

Le secret des hommes libres dans *Désert* de J.M.G. Le Clézio

Hassan FOROUGHHI

Professeur, Université Shahid Chamran, Ahvaz

Sabra HORMOZI

MA ès Lettres, Université Shahid Chamran, Ahvaz

Résumé : Au sein du monde moderne avec toutes ses prétentions, un homme de lettres contemporain, Jean Marie Gustave Le Clézio, cherche à dévoiler un secret qui manque à la vie de l'homme actuel. Un secret qui est révélateur d'une des grandes notions de la vie humaine : la liberté. L'auteur cherche cette liberté non pas au sein de la modernité, mais dans les milieux les plus primitifs et les plus naturels du monde. Il essaie de donner une peinture saisissante des valeurs perdues et manquées de la vie humaine. Et cela à travers son roman très célèbre, *Désert*, qui constitue le corpus de notre étude. Ainsi, nous avons abordé ici le parti pris du romancier contre la matérialité de la vie moderne et pour la spiritualité d'une vie plus proche de la nature, ce qui constitue "le secret des hommes libres".

Mots clés : Le Clézio, civilisation, modernité, nature, liberté, valeurs

1. Introduction

Jean Marie Gustave Le Clézio, un auteur vivant et atypique dans les lettres françaises d'aujourd'hui, est connu très jeune lorsqu'il n'a que 23 ans, pour sa première œuvre, *Le Procès-verbal*, alors que ce livre n'est pas le point de commencement de sa carrière littéraire. Il écrit un premier livre sur la mer dans la cabine du bateau qui le conduit avec sa mère vers son père au Nigéria en Afrique, lorsqu'il n'a que 8 ans. Celui qui a déjà découvert l'Afrique, pendant un voyage obligatoire au Mexique, découvre les Indiens de l'Amérique et leur manière de vivre. Ce voyage le délivre de l'angoisse qu'il a déjà vécue dans le monde moderne, celle dont il parle largement dans ses premiers romans. Il éprouve une passion profonde pour cette région et les indiens. Et cette impression modifie sa vision du monde. Désormais l'histoire et la psychologie des personnages de Le Clézio se précisent de plus en plus ainsi que le cadre spatio-temporelle de ses romans. Il fait attention à décrire la beauté, la douceur du monde et la vie secrète qui l'anime. Il s'attache à décrire la vie "des derniers hommes libres". Son écriture apaisée

* Foroughi_H@scu.ac.ir

dans ses œuvres témoigne de ce changement intérieur qui s'effectue en lui. C'est après ces découvertes et ces expériences que l'auteur se met à rédiger et publie *Désert*.

En 1980, il a reçu le prix Paul Morand pour la totalité de son œuvre et surtout son *Désert* qui est un roman composé de deux récits entrelacés. Le premier est la chronique de l'extermination des hommes bleus du désert au début du XX^e siècle par les troupes françaises, fait historique vu à travers le regard d'un jeune adolescent, Nour dont le nom signifie "la lumière" et "l'éclat". Le second récit du roman est celui de la jeune fille, LallaHawa, qui descend des guerriers bleus et qui a quelques expériences de vivre successivement dans deux milieux différentes: d'abord dans le désert et puis dans les villes, avant de retourner enfin au lieu de son enfance, le désert, afin d'y accoucher d'une petite fille. La chronique de Nour, le premier récit, sert de toile de fond épique et révélateur à l'histoire de Lalla.

L'expression de Le Clézio dans *Désert* est simple et compréhensible. D'une simplicité trompeuse, elle est pourtant très élégante et raffinée, chargée de couleurs et d'émotion. Il existe quelque chose de particulier dans l'écriture leclézienne qui nous emporte franchement dans les lieux magiques, dans le désert. Dans ce livre, le désert, lieu édénique, secrétaire¹, lieu d'absence et de solitude fait figure face à la ville. En réalité, le livre met en rapport ces deux espaces pour les confronter et juger l'un en fonction de l'autre. A la lecture du livre, le lecteur comprend peu à peu que le choix du désert comme décor principal et comme titre de l'œuvre, est symbolique. Ce milieu symbolique et étrange donne naissance à des personnages différents avec un itinéraire particulier et spirituel. Malgré sa simplicité, ce roman est un livre plein de concepts très significatifs, disparus ou oubliés dans la vie actuelle de l'homme moderne. Comme nous allons voir, c'est dès les premiers rencontres de Le Clézio avec la nature, ou pour mieux dire avec le désert, que ce milieu naturel s'enracine dans l'esprit et l'imagination du romancier et prend peu à peu pour lui la forme d'un mythe. Nous verrons également comment ce mythe lui-même, considérant ses caractéristiques et les personnages auxquels il donne naissance, sert de révélateur à quelques grandes notions humaines, celles dont le désert met en valeur et la vie moderne est à l'origine de la disparition.

2. Mythe du désert et les techniques du récit

Une particularité qui frappe le lecteur de *Désert* qui l'ouvre au hasard, c'est la différence typographique entre les pages de ce livre annonçant deux récits. En effet, ce roman se constitue de deux récits; le premier qui se marque par un retrait du corps du texte vers la droite; c'est le récit de la pacification du Maroc par l'armée française, l'échec de la guerre sainte menée contre les Chrétiens par Ma el Aïnine, en privilégiant le point de vue des hommes du désert, représentés par le jeune Nour. Il est divisé en chapitres non numérotés mais qui ont une indication de temps et de lieu. Tels sont les titres de ses chapitres d'après l'ordre même du livre: "Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910", "Oued Tedla, 18 juin 1910", "Tiznit, 23 octobre 1910", "Agadir, 30 mars 1912".

Le deuxième récit qui se divise en deux chapitres " Bonheur " et " La vie chez les esclaves ", relate la vie de Lalla, une jeune fille née dans le désert mais immigrée en France pour revenir ensuite à ses racines. Ce récit est plus long que le premier, mais il n'est pas historiquement et géographiquement daté; bien qu'on sache que le récit de Lalla se déroule dans les années 1970 et en marge d'une ville côtière du Maroc puis à Marseille et à Paris. Il est à noter que les deux récits sont entrelacés et alors il arrive que

¹ Le mot est utilisé dans son sens classique: confident, dépositaire des secrets.

nous trouvons une partie de chaque récit à la fin de l'autre. Mais, ce qui nous intéresse ici, c'est le procès de la formation du mythe du désert dans l'esprit de Le Clézio et sa configuration dans le roman.

