

Désert et imaginaire dans *Le Désert de Shariâti*

Farideh Alavi

Université de Téhéran

e-mail :falavi@ut.ac.ir

Fatemeh Gholami

Université de Téhéran

e-mail: ciel2518@yahoo.com

Résumé

Le désert est avant tout un espace géographique caractérisé par l'aridité de son climat. C'est à ce titre qu'il représente un lieu idéal pour l'épanouissement de la créativité littéraire. Lieu à la fois objectif et subjectif, le désert constitue un champ idéal pour le déploiement de l'imaginaire. La subjectivité s'y projette à sa guise, sur toute l'étendue d'un espace vacant, et donc peu contraignant, avec, en arrière plan, l'angoisse suscitée par l'immensité du désert. A ce sentiment oppressant, la dynamique compensatoire de l'imaginaire répond, en apportant quiétude et soulagement aux aventuriers aptes à relever le défi de la traversée concrète des étendues désertiques. Cette association est apparente chez l'écrivain iranien Ali Shariâti dont le livre intitulé *Les Déserts* introduit la thématique du désert avec l'acuité du regard d'un littéraire, voire d'un poète. Dans cet article nous avons essayé de relever, chez Shariâti, certains indices qui permettent d'étayer les modalités de la relation entre l'imaginaire humain et le désert.

Mots-clés: Désert, imaginaire, Shariâti, ciel, nuit, rationalisme, Bachelard.

I. Introduction

L'appel du désert a constamment habité l'homme en dynamisant son imaginaire ; cet espace à la fois repoussant et attractif a fait l'objet de multiples explorations, y compris des explorations de type littéraire. Ces "territoires du vide" apparaissent ainsi comme autant de zones d'étude à entrées multiples, et ce, malgré leur apparente homogénéité. Il n'a pas manqué d'écrivains ou d'aventuriers pour tenter l'expérience, réelle ou virtuelle, de fouler concrètement le sol du désert, de le parcourir en pensée, par l'intermédiaire d'une authentique rêverie. Parmi eux, Ali Shariâti (1933-1977), écrivain et sociologue iranien, lui-même originaire d'un village désertique de l'est du pays. Cet écrivain jeta jadis son dévolu sur le désert. En mêlant souvenirs et connaissances diffuses, il s'appropriâ un temps cet espace simultanément réel et utopique. Dans son recueil *La Chute au Désert*, également connu sous le titre *Les Déserts*, un long texte intitulé *Désert*, aborde directement cette problématique.

Considéré plutôt comme un essai sociologique qu'une œuvre littéraire, *Désert* de Shariâti n'a pas véritablement fait l'objet de recherches littéraires. Des travaux à portée socioculturelle concernant cette œuvre ont été timidement esquissés, qui font tout naturellement la part belle à l'approche sociologique de l'œuvre, aux dépens de sa dimension littéraire. Il est cependant notable qu'à la première lecture, c'est le style poétique de l'auteur qui retient l'attention. Certains procédés littéraires contribuent à la mise en relief d'idées à connotation sociologique (à en croire les propos d'ailleurs non justifiées des commentateurs). Le désert s'y manifeste à la fois comme une réalité géographico-historique et un fait symbolique. L'histoire du désert vue à travers le prisme du regard de l'auteur, associe les réalités matérielles et spirituelles, étroitement entremêlées, dans un va-et-vient constant entre le compte rendu topographique et l'appréhension symbolique, entre la perception imaginaire et la saisie réaliste du décors, avec toujours, en arrière plan, l'explication quasi sociologique et idéologique.

Sans prétendre aborder de manière exhaustive, dans ce livre¹, l'ensemble des aspects relatifs à l'imaginaire du désert, nous tenterons néanmoins de relever les éléments significatifs qui participent à l'élaboration, ou évoquent la présence, chez l'auteur, d'une volonté d'appropriation de la singulière géographie du désert par le biais de l'imagination. Il s'agira pour nous de sonder les motivations profondes de la fascination de l'auteur iranien pour le désert, où dominent le soleil, le sable, la sécheresse, le dépouillement de la nature et surtout l'étendu nocturne d'un ciel auquel convient idéalement, la notion de pureté. Cette lecture donnera lieu au passage, à de nouvelles interrogations concernant l'émergence du paysage désertique dans la littérature persane.

