufisme est présenté comme la voie menant à l'Unité avec le divin. Pour les soufis, le monde est constitué d'un aspect extérieur concret et visible: exotérique (Al Dhahir) et un autre intérieur et caché (Al-Batine). Tout le contenu du soufisme est dans les mots prononcés par Ma el Aïnine

<<... notre Dieu [...] celui qui a dit: j'étais un trésor caché, j'ai voulu être connu, et pour cela j'ai créé les créatures.... >> (27)

Nous remarquons que l'intertextualité est ici explicite; l'auteur, sans le signaler, a inséré un hadith qudsi (sacré, divin) du Prophète et selon lequel Dieu a dit:

**<<J'étais un Trésor caché; Je n'étais pas connu.
Or, J'ai aimé être connu. Je créai donc les
créatures afin que Je Me fasse connaître à elles.
Alors elles Me connurent. >> (28)**

Le soufisme est une voie à la recherche de la sainteté qui conduit l'homme vers Dieu; un chemin qui se dirige vers le <<Centre unique>> (29): la réalité divine. Mais les hommes ne possèdent pas tous cette faculté de pénétrer une telle vérité intérieure et cachée; d'où l'importance attachée au rôle du maître, sans l'intermédiaire duquel l'homme ne peut pas atteindre l'invisible.

Relation maître-disciple dans le soufisme

Le roman *Désert* développe l'idée d'une religion représentée par quatre protagonistes: deux jeunes (Nour et Lalla) et deux vieux (Ma el Aïnine et Al Azraq). Ces derniers sont les personnages clés dans la formation spirituelle de Nour et de Lalla, un exemple à suivre dans leur chemin vers la maturité spirituelle. *Désert* prend alors la forme d'un roman d'apprentissage; pour cela l'auteur a choisi deux jeunes comme héros de son roman. La jeunesse étant par excellence la représentation de l'évolution : l'aspect de la révolte et du changement sont associées à cette étape de la vie humaine. L'affirmation de l'identité est le caractère psychologique propre à Nour et Lalla qui construisent et choisissent leur vie loin de toutes les contraintes. Leur expérience est décrite comme un processus de maturation, un passage difficile pour entrer dans la

vie. Aussi la présence d'un maître spirituel s'avère-t-elle importante pour les éduquer.

C'est d'après le regard de Nour et Lalla et leurs réflexions que les deux cheikhs sont décrits et l'auteur leur attache un poids social incontestable dans la communauté. Réputés par leur profonde connaissance du fiqh (droit islamique) et leur maîtrise parfaite du hadith (paroles du Prophète), ils reçoivent chaque jour les hommes qui viennent leur demander conseils, jouant ainsi le rôle d'arbitre dans leurs groupes et n'épargnant aucun effort pour rétablir l'équilibre social et religieux aux époques de crise. Maître spirituel et prestigieux, Ma el Aïnine est capable de **<< calmer la colère de la foule d'un geste de la main, ou au contraire, la déchaîner. >>**(30) C'est lui qui mobilise les hommes du désert en déclenchant la guerre sainte contre les Chrétiens.

L'auteur souligne que ces maîtres ne dominent pas seulement le monde matériel des hommes, mais leurs pouvoirs sont de nature spirituelle, psychologique et thérapeutique. Ils deviennent objet de dévotion: les hommes bleus embrassent les mains de ces deux cheikhs pour obtenir leur bénédiction. Tous les deux appartiennent au monde des Lumières; maîtres spirituels qui sont totalement transparents, des personnages à l'aspect lumineux.

Rappelant que pour le soufisme, la lumière est la substance même de la création, car Dieu est **<< la lumière de la lumière. >>** (31) Cette Lumière divine a pris des formes humaines au cours de l'Histoire, il s'agit des prophètes. Leurs adeptes sont les héritiers de la Lumière prophétique. **<<Leur lumière va devant eux... >>** (32) **<<...tu verras croyants et**

croyantes, leur lumière aller devant eux... >> (33) Les deux cheiks de *Désert* sont couronnés d'une lumière qui leur confère une aura quasi sacrée. Les yeux d'Al Azraq << brillent d'une étrange lumière qui apaise et fortifie comme la flamme d'une lampe. >>(34) <<.....son visage même resplendit de lumière >>(35) Son fantôme Es Ser <<... celui dont le regard est comme la lumière du soleil qui entoure et protège. >>(36)

La lumière est toujours leur caractéristique principale, elle est associée à leurs mots, leurs vêtements, leurs maisons et leurs tombeaux. << Autour de son [Al Azraq] manteau blanc, il y a de grands tourbillons de lumière d'or. >> (37) Il << parle avec les mots de la lumière >> (38) Quant à Ma el Aïnine, << les murs de [sa] maison (...) brillaient à la lumière du soleil. >>(39) Nous nous demandons ici l'utilisation du mot "lumière" pour décrire ces deux cheikhs n'est-elle pas une allusion au "maître de l' "ishrâk" Suhrawardî? [Le philosophe mystique iranien qui a fondé la philosophie de l'illumination.]

Quant à leur visage, il en émane une lumière et une force qui suscitent parfois l'horreur. Nous avons remarqué que Le Clézio a voulu mettre l'accent sur la force rayonnante du visage dont sont dotés Lalla et Nour. Les yeux de la jeune fille sont << pleins de lumière>>, (40) c'est une << lumière presque surnaturelle. >> (41) <<... la lumière de son regard [Nour] était presque surnaturelle. >> (42) Nous remarquons ici que le nom de Nour n'est pas coupé de sa connotation culturelle: il signifie lumière en arabe; c'est un nom révélateur du statut singulier du protagoniste, reflétant son identité; il permet ainsi, aux dires de Roland Barthes, de

<< substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme. >> (43)

La récurrence du mot "surnaturelle" incarne une force divine attribuée à des personnages charismatiques, comme les appelle S. Domange- **<< êtres ayant reçu un ou plusieurs dons (du grec, charisma, "grâce, 'faveur) >> (44)-**; ils possèdent des pouvoirs occultes et ont accompli des miracles sous les yeux des autres. L'auteur leur attribue aussi des pouvoirs thérapeutiques: guérir les malades et effacer les soucis. Al Azraq " **avait reçu le pouvoir de guérir avec ses mains**". (45) Ce même pouvoir de guérison est aussi conféré à Ma el Aïnine : guérison qui consiste à réciter des invocations et à souffler sur le malade. Le souffle du guérisseur revient à plusieurs reprises dans le roman.

<<... la récitation des formules et le fait de souffler sur le patient [...] constitue[nt] le rite thérapeutique d'origine prophétique le plus couramment employé par les soufis vivants >> explique Fabrizio Speziale. (46)

Ma el Aïnine a accompli les mêmes rituels thérapeutiques. Il **<< mettait seulement un peu de salive sur les yeux du malade, il soufflait sur ses lèvres.... >> (47)** Au terme de son initiation, Nour a acquis la même compétence exceptionnelle, il sort de son expérience doué d'un pouvoir de guérison.

Effectuer les droits religieux n'empêche pas le saint de se marier et d'avoir des enfants: Ma el Aïnine, le saint dans *Désert*

s'est marié et a eu des enfants. Le soufi ne se prive pas de plaisirs corporels, car la chasteté et l'abstention n'existent pas en Islam.

La mort des cheikhs a donné naissance à un culte des saints dont le tombeau devient un lieu de dévotion. Dans *Désert* la visite de la tombe du saint et l'offrande pour invoquer son aide est un rituel fondamental. Au début du roman, nous voyons que cette visite procure au père de Nour une détente psychique et lui confère une sérénité particulière; car de son tombeau, Al Azraq exerce sur lui un pouvoir hypnotique. Pour les soufis, l'esprit des saints ne meurt jamais. Eternels, ils continuent à accomplir les mêmes fonctions envers leurs fidèles qu'ils peuvent sauver de la tristesse et de l'affliction.