D'origine latine "mythus" et grecque "mythos", le mythe est, selon les dictionnaires, le "récit fabuleux, transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine". Ou selon André Jolles, le mythe c'est la création d'une "forme simple" antérieure au langage écrit, mais "actualisée" par lui et par le texte littéraire (Brunel, 1992, 13). Distinguant trois niveaux dans le travail du langage (la formation du langage en soi, la formation des formes simples, et la formation de l'œuvre littéraire), Jolles précise que, dans le temps qui correspond à la seconde étape, la langue se consolide elle-même dans une première forme littéraire grâce aux unités d'événements: "Toutes les fois qu'une activité de l'esprit amène la multiplicité et la diversité de l'être et des événements à se cristalliser pour prendre une certaine figure, toutes les fois que cette diversité saisie par la langue dans ses éléments premiers et indivisibles, et devenue production du langage peut à la fois vouloir dire et signifier l'être et l'événement, nous dirons qu'il y a naissance d'une forme simple" (*Ibid.*, 16).

Ainsi, aucune culture humaine ne peut être dépourvue de mythes. Et, comme le souligne le grand anthropologue, Claude Lévi-Strauss, malgré leurs différences, ces mythes ont pris forme, dans les différents coins du monde avec des caractéristiques plus ou moins semblables, sans qu'il y ait eu de relation entre les peuples (Kahnamouipour *et al.*, 1381, 502).

Selon Lévi-Strauss, les mythes peuvent servir de moyen pour répondre aux questions presque insolubles de la vie humaine. Et c'est ainsi que la littérature étant elle-même une question à la vie, se sert des mythes. A travers les récits légendaires proposés par les mythes, la littérature trouve d'une part des sujets exceptionnels qu'elle peut manier à sa guise, et d'autre part, elle retrouve des personnages extraordinaires qui sont des dieux, des héros légendaires (*Ibid.*). Mais comment peut-on retrouver un mythe dans un texte littéraire? La recherche d'un mythe dans un texte se fait par le regroupement des images symboliques qui se répètent dans ce texte. Nous pouvons repérer un mythe à partir du titre d'un seul ouvrage ou à travers les images qui constituent l'œuvre d'un écrivain. Pour nous assurer de la présence d'un mythe dans un texte littéraire, l'existence d'un mythe traditionnel n'est toujours pas nécessaire et obligatoire. Il faut seulement chercher des images qui se répètent, des images qui sont la configuration d'une même chose ou d'une même idée. C'est ainsi que nous pouvons saisir comment le désert prend la forme d'un mythe dans l'œuvre, et même dans la vie de Le Clézio. Pour cela nous remontons à l'origine de l'attachement de Le Clézio pour les lieux naturels et désertique qui date de ses premiers rencontres avec le désert. Puis nous étudions comment le désert se configure en mythe dans ses œuvres et en particulier dans son *Désert*.

Né à Nice d'une mère française et d'un père britannique, J.M.G. Le Clézio, se trouve dès son enfance dans une ambiance féminine avec sa mère, sa grand-mère et son grand-père plutôt silencieux et absent. Son père médecin vit en Afrique; un lieu qui aura une grande influence sur le fils et suscitera une attirance spéciale pour les espaces naturels et en particulier les espaces désertiques. Mais, avant d'évoquer son attirance pour ces milieux, nous pouvons même remonter dans le temps et rechercher l'origine de cette sympathie pour le voyage et la vie "nomade" dans la vie de ses ancêtres. Ainsi, pouvons-nous dire, avec Corinne François, que si "les thèmes du voyage et de l'exil sont si présents dans les romans de Le Clézio c'est sans doute parce que leur auteur

porte en lui une ascendance voyageuse et nomade" (François, 2008, 25). Ils sont en effet d'origine bretonne, mais le départ de François Marie, l'aïeul de notre auteur, les naturalise en Français de l'île Maurice. Cette ascendance voyageuse et nomade ne quitte pas Le Clézio qui se trouve comme " une personne toujours déplacé" (*Ibid.*). A part l'ascendance voyageuse et nomade et son goût du voyage, la carrière de Le Clézio montre qu'il "est de ces hommes qui, lorsqu'ils n'explorent pas le monde, poursuivent leurs voyages intérieurs" (Maulpoix *et al*, 1991, 339). Ces premiers voyages intérieurs se font à travers des histoires qui lui sont racontées par sa grand-mère, les livres que celle-ci met à sa disposition et à travers les livres qu'il trouve dans les bibliothèques familiales. Après ces voyages intérieurs, c'est le temps d'effectuer selon ses propres mots, " le seul voyage dans toute sa vie" (Cortanze, 1999, 44), le voyage vers le père. Ce voyage est le début d'une découverte efficace qui aura son influence presque sur toute sa carrière littéraire, la découverte du désert. Mais, cette découverte se fait aussi à travers un récit que son père raconte à toute sa famille. Alors, la découverte du désert se réalise par paliers pour Le Clézio: Il découvre le désert d'abord dans le souvenir de son père, puis dans les récits de Charles de Foucauld et enfin à travers un court voyage au Maroc. A ces éléments de rencontre, soit livresques, soit réels, de Le Clézio avec le désert, nous devons surtout ajouter sa véritable connaissance du désert, plus tardive et intimement liée à Jemia, son épouse. C'est elle qui est à l'origine d'une véritable communion de Le Clézio avec le désert.

