

Ministère de l'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises



N° de série :.....

N° d'ordre :.....

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
en Sciences des textes littéraires

L'imagologie du Désert dans *Désert* de J-M-G Le Clézio

Etudiante :

Nabila BEDJDOUR

Sous la direction de :

Radhia ABDELAZIZ

Membres du jury:

Président: *Rima BOUHADJAR*

Rapporteur: *Radhia ABDELAZIZ*

Examineur: *Fateh ADRAR*

Année universitaire : 2013/2014

Remerciements :

***Dieu merci d'avoir terminé ce modeste
travail***

*Un grand merci à madirectrice de
recherche M^{me} **Abdelaziz Radhia** pour
son aide et ses précieux conseils.*

*Je tiens à adresser mes remerciements les
plus chaleureux et ma profonde gratitude à
**mes parents, mes sœurs, mes frères et
Mes amies.***

Dédicace

Ce mémoire est dédié:

À mes parents : Rabeh et Yahisakina qui m'ont élevé et enseigné le sens de la responsabilité, de l'honneur et du respect pour les autres.

Que Dieu nous aide à aller au delà de vos espérances sur notre personne.

À mes frères Abd el Halim, Kamel, Zineeddine, El Mekki ;

À mes sœurs Ismahen, Sabrina, Fouzia, Ithem et Hayet ;

À ma tante Farida et mes belles sœurs Houda et Daiba ;

Aux maris de mes sœurs : Khennab Yocef , Lekmiti Ahmed .

Aux petits enfants de mes frères et mes sœurs : Aymen, Wail, Adem, Maya, Nour el Houda, Loubna, Haytam, Rayane et Jihane.

À ma mielleuse amie : Halima qui je l'aime beaucoup.

À toutes mes amies et mes connaissances : (Karima, Amel, Khadija, Meriem, Houda, Manel, Rania, Randa, Imène, Chahraza d, Asma, Zoulikha, Safia, Wissam, Hayet, Nesrine) de Jijel,

(Amira, Samia, Sara, Samira, Migo, Gmacha, Nassima, Hassina, Hanane, Fatiha) de Mila ,

Chafia de Sétif, Fadia de Telemcen. Sara d'Alger , Riheb de Blida et Nabila de Béjaia,

Table des matières

Introduction générale	08
-----------------------------	----

Première Partie

Premier Chapitre :outils théoriques.....	12
2-L'imagologie littéraire.....	13
2-1-L'altérité.....	15
2-2-l'aliénation.....	15
3-le rejet.....	17
4-le désert.....	17
5-le voyage.....	20
6-1-introduction générale sur la sociocritique.....	20
6-2-la sociologie de la littérature et la sociocritique.....	22
6-3-L'analyse socio-historique.....	23
6-4-Les types du héros chez Lucien Gldmann.....	23
Deuxième Chapitre :Partie pratique.....	25
L'analyse des éléments essentiels du corpus d'étude.....	25
2-l'analyse des deux personnages marginaux :Nour et Lalla.....	26
3-Le voyage est comment ?.....	31
4-la société au désert entre la monotonie et la misère.....	34
5-l'image de l'homme ; son aliénation, sa vision altérée, son rejet de l'autre.....	36
6-l'image de l'homme entre le monde occidentale et arabe.....	40
7-conclusion	42

Deuxième partie

Premier chapitre : l'image de la femme Lalla chez le Clézio.....	44
1-1-Lalla femme au sein de la société moderne.....	44
1-2- Lalla, un personnage solitaire et marginale.....	45
1-3-Lalla en perpétuelle fuite.....	47

1-4-la sensualité de la danse du Lalla.....	49
1-5-l'image symbolique du personnage Es ser.....	51
1-6-la vision du Lalla.....	53
7-conclusion.....	55
Deuxième chapitre :Le style d'écriture chez L.M.G le clézio.....	56
1-introduction.....	56
2 –les thèmes abordés dans les écrits de Le Clézio.....	56
2-a-les thèmes sur la nature ;la mer, désert et la terre.....	56
2-b-la folie.....	58
2-c-l'enfance.....	58
2-d-le voyage.....	59
3-un changement remarqué sur le style de Le Clézio.....	60
4-écrivain du monde.....	60
5-écrivain et sa l'ange.....	61
5-1-langue pays natale.....	61
5-2-raison d'écrire.....	61
5-3-langue réalité.....	62
5-6-adapter le monde.....	63
7-Conclusion.....	64
Conclusion Générale.....	66
Bibliographie.....	69
Résumé (français-anglais-arabe).....	73
Annexes.....	76

Introduction générale

La littérature française contemporaine a inventé de nouvelles adéquations du langage au monde (proposer de nouvelles articulations entre signification des mots et visibilité des choses) donc la littérature s'affronte au monde et prend toute sa valeur, sa puissance et son importance esthétique vers une destination finale. A partir du XIX^e siècle se mettent en place les conditions de son autonomie. Avec la modernité, la littérature ne compte plus que sur elle-même et avec elle-même. Désormais, le rapport qu'elle entretient avec la société est un rapport de tension.

Notre corpus fait partie de cette littérature, *Désert* de J.M.G Le Clézio qui est né le 13 avril 1940, originaire d'une famille de Bretagne émigrée à l'île Maurice au XVIII^e siècle. Grand voyageur, il n'a jamais cessé d'écrire depuis l'âge de sept ou huit ans : poèmes, contes, récits, nouvelles, dont aucun n'avait été publié avant *le procès-verbal*, son premier roman paru en septembre 1963 et qui obtient le prix Renaudot. Son œuvre compte aujourd'hui une trentaine de volumes. En 1980 ; il a reçu le Grand Prix Paul-Maurand décerné par l'Académie française pour son roman *Désert*. J.M.G Le Clézio a écrit ses premiers récits dans la cabine du bateau qui le conduit avec sa mère au [Nigeria](#) où il va retrouver son père, qui y est resté pendant la [Seconde Guerre mondiale](#) donc l'écriture et le voyage resteront dès lors indissociables sous sa plume, c'est pour cette raison qu'on envisage les rapports de l'Autre sur le mode de la rencontre, de l'échange, ou bien de la confrontation, de la peur, voire de l'affrontement pour expliquer les réactions face à l'altérité : dénigrement, rejet, aliénation, ou bien idéalisation et intégration.

Dans cette littérature contemporaine nous avons choisi comme thème l'Imagologie du désert, cette dernière est une partie de la littérature comparée, qui a toujours été menée par les voyages des écrivains dans un autre monde différent au leur en gardant les souvenirs sous forme d'images intérieures, de pensées, et se donnent comme objet d'étude le fait comparatiste.

Ce dernier selon plusieurs points de vue, consiste en l'étude de la découverte de l'étranger, véhiculée par une ou plusieurs littératures (française, francophone, etc.) Dans le sens d'essayer de déterminer ce que le Même dit de l'Autre, et la façon dont celui-ci se dit en disant l'Autre toute cette différence on l'étudie sur un espace désertique et européen. Donc on aura comme fait comparatiste, l'image de l'étranger, de l'Autre dans un espace désertique et un espace européen urbain, prise en charge dans

son étude en littérature comparée par l'imagologie du désert, Cette dernière est l'expression d'un écart entre Même et l'Autre, entre l'expression de deux réalités culturelles. Elle est un ensemble de sentiments sur l'étranger.

Le roman *Désert* tourne entre deux histoires en parallèle à l'intérieur un jeune homme adolescent qui s'appelle Nour et une femme qui s'appelle Lalla, sur un temps différent deux ans presque. On trouve deux parties assez intéressantes : le bonheur et la vie chez les esclaves. Saguiet al Hamra, hiver 1909-1910 : une troupe de nomades sahariens a voyagé vers le désert de Saguiet al Hamra et parmi eux, se voit un adolescent nommé Nour, le fils de guide. Ce groupe a pris la piste vers Smara, une ville de Ma el Aïnine, un cheikh saint ; où autre voyageurs suivent. Ils se rencontrent tous dans cette place pour parler comment combattre l'invasion des chrétiens (français et espagnols) qui les menace. Le bonheur ; l'histoire de Lalla une adolescente de 16 ans avec le Hartani gouverne une vie heureuse entre ses aventures dans les dunes, les aventures de vieux pêcheur Naman, les mouettes qu'elle crée Princes du désert et Es Ser le Secret, une vie spirituelle et protectrice qui la suit. Lalla n'est plus une petite fille devient adulte et consciente. Ensuite, un homme a demandé sa main en mariage mais elle refuse ce mariage ordonné. Enfin, le vieux Naman décède. Ces deux événements marquent réellement la fin du bonheur. Lalla fuit avec Hartani, qu'elle a accepté comme mari. Ils partent ensemble vers le sud, mais, rapidement, Lalla ne peut plus avancer. Aux deuxièmes lieux sous le pouvoir de Ma el Aïnine et de ses fils, les nomades se mènent vers le nord. La vie chez les esclaves ; l'histoire de Lalla qui rencontre Aamma dans une route de Marseille et elle avait un choc de la grande ville et à un moment précis Lalla revient au désert vers le quartier où il avait Naman et prend en conscience que le moment de la naissance est arrivé. Après. A Tiznit, 23 octobre 1910, les fils de Ma el Aïnine ont fui, le cheikh est mourant. A Agadir, 30 mars 1912, une partie de survivants de la caravane continue la route vers le nord. Nour les accompagnés alors que sa famille a repris la route du sud. Nour revient vers le sud avec les survivants.

Après la lecture de ce roman et suivant le thème qu'on s'est proposé d'aborder, nous tenterons au fur et à mesure de notre recherche de répondre à la problématique suivante :

Comment existe-t-il des relations entre image et stéréotype ? Entre cette image et sa réalité sociale? L'écrivain reflète-il fidèlement la réalité de l'Autre ?

Par conséquent, notre travail sera axé sur l'imagologie du désert ou l'étude de la représentation de l'image de l'Autre et l'analyse textuelle, ce qui nous permet de ne pas nous différer du texte lui-même, d'observer véritablement le texte, les passages où l'auteur évoque l'homme bleu sous une image spécifique. Nous avons donc sélectionné quelques passages de ce roman qui a été à la base de notre travail. Nous adoptera une méthode qui se réclame du rapport sociologie-littérature, ce rapport nous permet de connaître les phénomènes sociaux. La littérature dans ce cas est l'imagédéformé de cette société.

Notre plan reflète la réalité et son rapport avec l'œuvre romanesque, le thème réunit la sociologie et la littérature propre à chacune des régions le Désert et l'Europe.

Le travail sera divisé en deux grandes parties, la première partie sera à son tour subdivisée en deux chapitres : le premier consacré aux outils théoriques qui nous permettrons de mener à bien notre étude et le deuxième quant à lui sera une application des notions théoriques à notre corpus.

La deuxième partie sera également divisée en deux chapitres, dans lesquels on proposera une nouvelle perspective de recherche : dans le premier chapitre nous tenterons de dégager le jugement contenu dans les représentations de la femme dans le *Désert* et son rôle dans la société décrite par l'auteur, grâce à l'image de cette femme (Lalla), le personnage de la femme trace, par la suite, sa voie vers la majorité. Et enfin, le deuxième chapitre de cette partie, sera consacré au style de l'écriture de notre écrivain J.M.G Le Clézio.

Première partie

Premier Chapitre: Outils théoriques.

1-La littérature comparée :

La littérature comparée est une approche multidisciplinaire qui consiste en l'étude conjointe ou contrastive des littératures de différentes aires linguistiques, mais aussi de différents médias et types d'arts. Le comparatiste peut s'intéresser aux littératures nationales, tout comme à la musique, à la peinture, au cinéma, etc.

Par sa nature pluraliste, la littérature comparée encourage les échanges entre les disciplines et les lieux de recherche. À la fin du XVIII^e siècle se multiplient les ouvrages de comparaison (en sciences, morale), la littérature comparée naît dans ce contexte où se rencontre l'érudition et le goût pour les voyages (il n'est pas de « littérature comparée », à proprement parler, sans qu'intervienne une quelque relation avec l'étranger, Voyager au-delà des frontières nationales est donc déjà un acte comparatiste. Montagne l'avait bien compris, c'est d'abord le regard sur l'autre qui permet de se retrouver soi-même); et aussi comme un exotisme qui est dans le domaine des Lettres, l'exotisme peut se définir comme l'intégration de l'insolite géographique, ethnologique et culturelle ;il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féériques ou légendaires ,qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants(leurs apparences physique, leurs costumes et traditions)aussi avec la colonisation, l'exotisme perd définitivement toute prétention de convention : de nombreux auteurs étrangers francophones dévoilent un monde complexe tels :Léopold Sédar Senghor pour l'Afrique(Éthiopienne), Aimé Césaire pour les Antilles et bien d'autres.

L'exotisme devient avec la décolonisation l'expression authentique des peuples souverains et l'affirmation d'une recherche de la vérité historique et une dénégation de la couleur locale. Des écrivains comme J.M.G LE CIEZIO cherchent dès lors à utiliser le charme exotique pour rendre palpable et les cultures lointaines et les caractéristiques géographiques par le voyage., prenant d'abord le nom de littérature étrangère (ou littératures étrangères) au XIX^e siècle.

La littérature comparée est enseignée dans tous les départements de littérature des universités françaises et dans de nombreuses universités américaines (par exemple l'Université d'Indiana, ou l'Université Cornell). Pour PAGEAUX Daniel Henri la littérature comparée :

S'il fallait donc définir la singularité majeure du point de vue comparatiste, je n'hésiterais à l'identifier chaque fois que se dessine une ligne de partage (une frontière ?) entre deux cultures, chaque fois que l'homme entreprend, par la découverte de l'Autre, un dialogue avec celui-ci et avec soi-même, créant ainsi des moments où la conscience de soi se trouve obligée de saisir, dans un même mouvement, ce qui est accroissement de la connaissance et redistribution immédiate de celle-ci, rencontre et différence, deux maîtres mots de la littérature comparée selon mon cœur. ¹

2-L'imagologie littéraire :

L'imagologie se situe dans le sillage de la littérature comparée : discipline au carrefour de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées, qui se donne comme objet d'étude le fait comparatiste. Ce dernier selon plusieurs points de vue, consiste en l'étude de la découverte de l'étranger, cette découverte par le Même de cet Autre (l'étranger, implique l'étude de cette expression de l'altérité, prise dans une certaine dialectique de soi et de l'Autre. Or, cette expression de l'altérité doit être étudiée dans toutes ses manifestations au sein des textes en corpus.

Loin de prétendre donner une définition à ce qu'est l'imagologie littéraire, nous signalons qu'elle est une discipline récente et annexe à la littérature comparée. Or, afin d'éviter toute confusion de sens, nous éviterons, en mesure de précision et de circonscription, le large inventaire de définitions qui lui ont été consacrées.

En revanche, nous retiendrons la définition que Daniel-Hneri PAGEAUX lui consacre pour peu qu'elle soit le plus reprise.

¹ - Pageaux Daniel Henri *Revue de Littérature comparée*, Sorbonne Nouvelle Paris III, 1998.p .3.

En effet, définir l'imagologie est rendre compte de ce dont elle consiste dans sa démarche, ne peut se faire que par le passage impérative par l'image .Cette dernière est l'expression d'un écart dans entre le Même et l'Autre, entre l'expression des deux réalités culturelles .elle est un ensemble de sentiment sur l'étranger .A ce niveau, l'imagologie sera une discipline qui selon PAGEAUX, se trouve au carrefour de plusieurs autres discipline qui lui donnent dans toutes sa dimension .il écrit à ce propos :

L'imagologie même le chercheur à carrefour problématique où la littérature côtoie, l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autre science humaine, est où l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie [...] est plus encore d'un imaginaire social. ²

Par ailleurs, pour Jean-Marc MAURA, l'imagologie en tant que discipline de la littérature comparée, constitue un champ de recherche étranger de la littérature comparée, puisque l'on s'y intéresse moins à la comparaison des littératures qu'à des phénomènes fondamentaux. Ces derniers, engagent souvent les notions de l'identité et d'altérité, et par là, les images littéraires de soi et des autres.

Pour PAGEAUX :

l'imagologie a entre autres tâches celle de décrypter les lignes de force qui régissent une culture, ainsi que les rapports entre deux ou plusieurs cultures. Enfin révéler les systèmes de valeur sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de représentation. ³

La fonction de l'imagologie est par ailleurs d'étudier dans toutes leurs dimensions, les mécanismes idéologiques sur lesquels s'organise, l'axiologie de L'altérité dans le discours sur l'Aure. Pour prolonger cette tendance de l'imagologie, MAURA soutient que celle-ci doit se focaliser sur les représentations qui tendent à la répétition des

² -Pageaux DanielL Henri, *La Littérature Générale Et Comparée*, Paris, 1994, p.140.

³ -*Ibid*, op .cit, p.140.

valeurs sur lesquelles s'appuie l'existence du groupe A en rapport à B. Outre, celles qui font prévaloir l'identité du groupe regardant, et par là, énonciateur.

