

République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique
Université Mohammed Seddik Benyahia-Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature Française

N de série :

N d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Espace mnémonique et douleur dans le roman
***Onitsha* de J.M.G LE CLEZIO**

Présenté par :
LEHTIHET Halima
SOUYAD Ismahane

Dirigé(e) par :
Mme. ABDELAZIZ Radhia

Devant le jury :

Président : RADJAH Abdelouaheb
Rapporteur : ABDELAZIZ Radhia
Examineur : CHIHA Samia

Année Universitaire : 2020 – 2021

République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique
Université Mohammed Seddik Benyahia-Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature Française

N de série :

N d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Espace mnémonique et douleur dans le roman
***Onitsha* de J.M.G LE CLEZIO**

Présenté par :
LEHTIHET Halima
SOUYAD Ismahane

Dirigé(e) par :
Mme. ABDELAZIZ Radhia

Devant le jury :
Président : RADJAH Abdelouaheb
Rapporteur : ABDELAZIZ Radhia
Examineur : CHIHA Samia

Année Universitaire : 2020 – 2021

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail aux êtres qui me sont les plus chers, je cite :
À celle qui m'a transmis la vie, l'amour, le courage, à toi ma chère maman
source de toutes mes joies, à toi mon cher père, que Dieu vous protège et vous
garde pour nous.

Mon petit frère Daddy et mes chères sœurs

Amina Ines et son mari Fateh, Ikram, Nihad et Chaima

Mon adorable nièce Djomana et mes deux chers neveux :

Aouis et Yail

Tous mes chers amis particulièrement mon binôme

« Halima »

Sans oublier Amel, Meriem, Warda, Sara et Amine

Ismahane

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes chers et généreux parents qui n'ont pas manqué d'être près de moi tout au long des années d'études et leurs encouragements sans relâche en vue de voir leur fille réussir dans ses études.

Comme je dédie ce travail à tous mes enseignants qui m'ont mis à l'aise, n'ont ménagé aucun effort et ont été à la hauteur de leur tâche, il faut le souligner.

Aussi à tous mes collègues de l'université qui me connaissent de près ou de loin ainsi qu'à toutes mes amies.

Enfin je dédie ce mémoire à ma famille tout entière en particulier ma petite sœur Louisa que j'aime beaucoup.

Halima

Remerciements

Avec l'aide d'Allah le tout puissant, nous étions animées d'une grande volonté de préparer ce mémoire, Dieu merci.

*Nos remerciements vont à Madame **Radhia Abdelaziz** qui nous a aidées dans notre tâche, il faut reconnaître très ardue ainsi que les conseils très précieux qu'elle nous a prodigués.*

Aux membres du jury pour avoir accepté volontiers d'examiner minutieusement notre travail.

Aussi à toutes les personnes qui nous ont soutenues durant la réalisation de ce modeste travail.

Table des matières

Introduction générale	07
Première partie : l'espace entre perception et imagologie	
Chapitre I : l'espace entre violence et douleur	
Introduction	12
I.1. Qu'est-ce qu'un espace ?.....	12
I.2. L'espace dans la littérature.....	13
I.3.La géocritique selon Bertrand WESTPHAL.....	15
I.4.La ville d'Onitsha, espace de mort et de détresse.....	16
I.5. Aru Chuku un espace de guerre.....	18
I.6. Les espaces de la violence sexuelle : espace fermé et espace ouvert.....	19
I.6.1.L'espace fermé : La salle de bain.....	19
I.6.2.L'espace ouvert : La plage.....	20
I.7.La maison, représentations multiples.....	22
I.7.1. La maison de Geoffroy espace de peur et de solitude.....	22
I.7.2. La maison de Gerald Simpson espace d'esclavage.....	23
I.8. Le collège espace de violence morale.....	23
La conclusion	24
Chapitre II : Onitsha perçue par l'Autre	
Introduction	27
I.1. L'imagologie.....	27
II.2. L'imagologie selon Daniel-Henri PAGEAUX.....	28
II.3. L'imagologie spatiale.....	29
II.4. L'altérité.....	29
II.5. Les stéréotypes.....	30
II.6. Onitsha, du rêve au désespoir.....	32
II.7. L'Autre dans la ville d'Onitsha.....	33
II.8. Onitsha, du désespoir au rêve.....	35
II.9. Quand l'espace exotique devient monotone	36

II.10. L'image de la société africaine sur les personnages.....	37
Conclusion.....	39

Deuxième partie : l'espace entre mythe et mémoire

Chapitre I : Espace et mythe

Introduction.....	42
I.1. Qu'est- ce qu'un mythe ?.....	42
I.2. La mythocritique selon Pierre BRUNEL.....	43
I.2.1. Emergence.....	44
I.2.2. Flexibilité	44
I.2.3. Irradiation.....	45
I.3. Espaces mythiques.....	49
I.3.1. Onitsha, l'espace où le réel rencontre le mythe.....	49
I.3.2. Meroë espace de rêve mythique	50
I.3.3.Aru Chuku entre l'Histoire et le mythe	51
I.4. Le fleuve espace sacré.....	52
Conclusion.....	54

Chapitre II : L'espace entre mémoire et douleur

Introduction	56
II.1. La douleur.....	56
II.1.1. La douleur morale	57
II.1.2. La douleur physique.....	57
II.2. Qu'est-ce qu'un souvenir ?.....	58
II.3. Le souvenir dans la littérature.....	59
II.4. Le bateau de Surabaya espace de mauvais souvenirs.....	60
II.5. Mémoire et souvenir.....	61
II.5.1. espace du collège et nostalgie.....	62
Conclusion	64
Conclusion générale.....	66

Liste de références bibliographiques.

Résumés

Introduction générale

Dans tous les pays du monde, les gens écrivent en utilisant différentes langues. L'écriture est un moyen qui permet de transmettre des pensées et des souvenirs de génération en génération.

Les romans produits par les écrivains abordent des domaines différents et ne sont pas du même genre. La France est l'un des pays qui a marqué l'Histoire grâce aux écrits de ses écrivains. Dans ce pays européen, il y a beaucoup d'écrivains qui écrivent en français. Les premiers grands textes de la langue française datent du milieu du Moyen Âge.

De nos jours, la littérature française occupe une place de premier rang, les romans français les plus vendus dans le monde sont traduits en plusieurs langues.

La littérature française contemporaine désigne l'ensemble des œuvres littéraires publiées dans le monde moderne. Elle se réfère à une littérature datant de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à nos jours.

Les œuvres de la littérature contemporaine comprennent principalement des histoires crédibles fondées sur la réalité. Ces histoires sont considérées comme d'avantage axées sur les personnages que sur l'intrigue.

En ce qui nous concerne, nous avons opté pour J.M.G LE CLEZIO, un écrivain contemporain le plus célèbre de sa génération et le quatorzième français à recevoir le prix Nobel de la littérature après André Gide, Albert Camus et Claude Simon.