<<...le lien subtil unissant celui-ci (le maître) à son disciple ne soit pas rompu, dans le soufisme, après la mort, écrit Eric Geoffroy. Le cheikh défunt est censé parachever la direction spirituelle de ses disciples depuis l'autre monde. >> (48)

Le thème de la protection et de l'intercession des saints est omniprésent dans le roman. Toujours insatisfaisante et fuyante Lalla est constamment surveillée par le regard d'Es Ser, la présence fantomatique du guerrier bleu, Al Azraq. **<< C'est un regard [...] qui brille comme une lumière qui ne peut pas disparaître >> (49) << Le regard de l'Homme Bleu la guide. >> (50)** Après la mort de Ma el Aïnine, l'esprit de ce guide spirituel continue à veiller sur Nour: **<< Nour sentait son regard là [...] Le regard entrain en lui (....) Nour s'endormait, emporté par le regard immortel, sans bouger**

sans rêver >> (51) Eternels, ces maîtres surgissent souvent aux moments difficiles et désespérés. Nous allons voir plus loin comment l'existence du regard de l'Homme Bleu a sauvé Lalla de la perte dans le monde ténébreux de Marseille.

En effet la rencontre de Lalla avec ce saint mort prend une forme onirique: Es Ser lui revient dans ses visions comme dans ses rêveries; il s'agit d'une sorte de vision spirituelle à l'état d'éveil, ce que les soufis appellent "ru'ya". **<<C'est difficile à comprendre parce que c'est un peu comme dans un rêve [...] comme si elle était entrée dans le monde qui est de l'autre côté du regard de l'homme bleu >>**(52)

L'univers de Lalla et Nour se forge en imitant et en adoptant les symboles spirituels entre le maître et le disciple. Cette union spirituelle, tous les humains peuvent la solliciter, mais tous ne l'obtiennent pas, car elle est l'apanage de quelques élus. Le Clézio souligne le caractère électif de l'initiation en mettant l'accent sur le statut singulier de ses protagonistes. Ces élus sont tout d'abord choisis pour les liens généalogiques avec leurs maîtres et dont la légitimité repose sur la notion de la chaîne qui les relie tous au Prophète.

<< [Cette] chaîne (silsila) de transmission interrompue- explique Albert Coudsy- (...) doit remonter de chaykh en chaykh reconnus transmetteurs jusqu'aux premiers chaînons qui débouchent sur Ali, le cousin et successeur de Mohammad et donc au Prophète lui-même" (53)

Les deux disciples (Lalla et Nour) et leurs maîtres (Ma el Aïnine et Al Azraq), pour reprendre la métaphore soufie, sont des

maillons d'une chaîne qui remonte au Prophète par Fátima-Zahra', sa fille et son gendre Ali. Lalla est une << **filie de chérifa** >>, (54) sa mère est descendante de Ma el Aïnine dont l'origine remonte jusqu'au Prophète. Quant à Nour, il est lui aussi << **fil d'une chérifa**>> (55), descendant de la lignée maternelle de la tribu d'Al Azraq et par conséquent du Prophète. Entre ces quatre personnages s'établit une continuité qui incarne les maillons d'une chaîne: les deux cheikhs représentent un anneau, un lien intermédiaire entre les maillons. D'autre part, leur appartenance religieuse justifie cette forte autorité spirituelle; ils sont les seuls capables de recevoir la bénédiction.

Le thème de la rencontre entre le maître et le disciple présente des formes variées. Dans ses rencontres avec Ma el Aïnine, Nour voit clairement son visage et il se produit un dialogue entre eux; par contre, dans le cas de Lalla, le maître ne révèle pas son visage, raison pour laquelle aucun dialogue n'a lieu entre eux. Tout au long du roman le visage de ce saint reste caché par un voile, mais Lalla reconnaît en lui le guerrier mythique.

<< Le visage du saint est presque toujours couvert d'une capuche ou d'un voile – explique Fabrizio Speziale- et c'est seulement au réveil que le patient reconnaît le saint. >>(56)

La relation entre Lalla et Es Ser nous fournit un modèle soufi de communication initiatique. Chez les soufis le regard constitue la voie privilégiée de la mission mystique, c'est le moyen favori de communication entre le maître et le disciple. Le mutisme de ces cheikhs tout au long du roman se trouve ainsi justifié; ils

n'ont plus besoin de paroles. << **L'homme bleu la [Lalla] regarde continuellement sans lui parler.** >> (57); car << **Sa voix et son regard sont une seule et même chose.** >> (58) Le regard du père spirituel assure aussi un lien subtil avec ses disciples; car la révélation de la réalité spirituelle ne peut pas être communiquée par les mots, mais par le regard: pour apprendre, il faut regarder tous les gestes du maître avec attention; ceci nous explique pourquoi le regard de Nour et de Lalla est toujours fixé sur Ma el Aïnine et Al Azraq. Nour << **regardait de toutes ses forces la figure frêle du vieil homme** >> (59), << **[sa] silhouette blanche** >>(60) << **[... et] fragile** >> (61) << **Lalla le (Es Ser) regarde de toutes ses forces...**>> (62) Tout se passe comme l'essence de ces maîtres reste insaisissable au commun des fidèles. Seuls les élus peuvent pénétrer le regard de ces guides spirituels et par conséquent d'assumer une communication avec eux.

Pour les soufis les élus sont dotés d'une lucidité spirituelle (basira) qui les rend capables de voir ce que le commun des êtres ne voient pas. Le Cléziö octroie à ses personnages une force d'anticipation. Grâce à l'intuition, Nour perçoit la réalité spirituelle de Ma el Aïnine. Contrairement aux hommes bleus, incapables de percevoir le visage de leur chef, Nour pénètre les profondeurs de son âme et sent son angoisse intense.

<< Nour regardait le vieil homme (...) et il sentit au fond de lui-même, rapide comme une lame, l'extrémité inconnue de l'angoisse. >> (63)

Comme leurs maîtres, ces jeunes sont doués d'un regard profond et mystérieux. Imprégnée du regard d'Es Ser, l'identité de Lalla demeure mystérieuse pour son entourage. Le photographe a échoué de capter son vrai regard et de découvrir sa véritable personnalité.

Comme nous l'avons expliqué l'enseignement soufi ne se transmet pas par le discours, mais par le regard et le contact. Le disciple doit attacher beaucoup d'importance au comportement de son maître, car le soufisme n'est pas un savoir théorique étudié dans les livres, mais une pratique et un comportement. L'Homme Bleu n'enseigne **<< pas avec les mots de la parole, mais avec des gestes et des prières >>** (64) Le soufisme s'avère ainsi une façon d'être et d'agir.

<< Le véritable maître,- explique le cheikh soufi Abu Madyan- c'est celui qui te forme par sa façon d'être, t'éduque par son simple silence, et dont l'illumination éclaire ton intérieur. >> (65)

Le Clézio recourt à la même image pour décrire la relation entre Nour, Lalla et leurs maîtres. Ces jeunes reçoivent un savoir sous la forme d'une illumination intérieure; c'est une connaissance révélée en éclairs de lumière. Le regard de Ma el Ainine se pose sur le jeune homme et **<< l'éclairait au-dedans de lui-même. >>** (66) Quant à Lalla, **<< elle sent la chaleur grandir en elle, comme les rayons [du regard d'Es Ser] traversaient son visage, illuminaient tout son corps. >>** (67)

Conditions de l'initiation soufie

Cette citation d'Abu Madyan illustre les trois éléments sur lesquels repose l'enseignement soufi qui trouve son accomplissement dans *Désert*: le regard, le silence et le cœur. Nour et Lalla semblent condamnés à errer sans cesse: Lalla quitte son pays et part pour la France où elle mène une vie difficile et misérable, quant à Nour, il quitte son village pour suivre la démarche des hommes bleus vers le Nord. Leur statut de voyageurs est si associé à l'image des soufis qui sont appelés les errants. Leur vie est assimilée à un voyage initiatique

<< ... comme si la traversée du désert devait tout détruire, tout brûler dans sa [Nour] mémoire pour faire de lui un autre garçon. >> (68) Mais cette démarche épuisante possède aussi une valeur religieuse; aussi ces jeunes subissent-ils un long et difficile parcours initiatique afin d'accéder à leur maturité spirituelle. Comme Eliade, Le Clézio entend par le mot marche l'approfondissement intérieur et l'abandon des biens terrestres.