II. Imaginaire et désert

Toute image est d'abord une construction, physique ou mentale, que l'on apprend à lire. Or, cette dimension culturelle de l'image est commune au paysage. Une image de paysage est susceptible d'acquérir une valeur de référence collective relativement à la valeur accordée à cette image dans une ou plusieurs cultures, en vertu d'un processus complexe de sélection et de valorisation. Cette manipulation d'images conduit à la construction d'un certain nombre de mythes. De là vient également le mythe du désert, image de l'infini, apte à conduire l'imagination hors des sentiers battus de l'esprit. Ce processus n'est pas spontanée, et ne se produit pas à l'insu de l'individu. En prenant ses distances vis-à-vis des images superficielles de son quotidien (des images directement produites par l'homme) et non pas de la nature, l'observateur obtient d'extérioriser ses sensations profondes en intériorisant la nature, d'abord comme phénomène, puis en recourant aux ressources figurantes de son imaginaire. Il peut dès lors entreprendre d'entrer en communication avec son milieu sans risquer de devenir captif d'une

1. Cf. pp. 277-288 du livre. Les citations sont traduites du persan par nous-mêmes.

imagerie radicalement exogène et artificielle. Il paraît évident que les images naturelles sont contextuellement indispensables, et leur présence seule permet d'activer l'imagination. Dans divers courants théurgiques, comme chez Novalis et Jung, l'imagination a pu être appréhendée comme une activité de résonance totale du sujet avec le dehors, le milieu, la Nature. De même, pour Gaston Bachelard, la psychologie de l'homme imaginant doit commencer, pour remonter aux sources naturelles de l'être, par la saisie des images naturelles, "... celles que donne directement la nature, celles qui suivent à la fois les forces de la nature et les forces de notre nature, celles qui prennent la matière et le mouvement des éléments naturels, les images que nous sentons actives en nous-mêmes, en nos organes" (Bachelard, 1942, p. 247).

Shariâti, pour sa part, ne cherche pas à "décrire" les caractéristiques physiques de ce milieu naturel, autrement dit, son sable, ses dunes, sa chaleur ou sa sécheresse. Ayant dépassé l'imagerie, il se situe dans l'imaginaire: "Tout ce qui m'apporte la satisfaction, ce avec quoi j'ai à faire (comment dire?) non pas dans ma vie d'écrivain, mais dans ma vie tout court, a trait à l'idée de désert" (Shariâti, 1384/1995, p. 235). Il veut éviter de réduire sa vision à un simple décalque descriptif. Dans cette perspective, se manifeste chez ce contemplateur du désert qu'est Shariâti, mais également chez son lecteur, un désir d'exploration des contrées de l'Imaginaire. A travers cette expérience, l'observateur se retrouve aux portes d'un monde nouveau, se tenant prêt à y accéder, car "Grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'ouverture, l'expérience même de la nouveauté" (Bachelard, 1996, p. 6).

Par leur omniprésence, par leur impact sur le regard, sur l'esprit et l'imaginaire de Shariâti, les éléments de la nature, de l'environnement habituellement associé au désert, recouvrent, nous-y reviendrons dans les pages qui suivent, une importance primordiale.

III. Le désert, source d'un imaginaire singulier

Le désert est avant tout un espace caractérisé par son immensité géographique et ses conditions climatiques. De ces deux points de vue, il se distingue de tout autre lieu, pour devenir lieu de mystère, d'inconnu, d'aventure et de nouveauté. A ce titre, et paradoxalement, c'est un lieu de cauchemar, d'épreuve, d'errance et de non-attachement. Cette dualité est particulièrement apparente chez Shariâti.

Les éléments terrestres visibles dès le premier contact avec le désert, sont approximativement décrits par Shariâti, mais ils ne manquent cependant pas d'intérêt. Ces éléments agissent, pour emprunter une image onirique, comme "un pont menant vers l'infini céleste" qui ouvre au regard, un vaste champ propice au déploiement l'imagination (thème auquel l'auteur a consacré la majeure partie de son texte). Le vide, le silence et la solitude qui règnent en ces lieux se conçoivent dès lors comme autant d'émanations conjointement terrestres et célestes, et conditionnent l'imagination abstraite de l'auteur.