Enfin, pour l'étude de cette image, comme expression d'un Je devant l'Autre, nous prendrons cette expression dans son étude, sous couvert d'un prétexte trouvé par le Je pour l'affirmation et la célébration de son identité. A ce stade il serait nécessaire de revenir à PAGEAUX qui, à ce propos écrit : « *On ne convoque pas impunément l'Autre en littérature [...]* »⁴

2-1-L'altérité :

L'altérité est le caractère, la qualité de ce qui est **autre**. C'est aussi la **reconnaissance de l'autre dans sa différence**, qu'elle soit ethnique (qui appartient par exemple à un peuple non occidentale), sociale (une société différente ne pas la sienne), culturelle (une autre culture qui n'as pas la même) ou religieuse (pas la même religion). Cette altérité conduit à s'interroger sur ce qui est autre (alter) que nous (ego), sur nos relations avec lui, sur les moyens de le connaître, sur la possibilité d'exister sans lui, s'il constitue une menace pour notre identité.

Dans le langage courant, l'altérité est l'acceptation de l'autre en tant qu'**être différent** et la reconnaissance de ses droits à être lui-même. L'altérité se différencie de la tolérance car elle implique la compréhension des particularités de chacun, la capacité d'ouverture aux différentes cultures et à leur métissage.

2-2-L'aliénation :

La marginalité, l'altérité ou l'aliénation peuvent revêtir divers aspects et susciter plusieurs types de discriminations dont se définit une position identitaire, au sein ou en dehors d'une « normalité » nécessairement contextuelle et relevant d'un milieu donné.

De même, bien que souvent douloureux, le sentiment d'aliénation et de solitude provoqué par la découverte de sa propre altérité permet d'aboutir à une différenciation identitaire, souvent fondée sur le relevé des stéréotypes et des clichés ; l'identité, individuelle ou collective, se construit en négatif, par opposition à « l'autre » qui

⁴ - Pageaux Daniel Henri, *La Littérature Générale Et Comparée*, Paris, 1994, p.139.

choque par son image insolite. JACQUES Bres écrit à ce propos : «*l'identité ne préexiste pas au contact ; elle est un produit socio-historique qui naît de lui* »⁵

La notion d'« aliénation » mérite de recevoir dans un matérialisme historique bien compris, et plus généralement dans une pensée qui accepte de se laisser porter par l'impulsion de la critique sociale. Louis ALTHUSSER commence par y pasticher cruellement le discours classique de l'aliénation, tel qu'il fut selon lui relayé à la fois par les synthèses philosophiques du marxisme et de l'existentialisme qui ont marqué l'après-guerre en Occident et par les idées officielles du régime soviétique qui, pendant et après la phase stalinienne, se sont développées sous l'appellation d'« humanisme socialiste ».

L'histoire, c'est l'aliénation et la production de la raison dans la déraison, de l'homme vrai dans l'homme aliéné. Dans les produits aliénés de son travail (marchandises, État, religion), l'homme, sans le savoir, réalise l'essence de l'homme. Cette perte de l'homme, qui produit l'histoire et l'homme, suppose bien une essence préexistante définie. À la fin de l'histoire, cet homme, devenu objectivité inhumaine, n'aura plus qu'à ressaisir, comme sujet, sa propre essence aliénée dans la propriété, la religion et l'État, pour devenir homme total, homme vrai.⁶

L'intuition sous-jacente à l'usage de la catégorie d'« aliénation » serait donc, selon ce passage, une ambivalence essentielle du développement historique pris dans son ensemble, plus particulièrement sensible dans le cas des sociétés « modernes », c'est-à-dire celles qui sont marquées de façon spécifique par l'emprise de l'économie marchande et du pouvoir d'un État fonctionnellement différencié. Cette ambivalence consisterait en ce que les progrès dans l'affirmation des possibilités et des richesses dont l'humanité est porteuse se traduisent en fait par une *indisponibilité* croissante et néfaste des moyens comme des résultats de ces progrès. Ou encore, dans la mesure où les progrès en question se mesurent exactement, semble-t-il, à la domination de la nature,

⁵-Jacques Bres, *Sociotypes, contresociotypes : un récit nommé désir*, université de Montpellier, 1989, p.74.

⁶ - Louis Althusser, *Pour Marx*, Paris, Maspéro, 1965, p. 232.

on ne maîtrise pas la maîtrise, et l'on souffrirait paradoxalement des effets induits par la lutte victorieuse contre le besoin, la nécessité et l'irrationalité.

C'est le fait que c'est *contre elle* que Marx a consciemment pensé depuis l'époque de *L'Idéologie allemande*, c'est-à-dire dans toute sa maturité : « à partir de 1845, Marx rompt radicalement avec toute théorie qui fonde l'histoire et la politique sur une essence de l'homme »⁷, écrit-il, en suggérant de façon provocatrice que le grand récit de la dépossession ne constitue qu'une variante d'un essentialisme des plus classiques. Autrement dit, au langage humaniste de ses premiers textes, langage spontanément retrouvé et/ou théoriquement chargé dans la tradition, l'auteur du *Capital* aurait substitué un tout autre modèle fondé, cette fois, sur la seule explication économique des forces impersonnelles qui déterminent les rapports de classes.

3-Le rejet :

Etre rejeté, c'est se sentir exclu d'un clan, d'un groupe, d'une situation.

De nombreuses situations peuvent faire naître cette blessure dans l'enfance : naissance d'un petit frère ou d'une petite sœur, personnalité originale non acceptée par la famille, difficultés scolaires, maladie, particularité physique, besoin de valorisation et de soutien insatisfaits...

La personne qui a ressenti cette blessure de rejet, une fois devenue adulte, vit avec la peur d'être à nouveau exclue. C'est une personne qui se trouve en difficulté sur le plan émotionnel chaque fois qu'elle est confrontée à une demande d'engagement, que ce soit sur le plan affectif, professionnel ou social.

4- Le Désert :

Les espaces vierges de toute présence humaine s'amenuisent, des déserts brûlants du Sud ou de l'Arizona à ceux glacés du grand Nord. Il ne s'agit donc pas seulement de s'interroger sur l'évolution des représentations du désert, des valeurs, des symboles dont il peut être porteur. L'existence même de l'objet en question – le désert en tant qu'espace vide d'humain – se trouve menacée. Le développement du tourisme, les progrès des transports, l'exploitation des ressources de la planète rendent a priori

⁷ - Louis Aalthusser, *Pour Marx*, Paris, Maspéro, 1965, p. 233.

perplexes quant aux possibilités laissées à l'imagination d'investir encore l'espace désertique. Pourtant le désert n'a pas abdiqué, alors que la littérature du XXe siècle se tournait vers d'autres espaces, intérieurs ceux-ci – la vie psychique, l'inconscient, les rêves – les récits d'explorateurs, de mystiques et de militaires n'ont pas disparu pour autant.

Au nombre des écrits, venant remettre en cause la civilisation occidentale, *Le Voyage du centurion* de PSICHARI (1916) remporte un franc succès ? Joseph PEYRE, SAINT-EXUPERY, FRISON-ROCHE situent au Sahara certaines de leurs œuvres les plus célèbres. Un THEODORE MONOD ne dissocie pas observation scientifique et quête spirituelle.

Quant aux écrivains du désert qui participent eux-mêmes aux avancées technologiques, leur expérience, au lieu de détruire le rêve, le nourrit, enrichit l'imaginaire. C'est le cas pour SAINT-EXUPERY qui, avec l'*Aéropostale*, survole le Sahara comme les déserts andins ou encore pour FRISON-ROCHE qui fait partie des missions BERLIET au TENERY-TCHAD. Derrière les enjeux externes affichés, d'autres se laissent lire en filigrane.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent Pour partir. L'Aventure n'est-elle pas ce qui est susceptible d'arriver, conformément au sens étymologique, ce qu'on laisse advenir plutôt que ce que l'on recherche ? Le surréalisme est passé par là.

L'appel des vastes espaces se fait toujours entendre mais le voyage n'est pas pré-orienté. S'ils conjuguent inlassablement le verbe aller, les écrivains du désert en rappellent l'intransitivité fondamentale : ni mission scientifique ni défense de la patrie ni œuvre missionnaire, le sens n'est pas prédéfini. En cela, à leur itinérance correspond le caractère dynamique de l'imaginaire, non pas réservoir d'images, mais processus.

Le discours sur le désert échappe ainsi à l'enfermement dans un carcan de clichés. Si les topoi affleurent parfois dans les textes, répondant aux attentes des lecteurs de l'époque, le désert apparaît de plus en plus souvent comme espace de possible, par les rencontres qu'il suscite, les métamorphoses qu'il fait advenir et par la naissance de l'écriture. Un véritable actant en somme.

Plus encore, l'imaginaire du désert n'est pas l'apanage d'écrivains voyageurs, l'ayant côtoyé de près ou de loin. Il hante l'imaginaire collectif, y compris à travers le cinéma ou la photographie.

Le désert est appris, révélé, vécu, dans sa matérialité. En ce sens, il n'est ni isolement ni stérilité. Sa matière et sa minéralité confèrent toute sa valeur à l'action humaine fertilisante. La solitude révèle à l'homme ce qu'il est vraiment, sa place dans le cosmos, mais aussi la nécessité de ses liens avec les autres hommes, d'où découle justement la richesse de son imaginaire. Le désert est également profondément humain dans les récits de ROGER FRISON-ROCHE; s'il fait échapper l'homme à la médiocrité ou aux tentations, s'il est capable de le transfigurer, de le conduire à la ferveur mystique, l'action n'est pas pour autant exclue, héroïsme et contemplation se conjuguent.

Le vrai Saharien est nomade qui se ressource au désert, qui apprend à s'y connaître, mais qui y rencontre aussi son semblable, au fil de la piste, au sein de la caravane ou dans l'oasis.

L'espace tout-puissant façonne les hommes – les êtres de papier que sont les personnages romanesques comme leur créateur, voyageur explorateur en qui le désert révèle un remarquable artiste dont Jaël Grave souligne la diversité du talent à travers l'étude de quelques séquences descriptives. Le désert ne serait-il pas avant tout déclencheur d'écriture et vecteur d'esthétisme ? Si les héros de MICHEL TOURNIER dans *La Goutte d'or* (1985) et *Eléazar ou la source et le buisson* (1996) entreprennent une quête initiatique, à travers les plaines de l'ouest américain ou du Sahara vers l'Europe, c'est bien à la réflexion engagée sur la portée, la valeur et la complexité du signe que Guillemette Tison s'intéresse. Les personnages de TOURNIER sont en effet confrontés à des images, conventionnelles, figées, fausses, à des représentations toutes clichées du désert, alors que celui-ci est au contraire l'espace où fleurissent les signes qu'il faut déchiffrer – invitation à une activité herméneutique.

Le désert c'est donc l'expérience de l'altérité, expérience sensible d'un Sujet confronté physiquement à une matérialité éprouvante, à des rythmes différents, à d'autres modes de vie et représentations du monde, d'où les possibles implications politiques et idéologiques.

5-Le voyage :

Il se définit comme étant l'action de se déplacer par un chemin plus ou moins long pour se rendre d'une ville dans une autre, d'un pays dans un autre.

Le voyage dans un autre place est joué un grand rôle d'enrichir la culture de l'autre qui vient d'un autre coté ; il apprend au voyageur aussi des choses, dont le rencontre à savoir une culture différente à la sienne.

L'écrivain est l'un de ses voyageurs qui a vécu beaucoup d'aventure et ne laisse pas cette aventure et expérience d'aller au vide, il prend sa plume et créé une histoire a une relation directe avec son voyage.

Enfin, le voyage est l'élément essentiel d'augmenter l'esprit, la pensée, l'écriture, l'expérience et avoir une bonne connaissance de l'être par la rencontre avec les déférentes cultures.

6-La théorie sociocritique :

6-1-Introduction générale sur la sociocritique :

Le mot sociocritique a été employé pour la première fois par Claude DUCHET en 1971 dans un article *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit*, elle est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire des autres disciplines qui lui sont proches comme la sociologie de la littérature au point que l'on a tendance à les confondre.

La sociocritique est une analyse immanente, qui s'appuie en premier lieu sur le texte. Le texte est donc, en sociocritique, l'objet d'analyse prioritaire. La particularité de cette approche est en fait la finalité de l'analyse qui vise à rendre au texte son contenu social.

Dans leur ouvrage intitulé *Le lexique des termes littéraires*, MICHEL JARREY et ses collaborateurs définissent la sociocritique de la façon suivante :

On entend à regrouper sous cet terme deux interrogations critiques relativement différentes : la première est celle de la sociologie littéraire, qui s'intéresse au fonctionnement social de la création

littéraire (statut des institutions littéraires, conditions de production des textes, relation avec le public...); La seconde est la sociologie des textes, qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et de ses préoccupations, et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et structures social. Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes.⁸

CLAUDE DUCHET perçoit la sociocritique comme une approche qui englobe et recouvre d'autres approches complémentaires mais distinctes. En effet ; la sociocritique considère l'œuvre comme une production artistique à ancrer dans une pratique sociale et idéologique : « *C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité* »⁹

L'objectif de la sociocritique est de démontrer que toute production artistique relève de pratique sociale et par la même, elle est production idéologie : L'exemple littéraire : *La peste* d'Albert CAMUS : La maladie-la peste sous forme d'épidémie, est en fait le thème révélateur (voir P.Macherey) de l'idéologie qui sous-tend ce roman : la condamnation du nazisme durant la seconde Guerre Mondiale.

L'intention de la sociocritique est, donc, de déceler la présence de l'œuvre dans le monde social, historique, idéologie appelé socialité : Voir aussi l'entretien Barthes/M. Nadeau :

il y a une socialité et pour mieux dire encore une idéologie du langage littéraire...Si j'ai posé le problème de la socialité de la littérature, c'est que justement je voudrais arriver peu à peu à rendre le caractère spécifique... de la littérature. [...]Ce qui fait que lorsque la littérature, le roman se donnent comme l'écriture

⁸ - Gille Philippe, *Lexique des textes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, p.475.

⁹- Duchet Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p .04.

littéraire, c'est finalement l'écriture littéraire antérieure qu'ils copient.¹⁰

Pour la sociocritique il s'agit de lire le social dans le texte.

6-2-La sociologie de la littérature et la sociocritique :

Lucien GOLDMANN élabore, à la lumière de l'approche sociologique de la littérature, une analyse socio- textuelle appelée : "*structuralisme génétique*". Cette méthode d'analyse littéraire date des années soixante et correspond à l'épanouissement du structuralisme comme outil méthodologique en critique littéraire et en sciences sociales (sociologie, histoire, linguistique) d'une manière générale.

Une analyse socio-textuelle comporte, selon GOLDMANN, deux parties essentielles : la compréhension et l'explication. Pour dégager la signification ou la réalité socio-historique de la forme romanesque et approfondir la relation entre la création artistique et les classes sociales en général et entre la production littéraire (roman) et la vie sociale en particulier.

La compréhension est le point de départ de cette méthode. Elle repose sur une analyse bien détaillée du texte littéraire. L'analyse de l'intra-texte englobe l'étude des personnages, l'étude du temps, de l'espace, du style et des thèmes récurrents. Goldman la définit comme suit : « *la compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié dans le cas précis, à telle ou telle œuvre littéraire.* »¹¹.

L'explication est le deuxième point de l'analyse. Elle repose sur la recherche du sens de la représentation intra-textuelle dans le hors-texte. GOLDMANN la définit comme suit :

L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de cette structure, en tant qu'élément constitutif et fonctionnel, dans une structure immédiatement englobant, que le chercheur n'explore cependant pas de manière détaillée mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire

¹⁰- Nadeau Barthes, *Littérature, presse universitaire de Grenoble*, 1995, p.11, 12,13.

¹¹ - Goldman Lucien, *Marxiste et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970. p.66.

pour rendre intelligible à la genèse de l'œuvre qu'il étudie.¹²

Cette analyse socio-textuelle sur laquelle repose le structuralisme génétique permet de cerner la vision du monde de l'écrivain qui va donner « *la conscience possible* ». On part d'une conscience collective pour atteindre une conscience possible qui préconise la vision du monde en considérant un univers construit par l'écrivain à partir la réalité.

La sociocritique interpelle certains concepts de la sociologie de la littérature, comme ceux de « *la conscience possible* » ou de vision du monde. Ceci suppose la prise en compte d'un concept plus intéressant :

6-3-L'analyse socio-historique :

C'est un moyen conceptuel qui accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte-le contexte_ (sa spatialisation narrative ,les personnages ,le temps ,les thèmes ,la langue ,le(s) genre (s) ,les types d'écritures qui relèvent d'une analyse narratologique) avec l'extra-texte ,c'est-à-dire tous les savoirs qui peuvent venir à la rencontre de texte(Histoire ,anthropologie, sociologie ,psychologie ,psychanalyse).

En s'intéressant en premier lieu à l'analyse de l'intra-texte, selon Pierre MACHÉREY la sociocritique interroge en fait l'implicite, le non-dit, les silences de l'œuvre. Donc la sociocritique sur le degré de la signification de la relation de l'œuvre au contexte socio-historique est primordiale.