<< Le chemin et la marche sont susceptibles d'être transfigurés en valeurs religieuses, explique Eliade- car tout chemin peut symboliser le "chemin de la vie" et toute marche un "pèlerinage", une pérégrination vers le Centre du Monde (...) Ceux qui ont choisi la quête, le chemin vers le Centre, doivent abandonner toute situation familiale et sociale, tout "nid", et se consacrer uniquement à " la marche" vers la vérité suprême qui, dans les religions hautement évoluées, se confond avec le Dieu caché, le Deus absconditus">> (69)

Nour et Lalla subissent une période de formation rigoureuse qui comprend l'isolement et la solitude. Pour les soufis, la solitude et la méditation sont la condition première pour accéder au savoir spirituel: tout doit se passer loin des yeux des autres. L'isolement est fortement valorisé car cette solitude initiale détermine la disposition du disciple d'accéder à une nouvelle connaissance. Dans *Désert* nous retrouvons le même principe de retraite; c'est dans un lieu désert et silencieux que Lalla rencontre son maître et le plateau de pierres qu'elle a choisi est un lieu de retrait spirituel. C'est dans cet espace isolé en montagne qu'advient la rencontre de Lalla avec le merveilleux et le surnaturel. Il représente un lieu mystique, spirituel, hors du temps et de l'espace << **qui s'étend jusqu'aux limites de l'horizon, jusqu'au ciel.** >> (70): un lieu de la révélation par excellence. Par ailleurs la seule fois que Nour a entamé un dialogue avec Ma el Aïnine, ils étaient seuls dans la maison du cheikh, coupés du reste du monde.

Cette solitude voulue nous explique pourquoi Nour s'est éloigné brusquement de sa famille tout au long de son voyage. La mise en solitude provient de son désir d'entrer dans un parcours initiatique. Quant à Lalla, elle passe des journées seule sur les dunes. Ce détachement des autres témoigne d'une sorte de fascination pour la solitude. Un tel mouvement d'éloignement inscrit la solitude comme une partie intégrante de leur initiation.

Le soufisme est défini comme le mystique de la rupture. Pour les soufis, la révélation ne peut être conçue que dans un état d'isolement et d'écart. Voici comment Al- Halladj (le maître

soufi crucifié en 909) décrit ce processus d'intimité entre l'homme et le divin.

**<< J'ai un Bien- Aimé que je visite dans les
solitudes,
Présent et absent aux regards...
Tu ne me vois pas l'écouter avec l'ouïe
Pour comprendre les mots qu'Il dit
Mots sans forme ni prononciation
Et qui ne ressemblent pas aux mélodies des voix
C'est comme si en s'adressant à Lui
Par la pensée, je m'adressais à moi-même...
Présent et absent, proche et lointain,
Les figures des qualificatifs ne peuvent Le
contenir
Il est plus près que la conscience pour
l'imagination >> (71)**

Cette description pourrait mieux s'appliquer à la relation de Lalla avec Es Ser. Ce dernier **<< ne parle pas. C'est-a-dire, qu'il ne parle pas le même langage que les hommes. Mais Lalla entend sa voix à l'intérieur de ses oreilles, et il dit avec son langage des choses très belles qui troublent l'intérieur de son corps, qui la font frissonner>>(72)** D'autre part Al-Azraq n'est pas considéré comme un personnage supérieur et lointain, mais comme un guide **<< qui règne sur elle comme un dieu. >> (73)** qui **<< connaissait le secret des destinées humaines. >> (74)** Le surgissement de ce personnage fantomatique souligne la mutation de la conscience de Lalla. Il se présente comme la voix même d'une altérité, car il est issu de sa vérité la plus profonde. La solitude constitue donc le lieu de prédilection pour son contact avec ce personnage.

La révélation exige une nouvelle disposition de la part des initiés: se replier sur le silence. La connaissance soufie est un secret auquel l'initié doit accéder par une attitude silencieuse. Nour et Lalla ne tiennent des propos concernant leur expérience spirituelle avec personne, car le silence de la langue est le trait principal des soufis. D'après le Grand soufi Ibn Arabi

<< Celui dont la langue et le cœur se taisent tous les deux, purifie son "centre secret" (sirr) et son Seigneur s'y révèle. >> (75)

Ces paroles éclairent le mystère qui a entouré longtemps le personnage Es Ser. L'influence de l'enseignement soufi dans le choix de ce nom est d'une évidence qui ne pourrait passer inaperçue; un nom qui n'est donc pas coupé de sa connotation culturelle, mais chargé d'une conception religieuse et son choix illustre l'importance du silence. Pour les soufis, le secret est le dévoilement des vérités supérieures, d'où l'importance de la prudence et de la réticence, puisque ces expériences transcendantes sont réservées seulement aux initiés.

Pour éclairer notre propos, reprenons cette citation du *Désert* qui souligne l'un des caractères des grands maîtres soufis, ils **<< ont connu le secret. >> (76)** L'auteur nous rappelle aussi que l'un des beaux noms de Dieu est **<< le cœur du secret >>(77)** et c'est pourquoi il nous explique plus loin que **<< ...ce grand silence [...] C'était le véritable secret. >> (78)**

D'autre part cette initiation silencieuse: réside dans la purification du cœur: le centre de soi-même. La vérité ne peut être perçue que par le cœur, qui la sent. Pour les soufis le recoin

du cœur où se cachent les réalités les plus mystérieuses s'appelle Sîrr; il s'agit donc d'une expérience invisible opérée à l'intérieur de ces jeunes. Ces derniers ont vécu un état d'union intime qui ne peut être ni exprimé, ni transmis par les paroles. Comme les soufis, Nour et Lalla s'unissent à leurs maîtres à travers leurs sens et intuitions. L'auteur signale le changement opéré à l'intérieur de ces disciples; aussi les rencontres de Lalla et Nour avec leurs pères spirituels sont-elles marquées par une absence mentale et leurs rapports avec ces maîtres se passent tout d'abord dans le cœur. Lalla sent << **le regard qui vient sur elle, l'examine (...)** **le regard du Secret entre en elle, touche son cœur** >> (79) Quand le cheikh Ma el Aïnine jette un regard sur le jeune homme, << **le cœur de Nour s'était mis à battre plus vite et plus fort** >> (80)

Le cœur s'avère aussi un espace de mutation et de transformation et tout l'enseignement soufi vise à le nettoyer et le purifier. Les soufis lui attribuent la faculté de la connaissance. C'est pourquoi l'initiation soufie est considérée tout d'abord une méthode psychologique et morale basée sur le principe de l'amour. Le soufisme est la doctrine de l'amour de Dieu et de l'homme et la dévotion n'est rien d'autre qu'aimer les autres et les servir. C'est pourquoi le repli sur soi est suivi d'une ouverture sur l'autre et un revenir au monde qu'ils avaient dans un premier temps rejeté. Nour et Lalla reviennent de leur isolement transformés et cette rupture n'est en fait qu'une nouvelle intégration; ils sont désormais sensibles aux souffrances des autres. La sympathie et la solidarité affichées par Nour à l'égard des siens expriment cet esprit d'altruisme et le jeune homme

sacrifie son temps au service de sa communauté. Quant à Lalla, elle se lie d'amitié avec des marginaux et des mendiants comme Radicz; **<< Il ya beaucoup de mendiants(...) elle n'oublie pas de les voir...>>** (81) Pour Al Azraq, ce sont surtout les faibles et les enfants qui méritent d'être secourus à cause de leur faiblesse et leur innocence.