Dans le désert, ce pays de sable, de poussière, de vent et de lumière, Le Clézio se laisse remplir par tous ces éléments naturels. Il trouve que la condition de vie est très difficile dans le désert et qu'il y a peu d'hommes capables d'y vivre. C'est un pays où il n'y a rien et qui n'a rien. Le Clézio découvre qu'y vivre, ce n'est pas seulement s'adapter aux conditions difficiles du désert et devenir semblable à ce monde hostile, mais aussi découvrir et comprendre cette vérité que le désert nous fait autre et nous transforme. Selon lui, ce sont les lieux qui font les civilisations et transforment les hommes. L'auteur découvre que les habitants de ce milieu de paix ont un pouvoir en quelque sorte divin, le pouvoir de prévoir l'avenir. Voilà le sens et la place du désert et de ses habitants chez Le Clézio. L'auteur de *Désert* n'est pas un touriste. Il fait beaucoup de voyages mais non à la manière des touristes : dans ses voyages, il est à la recherche d'un ailleurs et d'un autre déroulement du temps. Et il le trouve chez les nomades du désert ainsi qu'il le déclare dans un entretien: " Tout est différent. La conception du temps, bien sûr, mais aussi la conception qu'ils se font de l'âme humaine, la conception qu'ils ont du but de l'existence. Nous ne sommes pas sur terre nécessairement pour croître et multiplier, et laisser un héritage. Notre rôle consiste peut-être simplement à ne pas abîmer le milieu dans lequel nous vivons, afin que nos enfants en héritent, tel qu'il est; ou à transmettre cette idée, simple, que les relations entre les différents membres d'un groupe ou d'une famille sont beaucoup plus importants que les progrès techniques qu'on pourrait apporter à ce groupe ou à cette famille" (Cortanze, 1999, 140). Ce sont les leçons que Le Clézio tire du désert, ce qui provoque sa fascination. Un intérêt qui entraîne la présence du désert dans beaucoup de ses œuvres : *Gens des nuages*, *Chercheur d'or*, *L'Inconnu sur la terre*, *Haiï*, etc. Ceci dit, le désert prend progressivement la forme d'un mythe pour Le Clézio dont l'expression la plus parfaite est le livre-même de *Désert*. Mais, quels sont les mots et le langage proprement dit par lesquels l'auteur essaie de nous dévoiler ce mythe et le secret de la liberté des hommes qui y habitent?

Désert est nommé " œuvre close " par des critiques comme Corinne François "en ce sens que l'on retrouve les mêmes éléments au début et à la fin du livre" (2008, 41). C'est le récit premier, le récit des hommes bleus du désert qui ouvre et ferme le livre avec des expressions presque semblables. La critique ajoute que *Désert* est une œuvre qui a une structure à la fois circulaire et linéaire (*Ibid.*, 41-42). La structure de *Désert* est circulaire parce que les deux récits "ne font que raconter l'histoire d'un aller-retour" (*Ibid.*, 41). Lalla part du désert, traverse la mer pour aller en France et puis revient de nouveau au désert ; ou encore, les nomades dans le premier récit partent du Sud et tentent d'aller au Nord et enfin ils reviennent au Sud.

Quant à la structure linéaire, nous pouvons dire que les personnages principaux des deux récits sont deux petits enfants ou bien des jeunes gens qui dépassent des étapes différents et difficiles et deviennent adultes. Ainsi, nous pouvons dire que *Désert* est comme un roman de formation ou d'apprentissage (*Ibid.*, 42); parce que dans ce modèle de roman, on trouve " la métamorphose d'un jeune homme (le plus souvent) en homme" (*Ibid.*). Alors, la circularité et la linéarité donnent à *Désert* une structure complexe. Celle-ci devient plus complexe lorsque l'on pense à des liens qui existent entre les deux récits, ainsi que la filiation entre Nour et Lalla. En outre, il existe un "système d'écho" entre les deux récits (*Ibid.*, 45): la tante de Lalla lui rechante une chanson en langue Chleuh, la même que sa mère chante pour elle, lorsqu'elle est un bébé ; Nour aussi entend une chanson Chleuh dans ses hallucinations. Cependant, malgré toutes ces complexités que nous venons de mentionner, *Désert* est très facile à lire. Les deux récits de *Désert* ont une différence notable qui réside dans leurs temps verbaux: l'histoire de Nour est racontée au passé et celle de Lalla au présent. En effet, dans *Désert*, nous pouvons retrouver la trace du "stylo-caméra": le début du livre décrit l'apparition des nomades sur les dunes et dans le second récit, la description de la mort de Radicz, un gitan mendiant qui est l'ami de Lalla dans la ville, semble bien participer des techniques du cinéma. "L'utilisation de ce "stylo-caméra" implique la présence d'un narrateur **omniscient**, comme dans la plupart des récits de Le Clézio" (*Ibid.*, 62). Et quand on parle du narrateur, l'entrée dans le domaine de la focalisation est inévitable: *Désert* bénéficie dans ses deux récits de la focalisation externe et interne: nous poursuivons le premier récit, celui des nomades, à travers le regard d'un jeune adolescent, Nour: "Dans le récit premier, c'est par la focalisation externe que nous suivons l'avancée des nomades" (*Ibid.*). Dans le second, c'est le point de vue de la jeune fille qui est privilégié et rend la focalisation interne ; mais elle devient externe lorsqu'on lit la section qui raconte la mort de Radicz sous les yeux d'une jeune femme qui est sans doute Lalla. Mais, quel est l'objectif de cette histoire – racontée dans deux récits – des découvertes du désert qui se présentent sous forme d'un mythe, avec ces mots, ce langage? L'auteur veut nous dévoiler un secret révélateur.

3. Transparence d'un secret révélateur

Dans *Désert*, Le Clézio fait une peinture parallèle mais contrastée de la nature et de la civilisation. L'homme est un être qui évolue et essaie de faire évoluer et changer tout ce qui se trouve autour de lui, prétendant mener une meilleure vie. Cependant, tous ces efforts l'éloignent de la vie naturelle et entraînent la formation des civilisations. Alors, l'homme civilisé, sa manière de vie dans les sociétés évoluées et ses faits deviennent-ils le sujet de bien d'études et de recherches. Avec l'industrialisation, l'opposition entre la nature et la civilisation s'accroît de plus en plus; et avec le prolongement de ce

processus, l'homme et sa vie moderne deviennent l'une des préoccupations majeures des chercheurs et surtout des hommes de lettres.