6-4- Les types du héros chez Lucien Goldmann :

Lucien GOLDMANN, né en 1913 en Roumanie, est tout comme LUKACS "*un déraciné de l'Europe Centrale*". Dans son ouvrage *Pour une Sociologie du Roman*, Lucien GOLDMANN définit trois types de héros, entre autres: le héros problématique, qui a été utilisé comme une notion pour la première fois par George Lukacs. Il est né à partir de ses réflexions présentées dans *La théorie du roman* quand il était très proche du philosophe Hegel. Il explique que dans ce type de littérature il y a une véritable stabilité entre l'individu et l'univers mais ça ne signifie pas que l'individu de cette période soit passif.

On appelle« *La vision du monde* » qui est l'invention, la création et la fiction par l'écrivain de l'univers où vit le héros problématique. Cette création imaginaire se fait à

¹²-Idem, p.66.

partir de la réalité sociale. « *La vision du monde* » est la représentation de la société acceptée, par le parcours social, idéologique de l'écrivain qui dépend à un groupe social bien déterminé. À l'envers du héros problématique, on a le héros positif, qui veut transformer le monde où il vit en lui majestueux ses idéaux, le héros " positif " applique aux normes de la société où il vit et aux lois qui dirigent le groupe social auquel il appartient : « *Nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de l'œuvre, incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers* »¹³. Et c'est justement cette vision du monde (le désert et autres éléments dans notre cas) qui nous intéresse particulièrement.

Conclusion :

ces théories nous aide à l'analyse de notre corpus d'étude.

¹³ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964. p32.

Deuxième Chapitre: partie pratique.

1- Introduction :

La littérature contemporaine a basée par le genre littéraire « roman » qui est :

Le roman est un genre littéraire, caractérisé pour l'essentiel par une narration fictionnelle plus ou moins longue. La place importante faite à l'imagination transparaît dans certaines expressions comme « C'est du roman ! » ou dans certaines acceptions de l'adjectif « romanesque » qui renvoient à l'extraordinaire des personnages, des situations ou de l'intrigue.¹⁴

Donc, le roman c'est l'image imaginaire qui a créé par les écrivains, tel l'écrivain J.M.G LE CLEZIO qui a écrit dans le *Désert* l'histoire d'un peuple différent de son origine, de sa culture et de son histoire.

Le thème principale dans le roman est le désert qui nous permettons d'aborder sous thèmes à propos le cadre historique d'un espace et d'un peuple ces deux éléments sont bizarre pour l'écrivain LE CLEZIO mais le voyage vers le désert va découvrir beaucoup de choses et de vérité : une image de désert, altérité, un aventure d'un voyage, un malheur d'un rejet et enfin aliénation.

2-L'analyse des éléments essentiels du corpus d'étude :

L'étude analytique de notre corpus *Désert* de J.MG LE CLEZIO sera faite par rapport au contexte socio-historique qui selon Lucien GOLDMANN repose sur deux parties essentielles : explication et compréhension.

Pour présenter la signification ou la réalité socio-historique. La compréhension est le point de début de cette méthode qu'elle repose sur une analyse bien précise du texte littéraire. L'analyse de l'intra-texte englobe l'étude des personnages, l'étude du temps et de l'espace, ...

¹⁴-Jean Ricardou, *Roman*, consulté le : 24/08/2014
http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_%28litt%C3%A9rature%29.

2-1-L'analyse des personnages marginaux :Nour et Lalla

Nour le jeune garçon de la tribu des « Hommes bleus », qui vit dans les années 1910 ; il avait les parents et un frère. Il est l'enfant d'Al Azraq, le maître de Ma el Aïnine, et d'une *cherifa*, c'est-à-dire d'une descendante du prophète Mahomet et de sa fille Fatima c'est pour cette raison Ma el Aïnine, le cheikh, choisit Nour comme son élève ; donc Nour a quitté sa famille pour suivre le vieil homme, et participera à son fin. Nour a vécu ses aventures avec Ma el Aïnine et les guerriers au Sud vers le Nord pour le but de libérer son pays. Pendant leur voyage vers le Nord, Nour était en obéissant d'un maître silencieusement sans rien dire, vers l'endroit inconnu, donc Nour a vécu la souffrance, la marginalité, une vie dure et perdue à l'affronter de la mort mais il garde toujours l'espoir d'arriver au Nord.

Personne ne parlait. On allait pour soi, le visage noirci, les yeux fiévreux regardant fixement la terre rouge des collines, vers l'ouest, pour trouver la piste qui franchit les montagnes jusqu'à la ville sainte de Marrakech, on marchait dans la lumière qui frappe la crâne, la nuque, qui fait vibrer la douleur dans les membres, qui brûle jusqu'au centre du corps. On n'entendait plus le vent, ni le bruit des pas des hommes raclant le désert. On entendait que le bruit de son cœur, le bruit de ses nerfs, la souffrance qui siffle et grince derrière les tympan. (PP.361_362)

Par ailleurs, Le père de Lalla est mort dans un accident avant sa naissance, et que sa mère, Hawa, est décédée dans les fièvres peu après sa naissance donc elle est adoptée par la sœur de son père, Aamma, qui vit avec son mari Selim dit Le Soussi et leurs deux fils (Ali et le Bareki) dans un bidonville. Elle a vécu des bons moments avec sa tante et elle l'a racontée sur sa mère Hawasa vie avec eux était dure surtout au moment de la faim. Alors à la Cité, Lalla est proche du Hartanison vrai amour, un berger sourd, muet et sauvage, qui vit à l'écart du monde ; descendant des nomades, il est comme Lalla fasciné par le désert, et initie Lalla à son univers de signes et de silence. Il sera aussi le père de la petite fille de Lalla, Hawa.

Ils recommencent à marcher. LeHartani est en avant, il bondit légèrement sur les rochers, Lalla essaie de mettre ses pieds sur ses traces. Elle voit tout le temps devant elle

la silhouette frêle et légère du garçon, qui semble danser sur les pierres blanches ; elle le regarde comme une flamme, comme un reflet, et ses pieds semblent marcher tout seuls au rythme de Hartani. (P.214)

Lalla aussi est amie avec Naman, le vieux pêcheur qui lui raconte des histoires, et qui vit à l'écart du bidonville ; « *Un instant, Lalla a envie d'aller jusqu'à la maison de Naman le pêcheur, pour le voir une dernière fois, parce qu'il est la seule personne que Lalla ait perdue avec tristesse. Mais elle a peur d'être en retard, et elle s'éloigne de la Cité,...* »(P.210) Elle sera auprès de lui à sa mort et après sa mort elle a créé un lien avec un homme bleu, sur le plateau de pierres, qui se cache s'appelant Es Ser avec lui elle s'exprime sa tristesse.

Le regard d'Es Ser est terrible et fait mal, parce que c'est la souffrance qui vient du désert, la faim, la peur, la mort, qui arrive, qui déferlent. La belle lumière d'or, la ville rouge, le tombeau blanc et léger d'où émane la clarté surnaturelle, portent en eux aussi le malheur, l'angoisse, l'abandon. C'est un long regard de détresse qui vient, parce que la terre est dure et que le ciel ne veut pas des hommes. (P.206)

Après Lalla quitte le désert vers Marseille, Paul Estève, un Français d'un certain âge, vient en aide à Lalla quand elle manque de s'évanouir dans la rue, et lui offre un repas Retrouvant le photographe qui découvre Lalla dans un restaurant, et lui offre une carrière de mannequin et l'opportunité de gagner de l'argent, offre qu'elle finira par refuser. A Marseille, elle est amie avec M. Ceresola, un réfugié politique italien. Il y a aussi Radicz, un jeune mendiant et voleur, avec qui elle se lie d'amitié. Il est un vagabond pauvre de 14 ans, qui appartient à un groupe de criminalité organisée pour le vol : il a un « patron », qui l'a saisi orphelin et lui fait son apprentissage .Sa pauvreté est plusieurs fois appuyée, et réside comme Lalla à Tanger dans un bidonville Il aime créer des histoires pour Lalla, avec qui il se balade au port mais elle a perdu son ami Radicz en revenant au désert. Lalla a vécu une vie avec ces personnes et il ne reste que les souvenirs.

..., quand le corps de Radicz se brise sur le capot et sur les phares, dans un grand bruit de tôle et de freins qui crient. Pas très loin de là, à la lisière du parc des palmiers,

il y a une jeune femme très sombre, immobile, comme une ombre, qui regarde de toutes ses forces. Elle ne bouge pas, elle regarde seulement, tandis que les gens viennent de tous les côtés, s'assemblent sur la route autour de l'autobus, de la voiture noire, et de la couverture qui cache le corps brisé du voleur. (P.396)

Radicz est un gitan : comme les nomades du désert, il appartient à un peuple pauvre qui n'a pas d'attaches en quête d'un ailleurs meilleur. Donc Lalla malgré la solitude et la marginalité elle a essayé toujours de trouver quelqu'un à son côté à la recherche du bonheur en gardant l'espoir et la volonté.

En conséquence, cette analyse des personnages permet de mettre l'accent sur les deux héros Nour et Lalla, répondre à la théorie de Goldmann qui est pour lui, la recherche du héros s'empreinte un but que fait ce personnage un être particulier, un étranger, dans sa société ou un être marginal dans un univers complètement défavorable pour poursuivre une vie en équilibre, en effet, dans notre corpus on trouve que les deux héros suivent donc un même chemin spirituel, chacun à une époque et dans des contextes différents. Tous deux se dirigent vers le Nord : Nour suit sa tribu de Smara vers Tiznit, vers la Saguiet el Hamra, en quête d'une vie meilleure pour les Touaregs ; Lalla part de la Cité vers Marseille. Tous deux reviendront vers le « sud », vers le désert. Mais leurs destins se terminent différemment : Nour est « vaincu », sans avenir, quand Lalla a su trouver le « bonheur », et s'ouvre elle-même à l'avenir par la naissance de sa fille Hawa. donc les deux héros appartiennent d'une même société, même cosmos « désert » mais l'aventure et le but ce n'est pas le même. On peut dans ce cas considérer que Nour et Lalla sont des héros positifs par rapport à leurs fins puisque ils appliquent aux normes de la société où ils vivent soit au sud ou à Marseille et aux lois qui dirigent le groupe social auquel il appartient.

La vision de chaque personne ; la vision du Lalla :

Il y a des cités, de grandes villes blanches aux tours fines comme les troncs des palmiers, des palais rouges ornés de feuillages, de lianes, de fleurs géantes. Il y a 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. (P.203)

Aussi la vision du Nour :

Il voyait alors, surgis comme des mirages, les villes extraordinaires aux palais de pierre blanche, les tours, les dômes, les grands jardins ruisselants d'eau pure, les arbres chargés de fruits, les massifs de fleurs, les fontaines où s'assemblaient les jeunes filles aux rires légers. Il voyait cela distinctement, il glissait dans l'eau fraîche, il buvait aux cascades, il goûtait chaque fruit, il respirait chaque odeur. (PP.237-283)

D'autre part, dans le premier chapitre tragique de l'histoire qui précède le dénouement du récit, qui voit le dernier chapitre du récit de Nour, et la fin de l'histoire de Lalla, qui revient vers le désert : le destin de Radicz illustre l'idée selon laquelle la vie dans la ville moderne est impossible, et que le « *vrai monde* » est celui du désert.

Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines. C'était ici, l'ordre vide de désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort. (P.23)

Après cette analyse on peut savoir ou bien approcher de le but de l'écrivain Le Clézio par son choix de ces personnages que la vie se voit et se vécu dans plusieurs visions et aventures mais à la distinction des fins mais la volonté de ces personnes nous confirmons la continuation de la vie malgré les obstacles de la vie humaine, donc l'écrivain nous apprenons beaucoup de choses , l'homme en générale est un être compliqué mais chacun besoin d'instruire par les expériences des autres et leurs échecs, l'écrivain nous éprouvons de sa capacité à transférer leurs idées et pensées par son choix des personnages et aussi n'oubliera pas le choix de lieu et de l'espace.

La société peut se l'envisager par une image ou un miroir dans une histoire, doit bien préciser son lieu et sa date, dans un roman, Selon CLAUD DUCHET d'une approche littéraire intéressante qui est la sociocritique s'applique sur l'univers social présent dans le texte. Cette analyse sociocritique comme un moyen accorde une

attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte-le contexte_ (sa spatialisation narrative, les personnages, le temps, ...)

Les deux années, de 1910 à 1912 c'est un épisode la pacification du Maroc par l'armée française, et l'échec de la « guerre sainte » menée contre les Chrétiens.

Dans les années 1970 ;Lalla a vécu, d'abord dans un bidonville, la Cité, près de Tanger, puis à Marseille, avant de revenir vers la Cité et le désert.

Les nomades partent de Chinguetti (d'où vient le guerrier aveugle) jusqu'à Agadir. La troupe vient de Smara, dans la vallée de la Saguiet el Hamra, traverse les mesas du Haua, le plateau de la Hamada, les monts de Ouarkziz, suit la vallée du Draa, les montagnes de Taïssa, la palmeraiedeTaïdalt, le fleuve Noun, le Souss, puis arrive à Taroudant ; elle repart ensuite, franchit l'oued Issene, Marrakech, l'oued Tadla, atteint Tiznit (où meurt Ma el Aïnine) et Agadir.

La vie quotidienne est décrite avec précision : le narrateur évoque ainsi des détails concrets, comme les chèvres bises, les dromadaires et les moutons que les nomades possèdent leur nourriture : « *Les herbes maigres, les chardons, les feuilles d'euphorbe* »(P.10) et la « *bouillie de mil arrosée de lait caillé, le pain, les dattes séchées au goût de miel et de poivre* ». (P.18) Sont également évoqués les costumes (dont le chèche bleu indigo), et des coutumes comme la *fantasia*(P.51) Les termes arabes donnent une « couleur locale » à la description (par exemple *acéquia*(P.16), *fijar*(P.21), *dzikr*(P.247),ou encore *haïk, koubba, majnun...howa...blaesm*) et lui confèrent ainsi du réalisme.

La vie au désert est rythmée par la prière, évoquée (PP. 26, 43, 56, 247, 252, 439), et particulièrement par le *dzikr*, prière collective.

Le bidonville est décrit négativement : il est « *la grande décharge de la ville* »(P.158), il est plein de « *containers d'ordures* »(P.79), où l'on trouve des « *carcasse(s) de métal rouillé* », et diverses traces de pollution que rejette la grande ville. Lalla y vit cependant de façon traditionnelle : comme les gens de la Cité, et ses propres ancêtres, elle pétrit le pain, va chercher l'eau à la fontaine, aide à réparer les filets de pêche, va au bain avec Aamma.

Les épisodes de ce récit racontent avec une précision spatio-temporelle le mouvement des nomades rattaché à leur réalité historique. Image authentique de l'Histoire qui s'étend de 1909 jusqu'en 1912 sous le régime du protectorat français au Maroc.

Ces faits historiques rapportés servent d'assise référentielle au roman, mais on apprend autant sur l'espace et les personnages de ce premier volet narratif. On remarque la valeur de cette histoire dans le désert de *Le Clézio* qui l'a créé dans son imaginaire en donnant des espaces réelles et d'un temps précis dont le sens historique de l'histoire d'un peuple arabe marocain au Sahara.

3-Le voyage, est comment?

Une initiale écriture spéciale d'un voyage au désert s'est réalisée chez Le Clézio à partir d'un chemin imaginaire dans une sorte de lecture exotique des grands explorateurs du désert; par exemple les récits de CHARLE DE FOUCAULD, de Michel Leiris, et de TEODORE MONOD.

Aussi d'autres récits comme ceux de CAMILLE DOULS dans son voyage d'exploration à travers le Sahara Occidental et le sud marocain en 1887, les carnets de route de Michel VIEUCHANGE publiés par son frère chez PLON en 1932 sous le titre *Smara*, chez les insoumis du Sud marocain, puis après aux éditions Phébus en 1990, avec un petit changement au sous-titre; *Smara carnets de route d'un aliéné de désert*. Ces derniers récits nous sont dévoilés dans un deuxième récit de voyage vers la Saguiet el Hamra, *Gens des nuages ou AhelMouzna*.

C'est une disposition intellectuelle ouverte sur des espaces étrangers a permis à Le Clézio d'écrire sur le désert comme tout autre écrivain du Maghreb qui fait partie intégrante de la culture et de l'atmosphère désertique.

Le titre du roman *Désert* est en soi un titre qui indique le thème de l'œuvre, mais c'est aussi un titre qui invite à interpréter le mot, puis à son lien, l'œuvre entière. Car dans le roman, le désert est à la fois un espace réel, et un espace symbolique et ambivalent, caractérisé par une temporalité à part qui nous incite à questionner la temporalité occidentale, et un symbole, nourrissant à ce point l'œuvre que l'écriture semble s'y être elle-même adaptée.

Quand on lise *Désert* on va constater que le récit romanesque est distribué en deux récits; le premier récit qui commence le roman et qui le termine, en se distinguant par une mise en page bien soumise que celle du deuxième récit.

Les deux récits s'échangent dans le roman en accomplissant couramment chacun son tour leur parcours narratif. Malgré le désordre qui les caractérise, on peut si on veut, lire

chaque histoire isolément de la deuxième sans forcer l'enchaînement narratif. Tout le roman n'est en réalité qu'une stratégie de l'auteur, qui a agencé pour des raisons contextuelles les fragments de l'ensemble des récits en sorte de séquences ou de chapitres qui tirent leur sens de son choix narratif.