III.1. Le sentiment essentiel de la solitude

Synonyme de solitude, le désert est un lieu de silence. Le bruit du silence, au sein de la vacuité désertique, produit aux tréfonds de l'âme humaine une résonance ambivalente ; l'angoisse s'y mêle au sentiment de jouissance face au néant physique. Il est probable que l'autochtone du désert, informé par l'habitude et la familiarité des lieux, ne puisse saisir la spécificité de son environnement. Son existence est libre des entraves de la vie communautaire ; libre des liens qui en ville, se tissent souvent involontairement et par la force des choses ; libre des contraintes parfois oppressantes de l'interactivité sociale. En effet, L'auteur-narrateur du *Désert* vient à peine de quitter la ville et ses embarras pour rejoindre, la nostalgie oblige, son désert, sa demeure natale. L'idée de "Néant" qu'il applique à cet espace, et qu'il a puisé dans l'œuvre de Mowlânâ, exprime à la fois son

attachement originel à ces contrées de l'enfance. Il s'agit d'un prélude à la conceptualisation, dans l'esprit de l'auteur, de la thématique de l'absence, du vide et de la solitude. A l'idée de limitation, de finitude et de tumulte qu'il véhicule à travers son tempérament de citoyen, vient se substituer celle de liberté, d'absence de frontière, d'immensité, de silence et de sérénité. Le protagoniste se trouve seul face à l'immensité, face aux paysages sans limite. La contemplation de l'immensité le renvoie inévitablement à l'immensité insoupçonnée de son monde intérieure. Shariâti "(...) déplace les contradictions inhérentes à la dimension superficielle de l'existence, pour les transposer au niveau supérieur de la spiritualité humaine" (Tavassoli, 1379/2000, p. 75). Un sentiment de liberté émerge de la vision des grands espaces, que l'observateur transpose par un mouvement centripète d'acceptation, d'accueil de l'extériorité. Le sentiment de liberté s'exprime dès lors à travers l'adoption des habits de la rêverie et de l'imagination débridée... Liberté, absence de limites, absence de repères. L'imaginaire est suscité par l'espace illimité et le vide qui donnent à sentir l'intensité de la liberté. Celui qui affronte héroïquement le désert y trouve le ressort et les ressources de la solitude, l'élan provoqué par la vacance, sur l'instant, salutaire et constructive de ses semblables. Le silence confère aux choses grandeur et majesté ; ainsi les arbres du désert sont présentés comme "(...) de braves déesses solitaires qui résistent héroïquement devant la cruauté de la nature", bien qu'ils soient condamnés, au terme du récit, à être brûlés. Leur posture d'entités naturelles, et partant, d'éléments dénués de conscience, ne diminue en rien, bien au contraire, la dimension tragique de leur destin. C'est ainsi du moins, qu'ils sont perçus à travers le prisme du regard anthropomorphique de l'observateur.

Mais fatalement, ce silence n'est pas toujours heureux. Le paysage évoque également la résignation et la désespérance. Il donne l'impression d'être "(...) la demeure des mauvais esprits, des djinns et des ogres" (Shariâti, 1384/1995, p. 278). L'espace silencieux manifeste alors sa dualité,

mélange de grandeur et de trouble, "(...) la demeure de l'imaginaire, du mythe et de la magie" (*Ibidem.*). Un temps à l'abri des hommes, des objets mondains, et des tracés de sa vie quotidienne, le visiteur qui déambule dans le désert se réfugie, volontairement ou par la force des choses, dans les méandres de son imagination. Son contexte immédiat n'est plus, à ses yeux, un simple défilé d'images passives, mais un ensemble constitué de forces virtuelles qui l'incitent à développer une vision inédite, un regard neuf, une nouvelle manière d'ouïr et de toucher. Alors les arbres, le sable et surtout les éléments célestes se métamorphosent en paroles, en visages, en organes sensibles. La nature ainsi perçue, nous fait participer à sa vie intérieure.

Essentiellement calme, le désert diurne de Shariâti a également sa nuit. Le moment nocturne, où le silence habituel du désert se drape dans un voile de mystère, est un des moments favoris de l'auteur. Il commence très tôt "dès le coucher du soleil, le calme commence dès minuit, troublé et bouleversé dans les villes" (*Ibid.*, p. 281). Et le narrateur entend s'éteindre les derniers frémissements de la nature pour engager une nouvelle phase de sa rêverie. C'est surtout dans cette solitude nocturne que culmine l'imagination, car c'est à ce moment précis qu'elle se déprend de son rapport au monde. L'aventurier du désert dispose entièrement de cette immensité nouvelle, un négatif du désert diurne, jusqu'au prochain lever du soleil. L'importance de ce versant de la solitude est humoristiquement illustrée par la protestation des dormeurs tirés de leur sommeil par le chant du coq.