Dans *Désert* de Le Clézio sont peints deux milieux complètement différents et opposés. L'un le désert où se déroulent tout le premier récit et une partie du deuxième, et l'autre la ville où Lalla, l'héroïne du deuxième récit, y passe quelques temps de sa vie. Bien entendu, dans le premier récit aussi, il se trouve des villes mais non pas comme les villes modernes ; la vie des hommes dans ces villes du désert se passe avec moins de difficulté par rapport à celle des nomades du premier récit. Les habitants des villes du désert entourent leurs villes de murs et personne ne peut y entrer librement. Ainsi, dans *Désert* les villes défendues par des remparts et de grands murs sont inhospitalières pour les nomades et leurs habitants leur sont hostiles: "les gens de la ville se méfiaient de ceux du désert" (Le Clézio, 1980, 360). Alors, la vie dans la ville détruit-elle une des valeurs humaines, la sympathie envers les autres; tandis que dans ce premier récit le grand Cheikh Ma el Aïnineva partage même sa nourriture avec les autres. Quant au contraste entre les villes modernes du second récit et le désert, l'auteur nous fait croire que l'on se perd plus aisément dans les villes que dans le désert, bien que trouver une adresse dans les villes semble plus facile avec des tableaux et des appareils qui indiquent l'endroit où l'on est, par rapport au désert où il n'existe aucun de ces éléments. Cependant, nous trouvons la tante de Lalla perdue en France lors de son arrivée dans ce pays développé, alors que les nomades suivent leur chemin sur les pistes presque invisibles à l'aide des astres du ciel de la nuit du désert.

Dès le début de son voyage vers les villes modernes, Lalla se heurte à des signes (insupportable pour elle) de la vie moderne, comme l'étiquette de la croix rouge sur sa poitrine, un signe d'honneur pour les hommes modernes, fiers d'avoir une telle organisation, car celle-ci prétend aider les hommes dans les situations catastrophiques. Lalla n'aime pas ce signe. A bien y penser, on se demande ce que sont ces situations catastrophiques? La plupart du temps ce ne sont que des catastrophes produits par l'homme moderne lui-même. Peut-être la description que nous donne Le Clézio de ce signe : "une petite croix rouge dans un cercle noir" (*Ibid.*, 259) veut aussi insister sur la même notion. Ce cercle pourrait faire signe à la Terre. Mais ce cercle étant noir, cela ne veut pas dire que la Terre est pleine de catastrophes et de malheurs ? En effet, la couleur noir est la plupart du temps le symbole des ténèbres, du malheur et en générale d'un mauvais signe. Et ce croix rouge en tant qu'une organisation aidant les hommes est au centre de toutes ces catastrophes. Ainsi, l'auteur met en quelque sorte, la modernité au centre de toutes ces catastrophes.

Autre remarque, c'est la colère des mouettes à l'arrivée des immigrés dans le port de Marseille ou bien dans le monde moderne. Ces immigrés viennent ici dans l'espoir de mieux vivre, d'une vie plus confortable et de plus de bonheur; alors qu'une situation contraire les attend. Dans la ville, ils sont obligés de se résigner aux travaux peu honorables qui les dégradent au rang des esclaves; ils sont obligés de vivre dans des endroits très serrés, sombres, humides et humiliants; des lieux que le romancier compare à "des prisons et des tombeaux": "Ils passent, un peu courbés, les yeux vides, les vêtements déjà usés par les nuits à coucher par terre, pareils à des soldats vaincus (...). Ils vont vers leur cités dans les terrains de boue, en contre-bas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourés des hauts murs et de grillages" (*Ibid.*, 273). Ils sont des prisonniers du monde moderne et ne prévoient pas leur libération. Ils sont condamnés à mort. La vie moderne les dévore et les détruit et

après leur mort ou leur départ pour leur pays natal, c'est comme s'ils n'avaient jamais existé. Quel avenir attend l'homme dans la vie moderne!

Le sentiment le plus fort chez Lalla dans la ville, c'est la peur et l'angoisse. "La peur qui n'a pas de nom" (*Ibid.*, 279), peur des fenêtres qui étant une ouverture vers l'extérieur peuvent être considérées comme le symbole de la liberté; alors qu'avec elles, les maisons lui paraissent comme des prisons! Ainsi, pour Lalla, la modernité impose un rythme particulier de vie; un rythme qu'on peut qualifier de contre nature ou d'artificiel. L'amour et surtout l'amour conjugal en tant qu'un sentiment humain n'a pas son propre sens dans les grandes villes. Comme si l'amour n'existait pas. C'est plutôt le sexe qui remplace l'amour; le témoin en est les revues pornographiques, tachés de spermes trouvés par Lalla dans le lieu de son travail; ou la scène décrite sous les yeux de cette jeune fille des prostitués prête à céder aux hommes inconnus. Face à tous ces grossièretés de l'amour dans la vie moderne, nous avons "les étreintes" très douces et très naturelles de Lalla et du Hartani dans le désert: "Lalla sent la chaleur du corps du berger, tout près d'elle, et la lumière de son regard entre en elle peu à peu. Elle voudrait bien arriver jusqu'à lui, jusqu'à son règne, être tout à fait avec lui, pour qu'il puisse enfin l'entendre. Elle approche sa bouche de son oreille, elle sent l'odeur de ses cheveux, de sa peau, et elle dit son nom très doucement, presque muettement" (*Ibid.*, 139).

Autre question importante bien critiquée dans le roman, c'est la place qui occupe l'argent dans les villes modernes et dans les rapports humains: les femmes déjà citées se vendent pour quelques billets, le photographe donne de l'argent à Lalla pour les photos qu'il prend d'elle, etc. Alors que Lalla refuse de garder les billets qu'elle gagne de son travail et préfère les donner aux mendiants de la ville et au photographe lui-même. Face, à ces charmes matériels, Lalla ne voit que la pauvreté, la faim, l'angoisse, la peur, la haine, la souffrance, la maladie, la mort et en général le mal qui dominent ces villes. Cependant, sur la question de la souffrance matérielle, les nomades passent, eux-aussi, une vie très difficile, très pauvre. Mais, malgré leur détresse et surtout la question de faim, commune entre les nomades et les mendiants de la ville, Le Clézio n'utilise jamais l'adjectif "pauvre" pour les nomades; alors qu'il assimile souvent les mendiants de la ville et leurs vies à des chiens: "Ils regardent (les mendiants) ceux qui passent avec des yeux troubles, leurs yeux humides et tristes qui fuient et reviennent sans cesse vers vous comme les yeux des chiens" (*Ibid.*, 310). Pour résister à leur détresse, les nomades, étant musulmans, jeunent pendant un mois, et cela dans la situation très dure du désert. Il arrive parfois des moments où les nomades n'ont rien à manger. Cette pauvreté matérielle du désert peut mener à une spiritualité: "Quand on n'a pas mangé pendant des jours, le ciel paraît plus propre aussi, plus bleu et lisse au-dessus de la terre blanche. Les bruits résonnent plus [...] et la lumière semble plus pure et plus belle" (*Ibid.*, 157). L'état de vie des déshérités de la ville, bien que plus à l'aise apparemment, est décrit d'un ton différent: " Il y a si longtemps qu'ils n'ont pas mangé à leur faim, si longtemps qu'ils n'ont pas eu de repos, ni de bonheur, ni d'amour" (*Ibid.*, 306).