Depuis le début le roman décrit la vie des nomades, leur grande exaltation de voyage en plein désert, il nous fait aussi la description, presque de tous les éléments du paysage désertique :

Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible.[...] Le sable fuyait autour d'eux, entre les pattes des chameaux, fouettait le visage des femmes qui rabattaient le voile bleu sur leurs yeux.(PP.7-8).

Le voyage dans le désert où nous permet de vivre les aventures de ce voyage vers le nord; les difficultés d'une grande caravane qui marche au fond de la vallée rouge (Saguiét el Hamra) en avançant vers les villes du Nord.

« Alors ils sont venus de plus en plus nombreux dans la vallée de Saguiet el Hamra. Ils arrivaient de sud, ... »(P.34).

Ce voyage peut nous bien déterminer et donner la vraie image des hommes au désert pendant le déplacement vers un autre espaces où les stations coupées dans différents endroits au milieu du désert; au bord de Draa, à Ain Rhatra (source ou puits profond), à la palmeraie de Taidalt où commence le fleuve Nour suivant la piste de Goulimine, à la vallée du grand fleuve Souss jusqu'à leur arrivée à Taroudant. :

La plupart de ceux qui arrivaient maintenant étaient les vieux, des femmes et des enfants, fatigués par les marches forcés à travers le désert, les vêtements déchirés, les pieds nus ou entourés de chiffons.les visages étaient noirs, brûlés par la lumière, les yeux pareils à des morceaux de charbon. Les jeunes enfants allaient nus, leurs jambes marquées de plaies, leurs ventres dilatés par la faim et la soif. [...] Sans cesse il

rencontrait de nouveau voyageurs ; qui marchaient lentement le long des allées, entre les tentes. (P.34).

Ensuite depuis l'arrivée de la caravane devant la ville de Taroudant jusqu' au signal de Ma el Aïnine pour un nouveau départ et un nouveau voyage, toujours vers le Nord, l'écrivain a su comment réalisé ce voyage dans le roman :

Les voyageurs se sont arrêtés dans la vallée, en contrebas de la ville, et ils l'ont regardés longtemps, avec amour et crainte à la fois. Maintenant pour la première fois depuis le commencement de leurs voyage, ils sentaient combien ils étaient las, leurs vêtements en lambeaux, leurs pieds enveloppés de chiffons sanglants, leurs lèvres et leurs paupières brulées par le soleil du désert. (P.252)

On apprend davantage sur la vie légendaire de Ma el Aïnine.

Un grand désespoir s'est emparé des nomades; il y a ceux qui après la fatigue et la marche inutile, se sont dispersés dans les villes les plus proches, il y a ceux comme le petit Nour qui sont restés avec le cheikh, et enfin ceux qui se sont retirés au désert.

« Nour avait oublié déjà l'impression de mort. Il était heureux parce qu'il pensait, lui aussi que c'était la fin du voyage, que c'était ici la terre de Ma el Aïnine leur avait promise, avant de quitter Smara. »(P.251).

C'est sous le regard de l'enfant Nour et ses réflexions qu'on fait la connaissance de l'univers désertique et de la vie nomade par l'expérience qui l'acquise pendant son voyage avec les guerriers.

Mais si en regardant la ville que Nour était émerveillé. Dans l'air pur de l'aurore, au pied des montagnes, la ville de Taroudant dressait sa forteresse. [...] Nour regardait cela, sans pouvoir détourner son regard. Les hautes murailles sans fenêtres fascinaient ses yeux. Il y avait quelque chose de mystérieux... (P.253)

Certains éléments du premier récit réapparaissent dans le deuxième comme les récits légendaires des hommes bleus ou même la chanson qui accompagne Nour au désert. Nour dans son grand voyage est témoin de deux espaces: ville et désert, mais toujours

dans le même environnement désertique. Quant au récit de Lalla, il nous offre une nouvelle expérience de l'espace, il trace les étapes de sa vie en ville de Marseille jusqu'à son retour au bord du désert au Maroc.

4-La société au désert entre la monotonie et la misère :

Comme on la définît, la sociocritique est une approche du réalisme littéraire qui s'attend sur le cosmos social décrit dans le texte. A l'inspiration des autres disciplines cette approche qui lui est proches comme la sociologie de la littérature qui décrit la société elle-même.

Selon Barthes l'intention de la sociocritique est, donc, de découvrir la présence de l'œuvre dans l'univers social, historique, idéologie appelé socialité qui nous permettra de l'appliquer sur notre roman tandis que nous lisons l'histoire de *Désert, nous* confirmons notre choix du sujet.

On prend la vie à la Cité qui est caractérisée par l'attente que quelque chose se passe. la vie dans la Cité peut être résumée par un mot : l'ennui. Tous attendent que quelque chose se passe, et la moindre inquiétude, ici le simple passage d'un camion portant du bois ou du ciment, est vécue comme un événement, en affirment le augmentation et l'exagération à l'histoire dans la description du camion. L'attente paraître avoir assassiné jusqu'au désir d'agir ou de vouloir :

« *C'est cela qu'ils regardent. Ils n'ont pas envie d'autre chose. Les femmes attendent aussi, devant la fontaine...* », Et même manqué les mots : tous restent « *sans parler* »(P.184).

L'aspect de la pauvreté dans la société désertique est apparu par les enfants qui sont « *en haillons attendent l'arrivé de l'autocar bleu, ou le passage des gros camions qui apportent le gas-oil, le bois, le ciment.* »(P.185), et personne ne garde grand-chose ; il n'avère pas par ailleurs que les hommes aient du tâche ; les enfants ne paraissent pas non plus marcher à l'école. Aucune soutient sociale ou politique ne aide la Cité, n'accepte aux hommes de bâtir, d'agir, de fabriquer, de songer mais seule restant l'attente, qui génère la fuite de certains. De cette réalité sociale, la « Cité » ne pas mériter son nom car est un terme qui renvoie aux cités grecques, dont les compositions politiques et sociales étaient compliqués et raffinées mais là rien de tel, le bidonville

n'est pas une ville à l'écart d'une vraie ville (Tanger), et son nom de Cité semble presque moqueur en l'occurrence.

Cette dernière nous laisse penser à une image critique par l'auteur lui-même sur cette situation : « *C'est comme cela, quand on attend. On va beaucoup voir les routes, les ponts et la mer, pour voir passer ceux qui ne restent pas, ceux qui s'en vont* »(P.185). Car la description du camion est présentée du point de vue des enfants. D'une vérité générale et d'une réflexion, sur la nature de la vie à la Cité, on le résumée par une seule action, celle de voir les routes et la mer qui guident au loin sans pouvoir soi-même partir. Habite là une des soucis essentiels qui réalise les pays du Sud, dont la pauvreté évoque une partie des habitants à émigrer, pendant que ceux qui ne peuvent partir rêvent de le faire. On a senti dans le roman que certaines descriptions et certains portraits, tant des hommes de la Cité que des immigrés de Marseille, annulaient les situations de vie des pauvres, aussi bien au Maroc qu'en France quand ils sont groupés de chez eux.

Une autre image dans un passage qui suggère un point de vue, où se fait pour un bref instant érudit :

Ils regardent devant eux. Qu'est-ce qu'ils regardent ?
L'horizon poussiéreux, les chemins où roulent les
camions, pareils à de gros scarabées de toutes les
couleurs, et les silhouettes des collines de pierres, les
nuages blancs qui avancent dans le ciel. C'est cela
qu'ils regardent. Ils n'ont pas envie d'autre chose .
(P.184)

Ici on peut connaître les pensées de ses personnages, leur manque d'envie, par la réponse à la question posée : « *Qu'est-ce qu'ils regardent ?* », en une réponse qui accentue bien le vide existentiel d'hommes limités à regarder un horizon, des routes, une nature, un ciel qui domineraient être les voies d'un aspect de liberté, mais qui ne sont pour eux que limitation.

Dans ces passages, il est possible de sentir qu'aucun jugement direct n'est donné sur la Cité, la narration reste toujours en apparence neutre et objective, et ne se fait jamais sociale ou politique. Cependant, cette description et image de l'attente peut être vue comme une image métaphorique : la « Cité » modèle de tout bidonville dont les

habitants n'ont aucun futur, n'offre rien sinon une espérance qui est celle d'une vie excellente qui se refuse aux pauvres des pays dits du « Sud ».

En considérant que l'espace du désert est un espace réaliste qui décrit dans toute sa réalité dans le roman: les notes sont souvent réalistes. Il est ainsi interrogation d'une topographie concrète, qu'on pourrait conduire sur une carte et des particularités géographiques du désert: mentions de canyons, de palmeraies, d'oueds, d'ergs, de vallées asséchées, de mirages, d'oasis...L'effet de réel fonctionne et introduit, pendant notre lecture, dans un milieu caractérisé principalement par un soleil omniprésent. Remarquant également la récurrence de la notion d'immensité, d'absence de limite et de celle de silence: l'insistance sur ces deux aspects finit par ancrer un tableau vivant dans l'esprit du lecteur.

Cet espace est d'ailleurs ambivalent: à la fois dur, et suscitant le rêve. C'est milieu qui ne veut pas des hommes.

5-L'image de l'homme son aliénation, sa vision altérité et son rejet par l'autre :

L'aliénation ce sentiment douloureux vient de l'autre vers un autrui qui n'appartient pas, dans la société, dans le roman Désert on trouve ses aspects comme des discriminations par la surnommé déjà de l'écrivain lui-même quand il adit : l'homme bleu «Al azraq », les nomades ou les sahariens et aussi un titre « la vie chez les esclaves » déjà c'est une marginalité, altérité et aliénation.

On peut éprouver tout cela dans l'histoire d'un jeune à Marseille où elle partit Lalla, où elle est vu le paysage urbain; la gare, les gens pauvres, les rues, la vie réelle des immigrants en France, puis sous le regard et l'expérience de Lalla, il nous fait connaître l'image du milieu social des pauvres quartiers où la ville semble être sans visage.

[...]Il y a si longtemps qu'ils attendent ce moment ! Il y a beaucoup d'enfants et d'adolescents. Ils portent, accrochée à leurs vêtements, la même étiquette, avec leur nom, leur date de naissance, et le nom et l'adresse de la personne qui les attend à Marseille. Au bas de l'étiquette, il y a une signature, un tampon, et une petite croix rouge dans un cercle noir. L alla n'aime pas la petite croix rouge ; elle a

l'impression qu'elle brûle sa peau à travers sa blouse,
qu'elle se marque peu à peu sur sa poitrine. (P.259)

Beaucoup de gens comme Lalla souffrent de l'ignorance et de la misère, ce qui l'engage à développer sa propre vision sur la cruauté sociale. Elle connaîtra des gens comme le jeune Africain noir, le vieil homme sans nez ou au visage mangé, mais surtout le jeune enfant Radicz. Elle est toujours hantée par le regard mystérieux d'EsSer, l'homme secret.

Cette hantise évoque chez elle le sentiment de retour au pays. Après la mort accidentelle du jeune Radicz. Lors d'un attentat de vol, il essaie de fuir la voiture noire de la police:

À l'instant même où le corps du jeune homme bondit sur la chaussée de la route de corniche...à cet instant-là arrive un grand autobus bleu, aux phares encore allumés, et le soleil levant percute comme un éclair son pare-brise recourbé, quand le corps de Radicz se brise sur le capot et sur les phares, dans un grand bruit de tôle et de freins qui crient. (P.396)

Comme on est définis l'altérité qui est la spécificité, la qualité de ce qui est **autre**. C'est aussi la **découverte de l'autre dans sa différence**, qu'elle soit ethnique (qui appartient par exemple à un peuple non occidentale), sociale (une société différente ne pas la sienne), culturelle (une autre culture qui n'as pas la même) ou religieuse (pas la même religion), tout cela apparue par un regard de l'autre, dans notre corpus le roman *Désert* dedans l'histoire dans un récit bien déterminer ;par le regard de Nour, qui regarde constamment toute chose qui se préparée à lui, quand il est parti voir le rassemblement des hommes dans la maison du cheikh Ma el Ainine, il «*regardait de toutes ces forces la figure frêle du vieil homme* »(P.38). Ce même regard se répète à plusieurs reprises : « *Il regardait la silhouette fragile du grand cheikh* »(P.39). « *Il regardait la silhouette blanche du vieil homme* »(P.40). Et pendant que pour un court instant Ma el Ainine jette son regard sur le visage du jeune enfant, « *le cœur de Nour s'était mis à battre plus vite et plus fort* »(P.42). On comprendra par la suite du récit que le regard réciproque entre les deux s'affermira par le lien spirituel et mystique, que l'enfant évoquera du grand cheikh. Par ce regard, Nour cherchait le bienfait de Ma el

Aïnine, il arrive à avoir un premier contact physique avec lui au moment où il s'est lancé à terre devant lui, à l'endroit où celui-ci était ramassé pour dire sa prière :

« Que fais-tu là ? répéta le vieillard.

« Je—je priais. Dit Nour ; il ajouta :

« Je voulais prier. » le cheikh sourit. Et tu n'a pas pu prier ? »

« Non » dit simplement Nour. Il prit les mains du vieil homme.

« S'il te plaît, donne-moi ta bénédiction de Dieu. »(P.53)

Quand le cheikh apprend de lui le nom de ses parents. Il dit : « *Ainsi ta mère est de la lignée de Sidi Mohammed, celui qu'on appelait AlAzraq, l'Homme bleu* »(P.54). Al Azraq connu comme homme saint et grand guerrier et comme un des maîtres initiés de Ma el Aïnine.

C'est par ce lien symbolique qui s'est établi définitivement et à jamais entre l'enfant et le cheikh que l'enfant lui-même reçoit la bénédiction d'Al Azraq. Car le lien de parenté ne lui suffit pas pour pouvoir réjouir de l'héritage spirituel de son grand ancêtre. C'est par expérience ou par clairvoyance que le jeune enfant était destiné à une éducation sans aucun 'programme' pour recevoir la grande tradition. Ce comportement qui revient souvent au milieu soufi des confréries religieuses où les noms des grands maîtres soufis sont invoqués tout au long de la prière ou dzikr (invocation de Dieu).

Cet homme était toujours là quand il s'agit des grands événements : en témoin à la grande prière de Ma el Aïnine et à toute la tribu priant avec lui, en voyant le miracle du guerrier aveugle guéri par le cheikh, en écoutant les récits d'autrefois sur la légende de Ma el Aïnine, et enfin, après la trahison et le désespoir, il assistera à la triste défaite de sa tribu qui s'achève par la mort du grand cheikh Ma el Aïnine tout seul dans une petite maison minable. Là où il va regarder pour la dernière fois le vieil homme « *de toutes ses forces comme si son regard pouvait ralentir la marche de la mort.* »(P.404) et pour apaiser la solitude, la souffrance et l'angoisse intense de la mort, il a recours au rituel incantatoire que le cheikh lui avait enseigné pour sauver miraculeusement son maître :

C'est dans ses mains qu'il ressentit la puissance, dans son souffle.

Lentement, comme s'il cherchait à se souvenir de gestes anciens, Nour passe la paume de sa main sur le front de Ma el Aïnine sans prononcer une parole. Il mouille le bout de ses doigts avec sa salive, et il touche les paupières qui tremblent d'inquiétude. Il

souffle doucement sur le visage, sur les lèvres, sur les yeux du vieil homme. Il entoure le buste de son bras et longuement le corps léger s'abandonne, se couche en arrière. (P.405)

Donc, chaque personne a une vision à l'autre, entre Nour, Mael Aïnine ...etc .

Ensuite, être rejet aussi est un mauvais sentiment surtout sans identité dans une communauté, on remarque que le jeune Hartani et Radicz envisage une image précise rejetée dans la société ces deux personnages, qui avec Nour et Lalla les deux personnages principaux. Ce sont d'abord des enfants qui n'ont pas de parents : « *lui le Hartani, est celui qui n'a pas de père ni de mère celui qui est venu de nulle part [...] il est celui qui n'a pas de nom* »(P.131). Quant à Radicz, il raconte une partie de sa biographie après avoir fait la connaissance de Lalla :

Tu sais. J'habitais avec mon père et ma mère dans une caravane, on allait de foire en foire, on avait un stand de tir, [...] Et puis mon père est mort, et comme on était nombreux et qu'on n'avait pas assez d'argent, ma mère m'a vendu au patron, [...] Au début, j'étais très triste, parce que je ne connaissais personne, et j'étais tout seul .(P .340)

Déjà ils considèrent des enfants isolés qui vivent en marge de la société. Personne ne connaît Hartani, ni d'où il vient réellement. Et à la mesure de cette ignorance, on le juge fou, on a peur de lui et on dit qu'il est un « Mejnoun » :

Les autres, il s'en méfié, parce qu'ils n'ont pas le temps d'attendre, pour chercher les odeurs, ou pour voir voler les oiseaux du désert. Il n'as pas peur des gens. Ce serait plutôt lui qui ferait peur au gens .ils disent qu'il est « mejnoun », possédé des démons ; qu'il est magicien ; qu'il a le mauvais oïl. Lui ; le Hartani,est celui qui n'as pas de père ni mère, celui qui est venu de nulle part ; celui qu'un guerrier du désert a déposé un jour ; sans dire un mot. (P.131)

C'est alors qu'il évite souvent les autres garçons de la ville et ne s'attend, dans ses cachettes, qu'aux rencontres amicales de Lalla. Et comme elle, il ne sait encore ni lire ni écrire. Radicz, lui, il vit en mendiant dans les pauvres quartiers de la ville dans une atmosphère d'indignation et de désespoir. Il a surtout le plaisir de regarder les gens ou de s'amuser avec le feu des allumettes.