III.2. Les éléments terrestres dans l'économie du désert

Gaston Bachelard a finement analysé la charge poétique de chaque élément de la nature, dans le cadre de ce qu'il nomme "l'imagination de la matière". Le paysage désertique détient la capacité de nous installer dans une dynamique psychique marquée par l'expérience de la dévitalisation. L'expérience du milieu désertique nous confronte à la dénudation de la nature. L'appréhension géologique de l'espace est inséparable d'une

régression vers un proto-espace, vidé du grouillement des formes vivantes. Les aspects élémentaires de la nature, d'ailleurs peu nombreux, génèrent directement ou indirectement la matière de l'imagination poétique. Les étendus de sables, les quelques arbres et les rares reptiles, captent le regard de l'observateur. Mais c'est surtout leur présence, leur résistance et leur instinct tellurique de survie qui incitent à méditer. D'autre part, de par leur indifférence et leur monotonie, ces éléments finissent par faire converger le regard vers le ciel. Shariâti ne tarde d'ailleurs pas à délaïsser la description de ses éléments terrestres. Ceux-ci sont en quelque sorte instrumentalisés de manière à mettre en relief la cruauté du désert. Son objectif consiste à mettre à profit son imagination pour bondir hors de cette nature-prison, si peu attractive, dépourvue de sens, voire effrayante, génératrice d'angoisse: "(...) c'est le champs infini du néant, le lit de la mort et la demeure de la terreur, le chemin est ouvert seulement en direction du ciel" (*Ibid.*, p. 280).

Pourtant, ses éléments qui agissent comme des repoussoirs, sont par essence neutres. Ce ne sont que des être aliénés par la cruauté du climat désertique. Le sable par exemple, constitue l'un de ses éléments terrestres dont la démultiplication évoque l'idée d'infinité, mais aussi de redondance, de ressemblance et de monotonie. Son déploiement est susceptible de décourager la bonne volonté de l'aventurier, et son désir de symbiose avec la nature. Réceptacle de la chaleur du soleil, dénué d'eau, d'ombre, sec et brûlant, l'homme y subit de plein fouet l'extraordinaire et souvent insoutenable luminosité, la chaleur torride, la nudité, le dépouillement extrême. Ici il n'est point question de la belle homogénéité du panorama jaune, et le plaisir qu'on trouve à y déambuler, à faire corps avec sa finesse en y cherchant le repos et la sécurité. Le sable résume à lui seul la cruauté du désert: il diffuse le rayonnement solaire, et durant les tempêtes, il pactise avec le vent. Ce dernier, force élémentaire instable, inconstante, indomptable, n'est pas toujours, loin s'en faut, le doux zéphyr. Il se mêle également à l'orage destructeur, effaçant ainsi les rares traces laissées par les

visiteurs de passage: "Le vent orageux qui se lève, parsème les grains de sable dans le ciel qu'il rend ténébreux, il secoue les villages et quand il s'affaisse, de nouveau apparaît le paysage désertique! Le même paysage" (*Ibid.*, p. 278). Agent actif qui transforme, aplanit et lisse les surfaces ensablées, le vent métamorphose les reliefs. Il déplace des dunes entières, comme par magie, en faisant surgir des décors toujours nouveaux. Le désert est omniprésent, inaltérable dans sa globalité, et paradoxalement, il est cet espace éphémère où rien ne semble durer.

C'est aussi le destin du saule, symbole de l'immortalité, qui, bien que chéri par les autochtones du désert, se dresse devant les yeux du narrateur, avec des allures d'enfant battu de la nature. Il procure aux hommes l'assistance de son ombre salutaire, tout en donnant l'impression, par sa morphologie, de subir la rudesse géographique et climatique du désert. Le tamaris, en revanche, n'a rien d'une entité en sursis. Pour rester dans le registre anthropomorphique, nous dirons qu'il manifeste une attitude indifférente à l'égard de son environnement. C'est un absolu solitaire, robuste et dénué de parures. En effet, il est réfractaire, de par nature, à la moindre floraison. A la rudesse de son milieu naturel, il réagit avec hauteur. Sa résistance le situe en bonne place au sein du règne végétal, mais pour sa perte, car il finit souvent sa verte et rude existence dans les bûcher de l'homme.

Ces quelques exemples tirés du cœur vivant du désert suffisent à évoquer la grandeur et la misère de son écosystème: sa majesté, car elle permet aux quelques résidus de vie qui la constituent, de manifester leur instinct de conservation, mais également sa violence, au sens où elle impose aux entités qu'elle accueille, une pure logique de survie. Pour ce qui concerne la posture de l'homme vis-à-vis de cette éprouvante austérité, il est clair que ce dernier est enclin à jeter instinctivement son dévolu sur les ressources compensatrices de l'imaginaire: "(...) le seul arbre qui parvient à survivre dans le désert qui se lamente, s'épanouit dans le sillage des fleurs de l'imaginaire" (*Ibid.*, p. 279).