Le point le plus remarquable dans ce contraste entre la ville et le désert, c'est la question de la liberté. Sujet noble, majestueux, elle paraît une particularité des sociétés modernes qui prétendent être son seul défenseur. Mais, dans *Désert*, Le Clézio remet en cause la modernité comme un élément qui écrase la liberté humaine et la manipule à son profit. C'est au sein de la nature que l'homme trouve la paix, la liberté et tout ce qui peut calmer son esprit. Et parmi les éléments les plus importants de la nature, la mer, la forêt et le désert, l'auteur choisit le désert pour le titre de son ouvrage car il lui paraît mieux représenter la solitude, le calme et la liberté. En regardant le désert, l'homme n'aperçoit

que du sable, le sable qui forme quelquefois des collines et quelquefois une terre toute plate. On n'y retrouve généralement ni arbre, ni oiseau ni animal en grand nombre comme dans les forêts; ni poissons comme dans la mer. Alors cette immensité et cette étendue vont donner au désert une transparence et une évidence exceptionnelle. De plus, cette étendue et cette qualité du désert, dépourvu d'êtres vivants, donne une image concrète de la liberté. Mais comment le désert peut-il devenir l'image concrète de la liberté par rapport à la ville qui seule a le droit de la revendiquer. Tout d'abord le désert est grand et immense, quand on le regarde, rien ne peut barrer la vue; tout est limpide. Alors que dans la ville, notre regard et notre esprit se heurtent involontairement à d'innombrables objets non désirés. Ensuite, l'immensité du désert entraîne une sorte de connaissance de soi-même, car cette immensité et cette simplicité se caractérisent par une solitude qu'offre le désert à ses habitants; l'homme y est mené à réfléchir davantage et, avec tout le temps libre qu'il a, à bien penser à son être et à ce qu'il fait, et finalement à se connaître; chose presque impossible dans les grandes villes où l'homme est accablé de préoccupations matérielles.

Dans *Désert*, Le Clézio se réfère souvent au vent, à l'eau, à la terre et à la lumière. La lumière y est multiforme: la lumière du soleil, celle du ciel de la nuit, du feu, et des allumettes de la ville. Ces lumières, surtout celles du soleil et du ciel nocturne inspirent un sentiment d'extase, une admiration allant jusqu'au ravissement. La lumière du soleil est très claire, c'est elle que Lalla aime beaucoup parce que le soleil lui donne le bonheur et la joie de vivre. Quant à la lumière du ciel nocturne, celle de ses étoiles, elle est apaisante; elle fascine les nomades et leur fait oublier leurs manques et leurs angoisses en leur donnant une quiétude unique. Un autre rôle de la lumière du ciel nocturne dans la vie des nomades, c'est ce qu'on trouve chez le père de Nour. Celui-ci regardant les étoiles dans le ciel, trace le chemin que la tribu doit parcourir le jour.

Un autre élément de la nature intéressant Le Clézio et symbolisant la liberté c'est le vent, élément intrinsèque de la vie nomade : "Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, aux sables, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille" (*Ibid.*, 25). L'auteur insiste à plusieurs reprises sur la liberté du vent: il peut aller partout, il peut faire tout ce qu'il veut sans aucune contrainte.

Nous ne pouvons pas ignorer que les hommes du désert y souffrent beaucoup et s'y heurtent à bien des problèmes, mais ce qui est intéressant, c'est que malgré tous les inconvénients, ils ont un lien fort et intime avec le désert et qu'ils sont malaxés avec lui et même se modèlent d'après lui : " Ils n'auraient pas pu parler. Ils étaient devenus, depuis si longtemps, muets comme le désert, pleins de lumière quand le soleil brûle au centre du ciel vide, et glacé de la nuit aux étoiles figées" (*Ibid.*, 8). Ils ne le quittent presque jamais et s'ils le quittent parfois malgré eux, ils ne perdent pas l'esprit libre, leur héritage de la nature (voir l'aller de Lalla à la ville et son retour au désert).

Dernière remarque à ce sujet, c'est la référence fréquente de l'auteur au mot *Es Ser*, signifiant le secret en arabe, une présence mystérieuse ou un secret révélateur accompagnant toujours Lalla, à Marseille et au désert, essayant de lui faire découvrir quelque chose. Le suffixe même du nom de Lalla, c'est-à-dire *Hawa*, qui est encore l'énonciation arabe du mot *Eve*, peut faire allusion au premier homme de la création divine, et aussi à l'un des premiers prophètes. Alors ce nom peut être étudié de deux points de vue:

- a. Du point de vue d'un être élémentaire et non compliqué et donc transparent.

b. Du point de vue de la révélation chez les prophètes qui par cette révélation, essaient d'éclairer le secret de la vie pour l'homme.

Rappelons-nous à cette occasion la conception de Rousseau pour qui l'homme est bon par nature et égaré par la société et la civilisation qui entraîne sa perversion et le sépare de son origine naturelle et de ses bonnes qualités élémentaires. Ainsi, les idées de Le Clézio, ne se rapprochent-elles pas à celles de Rousseau, à celles qui inspirent un retour aux origines et à la nature première?