En tant qu'enfants, ces personnages ont ce que Jean Onimus appelle « *une prodigieuse puissance d'observation* »¹⁵, leur regard aussi rêveur et passionné, touche au plus profond des choses. Regard innocent qui est toujours en quête de la pureté, de la clarté, du vrai, de la transparence et du merveilleux. Ils voient ce que les autres ont cessé de voir. Ils n'ont ni le préjugé, ni la mauvaise conscience. Leur communication reste directe avec la nature, pas de distance avec elle :

ce que dit le Hartani avec ses main est insensé comme lui, c'est comme un rêve, parce que chaque image qu'il fait paraître vient à l'instant où on s'y attendait le moins [...] il fait apparaître des oiseaux aux plumes écartées, des rochers fermes comme les poings, des maisons, des chiens, des orages, des avions, des fleurs géantes, des montagnes, le vent qui souffle sur les visages endormis. (P.133)

tous ses images sont représentés dans un seul mot qui est bien répété dans le roman *Désert*, qui nous aide à remarquer beaucoup d'aspects et d'éléments essentiels d'une société et d'une culture bien précise de désert.

6- L'image de l'homme entre le monde occidentale et arabe :

Le roman *Désert* mélange les récits de deux adolescents du désert Nour et Lalla à quelques dizaines d'années d'écart en poussant à la réflexion quant au rapport de l'homme au monde qui l'entoure et à ses semblables. Une image précise par le personnage Lalla d'une ville occidentale telle Marseille par son regard étrange par rapport à son monde origine le désert , dedans l'histoire l'homme est étonné ou choqué

¹⁵ - LE CLÉZIO, J. M. G, *Désert*, France, édition Gallimard, 1980, p.127.

à l'interculturalité entre les deux cultures ;occidentale et arabe par sa vision vers les autres :

Tout a donc changé ? Lalla pense au premier voyage, vers Marseille, quand tout était encore neuf, les rues, les maisons, les hommes. Elle pense à l'appartement d'Amma, à l'hôtel Sainte-Blanche, aux trains vagues près de réservoirs, à tout ce qui est resté derrière elle dans la grande ville meurtrière. Elle pense à Radics le mendiant, au photographe, aux journalistes, à tous ceux qui sont devenu comme des ombres. (P.411)

A ce propos l'image donnée à l'homme qui vient d'un autre cosmos (occidentale ou arabe) sera absolument différent et remarquable, qui ait une trace inoubliable claire pour donner la divergence entre les deux cultures ou les deux sociétés :

Elle regarde l'horizon vide, à la poupe du navire, puis la tache de terre grise et la montagne où s'agrandissent les espèces des macules des maisons de la ville arabe. Elle tressaille, parce que dans son ventre, l'enfant s'est mis à bouger très fort. (P.411)

En effet, comme on est déjà définir l'imagologie de désert cela nous rendre compte de ce dont elle consiste dans cette démarche, ne peut se faire que par le passage impérative par l'image qui est l'expression d'un écart dans entre le Même et l'Autre, entre l'expression des deux réalités culturelles .elle est un ensemble de sentiment sur l'étranger c'est le même sentiment qu'elle a vécu Lalla devant une culture occidentale vraiment loin de sa culture mère, elle apprend une image inoubliable son retour a beaucoup de sens de fidélité à sa culture et sa nation.

7-Conclusion :

Les thèmes plus remarquants dans le roman *Désert* de J.M .G Le Clézio sont ; désert, voyage, rejet, altérité et aliénation sous une image précise de chaque personnage et de son histoire.

Deuxième partie

Premier chapitre: L'image de la femme « Lalla » chez le Clézio :

1-Introduction :

Comme on est vu à l'introduction générale de notre recherche l'histoire du roman *Désert* de J.M.G Le Clézio qui a reçu le prix Paul Morand de l'Académie française, est composé de deux récits indépendants. Le second récit relate l'aventure de Lalla, jeune fille marocaine née dans le désert. Orpheline dès sa plus tendre enfance, elle est élevée par Aamma¹⁶ et vit heureuse dans un bidonville sur la côte atlantique du Maroc. La mer et le désert, les animaux et les plantes, Naman le pêcheur et le Hartani suffisent à son bonheur. Pendant toute son enfance, Lalla mène une vie simple et tranquille des femmes nomades. La mort du vieux Naman et la menace grandissante d'un mariage forcé viennent rompre l'équilibre de cette existence. Lalla décide donc de s'enfuir. Après s'être perdue dans le monde couvert des cités inhumaines, Lalla, enceinte, redécouvre la nuit calme de son pays natal. Etendue au sable, se tenant au vieux figuier qui la protège.

Dans cette étude, nous essaierons d'abord d'évoquer les effets néfastes de la société de consommation sur l'Homme et puis de relater le rapport qu'entretient Lalla au monde qui l'entoure et la manière dont elle s'attache à la nature et au monde naturel. Mais tout d'abord, nous allons commencer par une vue générale sur les dangers qui menacent la vie de l'Homme dans la société moderne.

1-1-La femme au sein de la société moderne :

Le mot "moderne" vient du grec "modos" qui signifie "aujourd'hui". Au cours des années, l'Homme devient aussi agressif que ses machines. Dans un tel monde, la tendresse et l'affection deviennent également machinales. La colère et la violence se diffusent partout dans le monde. Ainsi, l'homme moderne se perd de plus en plus, et il paraît que finalement il n'a qu'à recourir à la nature et à Dieu pour fuir l'absurdité d'un tel univers.

¹⁶ -Aamma, signifie «tante paternelle» en arabe. Elle joue un rôle essentiel dans la maturation de Lalla. Aamma est chargée d'élever Lalla qui est orpheline; elle est, à la fois, substitut de la mère disparue et souvenir du père que la jeune fille n'a pas connu. La mission d'Aamma ne consiste pas seulement à nourrir physiquement Lalla. Avec ses récits et ses chants, la vieille femme apporte à l'orpheline la nourriture affective et spirituelle dont elle a besoin. La légende de l'Homme Bleu, l'évocation de Ma el Ainine et des nomades du désert permettent à l'enfant d'entretenir la mémoire de ses ancêtres.

Dans cette société moderne fait encore de l'Homme un vrai captif. Ce dernier ne peut plus dominer la vie car la technologie l'asservit à l'univers de la consommation. Ainsi, la consommation de la société moderne va maîtriser l'Homme moderne et étant donné que les personnages lecléziens sont à la recherche de la liberté et ne se tiennent jamais dans l'asservissement, ils sont en marginalité et en rupture avec la vie moderne civilisée. Vivre en société, principalement le paysage urbain décadent, est pour le héros leclézien une rupture avec la liberté originelle.

Dans les passages qui suivent, nous allons aborder, avec Lalla, l'héroïne du second récit de *Désert*, une vie qui est le symbole d'un univers pur face à la société civilisée. La vie d'une fille innocente qui ayant soif de s'abriter à la nature et à tout ce qui l'entoure, y trouve la quiétude et la paix.

1-2-Lalla, un personnage solitaire et marginal :

Le personnage leclézien peut être défini, de manière générale, comme évoluant en marge de la société. Il ne s'agit plus d'individus exclus, mais de marginaux volontaires.

Dans *Désert*, le personnage central, Lalla se construit en solitude. Elle est reliée à un processus de modernisation qui se manifeste surtout dans l'espace urbain. L'œuvre leclézienne traduit la nouvelle société humaine de la fin du XX^e siècle, composée d'hommes et de femmes à l'écart, écrasés par l'emprise de la technologie. Alors que l'homme moderne se retranche en solitude, cassant ses racines avec le monde naturel, le personnage des récits lecléziens au contraire, ne cherche pas à se débarrasser de la solitude, il s'y satisfait et cette exclusion a en effet bien souvent le rôle de stimulus de la mise en route vers la liberté.

Aussi bien dans son premier roman, *Le Procès-verbal*, que dans *Désert* et *voyages de l'autre côté*, le personnage de Le Clézio entretient des relations privilégiées avec les éléments de la nature. C'est dans la complicité avec la nature et ses composants qu'il atteint une solitude meilleure. La solitude angoissante de Lalla à Marseille, celle par laquelle l'homme se renferme sur lui-même et n'a aucune possibilité de communication avec l'autre, cette solitude se transforme chez Lalla en celle du désert ; alors elle connaît une quête de son "moi", de sa propre conscience, un moyen de rencontrer l'autre partie de soi-même, un voyage de l'autre côté.

Sorte d'intrus en pleine civilisation, les personnages le cléziens vivent en dehors de l'ordre et des normes sociales. Certains d'entre eux pourraient être identifiés aux êtres

marginiaux. Les hommes appartenant à la société moderne sont totalement différents, car «*la société leur enseigne tellement la ressemblance, la médiocrité, la faillibilité d'autrui. La société, c'est-à-dire l'argent, les jouissances, les passions et les paroles inutiles, la possession*» (Le Clézio, 1978, P.238).

Aussi, Emil Cioran, philosophe et écrivain romain écrit un peu plus tard:

«*Je n'ai pas de métier, pas d'obligations, je peux parler en mon nom, je suis indépendant et je n'ai pas de doctrine à enseigner [...] Je suis tout au plus un [...] marginal* ». ¹⁷

Cette affirmation de Cioran est en effet un écho de ce qui se trouve dans les récits lecléziens ; elle pourrait s'appliquer à la plupart des personnages marginaux qui sont dans l'impossibilité de s'exprimer clairement, l'inactivité, le refus d'accepter les normes. Toutes ces réactions mènent directement les personnages vers un échec social, un rejet de la société à laquelle ils ne peuvent s'adapter et dont les conditions sont constamment remises en cause. Leur présence est une provocation de la part de l'écrivain ; ils traduisent un autre «ordre» meilleur, plus innocent et plus proche de la nature.

Marqué par un refus de la société, le personnage de Lalla se trouve dès les premières pages du récit de *Désert*, empreint d'une solitude radicale. Dès le moment où Lalla ne se plie ni à la règle du mariage incontournable dans son village, ni à l'esclavage (règles injustes et exploitation de l'enfant) chez la marchande de tapis, sa révolte prend racine dans le refus des valeurs sociales et des préjugés. Dans une marginalité délibérée, elle ne se plie à aucune norme de la société : elle ne fait jamais attention aux biens matériels. Ainsi, se façonne à travers les péripéties, la conservation intacte de sa liberté de fille du désert, acquise comme héritage de ses ancêtres, les hommes bleus. Cette marginalité est rythmée par les heures de solitude, au bord de la plage, dominant largement la vie de la jeune fille.

Lalla quitte son existence authentique dans le désert pour se diriger vers la grande ville de Marseille pour y trouver une vie meilleure. Mais pour Lalla, la ville portuaire ne représentera ni le succès ni la vision d'un avenir meilleur, mais la dénaturalisation, car elle y trouve une civilisation contraire à la nature et à la liberté. Elle ne se sent pas à l'aise à Marseille et elle se sent isolée. L'isolement et la marginalité paraissent aussi être

¹⁷- Cioran Emil, *Œuvres*, Glossaire. Paris : Gallimard. 1995. P.175.

le lot de beaucoup d'autres dans cette ville. Du patron de l'hôtel, en passant par les clients suspects qui l'habitent et jusqu'aux passants que Lalla croise dans la rue, tous sont seuls, les mendiants, les prostituées, les voyageurs perdus. La ville de Marseille renferme les plaies du monde moderne. Lalla y rencontre :

Lalla voit tous les détritiques comme rejetés par la mer, boîtes de conserve rouillées, vieux papiers, morceaux d'os, oranges flétries, légumes, chiffons, oiseaux morts aux ailes arrachées, cafards écrasés, poussières, poudres, pourritures. Ce sont les marques de la solitude, de l'abandon. (P.307)

Pas de regard, pas de paroles, pas d'attention. La description de Marseille est manifestement celle de la ville moderne qui ne permet aucun lien. Bien que l'espace marseillais soit surpeuplé, la solitude y règne en abondance. Dans cette ville qui ne rappelle en rien son pays natal, Lalla n'offre qu'un reflet d'elle-même, fondé sur le paraître : *«les yeux regardent ailleurs, comme fais toujours LallaHawa, ailleurs, de l'autre côté du monde,[...] .Elle lui donne sa forme, son image, rien d'autre»*(P.349)

Lalla se tient à l'écart du monde européen qui tend à remplacer la réalité par l'image. Elle ne perd jamais pour autant son identité. Bien qu'indéchiffrable, celle-ci s'accroît et se concentre tout d'abord, dans son regard. Son image reste mystérieuse pour ceux qui la regardent : le photographe, les passants, les gens du dancing, car Lalla ne révèle jamais sa véritable personnalité. Ses photographies parues dans les publicités ne sont encore que des images d'elle, alors que la vraie Lalla est inconnue ou méconnue, son regard demeurant impénétrable. Son identité reste cachée dans un petit signe: celui de sa tribu, avec lequel elle parafait les autographes.

En marge de deux sociétés à la fois : celle de la civilisation saharienne et celle de la civilisation occidentale, Lalla se retrouve dans une solitude délibérément choisie. Elle s'intègre au cœur de la nature et au monde naturel afin de parvenir à la paix, au bonheur et à la liberté.

1-3- Lalla, en perpétuelle fuite :

De livre en livre, Le Clézio ne cessera jamais d'exprimer son désir de déplacement :

« Il me paraît difficile de rester toujours au même endroit, en voyant toujours les mêmes gens [...] et je crois même que j'écris mieux dans quelque chose de mobile, comme un train, que dans une chambre où au bout d'un instant, j'étouffe ».(P.30)

Ceci explique, sans aucun doute que sa vie, d'une part, et son œuvre, de l'autre, sont souvent l'expression d'une pulsion de fuite. Ce désir d'évasion, qui existe depuis toujours chez l'homme, constamment à la recherche d'une vie affranchie des limites et des banalités, constitue souvent le thème des œuvres de Le Clézio.

Dans ces dernières lignes, nous entendons analyser quelques aspects du thème de la fuite chez Lalla. Il faut souligner que pour les héros lecléziens, la fuite c'est d'abord la possibilité de déambuler, c'est une occasion de marcher, de se déplacer dans le monde qui les entoure.

En fait, il faut chercher l'origine de ce désir chez l'auteur lui-même. *«J'aime marcher»* dit Le Clézio. (Emission télévisée «Apostrophes», conversation avec Le Clézio). C'est la raison pour laquelle l'expression de ce besoin devient l'un des ressorts principaux de la plupart de ses romans. Il faut aussi préciser que l'accomplissement de ce désir aide ces êtres à prendre contact avec la terre, à reconnaître le monde où ils vivent, à se reconnaître eux-mêmes.

Dès le début de la première partie de l'histoire de Lalla, *«Le Bonheur»* raconte l'errance joyeuse de Lalla dans un lieu entre mer et désert; l'héroïne de *Désert* qui vit dans un pauvre bidonville près de la mer, en marge d'une grande ville du Maroc, nous la trouvons en train de déambuler aux alentours de la Cité:

« Le soleil se lève au-dessus de la terre, les ombres s'allongent sur le sable gris [...] le long du chemin, à l'abri de la ligne des dunes grises, Lalla marche lentement »(P.87)

Lointain de son pays, dans la société occidentale, dans les villes, telles Marseille ou Paris, Lalla cherche toujours à contenter le désir qu'elle sente de marcher et pour elle, au bout de la marche existe toujours de la conscience et de la vie.

Il est donc à apercevoir que la quête de la liberté est un raison essentiel de la fuite des héros lecléziens. Ils fuient tout ce qui menace leur liberté et recherchent un monde où ils ne supporteraient aucune contrainte. Pourtant cette liberté ne peut se définir dans le cadre d'un monde civilisé car la civilisation et la modernité troublent la vie de l'homme en lui donnant du stress et des perturbations.

Lalla, présent la descendante des hommes bleus, va retrouver sa liberté dans le désert: à la fin de la première partie de son histoire, alors que sa tante force à se marier avec un

bourgeois, elle fuit vers le désert en compagnie du Hartani qui a la même origine qu'elle, la même nécessité d'espace et de liberté, le même refus des lois sociales.

L'exigence de trouver le bonheur est une autre raison qui alimente le désir de fuite des héros de *Le Clézio*. Leurs conditions de vie, leurs malheurs et leurs inquiétudes causées par de différentes difficultés familiales ou sociales poussent ces êtres à quitter un milieu dans lequel ils sont mis à mal par un environnement qui les prive de paix et de tranquillité d'esprit. Par la fuite, ils réussissent à oublier leurs souffrances.