Une telle abnégation s'accompagne d'un désir de prendre distance avec le monde des riches. La compassion pour les opprimés révèle un bonheur primitif, un bonheur qui ignore les besoins et les tensions du monde moderne. Pour ces jeunes, les richesses et le pouvoir n'ont aucune importance. Nous voyons comment Lalla a abandonné sa carrière de cover-girl; affichant du mépris à l'égard de l'argent. A l'instar des soufis, elle mène une vie de renoncement et d'ermite, à tel point que les Marseillais **<< la prennent pour une mendiante. >>** (82) Cette notion de pauvreté est à la base du soufisme: les soufis sont appelés faqir (pauvre), ils se sont démunis de toutes possessions matérielles, allant jusqu'à marcher les pieds nus. Pour illustrer ce point, l'auteur a mis l'accent sur la pauvreté de ses personnages: Al Azraq s'est retiré au désert, portant des vêtements usés et marchant nu-pieds; il vit comme **"un mendiant"**(83); il en est de même pour Ma el Aïnine qui est mort **<<comme un mendiant>>**. (84) **<< Nour marchait [...] pieds nus, sans rien d'autre que son manteau de laine, et un peu de pain serré dans un linge humide. >>** (85)

Ce paupérisme et cette ascèse sont une expression des états les plus purs du cœur. Notons que l'une des origines possibles du mot tasawuf est "safa": la pureté. La morale soufie prêche un

humanisme de modestie et d'acceptation. Voici comment le poète persan Jalal-Ud Din Rûmi (1210-1273) décrit les soufis:

**<< ... ils sont sans livres, sans études, sans
érudition
Mais ils ont poli leurs cœurs.
Les ont purifiés du désir, de la cupidité, de
l'avarice et de la haine
Cette pureté du miroir est certes le cœur reflétant
toutes images >> (86)**

La citation met en relief un principe fondamental du soufisme sur lequel insiste Le Clézio: l'ignorance. Nour et Lalla sont présentés, dès le début du roman, analphabètes: ils ne savent ni lire, ni d'écrire. Il faut donc concevoir cette ignorance en tant que la condition qui caractérise les soufis. Comme ces derniers, les deux jeunes protagonistes vivent une expérience spirituelle qui ne peut être exprimée, ni transmise au moyen de textes écrits.

D'autre part, le disciple doit témoigner une soumission et une obéissance absolues aux ordres de son maître; il doit être formé à l'humilité.

**<< Quelquefois, on laissait attendre le candidat
de longs jours devant la maison du maître pour
mettre sa motivation à l'épreuve, explique Ralph
Stehly. Souvent, au début il était traité
durement. >> (87)**

Al Azraq adopte la même attitude, il ne se montre pas chaleureux pour le jeune Ma el Aïnine qui vient demander son enseignement; pourtant il se révèle doux et bienveillant avec les autres alors qu'il a accueilli ce disciple rudement en le laissant un

mois << dormir devant sa porte sans lui adresser la parole ni même le regarder. >> (88) pour l' <<obliger [...] à s'humilier dans [son] cœur. >> (89)

Pour les soufis, cette humilité est un mode de connaissance, car elle enlève à ces jeunes tout aspect égoïste afin de vivre l'union suprême. Leur destin individuel est désormais noué à l'ensemble de l'humanité. La chanson cheulh entendue par Nour et Lalla les replonge dans une autre dimension temporelle; leur permettant de briser les chaînes du temps et de l'espace afin de reconstruire leur mémoire collective. Ils échappent au temps profane pour revivre momentanément dans une autre Histoire. Sous le regard d'Es Ser, Lalla remonte le cours du temps pour retrouver celui de ses ancêtres. Ces jeunes transgressent les limites du temps et de l'espace. Le regard de Lalla est placé au-delà de son enveloppe charnelle << comme si elle était à la fois ici, puis loin, là où son regard se pose au hasard, puis ailleurs encore, tout près de la limite entre la terre et le ciel >>. (90) Nour parcourt << en un clin d'œil tout l'espace que sa vie ne suffirait plus à reconnaître >> (91); il se trouve transporté hors de lui-même. Le monde sensible qui entoure les deux jeunes protagonistes est comme un rêve ou un souvenir. Ils sont entraînés dans un processus de transformation inconscient: Lalla << cesse d'être elle-même; elle devient un autre personnage, lointain, oublié. >> (92)

Il ne s'agit pas d'un dédoublement de personnalité, mais c'est une sortie de soi. Ces jeunes sont plutôt dépersonnalisés; ils font l'expérience de dépassement de soi par une transcendance. Les soufis appellent ce processus de l'anéantissement de la

conscience personnelle: Fanã. Pour eux l'extinction de l'ego dans l'unité divine peut se réaliser de deux manières: le détachement du corps et la fusion avec la nature. L'oiseau est utilisé par les soufis pour symboliser l'âme prisonnière qui cherche à se libérer de la cage des limites du corps. Le vol de l'oiseau représente une expérience mystique: l'ascension de l'âme jusqu'à l'immortel et l'infini.

**<< Je suis un oiseau et ceci [le corps] est ma cage
Je me suis envolé et ceci est resté pour
disparaître>> écrit Al - Ghazali (93)**

Les soufis visent donc la libération de l'âme charnelle et matérielle afin de s'unir à une réalité suprême. Cette image obsédante du vol des oiseaux qui illustre la pensée soufie, nous la trouvons récurrente dans *Désert*. Après sa mort, Al Azraq s'est débarrassé de son enveloppe charnelle pour devenir **<< un oiseau suspendu dans le ciel. >>** (94) qui attend à pénétrer dans les espaces sacrés. Pour décrire l'expérience mystique des hommes bleus au moment du dzikr, l'auteur recourt à la même métaphore. La force spirituelle du dzikr les aide à se débarrasser de leurs corps pour devenir **<< des oiseaux cherchant à s'envoler>>** (95) Nour et Lalla sont attirés par la hauteur et la liberté, ils veulent dépasser les limites de la condition humaine, afin d'accéder à une réalité plus élevée. Lalla veut **<< monter comme un oiseau vers les nuages. >>** (96) Le regard D'Al Azraq **<< transformera [Lalla] en oiseau, la lancera au milieu de l'espace. >>** (97)

Le corps, par sa pesanteur, éloigne l'homme de la spiritualité. Le pouvoir de voler et la légèreté, signe de l'affranchissement de la pesanteur terrestre, sont le propre des personnages comme Ma el Aïnine. Ces hommes possèdent la faculté de s'élever au-dessus de la terre. Les expressions <<une silhouette fragile>> (98), << une figure frêle>> (99) intensifient le caractère de légèreté. Mais nous remarquons que tous ces mots sont associés à un terme lié à l'effacement: silhouette. << Nour reconnut la silhouette du vieil homme>> (100) << la silhouette fragile du cheikh>> (101) << la silhouette blanche du vieil homme>> (102) << l'étrange frêle silhouette du vieil homme>> (103) << la silhouette légère du cheikh. >> (104)

L'expérience de la transcendance et du dépassement de soi conduit l'homme à se fusionner totalement avec les éléments de la nature. Pour effacer en eux les créatures contingentes, Nour et Lalla adoptent les voies soufies de contemplation et de retour à la beauté du monde. Les soufis sont des hommes en relation étroite avec la nature. Ce principe de l'Unicité (Wahdat al woujoud) est l'un des concepts clés du soufisme, il reflète une perspective métaphysique: toute la création est la manifestation de l'esprit de Dieu et la lumière de son Essence. L'esprit divin est présent dans toute espèce de création et se révèle à l'homme à travers les sens.