III.3. La place impartie aux éléments célestes

Premier et imposant adjuvant de l'imagination, le ciel concomitant est un Janus paradoxal, qui est perçu, et qui agit différemment le jour et la nuit. Le ciel diurne, avec son soleil brûlant, et le ciel nocturne avec sa lune et ses étoiles, avec son calme apaisant. Mais c'est surtout le versant nocturne du ciel qui a retenu l'attention de Shariâti. Désespéré de la terre, qui emprisonne l'homme dans sa morne infinitude, son narrateur est en quête d'un refuge dans l'immensité du ciel, paradis d'obscurité à la verticale du désert, dont la présence relativise l'ascendant de celui-ci. Dans la journée, il est évidemment contre-indiqué d'orienter le regard vers le haut, au risque d'une irréversible cécité. Le soleil, source de vie et d'énergie, manifeste alors toute son agressivité. Sa dimension destructrice prend le dessus sur son caractère vitalisant. Sa chaleur dessèche le corps et la rétine des yeux. Il assoiffe l'homme en assoiffant le sol et l'atmosphère. Tout au long de la journée, c'est lui qui domine, omnipotent, le décor et les moindres recoins de l'horizon. Sa chaleur suffocante et mortuaire, presque rouge en période estivale, confère à l'astre jaune un profil guerrier. De la surface jaunâtre des sables se dégagent alors des émanations écarlates, couleur du feu et de soleil en fusion. Les exemples ne manquent pas, d'offrandes humaines, d'anciens rituels sacrificiels où le sang rouge de l'homme est dédié au soleil pour nourrir l'éclat de sa lumière¹. Ici s'exprime symboliquement l'animosité du soleil envers l'homme et la nature. La force effective du soleil explique à sa manière la faiblesse physique et la torpeur relative des gens du désert: "(...) tout cela est à mettre au crédit de ce soleil infernal du désert" (*Ibid.*, p. 281).

En revanche, la nuit est porteuse de bonheur. Quand le soleil est masqué, quand il cède la place à la fraîcheur de l'obscurité, alors "(...) les nuits de l'été infernal du désert sont susceptibles d'évoquer les nuits du

1. A l'exemple des cérémonies de sacrifice offerte à Huitzilopochtli, divinité aztèque, dieu tribal du soleil et de la guerre.

paradis" (*Ibidem.*). On sait avec quel entrain Jean de la Croix a évoqué les bienfaits de la nuit obscure. Celle-ci représentait pour lui le contexte idéalement propice au déploiement de la spiritualité humaine. Dans l'optique des mystiques du désert, le passage par la terre aride et ravinée, la sécheresse et les ténèbres de la nuit du désert, représentent un chemin de croix nécessaire vers l'accomplissement spirituel. Dans cet espace de vacuité, l'oreille s'ouvre au silence et le regard s'y plonge, laissant ainsi se retirer les images et les symboles contingents du quotidien, lesquels cèdent la place à la réalité pure. En se plaçant sous le signe de la nuit du désert, l'homme oublie les péripéties de son long périple périlleux, et laisse au repos le soin d'envahir les fibres de son corps. La nuit recouvre un double aspect: ténèbres potentiellement effrayants, et calme propice au déploiement de l'imaginaire. Elle engendre un éventail de paradoxes. Le sommeil et la mort, les rêves et les angoisses, la tendresse et la tromperie. Avec l'arrivée de l'obscurité qui tombe progressivement, dès le coucher du soleil, le ciel devient subitement accessible. A l'abri du dictat du soleil, l'apaisante uniformité déplie sa matière. La nuit du désert se métamorphose en miroir, et l'inconscient vient s'y refléter avec sa charge d'indétermination. Séjour d'une myriade de héros et de divinités, la nuit mystérieuse accueille, en renfort à l'imagination, le monde de la métaphysique et des croyances. Pour ceux parmi les habitants du désert qui dorment à ciel ouvert, le ciel semble s'offrir dans sa totalité. Il suffit de peu, dans ces conditions, pour qu'un lien direct s'établisse entre ces derniers et la transcendance. Le sacré peut aisément prendre le pas sur l'appréhension phénoménologique de la nuit. L'homme peut alors à loisir, se mettre en quête du paradis monothéiste, ou bien des sept sphères de la cosmogonie ptoléméenne. Le ciel nocturne reste ouvert à toutes sortes de projections. A la différence de la terre, le ciel reste inaccessible, éternel. Il est à ce titre un moyen terme, entre Dieu et l'homme, mais aussi, un lieu de communion entre la finitude et l'infini.