4. Quête spirituelle, le secret des hommes libres

Personnifié dès les premières pages, le désert, en tant que décor principal des deux récits du roman, joue un rôle important dans cette œuvre. Supprimant son article défini " le "dans le titre, Le Clézio veut le présenter vraiment comme un personnage. Selon les définitions, le désert est une zone stérile ou peu propice à la vie, une " zone très sèche, aride et inhabité", une étendue toute vaste, non cultivée par l'homme et sans forêts profondes. Ainsi, toutes ces définitions représentent l'état extérieur et physique du désert. Mais cet aperçu extérieur ne constitue pas tous le sens du désert, car son symbolisme nous renvoie aussi à une notion de richesse intérieure et de l'épanouissement spirituel. Selon ce sens symbolique du mot, les rêves du désert sont initiatiques. Ils sont révélateurs d'une certaine forme de renoncement. Celui qui visite le désert revient à lui-même. C'est dans ce dépouillement que l'homme perçoit sa véritable dimension, qu'il vient affronter ses démons. C'est un endroit d'élévation. C'est ici que chacun peut prendre un nouveau départ. Tout ce qui se met en rapport avec la dimension intérieure et spirituelle du désert peut revêtir une dimension secrétaire. Alors, on pourrait dire que le désert est un espace secrétaire. En effet, les notions de l'étendue et de la simplicité du désert, déjà évoquées, permettent à l'homme de se diriger vers la connaissance de lui-même, question sur laquelle la science moderne manœuvre beaucoup. Dans *Désert*, l'auteur débute son roman par l'apparition d'une tribu nomade: "Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient" (*Ibid.*, 7). L'image que Le Clézio veut donner au lecteur dès son entrée dans l'histoire, c'est l'image de l'apparition d'une présence cachée par la brume, ce qui met l'imagination du lecteur dans un contexte mystérieux ou même mystique. Les premières phrases de tout livre, ainsi que les premières images évoquées sont parmi les éléments les plus significatifs du livre. C'est ce que Le Clézio respecte très bien pour mettre son lecteur dans une ambiance mystique. Considérant le désert comme un espace secrétaire, l'auteur essaie de suggérer, dès le début du livre, cette ambiance à son lecteur; en faisant ressembler l'apparition des nomades à l'apparition dans un rêve, en faisant attention à leur marche sans bruit, en faisant ressembler les nomades à des mirages, en décrivant leur piste de marche presque invisible, et leur aspect masqué et enveloppé : "En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leur manteau de laine, leur visage masqués par la voile bleu" (*Ibid.*) et en comparant les nomades à des "silhouettes alourdies". Ce milieu mystérieux avec son climat particulier constitue donc une situation particulière chez ses habitants qui est celle de l'attente. Cette situation à laquelle Le Clézio consacre une partie de son *Désert* est merveilleuse et mystérieuse à la fois; car on y attend toujours mais on ignore ce qu'on attend!

"Le pays hors du temps", le désert, ce pays mystérieux, ne crée pas seulement des situations mystérieuses (comme la situation d'attente) et la vêtue particulière pour ses habitants, mais il donne naissance à des personnages dans le livre dont la plus

importante particularité c'est la lumière de leur regard. Parmi les cinq sens de l'homme, nous découvrons l'attention particulière de Le Clézio et l'importance accordée par celui-ci au regard dans ce livre : selon lui, "être vivant, c'est d'abord savoir regarder" (Cortanze, 2009, 65-66). Alors, il faut savoir regarder le monde, il faut être attentif à celui-ci parce que "L'œil: c'est essentiel" (*Ibid.*, 162). Parce que "c'est l'œil qui voit la connaissance, qui seule peut faire grandir" (*Ibid.*, 162-163). C'est pour cette raison que Le Clézio crée des personnages comme le Hartani ou insiste sur la lumière surnaturelle du regard de Nour, le protagoniste du premier récit : "Son visage était sombre, noirci par le soleil, mais ses yeux brillaient, et la lumière de son regard était presque surnaturelle" (*Ibid.*, 163). Alors, en nous rendant compte du symbolisme du désert et de ses éléments qui évoquent la connaissance et la forme mystérieuse et secrète de cette ambiance, et en saisissant le sens de cette phrase que " c'est l'œil qui voit la connaissance, qui seule peut faire grandir", nous pouvons comprendre l'importance donnée au regard dans le désert par Le Clézio, car cela permet à l'auteur de mieux mettre son lecteur dans cette ambiance secrète et lui souffler une connaissance plus ample.

Autre question traitée par Le Clézio dans ce roman, intimement mêlée à la vie des hommes du désert, c'est celle du silence. En réfléchissant au désert et à l'ambiance isolée et désertée des êtres vivants de cet espace, nous le trouvons comme un milieu où règnent le silence, le rêve. L'auteur évoque parfois ce silence: "Les hommes bleus du grand cheikh priaient en silence" (Le Clézio, 1980, 223) ; et parfois la perte des mots et leur affaiblissement: " La parole jaillissait de la bouche des hommes comme dans l'ivresse, les mots chantaient, criaient, résonnaient gutturalement. Derrière les tentes, près des murs de Smara, le vent sifflait dans les branches des acacias, dans les feuilles des palmiers nains. Mais pourtant ils restent dans le silence, les hommes et les femmes aux visages et aux corps bleus par l'indigo et la sueur; pourtant ils n'avaient pas quittés le désert" (*Ibid.*, 18). En effet, dans leur communication "c'étaient des mots et des noms qui s'effaçaient tout de suite, de simples traces légères que le vent de sable allaient ensevelir" (*Ibid.*, 19). L'importance accordée au silence dans cette œuvre se montre aussi à travers la création du personnage du Hartani, le berger sourd-muet du deuxième récit, l'ami de Lalla. C'est un personnage qui "ne connaît pas le langage des hommes" (*Ibid.*, 131) et qui "ne veut pas entendre le langage des hommes, parce qu'il vient d'un pays où il n'y a pas d'hommes, seulement le sable des dunes et le ciel" (*Ibid.*). Ainsi, le désert représente toujours un milieu silencieux, et le milieu silencieux se lie généralement avec le milieu secrète : "C'était au fond de leurs corps, dans leurs viscères, ce grand silence qui passait continuellement sur les dunes. C'était le véritable secret" (*Ibid.*, 18-19). Or, nous pouvons dire que le désert, ce " pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être, un pays où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays au sommet de l'existence terrestre" (*Ibid.*, 11) est un milieu secrète. Mais que veut-il nous souffler ce milieu mystérieux ou secrète?

Avant de passer à l'itinéraire spirituel des deux protagonistes des deux récits du roman, Nour et Lalla, rappelons qu'il y a d'autres personnages qui jouent un rôle considérable sur leur itinéraire : dans le premier récit, outre Nour, et les personnages marginaux (comme les fils de Ma el Aïnine ou les généraux français), nous avons le père de Nour, Ma el Aïnine et Al Azraq. Et dans le deuxième récit nous avons la mère de Lalla, Aamma, Naman, le Hartani, Radicz et Es Ser.