Le corpus choisi dans notre recherche est *Onitsha*, le neuvième roman de LE CLEZIO, il a été publié en 1991 chez Gallimard et comporte 263 pages réparties sur quatre parties intitulées dans l'ordre suivant : *Long voyage, Onitsha, Aru Chuku et Loin d'Onitsha*.

Onitsha est le titre du roman, il renvoie au petit village situé en Afrique (Nigéria).

L'histoire commence par le voyage en bateau Le Surabaya en 1948, c'est l'aventure d'une famille composée de Fintan (le fils) âgé de 12 ans, Maria Luisa la mère portant le prénom Maou et Geoffroy Allen (le père) durant la seconde guerre mondiale. La famille est obligée de se disperser, Maou et Fintan quittent enfin la France et rejoignent Geoffroy installé au Nigéria et travaille sur les ordres du régime colonial.

Fintan demeure toujours proche de sa mère et le voyage en Afrique rend cette relation plus forte. Quant à la relation entre le père et son fils elle est beaucoup plus tendue car

Geoffroy est autoritaire et réservé. A la fin du récit les deux personnages se rapprochent tant bien que mal.

Toute la famille ne se contente pas du confort du colonialisme, plutôt elle est fascinée par l'Afrique et chaque membre de la famille ne trouve pas de difficultés pour s'intégrer dans la culture africaine.

Fintan devenu adulte à la fin du roman, écrit à sa petite sœur Marima née après le retour de la famille en Europe. Il parle de l'Afrique et de leur appartenance à Onitsha. C'est vingt-ans plus tard que se termine l'histoire après une ellipse temporelle.

Fintan pense à l'Afrique, il se remémore les beaux souvenirs de son enfance et les tristes circonstances de la violence et de la pauvreté du présent qui s'entremêlent. Après la mort du père, le fils décide de retourner au continent qui a tellement marqué son enfance.

En vérité, nous avons une préférence pour la littérature française d'expression française, c'est la raison pour laquelle nous avons voulu étudier une de ses œuvres en espérant que ce modeste travail sera comme une référence aux futurs étudiants.

De plus ce qui a attiré notre attention et nous a motivés à travailler sur ce roman, c'est le titre. En effet, ce dernier a attisé notre curiosité pour savoir et connaître pourquoi l'auteur a choisi un tel titre ? En suite, nous avons voulu découvrir le monde africain (Nigéria) à travers cette œuvre.

On tentera au fur et à mesure de notre recherche, de répondre aux interrogations suivantes :

- Comment l'auteur a représenté l'espace violent et douloureux d'Onitsha ?
- Comment Onitsha est-elle perçue par l'Autre ?
- Comment les espaces mythiques sont-ils représentés dans le roman ?
- Comment les personnages revivent leur passé à travers différents espaces ?

Afin de répondre à ces questions nous émettrons les hypothèses suivantes :

- Onitsha a été réellement représentée comme un espace de violence en laissant des traces douloureuses.
- L'image que l'Autre se fait d'Onitsha a été totalement différente de ce qu'elle est en vérité.

- LE CLEZIO a transmis les messages qui concernent les espaces mythiques et réels afin de transmettre une vision bien déterminée aux lecteurs.
- Certains espaces que Le CLEZIO a évoqués dans son roman sont imprégnés de souvenirs et de nostalgie.

Cette problématique nous incite à envisager notre étude un croisement des notions comme la mémoire, le mythe et l'espace.

D'un point de vue méthodologique, notre travail de recherche qui s'intitule *L'espace mnémonique et la douleur*, se divisera d'abord en deux grandes parties, chacune d'entre elles sera à son tour partagée en deux chapitres.

Le premier chapitre intitulé *l'espace entre violence et douleur*, au fil de ce chapitre nous essayerons de montrer les espaces significatifs, c'est pourquoi nous allons choisir l'approche géocritique afin de comprendre les messages que ces espaces tentent de nous révéler.

Le second chapitre intitulé *L'image d'Onitsha perçue par l'Autre*, dans ce chapitre nous tenterons de traiter quelques concepts littéraires de base tels l'imagologie spatiale, l'altérité et le stéréotype qui nous permettront de bien appliquer la méthode de l'imagologie.

Le troisième chapitre intitulé *espace et mythe*, au sein de ce chapitre nous allons faire l'appel à l'approche mythocritique pour essayer de dégager les messages que l'auteur tente de nous révéler à travers les espaces mythiques cités dans le texte.

Le quatrième chapitre et le dernier intitulé *l'espace entre mémoire et douleur*, nous tenterons d'analyser les notions de la mémoire, la douleur et le souvenir dans le texte pour donner au lecteur une série d'informations qui rapportent les espaces douloureux dans le roman.

Première partie : l'espace entre perception et imagologie

Chapitre I
L'espace entre violence et douleur

Introduction

Toutes les œuvres écrites par les écrivains laissent les lecteurs attirés par les actions qui se sont déroulées dans le récit, ces actions propres aux personnages peuvent être simultanées ou séparées, courtes ou de longues durées suivant les événements historiques et dans les endroits bien précis et captivants. Elles ont aussi pour objet de mettre en valeur et développer le récit à travers divers espaces représentatifs où chaque personnage joue son rôle.

En ce qui nous concerne dans ce chapitre qui s'intitule *Des espaces dominés par la violence* et une fois avoir lu le corpus *ONITSHA* de J.M.G LE CLEZIO, nous avons en effet remarqué la présence de plusieurs espaces significatifs, c'est pourquoi nous avons choisi d'aborder l'approche géocritique afin de comprendre les messages que ces espaces tentent de nous révéler.

Nous aurons donc principalement recouru aux travaux de Bertrand WESTPHAL dans ce domaine, ainsi que d'autres théoriciens comme Maurice BLANCHOT.

1-Qu'est-ce que l'espace ?

Selon le dictionnaire français Larousse : « *L'espace est une propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui qui peuvent être mesurés.* »¹

Les scientifiques, les chercheurs et les philosophes de l'antiquité se sont penchés sur les atomistes tels Platon qui affirme et indique que l'espace est infini. Après une centaine d'années Newton a donné une vision d'un espace absolu et réel, vide et infini mais en progression.

Si au Moyen Âge, l'espace est représenté comme une angoisse et une frayeur, au XVII^{ème} siècle, il prend une dimension scientifique, LEIBNIZ affirme que : « *je ne dis point que la*

¹Dictionnaire la rousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013#> consulté le (15/9/2020)

matière et l'espace sont la même chose ; je dis seulement qu'il n'y a point d'espace où il n'y a point de matière ; et que l'espace en lui-même n'est point une réalité absolue »²

Pour LEIBNIZ, l'espace se résume comme absolument un vide ou un néant. Il n'y a pas une distinction entre la matière et l'espace.

Intervient Emmanuel Kant philosophe allemand qui n'admet pas la théorie de LEIBNIZ, il affirme plutôt que l'espace existe et se limite uniquement à partir de l'intuition.