Les ténèbres inaugurent par ailleurs une géographie de la conspiration.

Les démons et les mauvais esprits peuvent y déambuler en toute sécurité, à l'abri des regards désapprobateurs. Ils se disputent leur royaume avec les habitants permanents de la nuit, autrement dit, la lune, les étoiles, les constellations et les occasionnelles comètes. Les attributs de la nature et du cosmos se mêlent étroitement avec les images générées par la métaphysique humaine: l'opposition lumière/ténèbre et la perpétuelle confrontation entre les entités angéliques et démoniaques (Chouraqui, 1985, 12, 43). La lumière lunaire est douce, et "(...) le seul sourire caressant le visage des damnés du désert" (Shariâti, 1384/1995, p. 283) diffère radicalement du rayonnement solaire, dont la rudesse l'identifie aisément au mal, au malheur, au châtement et à la mort. "L'inconscient et le rêve font partie de la vie nocturne. Le complexe symbolique lunaire et inconscient associe à la nuit les éléments eau et terre, avec les qualités de froideur et d'humidité, en opposition au symbolisme solaire et conscient, lequel associe au jour les éléments air et feu et les qualités de chaleur et de sécheresse"(Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 594). La révolution lunaire fait penser à l'errance du contemplateur du désert. Celui-ci, en suivant l'itinéraire de la lune, oscille comme cette dernière entre des phases alternatives de visibilité et d'invisibilité, tout à la recherche de d'aliments qui viendront nourrir ses vérités issues de l'imaginaire. La lumière ouvre les portes de l'imaginaire, invite le lecteur à méditer sur le monde, à la manière d'un Bachelard qui invite à rêver sur les rêves, pour y découvrir la saveur et le sens d'une réalité vivante. Lune et étoiles déchirent les ténèbres avec l'espoir d'éliminer le moindre embryon de conspiration de la part des esprits diaboliques. Les comètes y participent et sont présentés comme autant de flèches à l'attention des diables qui toujours menacent de profaner la demeure de Dieu (Saint Coran, s. 67, v. 5). La clarté lunaire et stellaire figure la loi de Dieu, sa parole, et trace les sillons d'un chemin qui aboutit au Demiurge. Cette tâche est plus particulièrement impartie aux étoiles qui orientent les créatures vers leur Créateur (L'étoile polaire se trouve au dessus de la Kaaba, la voie lactée ou la voie royale d'Ali mène également à celle-ci).

Une autre image coranique rejoint la précédente: les étoiles, ces phares du ciel (Saint Coran s. 67, v. 5). Les étoiles fascinent parce qu'elles sont considérées comme des anges, et qu'elles représentent des manifestations matérielles de l'ascension de l'âme des justes vers la sphère céleste. Autrement dit, les étoiles constituent des doubles étherés de l'homme. " leur caractère céleste en fait aussi des symboles de l'esprit, et en particulier, du conflit entre les forces spirituelles, ou de lumière, et des forces matérielles, ou des ténèbres; elles percent l'obscurité, elles sont aussi des phares projetés sur la nuit de l'inconscient" (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 416).

Aussi, les différentes cultures envisagent dans le ciel, chacune à leur manière, une ouverture à partir de laquelle l'homme peut accéder à l'autre monde. Les étoiles représentent de leur côté des fenêtres à travers lesquelles se manifeste l'au-delà du ciel. De là le symbolisme de l'ascension au ciel *via* une porte étroite donnant momentanément accès au monde supra naturel. Pour l'Islam, cette lumière est considérée avant tout comme symbole de la divinité (Saint Coran s. 24, v. 35). Pareillement, dans la plupart des traditions, la révélation divine s'effectue par la voie de lumière.

IV. Le refuge de l'imagination

Le désert figure également un champ propice à la confrontation de deux espaces psychologique et géographique: celui de l'homme et celui du désert. Le désert fascine (nous l'avons noté ci-dessus). Omniprésent dans notre imaginaire, il alimente plus que tout autre lieu la nostalgie d'un monde perdu. Dangereux, hostile, vide, triste et angoissant, le désert est aussi perçu comme irréel, mystérieux, immense et absolu. Cette nature vierge et souveraine rappelle aux hommes, par sa violence, leurs propres limites, la nausée des caricatures mensongères, l'angoisse de l'extrême solitude. En nous mettant face à nous-mêmes, à nos interrogations, le désert nous rappelle notre propre précarité. Cette terre cruelle est capable d'envoûter quiconque ose s'y aventurer, et ce, plus profondément qu'aucune autre région (en

particulier les régions clémentes) de la surface de notre planète. Le désert symbolise généralement pour l'homme, le hors monde.