<< [...] il (Dieu) est celui qui vit au sommet de la plus haute montagne,- chante Ma el Aïnine- celui qui est dans le sable du désert, celui qui est dans la mer, dans le ciel, dans l'eau...>> (105)

L'homme (microcosme) doit se fondre dans la substance de l'Unique (macrocosme). Pour les soufis, tous les éléments de la Nature sont la projection de Dieu sur la terre. Dans *Désert*, Le Clézio a conféré à la nature un aspect divin; elle est aussi sacrée que le ciel. L'esprit divin est perceptible dans les éléments du paysage comme l'a remarqué Merina Salles:

<< La nature [...] possède les attributs de Dieu, [...] "Désert" [...] est assimilé à une puissance sacrée, dotée des attributs de Dieu que prient les Nomades: l'immensité, le silence, l'immobilité, l'éternité. Dieu se manifeste dans la lumière, le vent, la nuit du désert.... >> (106)

Nour et Lalla mènent une vie en parfaite harmonie avec la nature; ils peuvent jouir intensément des parfums et des couleurs de la nature imprégnée d'esprit divin. Leur fusion avec le monde repose sur un contact sensoriel comme l'explique Stendal Boulos

<<Chez Le Clézio, l'approche du monde est fondée sur les sens et sur un rapport physique et sensoriel au monde. >> (107)

Aussi la vue, l'ouï, l'odorat, le goût et le toucher sont les instruments primordiaux pour retrouver l'harmonie avec l'univers. Le monde de *Désert* est, comme celui des soufis: sensuel, basé sur l'appel des sens pour atteindre l'inconnu. Le savoir spirituel est plus vécu et ressenti qu'intellectualisé et nous remarquons que les personnages de Le Clézio se laissent eux aussi guider par leurs sentiments, ils valorisent l'émotion au détriment de l'intellect. La récurrence des images qui tendent à

souligner cet état de fusion cosmique illustre bien cette pensée. Es Ser, le fantôme du cheikh soufi Al Azraq, s'exprime << avec les mots qui explosent en gerbes d'étincelles sur les lames des pierres, les mots du sable, les mots des cailloux qui s'effritent en poudre dure Dans la poussière>>. (108)

Tout ce que Lalla aperçoit est embelli par le regard d'Es Ser qui l'aide à mieux sentir ce qui l'entoure et à découvrir la beauté de la nature. << Il y a seulement la pierre, le sable, le vent. Mais Lalla ressent le bonheur...>> (109) << Il y a des cités, de grandes villes blanches aux tours fins comme les troncs de palmiers, des palais rouges ornés de feuillages, de lianes, de fleurs géantes. Il ya de grands lacs d'eau bleue comme le ciel, une eau si belle et si pure qu'il n'y en a nulle part ailleurs sur terre. >>(110) Quant à Nour, il se trouve transporté dans un paysage différent. Dans son esprit se forge l'image d'un paradis perdu, un paysage édénique. << villes extraordinaires aux palais de pierre blanche [...] les grands jardins ruisselants d'eau pure, les arbres chargés de fruits>> (111)

Il faut rappeler que le jardin possède une connotation spirituelle dans l'imaginaire des musulmans, puisqu'il désigne le paradis promis par Dieu. Le Coran nous décrit ainsi les délices du paradis promis aux croyants: des jardins où coulent les fleuves, ils y trouveront une nature généreuse en eau et en fruits.

<<... ils auront des jardins de sous lesquels des ruisseaux coulent. Chaque fois qu'ils auront un fruit en attribution, ils se diront: "C'est celui-là même qui nous était naguère attribué", car il leur sera donné tout pareil. >>. (112)

Cette harmonie de l'être avec son environnement lui confère une certaine liberté, légèreté et agilité. << **Le vent brûlant sèche ses lèvres et ses narines [...] La lumière [...] libère, et Lalla sent son corps devenir léger, rapide. [...] Elle respire à peine, à petits coups, pour ne pas devenir trop légère.** >> (113) L'union avec les forces cosmiques libèrent les jeunes protagonistes de toutes sortes de contraintes psychiques et physiques, puisque le corps perd son poids pour devenir si léger.

Conception soufie de la mort.

Mais la fusion totale avec la nature ne peut être réalisée que dans l'abolition du corps, car la libération totale est atteinte dans le néant. La mort de Ma el Aïnine n'est pas traitée comme un anéantissement, mais comme un retour de la créature à son état primordial. << **... le grand cheikh était retourné dans son vrai domaine, perdu dans le sable du désert, emporté par le vent [...] devenu poussière** >> (114) Il s'agit là d'une conception mystique d'un retour à l'origine. La poussière est l'origine de tout être vivant. Nous trouvons ici les thèmes de fana et baqa, [extinction et surexistence]. Le corps du cheikh a franchi le statut de l'humanité, son âme flotte librement hors du temps et de l'espace.

L'influence de la spiritualité soufie est manifeste dans cette dernière citation, car la mort revêt dans la conscience des soufis une valeur positive. Elle ne se définit pas comme le néant, mais elle est souhaitée en tant que condition nécessaire pour s'unir avec l'esprit divin. Ils sont conscients de la coexistence de deux

mondes antagonistes: la vie et la mort. Si le corps est voué à l'effacement, la mort libère l'âme pour renaître: l'homme meurt puis renaît. Nous trouvons la même idée dans *Désert* où le tombeau d'Al Azraq exprime, à travers sa topographie, l'ascension. Situé en haut d'une colline qui domine le désert, il symbolise l'élévation. D'autre part son architecture synthétise la mort et la vie. Le dôme qui recouvre le tombeau, est décrit sous l'aspect d'un œuf qui se termine par une lance. << ...le dôme blanc avait la forme d'une coquille d'œuf, et se terminait par une pointe de lance. >> (115) Cette forme n'est pas dépourvue d'une dimension symbolique comme la remarque Simone Domange (116), elle renvoie au fœtus, l'univers originel de l'homme. Ce passage qui concerne le tombeau du saint, bascule donc entre la description de la mort et sa liaison avec une nouvelle vie. Le Clézio cherche ainsi à établir un lien entre la vie et la mort, en associant le tombeau à l'organe matriciel humain. En tant qu'archétype de la matrice maternelle, le tombeau symbolise l'origine et la renaissance; il est donc le lieu de résurrection, mais aussi un lieu de passage entre la terre et le ciel.

Cette interprétation n'est pas loin de la conception soufie de la mort. Nous remarquons que l'architecture du tombeau rappelle celle d'une mosquée, mais plus petite: le dôme qui se termine par une lance. Dans les traditions musulmanes, le dôme représente la voûte céleste qui englobe la terre, il représente donc un état intermédiaire entre la terre (l'homme) et le ciel (Dieu): on passe du monde profane (représenté par la terre) au monde sacré et céleste (représenté par le dôme).

En tant que lieu de transformation (mort, renaissance) ou image de l'unité primordiale, le tombeau est conçu comme le centre symbolique du monde; un lieu central hors du temps et de l'espace où tous les états se reflètent : lumière et obscurité, vie et mort. Le Clézio représente le tombeau comme le centre de l'origine, le point de départ pour entrer en contact avec l'invisible. << C'était le centre du désert, peut-être, le lieu où tout avait commencé.... >> (117) Les protagonistes de *Désert* accomplissent le pèlerinage jusqu'à ce centre symbolique qui représente un état d'équilibre et de repos.