Au Maroc, Lalla vit dans un milieu constitué de déracinés pauvres qui connaissent la faim et la misère, et Lalla ne se plaint jamais puisqu'elle s'est créée des bonheurs, tels les instants qu'elle passe loin du pauvre bidonville où elle vit.

Les motifs de la fuite que nous avons découverts lancent ainsi le personnage leclézien dans des aventures qui constituent la trame du récit. Et la plupart du temps, c'est la nature, avec tous ses éléments qui s'avère être un milieu d'accueil de prédilection capable, d'une part, de répondre aux exigences de l'âme du héros et, de l'autre, de l'encourager fortement dans son désir de fuite.

En effet, à Marseille, Lalla est loin du bonheur qu'elle s'était fait de sa vie de fille du désert. On voulut la marier à un homme riche. Elle s'est donc enfuie vers la ville, ce qui semble contredire sa nature, la puissance des légendes qui la retient à la terre, son amour pour le berger, père de l'enfant qu'elle porte dans son sein. Mais Lalla n'abandonne la vie de bidonville qu'entraînée par un besoin de fuite. Après avoir quitté le bidonville, elle continue à obéir, à ses habitudes et – malgré la configuration de Marseille, qui offre peu d'attraits pour la marche – elle se mêle toujours aux populations pauvres, aux clochards, aux déracinés. C'est à Radicz le mendiant que Lalla s'attache, c'est avec lui qu'elle partage ses instants de fuite. Grâce à ses compagnons de fuite, Lalla arrive à mieux s'intégrer dans l'univers urbain et à profiter des vertus de ce monde. Ainsi, Lalla, comme les autres personnages de *Le Clézio*, est toujours à la recherche d'une vie affranchie des limites et des banalités. En s'abritant au désert et aux éléments naturels, Lalla tente d'atteindre à son origine et à la liberté.

1-4-La sensualité de la danse du Lalla :

Lalla est comme une révélation quand elle danse. Elle est comparée à "quelque chose d'extraordinaire". Toutes les lumières de salle sont projetés vers elle ce qui donne comme un effet d'apparition. Et un peu avant la fin, l'auteur nous dit que "*ses hanches,*

ses épaules et ses bras sont légèrement écartés comme des ailes" : ailes qui a une certaine connotation divine. C'est pour cela qu'on parle de révélation, d'apparition. On constate que Lalla a ici une valeur symbolique (divine) avec une métaphore à un ange pour Le Clézio " *bras [...] comme des ailes*". Hormis ce point, on distingue un champ lexical du corps et de la vue.

Dans un extrait bien décrit la danse de Lalla dans le roman *Désert* de La Clézio :

Puis elle danse, à son tour dans l'arène, au milieu des gens. Elle danse comme elle a appris autrefois, seule au milieu des gens, pour cacher sa peur, parce qu'il y a trop de bruit, trop de lumière. Le photographe reste assis sur la marche, sans bouger, sans même penser à la photographier. Au début, les gens ne font pas attention à Hawa, parce que la lumière les aveugle. Puis, c'est comme s'ils sentaient que quelque chose d'extraordinaire était arrivé, [...] sans qu'ils s'en doutent. Ils s'écartent, ils s'arrêtent de danser, les uns après les autres, pour regarder LallaHawa. Elle est toute seule dans le cercle de lumière, elle ne voit personne. Elle danse sur le rythme lent de la musique électronique, et c'est comme si la musique était à l'intérieur de son corps.[...]Son corps souple ondoie, ses hanches, ses épaules et ses bras sont légèrement écartés comme des ailes. La lumière des projecteurs rebondit sur elle, l'enveloppe, crée des tourbillons autour de ses pas. Elle est absolument seule dans la grande salle, seule comme au milieu d'une esplanade, seule comme au milieu d'un plateau de pierres, et la musique joue pour elle seule, de son rythme lent et lourd. (P.355)

On a remarqué l'évolution produite la femme avec Le Clézio on a, au contraire, une liberté dans l'expression de la femme qui, même si elle ne parle, nous témoigne en dansant devant tout le monde de sa liberté. Cette évolution est sans doute dans la

réserve du comportement féminin en public. En contrepartie le regard masculin évolue lui aussi du désir esquissé au désir sublimé pour s'achever dans le désir sensuel.

Le Clézio montre surtout le rôle libérateur du rythme. Lalla est au début une bête captive du monde occidental, les lumières sont crues, brutales, elles isolent la jeune femme... Malgré ces conditions déprimantes, elle va se détacher de ses peurs.

1-5-L'image symbolique du personnage Es Ser :

Es Ser signifie « le Secret » en arabe, nom que Lalla lui a proposé, « *parce qu'il se cache* »(P.202) ; c'est un être imperceptible et secret, qui n'existe que pour elle, et qui n'apparaît à Lalla que dans le désert : il est inséparable de cet univers asocial, et ne réapparaîtra d'ailleurs plus dans le roman, car il ne peut se manifester dans le monde de la ville ; c'est seulement lors de l'évènement décisif de la danse de Lalla qu'il sera à nouveau allégoriquement présent. Cet être « fictif », mais existant pour Lalla, a donc un rôle au changement du personnage principal, et soutient par ses apparitions des modifications décisifs chez la jeune fille.

Il arrive doucement jusqu'à Lalla, qui la patiente au sens propre comme un Protecteur : « *C'est lui qui va venir certainement* » (P.202), mais c'est cet expression est semblables que la venue du Christ qui est annoncée dans les Évangiles.

L'image présentative d'Es Ser se manifeste principalement par son regard ; la répétition du terme se fait d'ailleurs appuyée, et composition le passage : « *Quand le regard arrive sur elle* », « *Le regard d'Es Ser* », « *elle sent le regard de l'Homme Bleu posé sur elle* », « *Le regard de l'Homme Bleu est là, partout, jusqu'au plus lointain du désert* », « *Le regard de l'Homme Bleu la guide* », « *C'est de là que semble venir la lumière du regard* », « *Le regard d'Es Ser est terrible et fait mal* ». En retour, Lalla le regarde aussi : « *Lalla le regarde de toutes ses forces, qui avance dans son rêve* ». Sans paroles, l'échange entre les deux personnages se fait uniquement par la vue, car « *Lalla n'a pas besoin de paroles.Elle n'a pas besoin de poser de questions, ni même de penser* ».(P.203)

Donc, Lalla et Es Ser ont la même pensée logique et analytique pendant notre lecture les textes dedans l'histoire énonce une vision : la répétition du mot « regard » le montre

bien ; dont le langage est éliminé, et c'est ce silence chargé de sens que le narrateur nous invite à goûter, invitation invraisemblable puisqu'elle se fait... par des mots.

Par ailleurs, Es Ser est un personnage solaire, sociétaire à une lumière intensive, celle du désert, celle de la vraie connaissance aussi, celui qui est ensuite des mots des hommes. Inimaginable, la lumière de ses yeux est à la fois celle du feu solaire et des étoiles : « *Le regard d'Es Ser est plus brillant que le feu, d'une lueur bleue et brûlante à la fois comme celle des étoiles* ». Cette dualité fait d'Es Ser une transformation de la Nature dans ses aspects opposés : le feu et la glace, le jour et la nuit, le soleil et la lune, qu'il rassemble. De son corps même semble provenir de la lumière : « *Autour de son manteau blanc, il y a de grands tourbillons de lumière d'or* », « *tandis que les vagues de lumière s'enroulent et glissent autour de son manteau* » : Es Ser signale ici le caractère unique du personnage, son caractère saint et naturel, indifférent de l'humanité commune. Comme un nimbe, Es Ser est entouré de lumière : « *comme si les rayons traversaient son visage, illuminaient tout son corps* » : cette image en fait un prophète éclairé en lien avec le divin, apparu porter aux hommes ici, à Lalla une vérité certainement une confiance. La chaleur qu'Es Ser délayée est celle du désert, qu'il fait sentir à Lalla : « *la chaleur pénètre son corps, vibre dans ses membres* » : c'est au désert et à sa chaleur qu'il apprend la jeune femme.

L'image descriptive du narrateur Le Clézio joint bien sûr Es Ser aux Hommes bleus : comme eux, il se déplace sans bruit, sans même avoir l'air de marcher (« *Encore une fois, sans faire de bruit, en glissant au-dessus des cailloux aigus* »), faisant comme eux un part adoptant du désert.

Il est habillé d'une façon identique (« *vêtu comme les anciens guerriers du désert, avec un grand manteau de laine blanche, et son visage est voilé d'un tissu bleu de nuit* ») et « *ses mains [sont] teintées d'indigo* » ; comme les nomades, c'est un homme du silence et calme : « *Il ne parle pas. Il ne parle jamais. C'est avec son regard qu'il sait parler, car il vit dans un monde où il n'y a plus besoin des paroles des hommes* », et son regard est aussi radieux de l'intérieur : « *la lueur qui jaillit de son regard sombre* ». Cette image permet de voir en Es Ser l'Homme Bleu, celui-ci même qui est la figure imaginaire des origines de Lalla, dont Aamma lui parle comme d'un être fictif.

D'ailleurs, la remarque du tombeau blanc exprimé clairement cette comparaison : « *Mais ce que Lalla voit surtout, c'est un tombeau blanc, simple comme une coquille*

d'oeuf, posé sur la terre rouge. C'est de là que semble venir la lumière du regard, et Lalla comprend que c'est la demeure de l'Homme Bleu »(P.205) , où l'Homme Bleu, Al Azraq dont le nom en arabe signifie d'ailleurs « le Bleu », c'est l'homme saint dont Nour découvre le tombeau, celui-là même qu'aperçoit Lalla dans sa vision, le Prophète qui énonça à Ma el Aïnine sa proclamation religieuse et l'invita à « construire une ville sainte » (p. 55) : ce lien développe les particuliers dont est composé Es Ser, sa béatitude, ses pouvoirs et sa grandeur.

Le personnage d'Es Ser envers Lalla est celui d'un berger, qui la conduit à travers le désert, et à travers le temps : « *Le regard de l'Homme Bleu la guide à travers les failles, les éboulis, le long des torrents desséchés* ». C'est à un passé à la fois historique et imaginaire qu'il l'oriente, lui réalisant découvrir un autre monde que celui de la Cité, celui du désert, qui est le lieu des secrets, de la découverte du vrai sens de l'existence. C'est donc de l'entrée, secret pourrait-on dire, de Lalla qu'Es Ser est complet.

1-6-La vision de Lalla :

Elle est racontée comme l'arrivée d'une vague qui abattrait sur elle : il y a d'abord l'apparition du regard d'Es Ser : « *Quand le regard arrive sur elle* », puis « *cela fait un grand tourbillon dans sa tête, comme une vague de lumière qui se déroule* », et enfin « *Lalla cesse de respirer quelques instants* ». donc généralement on peut exprimer la venue d'une vague, image qui se trouve ensuite recherchée par le mot même de « vague », par le verbe « se dérouler », par le renvoi d'un « tourbillon », et par le fait que Lalla, couverte, ne peut plus respirer. À cette perception d'être privée d'air s'ajoute le fait que « *ses yeux sont dilatés* », signe corporel très fort qui affirme d'un choc physique dur, indiqué par la notion de poids : « *Elle s'accroupit dans la poussière, les yeux fermés, la tête renversée en arrière, parce qu'il y a un poids terrible dans cette lumière, un poids qui entre en elle et la rend lourde comme la pierre* ».

Elle demeurera d'ailleurs dans cette situation jusqu'à la fin, où le recommencement à la réalité, après l'image de la vision de la ville, du désert et du tombeau, se fait par un rappel de cette première renvoi physique : « *Lalla reste immobile, affaissée sur elle-même, les genoux contre les cailloux* ».

La sensation et l'impression physique est développée : « *Mais Lalla n'entend que les coups de son propre cœur, qui bat très lentement, très loin* », « *la chaleur pénètre son corps, vibre dans ses membres* », « *brûle* », « *enflé par la brûlure du désert* », « *Elle ressent sur sa peau la brûlure du regard, le vent, la sécheresse, et ses lèvres ont le goût du sel* », « *elle sent*. L'image du corps est, lui aussi, important : « cœur », « corps », « membres », « caillots », « son visage », « tout son corps », « les genoux », « ses épaules et sa nuque », « ses joues », « les larmes »... L'expérience décrite est physique, elle est une forme d'acquisition où Es Ser cerne le corps de Lalla. C'est cette présence qui explique peut-être le « poids » qu'elle sent. Les possessions chamaniques qui ont lieu dans certains rites, en Afrique entre autres, et relient la jeune Lalla à tout un passé, toute une tradition ancêtre sacrée dont elle se retrouve parente sans en avoir conscience. Après le départ d'Es Ser, qui reste suggéré seulement, Lalla se retrouve désorientée : « *Alors elle commence à marcher, en titubant* » : la perte de marques sensorielles a été profonde, car en plus du sentiment d'égarement (« tourbillon », « tourbillonne »), Lalla a vécu une forme de dépersonnalisation, s'éloignant d'elle-même, sortant d'elle-même pour voir à travers les yeux d'un autre. Elle se fait même « lourde comme la pierre », comme si elle devenait une partie du désert et quittait sa nature humaine pour un instant. Elle perd conscience d'elle-même, comme dans le sommeil, dont on trouve ainsi le champ lexical (« rêve » répété deux fois, « comme en dormant »).

Le temps d'ailleurs s'est écoulé sans qu'elle en ait conscience : seules les discrètes mentions du narrateur signalent la course du soleil d'abord brûlant à son zénith (« C'est un rêve que fait Lalla, les yeux fermés, la tête renversée en arrière dans la lumière du soleil »), avant de commencer à décliner (« les ombres des cailloux s'allongent sur le sable du désert »), puis de se coucher (« Les ombres sont longues maintenant, le soleil est près de l'horizon »). Le narrateur alterne entre des pauses narratives, comme celle qui décrit le désert ou la ville rouge, et des sommaires, comme avec la phrase « La musique dure longtemps, elle berce si longtemps que les ombres des cailloux s'allongent sur le sable du désert », les deux procédés donnant l'impression tantôt d'un temps qui s'étire, tantôt au contraire qui passe sans que Lalla ne s'en rende compte, entièrement prise par sa vision. Cet égarement temporel s'accompagne d'une perte de repères spatiaux –Lalla a les « yeux fermés », et se trouve en un lieu privé de limites spatiales : « C'est autour d'elle, à l'infini, le désert ».

Après l'arrivée d'Es Ser et son portrait, la vision de Lalla s'ouvre ainsi : « *Elle voit ce qu'il y a dans le regard de l'Homme Bleu* ». Placée en tête de paragraphe, sans lien logique avec le passage précédent, la phrase plonge le lecteur directement dans un autre univers, onirique et visionnaire, à travers le regard de Lalla, qui elle-même voit à travers les yeux de Es Ser : cette mise en abyme des points de vue trouble les repères, et crée un effet visuel fort, comme si la narration débouchait sur un tableau brusquement apparu, celui du désert et des cités.

I-7-Conclusion :

Dans *Désert*, Lalla le personnage leclézien, résiste au monde moderne. Elle se construit en solitude et loin de la modernisation. La nature qui existe, chez Le Clézio, comme refuge contre la civilisation et la modernité est un lieu idéal pour Lalla. C'est là où elle cherche à satisfaire ses désirs. Par conséquent, elle perçoit la nature comme un lieu édénique, ce qui rejoint, dans une certaine mesure, la conception de Rousseau dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, où il dépeint l'homme des origines symbole de pureté et d'innocence, et où la nature est une zone non polluée par l'homme, surgissant comme un lieu de vie idéale.

Ainsi, le besoin de trouver le bonheur et la liberté est une cause qui fournit le désir d'évasion de Lalla. Elle quitte son existence vraie dans le désert pour s'orienter à Marseille mais elle n'y trouve pas la vie supérieure et elle retourne à son origine, au désert. C'est dans le désert que l'Homme pourrait jouir de la grâce divine. Le désert est également le lieu de la recherche de la sincérité. Lalla et les autres personnages du roman leclézien nous rendent le rythme pur du souffle de notre âme tout en évoquant la nostalgie et la perturbation des hommes vivant dans la société moderne où la violence se verse partout. Ils se voient la réussite dans le retour à la nature, au désert et à la vie traditionnelle. Loin de les progrès techniques et la civilisation n'ont fait qu'augmenter les dangers de l'endroit de la vie humaine, au lieu d'exécuter ses rêves.

Enfin, le personnage féminin dans le roman *Désert* mérite une attention particulière. Lalla en arabe signifie "Madame"; en nommant ainsi son personnage, Le Clézio en fait une image représentative de la condition féminine: Lalla est le symbole des femmes arabes, simples et fières, qui luttent pour conquérir leur liberté et préserver une identité souvent menacée.