Autour du désert se cristallisent les tensions, les désirs et les angoisses, se concentrent les sentiments les plus contradictoires. Le désert est le lieu des paradoxes. Il est à la fois un lieu d'isolement et un lieu de rencontre qui favorise la prise de conscience de l'altérité. Espace de mort, il porte en lui la vie par les différents enseignements qu'il prodigue quant à l'endurance et la persévérance. Son infinie étendue de sable rappelle jusqu'à l'obsession la fatale finitude. Dans une certaine mesure, l'imaginaire dont se prévaut le désert est redevable de ces paradoxes. Se retirer dans l'univers des sables, c'est se défaire en partie des ressources de l'autonomie humaine, et éprouver jusqu'à l'oppression un espace informe, vertigineux, un vide angoissant qui nous fait perdre nos repères intérieurs. L'espace du désert nous installe à proximité de la mort. L'homme se dévide, s'éternise dans la morne répétition. Il a tendance à s'y fossiliser. Ainsi, propice aux vertiges, aux délires, aux embrasements des sens, l'espace désertique se transforme en monstre dévorant, en fantôme provocateur, en menaces. Le désert n'est plus synonyme de liberté mais d'agression, d'aliénation, d'angoisse. Le corps meurtri par la brûlure du soleil devient le siège d'une production anarchique d'images.

IV.1. L'imagination, repoussoir du prosaïque

L'imagination est un lieu hors du temps et de l'espace susceptible de dérégler les sens, ou, dans le meilleur des cas, de susciter des phénomènes psychologiques compensatoires. Elle a donc, outre le versant qui plonge dans l'inconscient, une dimension naturelle qui médiatise les images dans un espace mi intérieur mi extérieur, où les figures du dehors et du dedans se mêlent, se nouent, s'emboîtent, se heurtent les unes aux autres. Le cosmos n'est dès lors plus uniquement un spectacle, il devient un monde de formes et de forces dont le retentissement en nous, à travers l'image, nous insuffle la

vie et nous entraîne vers une participation intégrative: l'imagination se présente ainsi comme un moyen pour affronter l'existence et pour persévérer dans notre être; "(...) l'homme a besoin d'une véritable morale cosmique, de la morale qui s'exprime dans les grands spectacles de la nature pour mener avec courage la vie du travail quotidien. Toute lutte a besoin, en même temps, d'un objet et d'un décor" (Bachelard, 1947, p. 200). Le désert de Shariâti est une allégorie de la vie sur terre ; c'est une entité cruelle et vide où la nature est toute puissante; l'homme y chemine sans véritable destination, sans but, soumis aux aléas des intempéries et du sort parfois contraire qui peut le conduire à la mort. L'imaginaire du désert apaise le sentiment douloureux de l'inexorable trépas.

Par la puissance imaginatrice, nous sortons de nous-mêmes, sans nous perdre dans les choses, et accédons à un état de symbiose avec le monde, nous permettant d'établir un lien avec l'espace désertique, différent du processus d'identification ou de projection. Il s'agit plutôt d'une relation réciproque où le corps et l'esprit se retrouvent étroitement associés, grâce à la faculté imaginative, aux attributs palpables de la nature, au sable, à l'arbre, etc. C'est une manière pour l'homme de déborder du strict cadre de sa condition humaine.

IV.2. L'imagination face à la pensée rationnelle

Une longue tradition de psychologie intellectualiste et intimiste (en particulier la tradition psychanalytique) a voulu loger l'imagination dans les seuls recoins obscurs de l'âme, par où elle viendrait perturber les activités logico-intellectuelles. En ce sens l'imagination se présente comme un ensemble de reviviscences affaiblies de perceptions externes, agité par des affects désordonnés qui brouillent notre relation au réel. Elle inaugure un passage du dehors au-dedans ; devant la crise qui ébranle la métaphysique, la religions et les valeurs, le désert intérieur n'est pas un refuge et n'offre aucun abri: il invite à regarder le désert autrement. Mais le désert devient

pour Shariâti un espace inconnu médiatisé initialement par les interrogations et les incertitudes suscitées par l'enseignement scolaire, voire, scientifique. Le désert est ce lieu où l'homme peut faire ressurgir ses carences fondamentales, enfouies dans l'univers équivoque du matérialisme, excessivement séduit par le positivisme et l'objectivité.