En effet l'expérience de la mort initiatique et de la seconde renaissance est une pratique et un état soufi. Son but est de revenir à la source de l'Être et de retourner au commencement. Le parcours initiatique de Lalla fait aussi référence à ce processus de mort et de renaissance. Son voyage à Marseille constitue l'exemple le plus représentatif de l'expérience du propre anéantissement. Ce voyage de Lalla apparaît au début comme la recherche d'une amélioration de ses conditions matérielles ou la fuite des contraintes sociales. Mais cette impression se révèle trompeuse. Le voyage à Marseille se situe sur un plan différent; car ce départ n'est pas celui de l'évasion, mais celui de la quête. Nous pouvons dire qu'il est placé sous le signe d'une expérience mystique soufie: la retraite (la khalwa). L'expérience mystique de la retraite est un des aspects fondamentaux du soufisme. Le mot khalwa vient du verbe arabe khala qui désigne la mise en retraite.

<< Le lieu de la khalwa sera choisi avec soin. Les khalwati recommandent le plus souvent une grotte éloignée des habitations ou ni le son ni la lumière ne pénètrent (...) Beaucoup de khalwati y

entrent comme dans leur tombe avec l'intention d'y rester jusqu'à la fin de leurs jours. >> (118)

Ces mots résument les conditions premières de la retraite: l'éloignement, l'isolement, le vide, l'obscurité et la mort. L'auteur accorde à la ville de Marseille toutes les qualités de la retraite; le port français s'est transformé en un réduit exemplaire pour la retraite de Lalla. Cette ville a l'aspect des grottes mystiques où le soufi se retire pour découvrir la part inconnue en soi et entreprendre de reconquérir le Savoir. Lalla se plonge dans cette ville comme << à l'intérieur d'une grotte >> (119); la lumière n'y pénètre pas. Le qualificatif noir, couleur représentant l'obscurité et la mort, revient à plusieurs reprises; Marseille demeure obscure: << C'est comme une haleine de mort qui souffle le long des rues >> (120); il n'y a que << des ruelles sombres >> (121), << des cours noirs >> (122) et << des fenêtres noires >> (123); et tout le port se constitue en << dédale sombre >>. (124)

Nous pouvons dire que Lalla obéit aux règles et aux obligations de la retraite. Si elle vit dans la multitude et dans l'anonymat de la foule, elle ne voit pas les hommes qui l'entourent, comme s'ils n'existaient pas réellement: << c'est comme si tout s'effaçait, devenait muet et désert. >> (125). L'itinéraire de la jeune fille consiste à vivre << une retraite au milieu de la foule >> (126) comme l'exprime Michel Chodkiewicz. C'est une retraite qui ne s'effectue pas dans un lieu isolé, mais dans un monde urbanisé. D'autre part, l'attitude de Lalla est conforme à celle du soufi dans son khalwa, menant une

vie d'ascète: <<...elle habiterait dans un trou de rocher, et une seule goutte d'eau suffirait à lui donner à boire un jour, et une seule miette de pain suffirait à lui donner à manger pour deux jours>>. (127) Elle se trouve dans un état de jeûne qu'elle ne rompra qu'avec minimum de nourriture; elle ne mange que << du pain [...] des fruits [et] des dattes. >> (128)

Dans cette retraite, l'homme cherche à réaliser le perfectionnement intérieur, c'est pourquoi il doit affronter un combat avec les puissances intérieures de son être. La retraite est une façon d'annihilation de l'ego. Cette méthode de dépouillement radical ne peut être réalisée sans passer par la mort, car, comme l'explique Michel Chodkiewicz:

<< Que la finalité de la khalwa (...) soit bien dans cette mort sans laquelle l'homme ne peut être "né deux fois">> (129)

Toutes les conditions nécessaires de cette mort initiatique sont créées dans *Désert*. Pour illustrer ce point, examinons tout d'abord le champ lexical représentant la mort; le champ sémantique lié à la mort est récurrent. Cette ville française est décrite par des mots ayant connotation avec la dégradation et la mort: les chambres sont << pareilles à des tombeaux>> (130), ce sont << des chambres froides comme des tombes. >> (131), les hommes vivent dans des << appartements déjà semblables à des tombeaux>> (132) Pour soutenir l'idée de la mort, l'auteur recourt à la répétition du mot vide: << Lalla ferme les yeux pour résister, pour ne plus voir le vide qui tourne sur la place. >> (133)

Nous remarquons aussi l'insistance avec laquelle le texte revient sur le désir de Lalla de disparaître; désir qui transparait tout au long de son séjour à Marseille. Pour anéantir son corps et aller au-delà de ses limites terrestres, elle tente l'expérience de l'invisible: << c'est une silhouette à peine visible...>> (134), << en se faisant aussi invisible qu'une ombre>> (135); <<Lalla sait qu'elle peut devenir invisible>> (136), et << a réellement le sentiment de [le] devenir>>. (137) Elle nous donne l'impression de s'effacer complètement << comme si elle n'existait plus réellement. >> (138) comme si elle n'appartient plus au monde humain. A son effacement physique s'ajoute un effacement psychique. L'absence du nom marque la perte de l'identité individuelle et le dépouillement de l'ego pour s'inscrire dans un autre Moi plus universel.

Le séjour de Lalla à Marseille est donc voué à exprimer une mort initiatique qui va la conduire à une renaissance représentée par une lumière intense. Pour trouver une telle lumière, il faut subir l'obscurité; et pour mieux renaître, il faut passer par la mort. C'est une épreuve contre les forces du Mal. Lalla vit dans les ténèbres jusqu'au jour où elle perçoit le regard de Es Ser, l'incitant à rentrer. La scène du dancing est chargée d'une valeur symbolique: Lalla transforme le dancing en son désert natal, les hommes sont métamorphosés en pierre. Nous pouvons tracer un parallèle entre cette scène et l'image de la danse des femmes nomades pendant le dizkr au début du roman; en effet, la danse de Lalla se transforme en extase caractérisée par la perte de soi. << Elle danse, pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un oiseau vers les nuages. >> (139) C'est le

regard lumineux d'Es Ser qui l'empêche de s'engloutir dans l'angoisse et l'anéantissement.

Lalla échappe à l'opacité immanente de Marseille pour remonter vers l'illumination. C'est un voyage nocturne, une ascension qui assume un caractère onirique; **<< tout cela revient en elle d'un coup. Comme si elle n'était jamais partie, comme si elle avait seulement dormi une heure ou deux. >>** (140) L'éveil est symbolisé par la lumière du regard d'Es Ser qui intervient pour éveiller la conscience de cette fille; il la fait sortir de son obscurité et l'amène à l'illumination.

Le retour de Lalla n'est qu'un passage de l'occultation à l'état lumineux, une résurrection spirituelle après une mort intérieure. Elle vit sa mort au niveau spirituel: Lalla est défaite pour se refaire ensuite: elle **<< s'écroule sur elle-même, glisse sur le sol vitrifié, pareille à un mannequin désarticulé. >>** (141) Une telle phase de dissolution prélude celle d'une renaissance. Cette expérience mystique est liée à une nouvelle vie. **<<c'est comme une nouvelle peau sur elle, comme un nouveau souffle. >>**. (142)

Il n'est pas étrange que le parcours initiatique de Lalla débouche sur une naissance réelle: celle de sa fille. Elle revient de l'autre monde pour retourner au temps premier. De la même manière, elle donne la vie à travers la maternité, préservant l'origine, les débuts et le commencement. Le nom de Hawa (Eve) - la mère de l'humanité- qu'elle donne à sa fille, symbolise l'éternelle renaissance.

Conclusion

Cette étude amène à conclure que l'auteur nous a donné tous les points nécessaires pour reconnaître l'inscription religieuse de l'histoire des hommes du désert. Les pratiques religieuses des personnages, leur mode d'agir et de penser sont décrits de manière à donner au roman une dimension mystique; il en est de même pour le langage religieux qui imprègne l'univers de *Désert* dans lequel la religion dépasse le simple arrière – fond pour constituer un principe structurant. L'auteur y souligne l'efficacité sociale de la religion et son importance dans l'orientation du comportement des hommes bleus qui ont témoigné une foi inébranlable dans leur religion et leurs traditions.