Deuxième chapitre :

Le style d'écriture de J.M.G Le Clézio :

1-Introduction :

« Lorsque j'ai commencé à écrire, j'écrivais pour le seul plaisir de raconter des histoires, justement. Mais je m'en suis aperçu en écrivant La quarantaine, maintenant j'écris pour une autre raison. Au fond, j'écris pour essayer de savoir qui je suis. Chercher l'aventure... » J.M.G Le Clézio

Le Clézio connaît un développement enfoncée qui se manifeste également dans son écriture. Celle-ci jusqu'alors opaque et complexe, devient plus apaisée et accessible. *Désert* symbolise cette reconnaissance conjointe du monde littéraire et du grand public.

Selon J.M.G. Le Clézio, en correction, la solitude et le silence ont une définition quelque peu différente. La solitude est le propre de l'écrivain et le silence de toute vie humaine. *Ecrire* ; à peine crayonné sur une feuille de papier, le verbe provoque déjà l'idée. Chaque processus d'écriture est processus qui repense ce verbe à l'infinitif. *« Ce qui m'importe le plus, c'est le papier. [...] En fait, quand j'écris, je n'entends pas les bruits. Je peux écrire au milieu du vacarme, ça ne me gêne pas »* dit J.M.G. Le Clézio. Ecrire ne se mélange pas avec publier. En conséquent l'écrivain doit être lu. Car écrire, c'est déposer sa trace. Il n'y a pas d'écrit qui est sans lecteur. Une musique qui ne trouve aucun auditeur est une musique nulle donc comme un livre sans lecteur est un livre *inanimé*.

2-Les thèmes abordés dans les écrits de J.M.G Le Clézio :

2-a-Thèmes sur la nature : la mer, désert et la terre :

La liberté, sous la plume de Le Clézio, Par la liberté il y a une *aspiration*. *« Je crois que, dans le cas du voyage tel que je le conçois, je ne suis pas du tout la France, je me sens aspiré par le Mexique. »* Se lâcher aspirer par le rêve, les lieux vagues, la mer, la plage, les montagnes, le désert.

« Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer », transcrit Le Clézio dans son roman *Le chercheur d'or* qui est inspiré par la liberté de laquelle son grand-père Léon

était passionné, et de l'écart du grand bleu qui balançait son enfance, le jeune Jean-Marie va construire doucement une œuvre dont le centre de gravité sera la fuite elle-même. « *Je crois que je l'ai su tout de suite [...] mon navire Argo, celui qui me conduirait à travers la mer jusqu'au lieu dont j'ai rêvé, à Rodrigues, pour ma quête d'un trésor sans fin.* »¹⁸

J.M.G. Le Clézio, pour sa part, sera affecté de rapidité. A vingt-trois ans à peine, il publiera son premier roman *Le Procès-verbal*, et recevra le prestigieux prix Renaudot. S'en suivra aussitôt une vie d'écrivain et de voyageur.

Ecoutez-le : « *J'ai appartenu au silence. J'ai été confondu avec tout ce qui ne s'exprime pas, et j'ai été caché par les noms et les corps des autres. [...] Toujours, il faut retourner à la plénitude obscure et dense, à cette mer gelée de l'Histoire. Quand je n'étais pas né, il y avait cette longue nuit inconnaissable : tous signes exprimés, ensemble, sans être perçus, traçant le tableau qui n'a pas de sens* », écrit en substance Le Clézio dans *L'extase matérielle*.

En 1966, Le Clézio part en Thaïlande effectuer son service militaire. A partir de 1969, il fera des séjours refaits en Amérique centrale. Vivre ainsi auprès des indiens Embéra du Panama, découvrir le Mexique, où il y apprendra longtemps, sera certainement à l'origine du premier horizon de fuite de l'écrivain. Il ne construira cependant pas une œuvre saturée de visions et de névroses, mais plutôt, fascinée par les civilisations amérindiennes, explorant des chemins vers le bonheur et la quiétude. L'horizon de la civilisation occidentale, dans son bouillon de chaos et de folie, n'est désormais plus indépassable. Il faut seulement retrouver le bonheur de la terre. Il faut à l'homme explorer des relations plus apaisées avec les éléments de la nature. « *Le vent ne vieillit pas, la mer n'a pas d'âge. Le soleil, le ciel sont éternels.* »¹⁹

On a vu dans les romans le cléziens le désert est le lieu de la nation de le nomadisme, de la privation, et du silence. Mais au contraire pendant que le Nord est une terre d'expulsion, d'esclavage et d'injustice, le Sud en revanche, offre bonheur et liberté. La liberté et l'errance, n'arrêtet de dire Le Clézio, seront trésor du bonheur des

¹⁸ - Le Clézio, J.M.G., *Le chercheur d'or*, Paris, Folio-Gallimard, 1985, p. 119.

¹⁹ - Le Clézio J.M.G., *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978. p. 175.

hommes. Le monde actuel est matériel fondé sur le mensonge, la astuce et la grossièreté seront par contre, leur perte.

Dès lors, deux mondes s'affrontent. Le Clézio écrit : « *D'un côté, le monde individualiste et possessif de Hernán Cortés ; monde du chasseur, du pilleur d'or, qui tue les hommes et conquiert les femmes et les terres. De l'autre côté, le monde collectif et magique des Indiens, cultivateurs de maïs et de haricots, paysans soumis à un clergé et à une milice, adorant un roi-soleil qui est le représentant de leurs dieux sur la terre.* »²⁰

2-b- La folie:

La fuite, de société, semble pour Le Clézio perdue, quoi qu'on fasse. Et, seule la folie, ou la mort, pourra sauver chacun des personnages le cléziens, d'une destruction automatisée et définitive.

L'écriture comme le livre doivent être particulièrement intemporels. Transversaux ! La citoyenneté du monde de *Le Clézio* représente cette liberté-là. Cet impératif-là ! Le Mexique ne représente pas sa porte dérobée, mais une *autre* possibilité. Voilà peut-être la morale de cette existence : se placer à la rencontre de deux cultures et tenter, par l'écriture bien sûr, et son silence, de saisir le moment fugitif. Saisir la « roue du temps ». *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue* publié en 1988 est, à mon sens, ce livre à la charnière.

2-c- L'enfance :

En 1978, paraissent deux livres simultanément : *L'inconnu sur la terre*, écrit durant de longs mois, des années peut-être, dans de petits cahiers d'écoliers, côtoie dans les devantures de librairies, un recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires*. La méditation poétique autour de l'enfance, la terre, et les quatre éléments de la nature, se mêlent à ces histoires d'enfants, Mondo, Lullaby, Daniel qui vont tenter de se soustraire au monde des adultes, avec pour rêve, préserver de la folie de la société, leur liberté et leur identité d'enfant.

²⁰-Le Clézio J.M.G., *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, Folio-Essai, 1988, p. 21.

A mots découverts, Le Clézio nous dit ceci : l'enfance cachée des hommes est peut-être la seule à pouvoir atteindre le bonheur. L'enfance est probablement ce moment tendu entre la naissance et la mort où le bonheur est une fois possible. A l'instar d'Alexis qui, enfant, rêve de retrouver l'or de ce corsaire inconnu, et qui mettra trente années à découvrir que le trésor n'était ailleurs qu'en lui-même, c'est dans l'amour de la vie, et la beauté du monde symbolisée par la mer qu'il faut désormais chercher : « Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive ». Voilà des enfants qui sont au plus près du bonheur. Voyant le monde tel qu'il est, ils sont conscients des vraies richesses enfouies au fin fond d'eux-mêmes. D'où l'importance que Le Clézio accordera, de livres en livres, à l'enfance, et ceux-là mêmes que la vie étonne, surprend, et qui s'amuse du monde. *Mondo et autres histoires, Désert, Etoile errante*, etc.

2-d-le Voyage :

Mais sûrement est-ce en son roman *Désert*, que l'œuvre de *Le Clézio* trouvera le moment même de son affirmation et de sa confirmation. Dans cette histoire en forme de jeux de miroirs : d'un côté, celle de ces nomades des terres désertiques du Sahara, errant durant de longues années à la recherche d'un coin paisible pour s'y installer et y vivre, mais systématiquement chassés et massacrés par les soldats chrétiens ; de l'autre, celle de Lala, fraîchement débarquée à Marseille pour y trouver naïvement le bonheur ; *Le Clézio* va affirmer dans ce récit d'une somptueuse poésie, la force même de la foi religieuse et celle de la passion du désert. Écoutons seulement ces quelques lignes : « *La fièvre du soleil et de la sécheresse est éteinte par la nuit. La soif, la faim, l'angoisse se sont apaisées par la lumière de la galaxie, et sur sa peau il y a, comme des gouttes, la marque de chaque étoile du ciel. Ils ne voient plus la terre, à présent. Les deux enfants serrés l'un contre l'autre voyagent en plein ciel.* »²¹ Non seulement, dit-il ici, par système de comparaison et de référence, les richesses du monde occidental sont illusoires et mensongères, mais elles sont meurtrières. Le bonheur trouve sa source en les personnages Le Clézien lorsqu'ils sont loin du monde moderne, de ses guerres et de ses prouesses techniques. Or, on fait remarquer ici que, dans tous les romans de *Le Clézio*, le bonheur existe. Il est possible. Dans ce roman de l'année 1980, il est dans le désert, où y règnent la quiétude, la paix et la liberté.

²¹ --Le Clézio J.M.G, *Désert*, Paris, Galimard, 1980, p. 221.

3- Un changement remarqué dans le style de Le Clézio :

À la fin des années 1970, *Le Clézio* opère un changement dans son style d'écriture et publie des livres plus apaisés, à l'écriture plus sereine, où les thèmes de l'enfance, de la minorité, du voyage, passent au premier plan. Cette manière nouvelle séduit le grand public. En 1980, *Le Clézio* est le premier à recevoir le Grand prix de littérature Paul-Morand, décerné par l'Académie française, pour son ouvrage *Désert*. En 1990, *Le Clézio* fonde en compagnie de Jean Grosjean la collection « *L'Aube des peuples* », chez Gallimard, dédiée à l'édition de textes mythiques et épiques, traditionnels ou anciens. Son intérêt pour les cultures éloignées se déplace dans les années 2000 vers la Corée, dont il étudie l'histoire, la mythologie et les rites chamaniques, tout en occupant une chaire de professeur invité à l'Université des femmes Ewha.

En mars 2007, il est l'un des quarante-quatre signataires du manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, qui invite à la reconnaissance d'une littérature de langue française qui ne relèguerait plus les auteurs dits « francophones » dans les marges ; et à retrouver le romanesque du roman en réhabilitant la fiction grâce notamment à l'apport d'une jeune génération d'écrivains sortis de « *l'ère du soupçon*. » Dans un entretien paru en 2001, *Le Clézio* déplorait déjà que « l'institution littéraire française, héritière de la pensée dite universelle des Encyclopédistes, [ait] toujours eu la fâcheuse tendance de marginaliser toute pensée de l'ailleurs en la qualifiant d'"exotique"» Lui-même se définit d'ailleurs comme un écrivain « français, donc francophone », et envisage la littérature romanesque comme étant « un bon moyen de comprendre le monde actuel. »

4-Ecrivain du monde :

Le Clézio est l'ennemi de la culture occidentale, aplanie. Comme on a étudié plus tard la vision et l'image précise qui la donne le Clézio aux autres cultures loin de l'occidentale tel le désert ; *Le Clézio* a sans nul doute trouvé, dans la découverte des autres civilisations négligées et oubliées, un lieu du monde, où il sera possible de se déprogrammer de la modification de la culture occidentale, absolument fondée sur des rapports de autorité et de pouvoir. Contre l'empire de la marchandise, l'écrivain va faire l'expérience d'une haute culture, celle du rêve et de la lumière. Parti à la rencontre des indiens, dont il apercevra les langues, lisant de vieux textes sacrés du peuple maya *Les*

Prophéties de ChilamBalamRelation de Michoacan, et les rites qu'il oppose au rationalisme de l'Occident, il posera en lumière la pensée vivante et magique de la civilisation indienne, avec *HaïetMydriase*. Ses personnages n'auront à l'avenir plus comme seule raison au désordre d'un monde limité, le vestige ou la perte. A l'autre bout de la planète, « *l'autre extrémité du temps* », Le Clézio recouvrera la netteté, la paix, et le bonheur de ces premiers hommes qui vivaient en concordance avec le silence du monde, et le silence de la nature.

5-L'écrivain et sa langue:

5-1- Langue pays natal :

Le Clézio grandit bilingue, d'un père anglais et d'une mère française. A l'époque où il se met à écrire pour les autres, il habitait en Angleterre, ayant l'idée de se faire publier en anglais. Toutefois, il commença à écrire en français, s'opposant ainsi à la colonisation par les Anglais de l'île Maurice où émigrèrent jadis ses ancêtres bretons. Par la langue française, «langue bâtarde», il se sent uni aux cultures anciennes, le début du langage, et aux Indiens à travers les aventuriers. La instabilité de sa vie, et sa vue de la société ont provoqué un sentiment de recul vis-à-vis de l'Hexagone. Il a une identité méditerranéenne, amoindrie par son dégoût du monde industriel. En 1994 il confie à Catherine Argand lors d'un entretien:

« Pour moi qui suis un îlien, quelqu'un d'un bord de mer qui regarde passer les cargos, qui traîne les pieds sur les ports, comme un homme qui marche le long d'un boulevard et qui ne peut être ni d'un quartier ni d'une ville, mais de tous les quartiers et de toutes les villes, la langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite. » Le Clézio.

5-2-Raison d'écrire :

Le Clézio commença à écrire depuis l'âge de sept ans, *Le procès-verbal* n'étant que son premier roman à être publié. Pour lui, l'écriture est une question de vie, conditionnée par un besoin intérieur: *«De deux choses l'une: on risque de se faire avaler par la littérature ou par soi-même. Si on se fait avaler par soi-même, on devient fou. Si on se fait avaler par la littérature, on devient écrivain.»*

Au début, c'était le plaisir de raconter qui le poussa à écrire, et en 1969 il dit à *Pierre Lhoste* qu'il continue la même histoire dans ses livres, toujours dans son projet d'enfant, «*d'écrire un livre d'aventures un livre de Jules Verne de faire un voyage et de le raconter au premier degré*». son écriture devient une mécanique de défense par rapport aux autres, une voie d'évasion de la société occidentale, violente et artificielle où tout le monde rencontre «*la mort [...] l'envahissement [...] l'asservissement des objets et l'agression de la vie*». En même temps, *Le Clézio* débute la quête de soi, une pensée sur l'être, à la manière d'une aventure, à travers la connaissance des autres.

Le séjour au Panamá où *Le Clézio* transforme en poète. Adjoint de la communauté indienne, il acquiert une nouvelle identité. Ecrire devient découvrir la base de la vie dans la société occidentale «orpheline de ses mythes», et la fiction cohérente se prête le mieux à ses intentions.

Depuis, la production de *Le Clézio*, sa production est fixée. Il a annoncé même en 1986 n'avoir «*jamais vraiment aimé autre chose dans le roman que les personnages et les histoires.*» Le développement dans les années 80 et 90 s'est joué sur le plan thématique et dans le fondement de l'écriture: la quête de soi le pousse au voyage à Rodrigues, qui aboutit à un hommage lyrique de son pays natal et est également apparente dans des œuvres biographiques telles *Onitsha* et *La quarantaine*.

5-3-Langue réalité :

Le Clézio tient à la réflexion commune des écrivains dans les années soixante, sur la relation entre langage, vérité et réalité. Toute la période entre 1965 et 1975 est focalisée sur deux problèmes devenus à la mode: celui du langage et celui de la matière. Les années 70 naissant, *Le Clézio* entre la mythologie indienne, qui le remplit de magie et lui permet de s'ancrer dans l'existence.

Selon *Le Clézio* nous avons accès à la réalité seulement à travers le langage qui contient tout, qui est la seule réalité.

Le seul contenu de la pensée est celui qui se verbalise, tandis que les émotions sensorielles peuvent nous trahir. Les mots sont transparents, ils aident à comprendre les choses. Dans sa fonction primitive, le langage donne accès à la réalité du monde au-delà des concepts. Le langage et la philosophie occidentaux, au contraire, en retranchent par

leur emploi dans la communication logique. Ils ressemblent aux écrans opaques, qui empêchent l'homme d'être vraiment présent dans le monde réel où tout s'intercale. «Les mauvaises questions, dit *Le Clézio* à Pierre Lhoste, sont celles qui n'ont trait qu'au langage», puisqu'elles «satisfont le monde de la parole» mais non pas «le monde de l'existence du bien ou du mal.» L'existence d'une réalité implique qu'il y ait une vérité qu'on atteint par la réalisation parfaite de la réalité personnelle. La question de la langue devient plus pointue en considérant que *Le Clézio* a goût à voir des signes partout: «Dans la rue, tout me semble écrit. La ville est une architecture d'écriture.» Cela est orienté *Le Clézio* par une volonté à libérer la langue et à s'en dégager pour arriver à une vraie communication avec la matière. Il libère la langue de son esclavage, et il la remet dans une fonction encore plus magique. L'écrivain enchante les hommes tel un magicien, leur donnant accès à la vraie réalité par ses signes précis qui permettent au lecteur de passer vers une réalité excellente derrière les mots abîmés. *Haï* transmet le mieux cette quête d'une réalité au-delà des limites du langage. On voit dans *L'inconnu sur la terre* et *Mondo et autres histoires* une volonté de guider le lecteur, par les paroles, à un univers primitif de réception spontanée.