Quant à Einstein physicien théoricien, ce dernier introduit la théorie de la relativité. En se basant sur les expériences de Faraday Maxwell et Fresnel qui appliquent la question indéterminée par Newton, il constate dans la théorie de la relativité que le champ gravitationnel sert à donner à l'espace-temps une courbure.

Les chercheurs Mikhaïl BAKHTINE et Youri LOTMAN qui le voient autrement optent pour l'irréel. Ce dernier distingue et diffère la concrétisation des espaces dans une œuvre littéraire.

Les concepts de topologie et topographie désignent des aspects concrets, l'image qui a séduit les auteurs. En somme, l'espace est plein dynamique balistique et en expansion, une notion par laquelle des théoriciens abondent notamment dans des sens différents.³

2-L'espace dans la littérature

Selon le critique romancier et philosophe français Maurice BLANCHOT, ce dernier a employé dans son ouvrage en 1955 le terme espace littéraire au sens métaphorique.

L'espace romanesque est un espace créé par le romancier pour situer les actions accomplies par les personnages. Celui-ci peut avoir des liens et des ressemblances avec des lieux et des paysages existants dans le monde réel comme il ne peut pas avoir de représentations en ce monde, c'est-à-dire l'espace dans lequel se déroule l'histoire peut être réel ou fictif.

²GOTTFRIE, Leibniz, *Recueil de lettres entre Leibniz et Clarke sur Dieu, l'âme, l'espace, la durée, etc.*, dans œuvres philosophique de Leibniz, présentées par Paul Janet, Paris, Alcon, 1900, tome 1.5 écrit, p782.

³ZIETHEN, Antje, *La littérature et l'espace*, <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3arbo0733/1017363ar/> consulté le (14/9/2020)

Donc, le texte nous permet de voir l'espace fictif ou le lieu de l'histoire. Il nous met en contact avec les différents lieux, tels que les décors, les paysages et les personnages évoluant dans le roman. En fait, l'écrivain crée un espace dans lequel s'inscrivent les activités des personnages choisis par ce dernier.

C'est un constituant essentiel à la narratologie au même titre que les autres éléments tels que les personnages, l'action, le temps. Il fait partie alors d'une unité indissociable, les uns accomplissent les autres.

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien.⁴

L'espace est la dimension du vécu et l'appréhension des lieux où se manifeste une expérience, il donne un sens au roman. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la réunion de l'espace du monde et de celui du créateur qui donne un sens au roman.

La littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrits des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans les contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.⁵

D'après cette citation, nous pouvons définir la littérature comme une série d'écriture de romanciers qui comme d'autres sujets parlent aussi de l'espace, donne au récit un cachet particulier par la représentation des lieux en général. On peut citer comme exemple : les paysages, les demeures. Proust à travers ses lectures enfantines affirme que la littérature par sa richesse nous dévoile une imagination dans les contrées inconnues, qu'elle donne

⁴WEISGERBER, Jean, *l'espace romanesque*. Ed l'âge d'homme.1978.p19.

⁵GENETTE, Gérard, « L'espace littéraire », *Figure II*, Paris, Seuil, 1979,(1969) ,p43.

aux lecteurs dans certains passages du texte littéraire, l'illusion de parcourir et d'habiter ces contrées pourtant inconnues.

La définition de l'espace est spécifique et illimitée. De nos jours, l'espace se distingue par plusieurs sens car il figure dans différents et nombreux domaines notamment l'économie, l'anthropologie et bien d'autres domaines.

Dans le domaine de la littérature, l'espace permet à l'auteur de citer une suivie concernant la succession d'actions. Cet espace peut innover une histoire qui sert à décorer l'action au service des personnages.

L'espace romanesque et comme l'a traduit Charles BONN : «*Le seul espace véritablement signifiant face aux lieux producteurs du récit [...] est l'espace du roman lui-même* ». ⁶En effet, pour lui il existe un seul et unique espace qui est tout à fait signifiant dans le roman.

Donc, nous pouvons dire que l'espace romanesque en littérature est omniprésent par ce qu'il permet à l'action de se développer et de se mouvoir.

Aussi, décrire un espace c'est avant tout donner à l'œuvre une image réelle pour permettre au lecteur de se diriger vers le vécu textuel après avoir vécu le réel.

3- La géocritique selon Bertrand WESTPHAL

Fondée en France par le théoricien Bertrand WESTPHAL, la notion de la géocritique est selon lui une approche littéraire qui étudie l'espace géographique et est considérée comme un ensemble d'analyses critiques différentes.

Professeur à la faculté des lettres de Limoges, Bertrand WESTPHAL a établi récemment divers travaux afin d'obtenir l'analyse littéraire de la géocritique.

Le concept de la géocritique a besoin d'une étude dans différents domaines, parmi eux la littérature et la géographie lesquelles analysent l'espace.

⁶Charles, Bonn, *le roman algérien d'expression française*, presses de l'université de Montréal, Edition l'Harmattan, Paris, 1985, p255.

La géocritique en fait est une « poétique de l'espace », elle est une approche littéraire essentielle car la présence de l'espace humain doit être aussi représentée dans l'optique de la diversité des unités culturelles.⁷

Initiée par Bertrand WESTPHAL, la géocritique est l'une des principales approches des dernières décennies qui traite l'analyse littéraire et la théorie littéraire, elle se manifeste par un point essentiel qui est l'étude de l'espace géocritique. Cette nouvelle approche intéresse plusieurs auteurs pour étudier les lieux descriptifs dans la littérature.⁸

Toujours selon Bertrand WESTPHAL, la géocritique nous indique qu'il existe un rapport entre les espaces et les individus là où ils vivent et se déplacent. L'espace peut influencer la même personne, la personne peut laisser son empreinte sur ce même espace.

« *La géocritique est une méthode d'analyse littéraire et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique.* »⁹ Donc, la géocritique c'est une méthode qui a mis l'espace au centre de ses investigations.

Il serait important de noter que selon ce théoricien, si l'espace est le même, unique, sa représentation est par contre multiple et diverse. Un même espace peut avoir plusieurs significations, selon la personne qui le regarde et qui le partage.

Dans notre corpus, nous avons constaté que s'agissant de notre roman *Onitsha*, le narrateur a cité plusieurs espaces afin de donner intelligemment une valeur au contenu littéraire et donner aux lecteurs l'envie de découvrir des nouveaux espaces qui sont représentatifs et significatifs.

4-La ville d'Onitsha, espace de mort et de détresse

Il faut savoir qu'Onitsha est une ville portuaire, située en Afrique plus précisément sur la rive gauche du fleuve Niger.

⁷ WESTPHAL, Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, <https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-destextes> consulté le (26/09/2020).

⁸ ROELENS, Nathalie, *Sémiotique urbaine et géocritique* <https://journals.openedition.org/signata/485?lang=en> Consulté le (9/9/2020)

⁹ Définition de la géocritique, <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique> (consulté le 20 septembre 2020).