Le désert devient le lieu mental d'un grand désordre pour l'adulte qui, en y accédant, espérait obtenir le réconfort vis-à-vis du cadre conflictuel de son quotidien. Il se tourne alors vers l'imagination pour faire du désert un lieu de vie, de liberté, d'illusion, de rêve, de merveilleux, pour en faire son itinéraire initiatique, son espace personnel de sublimation. L'imagination qui triomphe de l'objectivation du monde extérieur, abandonne également la position en creux de la subjectivité. Imaginer ne revient dès lors plus à laisser la subjectivité envahir les choses, mais au contraire reconnaître dans les choses les plis du psychisme. Les figures imaginales, supérieurs aux figures imaginaires (au sens habituel de représentations irréelles et fictionnelles), ne sont pas inventées par le sujet, mais extraites du monde pour être appréhendées de manière quasi tactile. Cette opposition entre le rationalisme et l'imaginaire est manifeste dans l'opposition lune/soleil, traitée dans l'œuvre de Shariâti au profit de la lune. La lune éclaire le chemin de l'imagination et de la magie, tandis que le soleil ouvre la voie de l'illumination et de l'objectivité. En tant que symbole de la connaissance indirecte, la lumière lunaire est perçue comme accueillante et douce, comme le moyen de pénétrer et de défaire les ténèbres de l'ignorance. Certes, par plusieurs aspects, son attrait résiste à l'intelligence humaine, au pragmatisme des sciences, mais l'émotion suscitée par le spectacle du désert n'atteste-t-elle pas l'existence entre l'homme et l'espace d'une communication perçue généralement en termes de liens spirituels et de signes occultes?

V. Conclusion

Le désert représente chez Shariâti, bien au-delà de l'anecdote

autobiographique, une expérience humaine décisive, à travers laquelle l'être rompt son attachement avec son Moi, pour obtenir en retour, la transfiguration de soi. Ici, le désert apparaît comme une vaste mais secrète chambre où des manifestations sensibles nouvelles viennent à naître. En vue d'y parvenir et d'accueillir la plénitude d'une vie nouvelle, régénérée, il importe de se détacher des contingences du quotidien, des loisirs éphémères, et des objets qui habituellement nous préoccupent. Les diverses particularités du désert (monde menaçant de la mort et de la fuite, univers de la quête et du renouvellement) donnent lieu, outre leurs caractéristiques sociologiques et symboliques, aux diverses manifestations de l'immense et vide désert intérieur dont le désert matériel n'est que l'actualisation empirique. Le choix du désert se présente comme une véritable option esthétique permettant à l'auteur de travailler sur un terrain inexploré qui lui offre un champ symbolique très vaste et une grande autonomie de créativité. De ce décor idéal de solitude et de liberté, à travers la fascination qu'exerce sur lui le désert, Shariâti (dont la pensée oscille continuellement entre l'enfer brûlant et le paradis désiré), donne une image à la fois palpable et indicible. Il prend ses distances vis-à-vis des choses afin de les décrire de manière plus adéquate. Comme le remarqua jadis (inspiré en cela par Husserl) Gaston Bachelard, mettre à profit son imagination, c'est être capable de s'absenter des choses (Bachelard, 1996, p. 25).

Il reste à savoir si cette interversion du dehors et du dedans, cette pénétration du monde dans l'esprit du sujet contemplateur, où les formes extérieures accèdent à une texture psychique, constitue une authentique mise à contribution de l'imagination, ou une illusion trompeuse.

Bibliographie

1. Bachelard, G., *L'Air et les Songes*, Paris, Livre de Poche, 1996.
2. ————, *L'Eau et le Rêve*, Paris, Le Livre de Poche, 1996.
3. ————, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.

4. ———— , *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1947.
5. Chevalier, J., et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.
6. Chouraqui, A., *La bible (l'Evangile selon Saint Matthieu)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1985.
7. Shariâti, A., *La Chute au désert*, Téhéran, Chtapakhsh, 1384/1995.
8. Safavi, S. M. R., *Le Coran (traduction à partir du Al-Mizân)*, Téhéran, Bureau de Publication de Maâref, 1385/2006.
9. Tavassoli, G., *Les Lumières et la pensée religieuse (approche sociologique des œuvres et de la pensée du docteur Ali Shariâti)*, Téhéran, Ghalam, 1379/2000.

Archive of SID