Le Clézio n'a pas réduit la religion aux rites dits populaires: culte des saints, pratiques superstitieuses.... etc ; mais il va au-delà de la mesure des fréquences de ces rites, tels la prière et le jeûne pour révéler de façon approfondie les sensations des personnages. Contrairement aux auteurs exotiques dont l'écriture est teintée de goût du merveilleux, Le Clézio montre ces pratiques religieuses comme une sublimation de la vie des humaine.

Nous avons de même constaté que l'inscription religieuse dans *Désert* est présentée sous l'angle du soufisme. Certes l'influence de la spiritualité soufie s'avère l'un des fils conducteurs du roman et lui confère une valeur religieuse au-delà de l'histoire de la colonisation du Maroc par les troupes françaises. Nous avons montré les nombreux similitudes et liens qui rapprochent *Désert* des textes soufis et nous pouvons dire que Le Clézio a bien

appréhendé la réalité soufie, son idéologie religieuse et ses pratiques rituelles. Il a ainsi réussi à illustrer une nouvelle approche de la société musulmane et à présenter à ses lecteurs un autre mode de vie et de pensée appartenant à la culture orientale.

Notes

- 1- EZINE, Jean-Louis, "*Les mille et une îles de Le Clézio*" in *Le Nouvel Observateur*, no1615, 26 octobre 1995, p.31
- 2-KRISTEVA, JULIA, "Le mot, le dialogue et le roman" dans *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.85
- 3- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "poétique" 1982, p.8
- 4- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p.39
- 5- Ibid., p.241
- 6-Ibid., p.21
- 7-Ibid., p.167
- 8-Ibid., p.31
- 9-Ibid., p.37
- 10- Ibid., 203
- 11-Ibid., p.120
- 12- Ibid., p.399
- 13- Ibid., p.243
- 14- Ibid., p.38
- 15- Ibid., p.95
- 16- Ibid., p.118
- 17- Ibid., pp.65/66
- 18- Ibid., p.58
- 19- **Le Coran** sourate 112 << *Le monothéisme pur*>> (Al-Ikhlās), Essai de traduction de l'arabe annoté et suivi d'une étude exégétique par Jacques Berque, Paris, Sindbad, 1990, p.705

20- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.68

21- Ibid., p.70

22- L'Imam Ali Ibn Aby Talib, *La voie de l'éloquence* (Nahj Al Balagha), Beyrouth, Fondation Al Maaref de l'imprimerie et l'édition, 1990, p.267

" اذا ذكر الله هملت اعينهم حتي تبل جيوبهم ومادوا كما يميد الشجر يوم الريح العاصف"

الامام علي نهج البلاغة جمعه و نسق ابوابه العلامة الشريف الرضى شرحه و ضبط نصوصه الامام محمد عبده مؤسسة المعارف للطباعة والنشر- بيروت ١٩٩٠

23- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., pp.57/58

24- Ibid., p.60

25- Ibid., p.68

26- Ibid., p.70

27- Ibid., p.61

28- Un Hadith faible cité par ALSHIBANY, Abd EL Rahman, *Distinction l'authentique de l'apocryphe des hadith cités sur la langue des hommes* (, Tamiyz al taib men al khabith fima yador ala alsent al nas men al hadith), Beyrouth, Dar Al-koutb Alalmia,1983. P.142 No 1045. Il a rapporté d'après Ibn Taymiyya: "Il ne s'agit pas des paroles du Prophète Mohammed. Ce Hadith n'a aucun fondement, il n'est ni sahih (vrai) ni faible" Cette opinion est également adopté par Al-Zarkachi et Ibn Hadjar.

"كنت كنزا مخفيا فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف فعرفوني" حديث ضعيف، ذكره الشيباني في: تمييز الطيب من الخبيث فيما يدور علي السنة الناس من الحديث رقم (١٠٤٥) ص ١٤٢، وقال: قال ابن تيمية: انه ليس من كلام النبي صلي الله عليه وسلم، ولا يعرف له سند صحيح و لا ضعيف، وتبعه الزركش و ابن حجر. و الكتاب ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢

29- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit.,

30- Ibid., p.40

31- Ibid., p.60

- 32- **Le Coran** sourate 66 << *L'interdiction*>> (At-Tahrim), verset 8, op.cit, p.622
- 33- Ibid., sourate 57<< *Le fer*>> (Al-Hadid), verset 12, op.cit., p.594
- 34- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.123
- 35- Ibid., p.124
- 36- Ibid., p.91
- 37- Ibid., p.203
- 38- Ibid., p.96
- 39- Ibid., p.52
- 40-Ibid., p.293
- 41-Ibid., p.333
- 42- Ibid., p.9
- 43-BARTHES, Roland, "Le nom propre" *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p.101
- 44- DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Editions Imago, 1993, p.58
- 45- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.
- 46- SPEZIALE, Fabrizio, «Le médecin des rêves. Culte des saints et guérison onirique dans les sanctuaires musulmans du Deccan», in: ZUPANOV, Inès – GUENZI, Caterina (eds.), *Divins remèdes. Médecine et religion en Inde*, collection *Purusartha*, 27, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2008, pp. 178.
- 47- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p. 367
- 48- GEOFFROY, Eric, *La mort du saint en islam* in Revue de l'histoire des religions, Paris, 1998, volume215, no215-1, p.22
- 49- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.91
- 50- Ibid., p.204

51-Ibid., p.432

52- Ibid., p.97

53-COUDSY, Albert, "*La voie soufie, mystique de l'islam*" in Revue Rose- Croix, Le Tremblay, no223, 2007, pp.25/26

54- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.89

55-Ibid., p.54

56- SPEZIALE, Fabrizio, op.cit. , p.178

57- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p. 95

58- Ibid., p.124

59-Ibid., p.38

60- Ibid., p.244

61-Ibid., p.406

62- Ibid., p.203

63-Ibid., p.63

64-Ibid., p.122

65- AL-ALAWI, Ahmad, *Sagesse Céleste. Traité du soufisme*. (Al-Mawâdd al-ghaythiyya an-nâshi'a an al-hikam al-ghawthiyya) , Introduction, traduction de l'arabe et notes de M. Chabry et J. Gonzalez, Cugnaux, Editions La Caravane, 2007, p.129

"الشيخ من هذبك باخلاقه وادبك باطراقه واناار باطنك باشراقه" الشيخ احمد بن مصطفى العلوي: *الموارد الغيثية*، الجزء ١ مستغانم، المطبعة العلوية، ١٩٨٩، ص ١١٦

66- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.46

67- Ibid., p.203

68-Ibid., p.237

69- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, pp.155/156

- 70- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.94
- 71- AL-HALLAJ, Hussein Mansour, *Poèmes mystiques*, Calligraphie, traduction de l'arabe et présentation par Sami Ali, Paris, Sindbad, 1985, p.35
- الابيات من ديوان الحلاج ، ابو المغيث الحسين بن منصور، اصلحه: ابو ظريف كامل الشيبلي، قصيدة رقم (١٦)، منشورات الجمل، كولونيا-المانيا، ط (١) ١٩٩٧
- 72- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.96
- 73- Ibid., p.412
- 74-Ibid., p.204
- 75-IBN ARABI, Muhy-de-Din, *La parure des Abdal* (Hilyatu al Abdal), traduit de l'arabe, présenté et annoté par Michel Valsan, Paris, Les Editions de l'Œuvre, 1992, p.9
- 76- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.67
- 77-Ibid., p.62
- 78- Ibid., p.19
- 79- Ibid., p.357
- 80-Ibid., p.42
- 81- Ibid., p.275
- 82- Ibid., p.269
- 83-Ibid., p.120
- 84-Ibid., p.399
- 85- Ibid., p.438
- 86- VITRAY-MEYEROVITCH, Eva de, *Anthologie du Soufisme*, Paris, Sindbad, 1978, pp.37/38
- 87-STEHLY, Ralph, *Maître et disciple dans le soufisme*, www.persocite.com/orient/maitre.htm
- 88- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.54
- 89- Ibid., p.122