Onitsha est aussi un roman écrit par LE CLEZIO dont l'histoire se passe au lendemain de la seconde guerre mondiale. Nous pouvons bien faire la distinction entre le régime colonial (confort chez les blancs et misère des noirs).

Dans notre roman, Onitsha est représentée comme un espace de mort et de détresse parce que la guerre civile du Biafra au Nigeria s'étalant entre 6 juillet 1967 et 15 janvier 1970 a provoqué la mort de plusieurs civils et la destruction des institutions comme le rapporte le narrateur dans le récit :

La guerre efface les souvenirs, elle dévore les plaines d'herbes, les ravins, les maisons des villages, et même les noms qu'il a connus. Peut-être qu'il ne restera rien d'Onitsha. Ce sera comme si tout cela n'avait existé que dans les rêves, semblable au radeau qui emportait le peuple d'Arsinoé vers la nouvelle Méroé, sur le fleuve éternel.¹⁰

Ce passage nous indique que la ville africaine Onitsha a connu de nombreux mauvais souvenirs, elle symbolise un espace de mort. Ravagée par la guerre, elle a disparu ne laissant aucune trace de souvenirs et que la ville semble n'avoir existé que dans les rêves et elle rejoint dans les rêves la nouvelle Méroé.

Après autant de massacres à Onitsha, le narrateur nous a montré dans la dernière partie du roman intitulé *Loin d'Onitsha* quelques méfaits de la guerre du Biafra que le protagoniste Fintan n'a pas oublié lorsqu'il a rejoint le collège en Angleterre. Fintan se souvient bien de ces adolescents qui ne pouvaient pas se défendre, ils étaient en mauvaise position devant les ennemis « *les enfants affamés n'ont plus la force de tenir des armes. De toute façon, ils n'avaient plus que des bâtons et des pierres contre les avions et contre les canons.* »¹¹

En observant les photographies dans les magazines, Fintan reconnaîtra-t-il le visage de son ami Bony parmi les soldats ? Par ailleurs, il se souvient de l'explosion des armes transportées vers Onitsha, de cette femme qui a été calcinée dans une jeep, de ce nom terrible qui lui revient souvent dans les lèvres : Kwashiorkor, ce nom lui représente un vrai cauchemar « *Il ne peut pas oublier l'explosion qui a détruit en un instant la colonne de*

¹⁰LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p 212.

¹¹ Ibid,op. cit, p224.

camions qui apportait des armes vers Onitsha...Il ne peut pas oublier cette femme calcinée dans une jeep...Il ne peut pas oublier ce nom terrible : Kwashiorkor. »¹²

La guerre anéantit tout sur son passage, le nombre de morts est considérable, alourdissant environ deux millions de personnes, tel est le bilan catastrophique qui est resté gravé dans toutes les mémoires sur la ville d'Onitsha.

Parler toujours de la guerre du Biafra c'est évoquer les ruines d'Onitsha, à ce sujet un secours a été lancé dans le besoin urgent de ces enfants innocents, songer à leur apporter les vivres par ce qu'ils crevaient de faim, donner à boire à ceux qui mouraient après l'ultime bombardement déclenché par les troupes fédérales qui ont envahi la ville d'Onitsha, ses maisons qui sont restées encore debout au bord du fleuve « *A la fin de l'été, les troupes fédérales sont entrées dans Onitsha, après un bref bombardement au mortier qui a fait s'écrouler les dernières maisons encore debout au bord du fleuve. »¹³*

J.M.G Le CLEZIO nous a donc présenté la ville d'Onitsha comme un espace de mort où les cadavres s'entassaient. La douleur et la détresse sont à chaque coin de rue.

5- Aru Chuku un espace de guerre

Le CLEZIO nous rapporte dans son roman que la ville africaine d'Aru Chuku a connu des événements historiques parmi lesquels nous avons pu relever les conséquences désastreuses commises par le colonialisme anglais.

En l'an 1901 et le mois de décembre, un bateau a embarqué 87 officiers anglais, 1550 soldats noirs et 2100 porteurs dans l'espoir d'anéantir la ville d'Aru Chuku. Ordre donné par le colonel Montanaro pour tuer tous les habitants même les garçons qui dépassent l'âge de dix ans.

Les ordres sont sans appel : détruire Aru Chuku, réduire au néant la ville rebelle avec ses temples, ses fétiches, ses autels de sacrifices. Rien ne doit rester de ce lieu maudit. Il faut tuer tous les hommes, les vieillards et les enfants mâles de plus de dix ans¹⁴

¹² LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p210.

¹³ Ibid,op. cit, p213.

¹⁴ Ibid,op. cit, p 155.

Concernant toujours Aru Chuku envahie par les anglais, nous avons relevé que les mercenaires ont été tués et que les troupes du lieutenant Montanaro n'ont pas éprouvé des difficultés pour assiéger l'intérieur du palais d'oji roi d'Aru Chuku.

Il y a quelques coups de feu en riposte, des mercenaires sont tués. Les Aros, ayant épuisés leur poudre, tentent une sortie, armés seulement de lances et d'épées...les troupes du lieutenant-colonel Montanaro entrent dans l'enceinte du palais d'Oji, roi d'Aro Chuku.¹⁵

Ils ne restaient que quelques guerriers constitués prisonniers de guerre qu'on a emmenés vers Calabar la ville du Nigéria. Ceux qui ont été tués sont mis sous terre et le reste du peuple d'Aros est réparti dans les villages.

Les derniers guerriers Aros sont emmenés comme prisonniers de guerre vers Calabar. Montanaro fait creuser une grande fosse où l'on jette les corps des ennemis qui ont été tués, ainsi que les crânes qui ornaient les autels. Le reste du peuple, femmes, enfants, vieillards...les derniers Aros se répartissent dans les villages.¹⁶

La ville ruinée, complètement plongée dans le chaos, à cause de la violence et la guerre.

6- Les espaces de la violence sexuelle : espace fermé et espace ouvert.

6.1-L'espace fermé : La salle de bain

En littérature, l'espace fermé est un lieu clos. Autrement dit, un espace clos désigne un lieu totalement fermé ayant une ou plusieurs voies d'entrées et restreintes, donc il est conçu pour être occupé par des personnes et ouvert uniquement en cas de nécessité.¹⁷

La salle de bain est un espace fermé pour la jeune fille noire Oya parce que cette dernière est considérée comme une victime, elle voit cet endroit d'enfermement comme étant un espace de peur et de trac plus exactement espace de viol.

¹⁵ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p 190.

¹⁶Ibid, op. cit, p 191.

¹⁷K .Laila, *espace fermé, espace ouvert* <http://www.labour.gov.on.ca/confined> consulté le (13/09/2020).

L'auteur raconte un viol qui se passe dans une ancienne salle de bain, cet acte est le viol d'une jeune fille africaine.