Dans le premier récit, nous sommes témoins de la marche d'une caravane de nomade et d'initiés donc, dès le début, nous remarquons un déplacement. Mais, ce n'est pas ce déplacement physique que nous envisageons étudier, c'est plutôt un itinéraire spirituel. Dans leur marche, nous trouvons d'abord Nour et son père dans un tombeau saint où ils éprouvent une expérience étrange qui leur donnent une nouvelle énergie, un courage et une sorte de connaissance. C'est une situation étrange. Sur l'itinéraire de Nour aussi, nous avons quelques épisodes mystérieux comme les situations étranges dans lesquelles le destin des fidèles de Ma el Aïnine ou les rêves de Nour prennent une forme d'abandon et d'extase spirituelle, état d'âme qui mène notre protagoniste à la recherche d'un ailleurs, de la terre promise. Cette terre promise ou cet ailleurs recherché par Nour, largement développés dans le récit, font appel au paradis promis des musulmans : "L'évocation des villes dont rêve Nour rappelle ainsi les visions du paradis musulman dans le Coran (sourates XLVII, LV)" (François, 2008, 95).

Autre épisode intéressant sur l'itinéraire de Nour, c'est à la fin du premier récit qui correspond à la fin de la marche des tribus fidèles de Ma el Aïnine vers le nord. La bataille commence entre les fidèles de Ma el Aïnine et les occidentaux et plusieurs fidèles du vieux cheikh sont morts. Celui-ci n'est, lui non plus, dans un bon état de santé et on comprend qu'il va bientôt mourir. C'est ici que Nour en tant que disciple du vieux cheikh mime instinctivement les gestes miraculeux déjà utilisés par celui-ci pour guérir les malades, afin de le guérir. Après tout, la mort du grand cheikh n'est pas synonyme de sa disparition; il serait peut-être retourné à son origine: "Peut-être que le grand cheikh était retourné vers son vraie domaine, perdu dans le sable du désert, porté par le vent" (Le Clézio, 1980,431). Même si sa mort entraîne un certain désespoir de ses fidèles, cependant le vieux cheikh ou bien son regard ne quitte pas son disciple et essaie de lui faire comprendre quelque chose : intégrer à la nature. Les hommes de Ma el Aïnine battus et désespérés reviennent au sud, à leur origine et à leur point de départ. C'est la leçon à donner ou bien le secret que le vieux cheikh veut dévoiler à ses hommes. Ce voyage avec toutes ses difficultés au sein de la nature sèche du désert favorise une sorte de connaissance de soi-même, une sorte de pauvreté qui peut être bénéfique; ils acceptent qu'"ils n'avaient rien d'autre que ce que voyaient leurs yeux, que ce que touchaient leurs pieds nus" (*Ibid.*, 438). Et les terres sèches et sans eau du désert évoquent désormais pour eux, tout leur rêve et tout leur désir. En réalité ils découvrent que la terre promise, celle dont parlait le grand cheikh, c'est leur terre du désert: "Elle [la terre] ondoyait, elle créait ses cités blanches aux murs magnifiques, aux coupoles qui éclataient comme des bulles" (*Ibid.*). Ainsi, ces hommes sont, selon Le Clézio, les derniers hommes libres du monde. C'est un itinéraire qui commence à tel point et finit avec le retour à ce même point et cela évoque pour nous le signe de la tribu de Nour qui est en quelque sorte une forme graphique de ce cycle, et qui deviendra la signature de Lalla illettré.

La question la plus importante dans l'itinéraire de Lalla, c'est la présence d'un être mystérieux dans sa vie, Es Ser. Elle est mystérieuse parce qu'elle est seulement perçue par Lalla, et Lalla elle-même "ne sait pas qui il est, ni d'où il vient" (*Ibid.*, 95) et elle ne sait même pas son nom, c'est pour cela qu'elle l'appelle Es Ser. Selon les descriptions données, elle peut être l'incarnation de la nature. C'est une présence qui protège Lalla et ainsi dans la Cité (où elle vit dans le désert), Lalla ne sent ni la solitude ni la peur. Protégeant Lalla, Es Ser lui donne une meilleure compréhension de la nature. Avec Es Ser, Lalla se sent dans un monde étrange comme dans un rêve, elle n'est pas elle-même chez cette présence et elle devient quelqu'un d'autre et voit les choses qu'elle n'a jamais

vues, des choses belles et mystérieuses. Chez Es Ser et dans une sorte de rêve, elle voit par exemple des hommes et des femmes, des enfants, des troupeaux de chèvres et de chameaux qui marchent dans le désert, elle voit la forme d'une ville, un palais de pierre et d'argile et des remparts de boue, d'où sortent des troupes de guerriers, une ville rouge et un tombeau blanc. En nous rappelant ce que Lalla voit dans son extase, nous voyons que cet état de Lalla est à peu près ce que nous avons vu chez Nour. Ne pouvons-nous pas conclure que l'histoire de Nour est la "mémoire inconsciente" de Lalla ? (François, 2008, 89). Recevant la garde d'Es Ser, elle quitte la Cité et va vers Marseille, vers le monde moderne où gardant la lumière du désert dans ses yeux, elle regarde, en tant qu'une fille de la nature, surtout les immigrés, les mendiants, les étrangers et aussi le photographe qui s'éprend d'elle. En effet, avec ce regard dans lequel le photographe trouve "la méfiance et l'instinct de fuite" (Le Clézio, 1980, 351), Lalla regarde la ville et le monde moderne "comme si ses yeux allaient simplement les effacer, les faire retourner au néant auquel ils doivent appartenir" (*Ibid.*).

Voilà très brièvement, cet itinéraire spirituel des deux protagonistes dans les deux récits de *Désert* de Le Clézio. Tous deux descendent d'une Cherifa, c'est-à-dire des filles de Mahomet, ce qui fait d'eux des êtres à part, Nour descend d'Al Azraq, maître spirituel de Ma el Aïnine, dont est issu la famille de Lalla. Tous deux ont des extases, des hallucinations et des rêves étranges.