5-6-adapter le monde :

Dès le début, le rapport parfait entre la totalité de la pensée humaine, qui selon *Le Clézio* est écrite déjà, et le texte aidait d'idéal imaginaire et visionnaire. A son avis, le travail de l'auteur était d'adapter les expériences internes et externes par enregistrement spontané à la manière de découvrir ce qui inspire le comportement des êtres humains. L'écriture domine la parole parlée parce qu'elle arrive à schématiser. Dans *Le monde est vivant* *Le Clézio* décrit une méthode simplissime:

Voici ce qu'il faut faire: il faut partir pour la campagne, comme un peintre du dimanche, avec une grande feuille de papier et un crayon à bille. Choisir un endroit désert, dans une vallée encastrée entre les montagnes, s'asseoir sur un rocher et regarder longtemps autour de soi. Et puis, quand on a bien regardé, il faut prendre la feuille de papier, et dessiner avec les mots ce qu'on a vu.

En effet, *Le Clézio* parle d'un entretemps nécessaire entre la mise en écrit et la dactylographie, lieu de corrections, soulignant la différence entre le manuscrit et l'imprimé.

6-Conclusion :

Enfin, L'écriture Le Clézienne est remarquée une simplicité qui permet au lecteur de déchiffrer ce qu'il veut dire l'écrivain, on voit beaucoup de monde par les écrits de Le Clézio puisque il est le maitre de la description écrite.

Conclusion générale

On voit que l'imagologie du désert s'analyse dans le roman *Désert* de J.M.G LE CLÉZIO comme une image d'un espace originel qui discerne à côté de son aspect spatial des éléments relevant du magique et du merveilleux. On tient compte surtout dans le désert quelques faits similaires prennent aussi leur écho dans *Désert*, on voit ça dans ce qui est raconté Naman en particulier : la bague maudite, les dauphins et le conte de Balaabilou. Ma el Aïnine guérissant l'aveugle ou Hartani qui parle un langage gestuel et symbolique.

Les deux cultures dans le texte ou bien dans le roman donnent des contradictions des caractéristiques au désert : le silence, l'immobilité, l'absence et la vacuité ou l'immensité du vide qui échappe à toute mesure par contre à Marseille en Europe : le bruit, la mobilité, la charge, « *si grand que personne ne peut le connaître en entier* »(P.169) ,il n'a pas de vide et ne pas de silence où on le présente souvent en contrepoint avec la ville, presque tous les personnages vivent ensemble proche d'eux même: « *Quand elle est arrivée à Marseille,[...] elle a d'abord logé dans un meublé, dans la banlieue, où elles étaient cinq femmes par chambre, avec la police qui venait chaque matin, et les bagarres dans la rue. (P.265)*»

Le désert est aussi le motif servant de toile de fond à la description des personnages cette dernière nous aide à analyser et à trouver beaucoup de choses à l'intérieur de l'histoire qui enrichit la littérature contemporaine elle-même. La première partie de *Désert* se développe d'avantage sur l'aspect de l'image légendaire du désert et le présente comme un personnage figuré où domine les aspects de voyage, désert, rejet et aliénation, mais le personnage Lalla nous permettons d'aborder et de développer le thème de l'imagologie du désert surtout au deuxième partie de l'histoire elle sert à établir une sorte de passerelle entre l'historique et le fictionnel par une agréable image descriptive à la part de l'écrivain J.M.G LE CLÉZIO.

En conséquence, l'aspect fragmentaire ou d'alternance qui caractérise la structure narrative de *Désert* il finit par trouver son fin dans l'autre récit qui articule sur la vie de Lalla. Il est évident que le texte raconte, en partie ou en détail l'histoire du colonialisme dans le pays du désert cet aspect qui nourrit tous les aspects marginaux, de discriminations, rejet et aliénation.

Une dernière chose reste à souligner, c'est le fait que le roman décrit à une manière de la vie d'une enfance. Donc, Le Clézio décrit de façon particulière plusieurs enfants :

Nour, Lalla, Hartani et Radicz sont des enfants au caractère très puissant, ils cherchent une place dans un monde réducteur et déprimant ses enfants ont vécu la souffrance et à la recherche du bonheur perdu. Lalla est descendantes des hommes bleus (en plus de cette consonance qui rapproche son nom) et qui partent à la recherche d'un autre ailleurs. Lalla à sa naissance, n'avait pas de nom : « *je m'appelais Bla Esm, ça veut dire « Sans Nom »* »(P.352). Elle portait donc le nom de Hawa, celui de sa mère, cette femme nous donne une image précieuse et claire par rapport aux autres femmes du désert. Ce qui importe dans le roman de Le Clézio est le regard que l'enfant porte sur le monde : le regard de Nour porté sur Ma el Aïnine ou les images qu'évoquent les signes de Hartani, enfant qui, pourtant ne parle pas.

Dans ce contexte on peut songer aux différents thèmes possibles que le lecteur puisse imaginer. Des thèmes comme ceux de voyage, altérité, rejet et aliénation aussi des invocations ou le Dhikr mystique durant la prière collective assistée par Ma el Aïnine dans *Désert*, l'apport de l'expérience spirituelle, le goût pour les éléments naturels et le regard passionné. Une thématique de l'magologie du désert qui reste à explorer par les lecteurs ou ceux qui s'intéressent aux études critiques et littéraires.

Bibliographie

Bibliographie:

Les ouvrages de J.M.G Le Clézio :

Romans, nouvelles et récits

- *Le Procès-verbal*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1963. (prix Renaudot)
- *Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur*, nouvelle, Mercure de France, L'écharpe d'Iris, Paris, 1964.
- *La Fièvre*, nouvelles, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1965.
- *Le Déluge*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1966.
- *Terra Amata*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1967.
- *Le Livre des fuites*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1969.
- *La Guerre*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1970.
- *Les Géants*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1973.
- *Voyages de l'autre côté*, nouvelles, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1975.
- *Mondo et autres histoires*, contes, Gallimard, Paris, 1978.
- *Désert*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1980.
- *La Ronde et autres faits divers*, nouvelles, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1982.
- *Le Chercheur d'or*, roman, Gallimard, Paris, 1985.
- *Voyage à Rodrigues*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1986.
- *Printemps et autres saisons*, roman, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1989.
- *Onitsha*, roman, Gallimard, Paris, 1991.
- *Étoile errante*, roman, Gallimard, Paris, 1992.
- *Pawana*, roman, Paris, Gallimard, 1992.
- *La Quarantaine*, roman, Gallimard, Paris, 1995.
- *Poisson d'or*, roman, Gallimard, 1996.
- *Hasard*, suivi de *AngoliMala*, romans, Gallimard, Paris, 1999.
- *Cœur brûle et autres romances*, nouvelles, Gallimard, Paris, 2000.
- *L'enfant de sous le pont*, roman, Lire c'est partir, Paris, 2000, 62 p.
- *Fantômes dans la rue*, éditions Elle, Aubin Imprimeur, Poitiers, 2000, 47 p.
- *Révolutions*, roman, Gallimard, Paris, 2003.
- *L'Africain*, portrait de son père, Mercure de France, « Traits et portraits », Paris, 2004. *Histoire du pied et autres fantaisies*, nouvelles, Gallimard, Paris, 2011.)

Essais et idées

- *L'Extase matérielle*, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1967.
- *Hai*, Skira, « Les Sentiers de la création », Genève, 1971..
- *Mydriase*, illustrations de Vladimir Veličković, Fata Morgana, Saint-Clément-la-Rivière, 1973 ; éd. définitive, 1993 .
- *Vers les icebergs*, Fata Morgana, « Explorations », Montpellier, 1978.
- *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, « Le Chemin », Paris, 1978.
- *Trois villes saintes*, Gallimard, Paris, 1980.
- *Civilisations amérindiennes*, Arléa, Paris, 1981.
- *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Gallimard, « NRF Essais », Paris, 1988. *Diego et Frida*⁴⁷, Stock, « Échanges », Paris, 1993.
- *Ailleurs*, entretiens avec Jean-Louis Ezine, Arléa, 1995.
- *La Fête chantée*, Gallimard, « Le Promeneur », 1997.
- *Gens des nuages* (avec Jémia Le Clézio, photographies de Bruno Barbey), récit de voyage, Stock, « Beaux Livres », 1997.
- *Raga. Approche du continent invisible*, Le Seuil, « Peuples de l'eau », Paris, 2006.

Les ouvrages théoriques :

- Duchet Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979.
- Gille Philippe, *Lexique des textes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001.
- Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
-Marxiste et sciences humaines, Paris, Gallimard, 1970.
- Jacques Bres, *Sociotypes, contresociotypes : un récit nommé désir, université de Montpellier*, 1989.
- Louis Aalthusser, *Pour Marx*, Paris, Maspéro, 1965.
- Nadeau Barthes, *Littérature, presse universitaire de Grenoble*, 1995.
- Pageaux Daniel, *Henri Revue de Littérature comparée*, Sorbonne Nouvelle Paris III, 1998.
- La Littérature Générale Et Comparée*, Paris, 1994.

Sitographie :

-[Jean Ricardou](#), *Roman*, consulté le : 24/08/2014

http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_%28litt%C3%A9rature%29

Résumé

Résumé:

Le thème de l'imagologie du désert marque bien le travail de JMG Le Clézio, y compris le *Désert*(1980).

Déserta été trouvé dans l'image réelle de la nature sauvage: la souffrance des peuples du Sud, les stéréotypes et vision négative de l'autre, imagologie du désert se produit à tous les niveaux de l'écriture pour mettre en œuvre les différents aspects d'un rapport frappant qui se manifeste d'abord dans les deux histoire sen parallèle, de laisser les mêmes images et les aspects de la vie dans le Sud. Ce roman est prise devant l'image principale d'une femme dans la société de désert et aussi dans la société occidentale, qui nous permet de mieux détecter notre objectif, une tentative a été faite pour analyser les différentes composantes de caractères société en bordure des déserts et de son territoire et environnement temporel, qui nous aide à résoudre les problèmes cruciaux tels que le désert, Voyage, le rejet et l'aliénation. Puis la femme spécifique de mage face entre deux zones déferents complémentaires sensibilisation Lalla par son voyage à Marseille et le même cas pour le voyage de Nour essayer de dégager le jugement contenu dans les représentations de la femme dans le désert et son rôle dans la société décrites par l'auteur, par l'image de cette femme(Lalla) qui a le caractère de la femme attire, par la suite, son chemin à la majorité. En effet, la structure complexe du texte désert enrichi davantage de connaître son style d'écriture en ciblant à l'écriture de notre écrivain JMG Le Clézio.

Abstract :

The theme of the desert imagology marks well the work of JMG Le Clézio, including the *Desert* (1980).

Desert was found in the actual image of wilderness: the suffering of the peoples of South, stereotypes and negative view of the other, imagology the desert occurs at all levels of writing for different aspect simplement as triking report which manifests it self first in the two stories in parallel, letting out the same images and aspects of life in the South. This novel is taken in front of the main image of a woman in the desert society and also in western society, which all owsus to better detect our goal, an attempt was made to analyze the various components of society desert fringe characters and its spatial and temporal environment, that helps us to address criticalissues such as desert, travel, rejection and alienation. Then the specific mage woman faces between two deferent are as complement in gawareness Lalla by his trip to Marseille and the same case for the trip Nour trying to

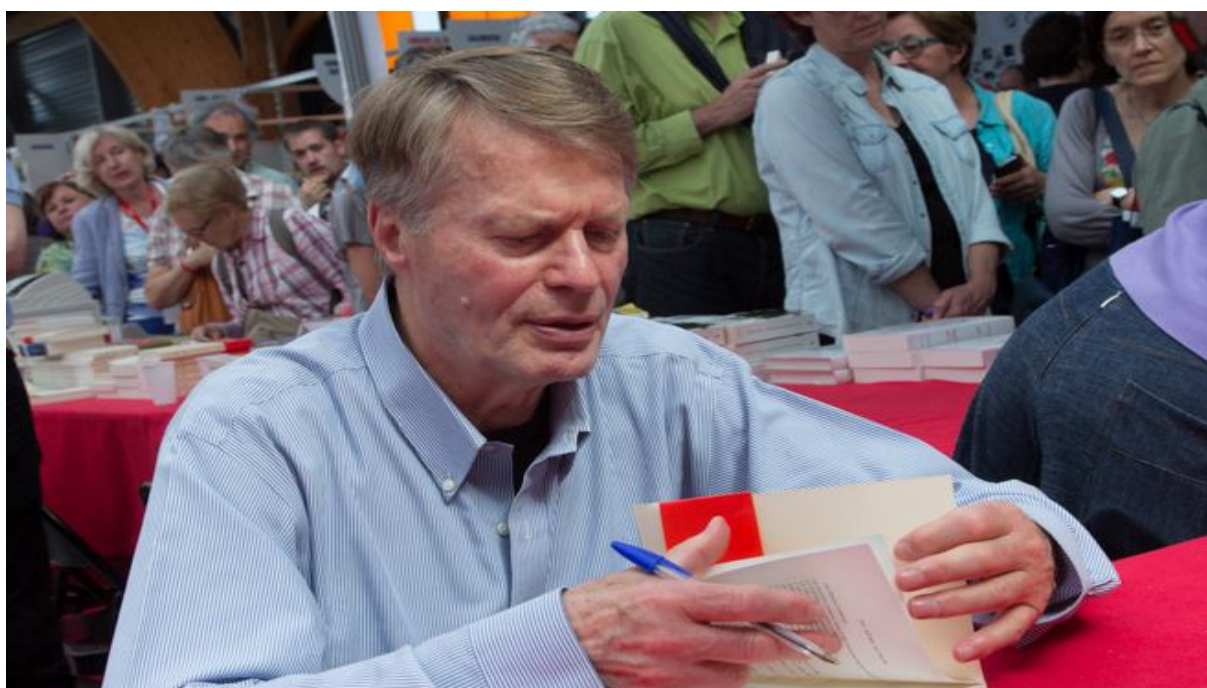
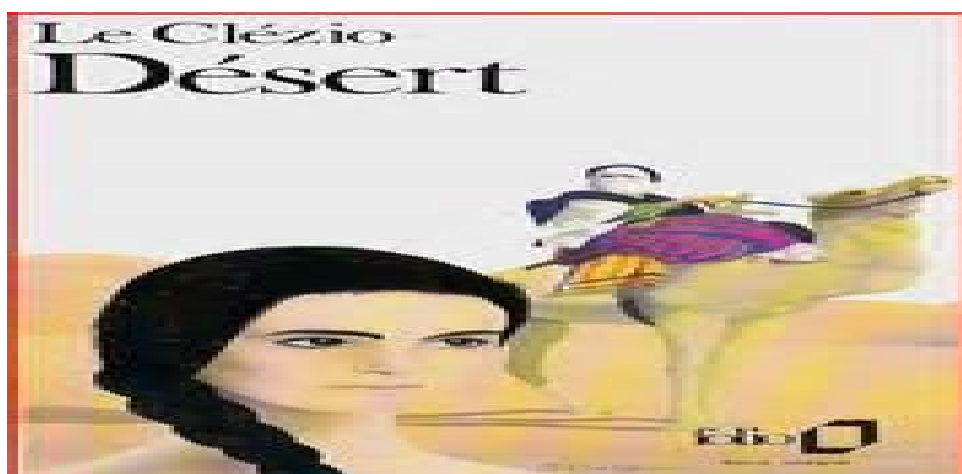
clear the judgment contained in there presentations of women in the desert and its role in society described by the author, through to the image of this woman (Lalla), the character of the woman draws, there after, it spath to the majority. In deed,the complex structure of text Desert enriched further to know his writing style by targeting at writing our writer JMG Le Clézio.

الملخص:

ايماغولوجيا الصحراء موضوع يبين كثير في رواية الكاتب لوكليزيو الصحراء(1980)،التي توضح لنا الصورة الحقيقية للطبيعة القاسية:معاناة الشعب الصحراوي،مظاهر العنصرية،و النظرة السلبية للغير، ايماغولوجيا الصحراء سمحت لنا باستخراج المظاهر المختلفة الموجودة في الحكايتان المتزامنتين في رواية الصحراء،للبطين ،لالا'و 'نور'، بعد قيامهما برحلة إلى مكان مختلف عن الصورة الصحراوية، وهذا ما منح لكليهما تجربة في الحياة،من سفر،رفض و تهميش من الآخرين.لكن الدور الكبير كان من خلال ما عاشته الشخصية لنسوية 'لالا' خلال رحلتها إلى مارساي الفرنسية بحثا عن الاستقرار والسعادة، أخيرا نتهي دراستنا بعد ما قرئنا هذه الرواية للكاتب لوكليزيو وتعرفنا على أسلوبه في الكتابة.

Annexes

Annexes





LITTÉRATURE

Le Nobel décerné à l'écrivain français Le Clézio

JEUDI 09 OCTOBRE 2008

Le romancier français Jean-Marie Le Clézio a obtenu le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son œuvre. Le nom de l'auteur du "Procès-Verbal" (1963) et de "Désert" (1980) circulait depuis plusieurs jours dans les cercles littéraires.