Le bruit de leur respiration emplissait la salle. Près d'une fenêtre obstruée par où filtrait le jour, Fintan aperçut une cloison arrachée, et l'intérieur d'une ancienne salle de bains, où trônait une baignoire vert turquoise. Sur le mur il y avait un grand miroir ovale, qui éclairait comme une fenêtre. Alors il les vit, Oya et Okawho, sur le sol de la salle de bains. Il y avait que le bruit de leur souffle, rapide, oppresse. Oya était renversée à terre, et Okawho la maintenait.¹⁸

Dans ce passage on voit la présence du viol dans un lieu fermé qui est une vieille salle de bain. La fille noire Oya était renversée à terre par Okawho qui voulait l'obliger de satisfaire ses besoins.

Oya la fille noire est considérée comme un objet de plaisir pour les violeurs qui désirent faire le sexe avec elle. Dans cet espace de pénombre et après ce viol, Oya la sourde muette est terrorisée. Sur son visage il y avait une expression étrange, elle ne savait pas comment se défendre, elle était traumatisée de cet acte, elle ne comprend rien à ce qui s'était passé « *Dans la pénombre, Fintan aperçut le visage d'Oya, avec une expression étrange, comme du vide. Sur ses yeux il avait une taie.* »¹⁹

Le protagoniste Fintan a surpris l'homme noir en train d'agresser sa victime et il a surpris aussi la victime qui avait une image bizarre dans son visage, il ne comprend pas exactement son ressenti et sa réaction après ce viol, seulement le signe de sa figure qui témoigne une peur terrible.

Il faut noter que l'espace clos, est le lieu idéal pour l'agresseur afin de s'emparer de sa victime, loin des regards pour éviter d'être surpris en plein délit. Manque de chance pour lui dans ce roman, il a été surpris par Fintan.

¹⁸LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition GALLIMARD, Paris, 1991, p116.

¹⁹Id.

6.2-L'espace ouvert : La plage

L'espace ouvert est un espace illimité, il permet une liberté car il couvre une distance qui assure aux personnages du roman l'autonomie de se déplacer, en d'autres termes plus l'espace est ouvert plus la personne est à l'aise.²⁰

La plage est un espace grand ouvert et un moyen de détente pour tous ceux qui sont en quête d'un repos bien mérité. A l'opposé dans le récit *d'Onitsha*, le mot espace prend une autre tournure car il y a illégitimité et violation des droits publics.

Fintan marcha un instant sur la plage. Le soleil de la fin de l'après-midi éblouissait. Tout était silencieux et vide, il avait seulement le bruit de l'eau de la rivière (...) Fintan avança dans les hautes herbes, le cœur battant. Tout à coup, il vit Oya. Elle était couchée par terre, et Bony la tenait, comme s'il luttait avec elle. Elle avait renversé son visage, dans ses yeux dilatés il y avait la peur.²¹

Dans cet extrait, il s'agit d'un lieu de viol commis par Bony sur Oya. Fintan le protagoniste a surpris l'agresseur en train de forcer la fille à accepter d'avoir un moment de plaisir avec lui. Après cet acte violent, Oya tentait désespérément de se défendre, elle ne criait pas parce qu'elle est sourde muette, elle avait le trac, elle respirait fortement comme si elle demandait de l'aide, un soutien de la façon de quelqu'un sans voix.

Mais Fintan l'ami de l'agresseur Bony n'a pas été tendre avec lui, il est parvenu pour aider Oya et pour mettre fin à ce moment de douleur en lui adressant un coup de poing pour lui faire apprendre à respecter autrui.

Avec l'aide de Fintan, la victime était parvenue à se libérer courageusement des mains de son agresseur qui n'a pas pu accomplir son forfait. Elle s'est mise ensuite en colère et avait une haine envers lui. « Sa robe était tachée de boue, son visage exprimait la haine, la colère. »²²

On le sait, la plage est un espace où le corps est dénudé pour profiter du soleil et de l'eau salée. Cependant, elle est aussi l'espace où les psychopathes, cherchant à assouvir

²⁰THERESE Tsafat-soumélé, *Le fils d'Agata Moudio ou le roman de l'ambiguïté*, Ecole normal supérieur de Yaoundé, Cameroun, 2013 p61.

²¹LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p79.

²² Ibid, op.cit, p80.

leurs désirs malsains, peuvent perdre complètement le contrôle et s'emparer à la première occasion d'une victime dans n'importe quel endroit, qu'il soit juste à l'abri des regards. Au lieu d'être un espace de détente, la plage devient pour Oya un espace de viol et de traumatisme.

7-La maison, représentations multiples :

Faisant partie de notre univers, la maison est une construction modeste ou résidentielle bâtie à partir d'une superficie et un lieu déterminé, elle se compose d'une ou plusieurs chambres où se réunissent les membres d'une famille et se partagent une vie dans l'intimité et la protection.

Cependant, si cet espace est toujours construit de la même manière, la représentation qu'il peut avoir est multiple.

7.1- La maison de Geoffroy espace de peur et de solitude :

La maison de Geoffroy est un espace fermé situé en dehors de la ville d'Onitsha « *la maison de Geoffroy était située sur une butte qui dominait le fleuve, un peu en amont de la ville d'Onitsha.* »²³ Il s'agit d'un logement de fonction octroyé par la compagnie de la United Africa à Geoffroy Allen.

Dans cette grande maison vide, Maou la femme de Geoffroy était surtout gênée par l'atmosphère qui règne à l'intérieur, cela ressemblait plutôt à un dortoir au lieu d'une habitation décente où elle pouvait se mettre à l'aise. Maou ressentait en même temps la solitude qu'elle ne parvenait pas à combler. Cette solitude lui fait peur d'avantage par ce qu'elle se retrouve toute seule dans l'enceinte spacieuse à tel point que son mari lui est devenu subitement étranger. Lorsque son fils Fintan s'aventure dehors « *Fintan n'est pas à la maison, j'ai peur...* »²⁴ En effet, Geoffroy préoccupé par les recherches de son rêve au sujet de la reine noire de Méroé quitte très souvent la maison la laissant toute seule. Ce que Maou n'admet pas du tout en faisant des reproches à son mari qui, selon elle, ne s'intéresse pas à sa famille comme il se doit « *Tu comprends, j'étais toute seule dans cette maison.* »²⁵

²³ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p50.

²⁴ Ibid, op. cit, p96.

²⁵ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p96.

La maison dans ce roman, au lieu d'être un espace de protection et de sécurité, elle est pour Maou un espace où la solitude pèse, et la peur la guette à chaque coin.

7.2- La maison de Gerald Simpson espace d'esclavage :

C'est une habitation très vaste érigée en bois, ancienne, dégradée qu'il souhaitait remettre en bon état. Il s'est tracé l'objectif de l'aménager par la pose d'une piscine dans le jardin pour servir d'invités.

Gerald Simpson qui est considéré comme un archétype du colonialiste est un officier anglais qui traite les noirs comme des esclaves. Cela nous a été signalé dans le corpus quand il rassemblait des prisonniers noirs enchaînés et leur ordonnait, pelle sur les épaules, de creuser le sol pour la construction de sa piscine sans que ces prisonniers manifestent de la fatigue. Ils n'obtiennent pas en contrepartie le moindre sou malgré leur souffrance « *les travailleurs noirs étaient des prisonniers...parce qu'il ne voulait pas les payer* »²⁶.