90- Ibid., p.97

91-Ibid., p.238

92-Ibid., p.98

93- انا عصفور و هذا ققصي طرت عنه وبقي مرثها
 Ces vers sont rapportés à Al-Ghazali in AL-NABULSI, Abd Al - Ghani: *Al Kaokab Almetlali (Planète brillante)* Explication du poème d'Al-Ghazali, commentaire par Atef et Fada, Mansoura, Librairie Al Rahma Almouhda, 2005

94- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.92

95-Ibid., p.70

96-Ibid., p.355

97- Ibid., p.202

98- Ibid., P. 406

99-Ibid., p.37

100- Loc.cit.

101- Ibid., p.38

102- Ibid., p.39

103-Ibid., p.43

104- Ibid., p.247

105- Ibid., p.61

106- SALLES, Marina et DUGAST-PORTES, Francine, *Le Clézio. Notre contemporain*, Presses Universitaires de Rennes, collection "Interférences", 2006, p.202

107- BOULOS, Miriam Stendal, *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.-M. G. Le Clézio*, Museum Tusculanum Press. University of Copenhagen, 1999, p.35

108- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.96

109- Ibid., p.204

- 110- Ibid., p. p.203
- 111- Ibid., p.239
- 112- **Le Coran** sourate 2 <<*La vache*>> (Al-Baqarah), verset25, op.cit., pp.28/29
- 113- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.117
- 114- Ibid., p.431
- 115- Ibid., p.27
- 116- DOMANGE, Simone, op.cit., pp.29/30
- 117- Loc.cit.
- 118-Anonyme, *La khalwa et ses règles*, www.aslama.com/forums/...php/17806
- 119- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p. 321
- 120-Ibid., p.301
- 121-Ibid., p.289
- 122- Ibid., p.294
- 123- Ibid., p.301
- 124-Ibid., p.303
- 125- Ibid., p.354
- 126- CHODKIEWICZ, Michel, *Les quatre morts du soufi* in Revue de l'histoire des religions, Paris, 1998, volume215, no215-1, p.44
- 127- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., pp.339/340
- 128-Ibid., p.347
- 129- CHODKIEWICZ, Michel, op.cit., p.46
- 130- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, op.cit., p.273
- 131- Ibid., p.279

132- Ibid., p.307

133- Ibid., p.305

134-Ibid., p.292

135- Ibid., p.267

136- Ibid., 268

137- Loc.cit.

138- Ibid., p.309

139-Ibid., p.355

140- Ibid., p.414

141- Ibid., p.357

142- Ibid., p.412

Bibliographie

I- Œuvre de Le Clézio étudiée

- Désert, Paris, Gallimard, 1980

II- Ouvrages critiques consacrés à J.-M. G. Le Clézio

- 1- AMAR, Ruth, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004
- 2- ANOUN, Abdelhaq, *J.-M. G. Le Clézio. Révolutions ou l'appel intérieur des origines*. Paris, L'Harmattan, 2005
- 3- BOULOS, Miriam Stendal, *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.-M. G. Le Clézio*, Museum Tusulanum Press. University of Copenhagen, 1999
- 4- CHUNG, Ook, *Le Clézio. Une écriture prophétique*, Paris, Editions Imago, 2001
- 5- DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Editions Imago, 1993
- 6- JARLSBO, Jeana, *Ecriture et altérité dans trois romans de J.-M. G. Le Clézio. Désert, Onitsha et La quarantaine*, thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lund, Suède, 2003
- 7- JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie et THIBAUT, Bruno (collectif), *Lectures d'une œuvre. J.-M. G. Le Clézio*, Nantes, Editions du Temps, 2004

8-KASTBERG-SJOBLOM, Margareta, *L'écriture de J.-M. G. Le Clézio. Des mots aux thèmes*, Paris, Editions Champion, 2006

9-SALLES, Marina et DUGAST-PORTES, Francine, *Le Clézio. Notre contemporain*, Presses Universitaires de Rennes, collection "Interférences", 2006

III- Ouvrages religieux et sociologiques

1- ABY TALIB (L'Imam) Ali Ibn, *La voie de l'éloquence* (Nahj Al Balagha), Beyrouth, Fondation Al Maaref de l'imprimerie et l'édition, 1990

2- AL-ALAWI, Ahmad, *Sagesse Céleste. Traité du soufisme*. (Al-Mawâdd al-ghaythiyya an-nâshi'a an al-hikam al-ghawthiyya) , Introduction, traduction de l'arabe et notes de M. Chabry et J. Gonzalez, Cugnaux, Editions La Caravane, 2007

3- AL-HALLAJ, Hussein Mansour, *Poèmes mystiques*, Calligraphie, traduction de l'arabe et présentation par Sami Ali, Paris, Sindbad, 1985

4- AL-NABULSI, Abd Al - Ghani: *Al Kaokab Almetlali (Planète brillante)* Explication du poème d'Al-Ghazali, commentaire par Atef et Fada, Mansoura, Librairie Al Rahma Almouhda, 2005

5- ALSHIBANY, Abd EL Rahman, *Distinction l'authentique de l'apocryphe des hadith cités sur la langue des hommes* (Tamiyz al taïb men al khabith fima yador ala alsent al nas men al hadith), Beyrouth, Dar Al-koutb Alalmia ,1983.

6- EL AYADI, Mohammed, RACHIK, Hossam et TOZY, Mohammed, *L'islam au quotidien. Enquête sur les valeurs et les pratiques religieuses au Maroc*, Casablanca, Editions Prologues, 2007

7- IBN ARABI, Muhy-de-Din, *La parure des Abdal* (Hilyatu al Abdal), traduit de l'arabe, présenté et annoté par Michel Valsan, Paris, Les Editions de l'Œuvre, 1992

8- Le Coran, Essai de traduction de l'arabe annoté et suivi d'une étude exégétique par Jacques Berque, Paris, Sindbad, 1990

8- MALHERBE, Michel, *Les religions de l'humanité*, Paris, Ed. Critérian, 2004

9- VITRAY-MEYEROVITCH, Eva de, *Anthologie du Soufisme*, Paris, Sindbad, 1978

10- WEBER, Max, *Sociologie de la religion*, traduit et présenté par Isabelle Kalinowski, Paris, Flammarion, 2006

11- ZUPANOV, Inès – GUENZI, Caterina (eds.), *Divins remèdes. Médecine et religion en Inde*, collection *Purusartha*, 27, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2008

IV- Ouvrages critiques généraux

1-BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970

2-ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. Folio/essais no82 1965

3-GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "poétique" 1982

4- KRISTEVA, Julia, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969

V-Divers

1- **Le Coran**, Essai de traduction de l'arabe annoté et suivi d'une étude exégétique par Jacques Berque, Paris, Sindbad, 1990.

VI- Périodiques

1- **Le Nouvel Observateur**, no1615, 26 octobre 1995

2- **Revue de l'histoire des religions**, Paris, 1998, volume215, no215-1

3- **Revue Rose- Croix**, Le Tremblay, no223, 2007

VII- Sitologie

1- STEHLY, Ralph, *Maître et disciple dans le soufisme*, www.persocite.com/orient/maitre.htm

2- Anonyme, *La khalwa et ses règles*, www.aslama.com/forums/...php/17806