Il paraît que tous les personnages de *Désert*, surtout Lalla et Nour, ont la nostalgie d'un ailleurs. Dans le premier récit, les fidèles de Ma el Aïnine commencent un voyage vers le nord. Ils sont toujours hantés par l'image de cette terre promise, bien que la condition historique, c'est-à-dire la guerre contre les occidentaux, puisse aussi motiver ce voyage. Parmi eux, Nour dont le père est le guide de sa tribu, hanté par cette même image, devient lui aussi le guide d'un aveugle dans leur voyage. Cette nostalgie habite aussi Lalla qui aime toujours voir les villes de l'autre côté de la mer, qui s'identifie toujours à une mouette à la Cité, l'appelant Haïm ou l'Errant (Le Clézio, 1980, 171), qui ne se pose dans un endroit que pour repartir, qui aime les lieux de passage comme les gares, qui dans la ville aime regarder les avions et qui pour ami dans la ville choisit Radicz, un gitan ou un "nomade d'Europe" (François, 2008, 91).

Le Clézio crée le périple pour les nomades du premier récit, dans le désert, la grande étendue sans fin et illimitée qui donne un sentiment et un esprit de liberté à ses habitants, le périple qui commence d'un point et finit par retour à ce même point, ce qui incarne pour nous la grande notion de retour à l'origine. Bien que les nomades marchent vers leur extinction, mais ils incarnent une humanité légendaire sur le grand espace du désert. La dureté du périple fait oublier les problèmes matériels et fait comprendre aux nomades qu'il faut s'intégrer à la nature. C'est tout ce que nous dit l'itinéraire de Nour. Les nomades deviennent aussi la mémoire inconsciente de Lalla, le protagoniste du deuxième récit ; la jeune fille tellement malaxée avec la nature qu'on pourrait l'appeler une fille de la nature. Le voyage de cette jeune fille peut incarner pour nous la notion de retour à l'origine. Un voyage au cours duquel elle communique avec des êtres qui peuvent être l'incarnation de la nature. Un voyage dans lequel à l'aide d'une présence mystérieuse, elle arrive à une connaissance d'elle-même et à donner le goût des grandes valeurs humaines à des mondains, lorsqu'elle passe une partie de son voyage dans les villes modernes.

5. Conclusion

Le Nobel de 2008 couronne un auteur contemplatif, visionnaire, nomade et grand marcheur. *Désert* de Le Clézio est un roman qui donne naissance au peuple touareg, aux hommes bleus, libres, en perpétuelle résistance dans cette nature hostile et dure. En lisant Le Clézio, nous voyons le monde d'une autre manière, nous y découvrons des choses étranges, mystérieuses et séduisantes. Dans les deux récits du roman, nous poursuivons un itinéraire commun. Les nomades du premier récit commencent un voyage du sud vers le nord et enfin ils reviennent de nouveau au sud. Et Lalla du second récit va du désert à la ville et revient au désert. En nous invitant à lire ses romans, dont *Désert*, Le Clézio nous invite en effet à mieux saisir la réalité du monde, et comme les deux héros de son roman, entreprendre un voyage qui nous mènera à une maturation d'esprit, à un retour à nos origines. Pour les personnages de Le Clézio, le voyage est un point de départ, un point de commencement d'une recherche. Ils voyagent vers d'autres horizons. C'est une recherche qui se veut spirituelle, à la quête des origines, qui mène à une connaissance de soi-même, au retour des origines et des sources. Cette notion de retour aux sources originelles ne constitue-t-elle pas un élément de base de toute connaissance ? Ce n'est pas la même notion qui est à l'origine du mouvement de la Réforme et du celui de la Renaissance en France ? Ce n'est pas la même notion avec laquelle notre grand poète mystique, Molavy débute son *Masnavi*, avec le poème très célèbre de *neynameh* (lettre de roseau) où il dit : Celui qui s'éloigne de ses origines, cherchera toujours à renouer avec¹. Les personnages de *Désert* de Le Clézio dans leur quête sont épris de la nature et de la liberté et ils vivent en pleine harmonie avec les éléments de la nature. Ils se livrent à une recherche qui leur permet de se connaître, découvrir les secrets du monde et retourner finalement aux sources ancestrales. Les héros lecléziens ne partent pas en voyage pour s'enfuir, ils partent pour revenir vers le centre, vers le désert qui est le "vrai monde". Alors, partir c'est une quête, une quête dans le sens de s'accomplir et de s'épanouir. Les personnages partent pour se retrouver et se ressaisir ; comme le fait par exemple le Hartani pour trouver une autre partie perdue de lui-même; ou Lalla qui voyage pour réconcilier les deux parties de son être : l'ancestrale et le moderne. Ainsi, l'attribut général de ce désert – qui donne naissance à ces personnages – avec toutes ses caractéristiques climatiques (la chaleur, la lumière ardente et la sécheresse) est la liberté et l'éternité et ses habitants deviennent les derniers hommes libres du monde qui goûtent une liberté sans fin, une liberté qui est "vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau" (Le Clézio, 1980, 439). Ce sont les dernières phrases de *Désert*, un livre de plus de 400 pages.

Enfin, ne pourrait-on pas se demander si l'auteur de *Désert*, celui qui choisit le Maroc, pays musulman, pour le contexte de son récit (sa femme est aussi marocaine), celui qui donne à ses personnages musulmans un goût d'ailleurs, une terre promise semblable à celle qu'on trouve dans le Coran, et celui enfin qui parle toujours de l'efficacité des cultes religieux sur ses personnages, n'est-il pas lui-même affecté par les cultes religieux ? Ce roman de Le Clézio, ou même toute son œuvre en générale, ne représente-t-elle pas ce sentiment religieux toujours critiqué et toujours ressenti dans le monde moderne actuel ?

¹ هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش/ باز جوید روزگار وصل خویش

Bibliographie

- Breton, J.-C., Decote, G., *Histoire de la littérature en France au XX^e siècle*, Paris, Hatier, 2002.
- Brunel, P., *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF/écriture, 1992.
- Cortanze, G., *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Gallimard/ cultures France, 2009.
- *J.M.G. Le Clézio, Vérité et Légendes*, Paris; Chêne, 1999.
- François, C., *Désert de Le Clézio*, Paris, Bréal, 2008, (Coll. " Connaissance d'une œuvre ").
- KahnamouiPour, J. et al. *Dictionnaire de la critique littéraire (Français-Persan)*, Téhéran, Presse d'Université de Téhéran, 1991.
- Le Clézio, J.M.G., *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Onimus, J., *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994.

Archive of SID