Rassemblés autour d'une longue table, on servait une collation aux invités blancs qui jubilaient à haute voix. Maou la mère du protagoniste en observant la scène était très en colère et avec son accent franco-italien qui marque ses origines occidentaux suppliait l'officier anglais Simpson de cesser la maltraitance de ces noirs et leur donner plutôt à manger et à boire parce qu'ils crevaient de faim :

Tout d'un coup, Maou se leva, et la voix tremblante de colère, avec son drôle d'accent français et italien quand elle parlait en anglais, elle dit :

Mais il faut leur donner à manger et à boire, regardez, ces pauvres gens, ils ont faim et soif ! Elle dit fellow comme en pidgin²⁷

Dans cette maison, l'esclavage des noirs par les blancs est représenté de façon très criarde. Le noir serviteur dans la maison de son maître n'était pas une chose rare durant cette période de colonialisme.

²⁶Ibid, op. cit, p70.

²⁷Ibid, op. cit, p71.

8-Le collège espace de violence morale

Par définition, le collège est un espace ouvert réservé pour l'enseignement et l'éducation des élèves. Il comprend des classes, une cour, le bureau de la surveillance, le dortoir des pensionnés.

Dans notre corpus, le collège est considéré comme un espace de violence morale parce que dans la dernière partie du roman l'auteur raconte un moment de violence psychologique qui a eu lieu dans un collège. Le surveillant anglais n'a pas accepté le comportement pourtant irréprochable de Fintan qui s'est mis à parler en utilisant le franc parler de la langue africaine. Il l'a puni sévèrement en le condamnant à rester debout face au mur et devant ses collègues pendant deux heures consécutives.

Quand il est arrivé au collège, Fintan parlait pidgin, par mégarde. Il disait, He don go nawnaw, he tok say, il disait Di book bilong mi. Ça faisait rire et le surveillant général avait cru qu'il le faisait exprès, pour semer le désordre. Il l'avait condamné à rester debout devant un mur pendant deux heures, les bras écartés. Il fallait oublier cela ici, ces mots qui sautaient, qui dansaient dans la bouche.²⁸

Dans ce passage, Fintan a quitté le continent africain qui utilise le pidgin comme langue courante pour se rendre dans un collège en Angleterre. Là-bas il va rencontrer les pires difficultés face à la violence morale. Loin de sa famille et en l'absence surtout de sa mère qui lui portait d'habitude un soutien moral, il paraît en classe comme un sourd-muet qui n'a pas les moyens de se défendre. Il est gagné par la peur et la crainte à chaque fois qu'il est confronté par la violence verbale.

Conclusion

Dans la littérature, l'espace est un atout considérable pour le développement du récit par le romancier, c'est aussi un décor qui aide les personnages à exercer leurs actions. Dans ce sens, il n'y a pas de personnages sans la présence de l'espace.

Pour conclure le chapitre qui a pour intitulé *Des espaces dominés par la violence*, nous avons axé notre travail sur l'approche d'analyse littéraire qui est la géocritique en nous

²⁸LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p207.

basant sur les travaux du théoricien Bertrand WESTPHAL qui a mis l'accent sur l'importance de l'espace dans les textes littéraires.

Dans un premier temps, nous avons tenté d'expliquer le concept de l'espace et l'espace dans la littérature, ensuite nous avons relevé les divers espaces dans le texte.

Nous avons constaté que les espaces évoqués dans notre roman sont entre autres : des espaces de guerre, des espaces de viol, des espaces de violence morale. Bref des espaces où la violence est omniprésente.

Chapitre II
L'espace perçu par l'Autre

Introduction

Dans le domaine de la littérature, il existe plusieurs méthodes d'analyses. Concernant ce chapitre qui s'intitule *L'image d'Onitsha perçue par l'Autre* nous avons choisi l'approche de l'imagologie. Elle consiste à représenter l'Autre et lui donner son image dans un espace déterminé.

Pour cela, nous avons tenté de traiter quelques concepts littéraires de base tels l'imagologie spatiale, l'altérité et le stéréotype qui nous permettront de bien appliquer la méthode de l'imagologie.

Pour bien mener ce travail, nous ferons appel aux travaux de certains théoriciens dans ce domaine, comme Daniel-Henri PAGEAUX et François GUYARD.

1- L'imagologie :

L'imagologie est une méthode de la littérature comparée, elle est apparue la première fois chez Jean CARRÉ dans l'école française, elle a été renforcée ensuite par Marius François GUYARD en 1951 dans son œuvre intitulée *L'étranger tel qu'on le voit*²⁹ dans le dernier chapitre de la littérature comparée.

L'imagologie se définit comme un ensemble de représentations littéraires que l'écrivain choisit, rêve et écrit au sujet de l'étranger : son pays, son peuple et sa culture.

Selon Jean Marc MOURA, l'imagologie c'est l'étude des représentations de l'étranger :

L'imagologie littéraire, entendue comme l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, a pris deux directions dominantes : « l'étude de ces documents primaires que sont les récits de voyage » et, surtout, celle des « ouvrage de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypé, d'un pays étranger. »³⁰

²⁹ GUYARD, Marius- François, *La littérature comparée*, op .cit, p109.

³⁰Fahey, *IMAGOLOGIE Socialimages*,
http://www.flfchUnilim.fr/ditl/Fahey/IMAGOLOGIESocialimages_n.html. Consulté le (1/11/2020).

Dans la littérature, l'imagologie qui est une étude des représentations de l'étranger s'intéresse aux récits de voyage et plus particulièrement aux ouvrages de fiction qui peuvent mettre en scène des étrangers ou des visions d'ensemble.

L'imagologie contrôle la façon dont un auteur se tient à l'écart d'un environnement qui lui semble préalablement étranger. À l'aide de son examen autour des deux cultures (regardante et regardée), l'imagologie s'attarde automatiquement sur la représentation de l'espace lequel dispose d'une nature qui lui est propre. Cet espace ne dépend pas de l'auto-image dans la mesure où par définition il est perçu par le regard d'un tiers. L'espace est mis dans l'attente, inscrit dans une « hétéro-image » : il devient l'appui d'autrui qui pourra être réduit sans être certainement surmontable.

2-L'imagologie selon Daniel-Henri PAGEAUX

L'imagologie est un programme d'étude comme l'a définie PAGEAUX :

L'imagologie comme programme d'étude recoupe un certain nombre de recherches menées par des ethnologues, des anthropologues, des sociologues, des historiens des mentalités, lesquels abordent des questions portant sur l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle, l'opinion publique face à une donnée étrangère, par exemple et bien sûr les questions d'identités. Le comparatiste a tout intérêt à prendre en compte certaines interrogations pratiquées par des chercheurs voisins.³¹

Cette citation du théoricien PAGEAUX nous montre que l'imagologie est l'étude des recherches en rapport avec l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle et le point de vue du peuple face à une culture d'autrui traitée par certains ethnologues, anthropologues, sociologues et historiens.

Le comparatiste doit absolument tenir compte de quelques questions opérées par des chercheurs voisins.

³¹PAGEAUX, Daniel-Henri, *L'imagologie face à la question de l'identité*. https://www.peterlang.com/view/9783035199352/027_Chapter019.html consulté le (2/11/2020).

3-L'imagologie spatiale :

À travers l'examen des représentations d'un espace donné chez un ou plusieurs auteurs et la place importante qu'accorde l'imagologie au réel, celui-ci a pour rôle d'orienter les représentations que l'imagologie examine par la suite.

Compte tenu de ce qui précède, l'imagologie est une source qui rapporte beaucoup à l'analyse des espaces littéraires de l'ailleurs.

L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore : l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent.³²

Nous pouvons constater dans cette citation que l'imagologie ou l'image établie est le résultat d'une différence entre deux cultures. Plus encore, celui qui regarde, juge et donne une image de l'Autre selon son vécu à lui, quelque part l'image donnée nous renseigne indirectement sur celui qui l'a faite.

Pour les théoriciens de l'imagologie, cette dernière est une opposition permanente entre un *Je* par rapport à un *Autre*, et un *Ici* par rapport à l'*Ailleurs*.

4-L'altérité :

Le terme « altérité » veut dire l'Autre. L'altérité c'est la possibilité d'accepter autrui tel qu'il est quelque soit son identité, son point de vue culturel. L'altérité est validée sans condition et sans préjugé.

L'altérité est la reconnaissance de l'autre dans sa différence. C'est une valeur essentielle de la laïcité qui privilégie le métissage des cultures comme une source d'enrichissement et de paix. Evidemment la différence n'est pas une valeur en soi. Il y a des différences, en particulier celles qui ont précisément pour objet ou

³² GANNIER, Odile, Imagologie : *Du voyage à l'étude des images réciproques. L'exemple de voyage français en Russie au XIX^e siècle.* <http://rilinguistics.ru/journal/article/548/> consulté le (3/11/2020).

pour conséquence de nier à l'Autre son propre droit à la différence.³³

À travers cette citation, nous avons compris que l'altérité est une reconnaissance envers la différence d'autrui, c'est aussi une relation sans une quelconque opposition différentielle au niveau de la diversité des cultures. A titre d'exemple : la laïcité qui a la préférence pour un mélange de cultures et accepter l'Autre tel qu'il est. Toutefois il existe certaines différences observées en particulier celles qui ont pour but de ne pas accepter à l'autre son propre droit différentiel.

La notion de l'altérité est aussi définie par l'équipe MIT comme suit : l'exploitation dynamique d'une identité sociale ou géographique différente se fait à travers le contact d'un groupe social ou d'un individu avec des espaces ou des gens différents sans un sens de mobilité.

Il y a lien entre l'altérité et l'espace qui se réunissent durant les voyages. L'altérité exprime tous les aspects d'autrui : divers, différent, étranger, dissemblable, autre, voire autrui.

L'altérité doit s'appliquer dans plusieurs lieux au même titre que les êtres humains. Elle comporte une rencontre avec l'Autre, des lieux, des personnes et des temps différents à l'égard du déplacement.³⁴

5-Les stéréotypes :

L'origine du mot stéréotype veut dire une image ou une idée d'ensemble groupe ou société. Au fil du temps il est devenu une métaphore et s'affirme à partir des jugements de routine.

De nos jours, le concept de stéréotype est employé avec un sens péjoratif et négatif.

Les stéréotypes participent d'une réflexion sur l'identité sociale, et contribuent à la construction de l'image de soi et de l'image de l'autre. En ce sens, ils comportent aussi des fonctions constructives. De plus, ils se révèlent utiles et finalement

³³ Altérité, http://www.futura-sciences.com/fr/définition/t/vie/d/altérité_4367/ consulté le (2/11/2020).

³⁴ Altérité, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/alterite> consulté (le 2/11/2020).

inévitables non seulement dans le cadre de cognition sociale mais encore dans le champ de la formation du lecteur.³⁵

D'après cette citation, nous pouvons résumer ce qui suit : les stéréotypes ont un double rôle à jouer, d'une part leur pensée au sujet de l'identité sociale et d'autre part leur intervention lors de la construction de l'image de Soi et de l'image de l'Autre.

De surcroît, ils s'avèrent non seulement utiles mais également inévitables lors de la cognition sociale encore plus dans le champ de la formation du lecteur.

À la recherche du bonheur, le protagoniste et sa mère quittent la société européenne où ils vivaient isolés et éloignés du père de la famille Geoffroy, pour découvrir un autre monde différent des leurs qui peut être plein de mystères « *Ils s'en allaient, jamais plus rien ne serait comme autrefois.* »³⁶

Le narrateur J.M.G LE CLEZIO a mis en valeur l'espace qui constitue l'un des éléments où se passe la scène. Cet espace est dans un pays Africain, choisi par le romancier avec des personnages qui vont organiser le récit, feront évoluer l'intrigue en nous transmettant plusieurs images selon leurs regards.

Notre application de cette théorie débutera par l'image de cet espace africain que Maou, la mère du protagoniste Fintan, nous a transmise à travers les lignes de ce roman.

De nationalité italienne Maou comme aime à l'appeler son jeune fils unique, vivait seule en France parce qu'elle n'a jamais connu ses parents. Elle s'est mariée avec un anglais nommé Geoffroy Allen et verront la naissance de l'enfant que l'on vient de citer. Puis il y'a eu la séparation de cette famille, Geoffroy a décidé de partir en Afrique pour travailler entre temps chercher les origines de la reine de Méroé et de son peuple. Cette séparation et cet éloignement donne naissance à une relation très forte, une grande complicité entre la mère et son fils qui resteront ensemble plusieurs années jusqu'au jour où Geoffroy les invite à le rejoindre à Onitsha.

³⁵ BULTEN, Max, *Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à jeunesse* ? <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm#:~:text=Les%20st%C3%A9r%C3%A9otypes> consulté le (3/11/2020)

³⁶ LE CEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p8.

6-Onitsha, du rêve au désespoir

Durant le long voyage par bateau, Maou rêve déjà d'une Afrique merveilleuse et attirante, d'un paysage envoûtant, d'une vie exceptionnelle pleine et enthousiaste avec des noms magiques. Tout cela lui fait croire que c'est tout à fait différent d'une terre européenne insupportable. Elle se faisait une belle image de cette nouvelle ville africaine qu'elle va visiter et dans laquelle elle va s'installer

Maou s'est faite en tête un chemin qui mène vers le bonheur, puis une fois sur place, dans cette ville, le rêve s'est terminé par une déception profonde. Même si elle a réussi avec le temps à trouver des moments de bonheurs.

Première opposition bien déterminée, celle de deux pays assez différents à tout point de vue : l'Afrique et l'Europe« *Maou n'avait jamais connu un tel bonheur.* »³⁷ Ce genre de bonheur qu'elle va découvrir avec des noms africains magiques : Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote. Elle avait, comme la plupart des européens qui n'ont jamais visité l'Afrique, une image exotique de ces espaces.

Plus elle écrivait et plus elle croyait à son rêve de vivre le grand bonheur dans ce nouvel espace africain, l'Autre est différent et donc pour elle source d'une vie différente « *quand on arriverait à Onitsha, tout serait différent, tout serait facile.* »³⁸. Cet excès de confiance chez l'étrangère en terre d'Afrique est justifié par un espoir grandissant, changement de cadre de vie dans un autre pays captivant, excitant, découvrir le mystère « *Maou avait rêvé de l'Afrique, les randonnées à cheval dans la brousse, les cris rauques des fauves le soir, les forêts profondes pleines de fleurs chatoyantes et vénéneuses, les sentiers qui conduisaient au mystère.* ».³⁹

Mais malheureusement cette image positive et trop optimiste devient négative dans la deuxième partie du récit intitulé *Onitsha*, parce que Maou n'a pas vraiment réfléchi au côté sombre et ennuyeux de cette ville : « *Elle n'avait pas pensé que ce serait comme ceci, les journées longues et monotones, l'attente sous la varangue, et cette ville aux toits de tôle bouillants de chaleur.* ».⁴⁰

³⁷ LE CEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p13.

³⁸Ibid, op.cit, p20.

³⁹Ibid, op. cit, p60.

⁴⁰Id.

Dans cette deuxième partie du roman et une fois installée à Onitsha, Maou qui s'attendait à une nouvelle vie pleine de bonheur et de désir comme elle l'imaginait auparavant a constaté que la réalité est tout autre. En effet, la différence est frappante : « *Onitsha, ce monde inconnu, où rien ne ressemblerait à ce qu'elle avait vécu, ni les choses, ni les gens, ni les odeurs, ni même la couleur du ciel et le goût de l'eau.* ».⁴¹

Finalement, on a constaté qu'il existe une différence entre un espace et l'image que l'on se fait de lui sans jamais l'avoir vu. L'image que l'on se fait de lui peut-être complètement à l'opposé de ce qu'il est réellement. L'espace est le même, mais les images que l'on se fait de lui sont multiples

7-L'Autre dans la ville d'Onitsha :

Peu de temps après s'être installée à Onitsha, Maou accompagnait son mari Geoffroy chez l'anglais Gerald Simpson, une personnalité très vaniteuse dans le milieu colonial, et ce jour-là elle fut saisie d'une grande colère à cause du racisme abusif des blancs envers les noirs.

Maou se méfiait de Simpson parce que ce dernier faisait du mal aux noirs en les traitants comme des esclaves. Il leurs ordonnait de travailler durement. Ces gens noirs ressentaient la douleur chaque fois qu'ils frappaient la terre à coups de pioche« *les noirs brulaient sous le soleil, la sueur étincelait sur leurs dos, sur leurs épaules, Et il y avait toujours le bruit de leurs respirations, un han ! de douleur chaque fois qu'ils frappaient la terre.* »⁴²

Quand Maou avait vu ces noirs, elle n'a pas pu s'empêcher de ne pas intervenir en demandant à Gerald Simpson d'avoir pitié de ces pauvres gens et de leur souffrance. Ce dernier a en revanche préféré ne pas la prendre au sérieux, avec un air moqueur il lui a répondu avec vanité. Gerald Simpson reprit ses sens le premier, il a seulement dit : « *Ah oui, très juste, je suppose...* ».⁴³

Dans la troisième partie du récit intitulé *Aro Chuku*, le personnage Maou a subitement tout oublié ce qu'elle a vécu avant la période d'Onitsha, cela relève d'un passé sans retour de pensées, plus question de Nice, Saint Martin, Marseille, de la guerre.

⁴¹ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p54.

⁴²Ibid, op. cit, p62.

⁴³Id.

À son arrivée à Onitsha et ses premiers contacts avec les noirs africains, ces derniers ne lui accordaient aucune considération, elle était même traitée comme une bête curieuse, on se moquait et riait d'elle, de son habillement, de son accent en vocabulaire qui s'est vite propagé dans la ville par l'intermédiaire des gamins qui couraient derrière d'elle « *Les enfants marchaient derrière elle dans les rues poussiéreuses, ils lui lançaient des lazzis, ils l'appelaient en pidgin, ils riaient.* »⁴⁴

Maou s'est ensuite familiarisée avec ces même gens qu'elle trouvait très attachants malgré leur comportement ironique au début. Femmes et enfants s'approchaient d'elle en douceur, pas de crainte ni de timidité parce que Maou est très sociable, elle s'est adaptée rapidement dans le milieu africain, elle a même essayé de parler pidgin comme eux « *Elle abordait les gens, elle s'essayait au pidgin : « youseen cat bilong mi ? »*⁴⁵

Elle reprend également de plus belle avec son appartenance au fleuve :

Maintenant, elle appartenait au fleuve, à cette ville. Elle connaissait chaque rue, chaque maison, elle savait reconnaître les arbres et les oiseaux, elle pouvait lire dans le ciel, deviner le vent, entendre chaque détail de la nuit. Elle connaissait les gens aussi, elle savait leurs noms, leurs surnoms pidgin.⁴⁶

Désormais, elle appartient à cette ville tant désirée avec ses rues et ses maisons et tout ce qui l'entoure. Le ciel, le vent, la nuit un décor qui ne lui sont plus étrangers. Elle s'adresse aux gens en épelant leurs noms et leurs surnoms.

Arrivé à ce stade d'analyse on a constaté qu'il y a une forme de regard croisé sur un même espace, qui est Onitsha. En effet, d'une part, Maou en arrivant dans cette ville, a vu la souffrance de l'Autre, c'est-à-dire l'homme noir esclave du blanc. Son regard était plein de pitié, de compassion et de colère à cause de l'abus de ses semblables. Et d'autre part on a assisté aussi au regard que cet Autre avait sur elle. Il avait une image stéréotypée d'elle, la prenant pour une européenne comme celles qu'il a l'habitude de croiser sur son espace, pleine de mépris et prétentieuses, indifférentes à leur douleur.

⁴⁴ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p124.

⁴⁵Id.

⁴⁶Ibid , op. cit, p128.

Mais une fois que les deux ont passé du temps ensemble, ont partagé l'espace d'Onitsha avec tout ce qu'il offre, ils ont fini par mieux se connaître et devenir même très complices. Le stéréotype est finalement dépassé.

8-Onitsha, du désespoir au rêve :

Si dans la partie précédente on a vu que le personnage Maou, est passé du rêve au désespoir au départ quand elle a découvert Onitsha, il en va différemment pour, Fintan, c'est même exactement l'inverse. En effet, la pureté de l'enfant innocent accompagné par sa mère ; l'image qu'il avait de l'Afrique lui a été transmise par sa mère qui a un désir ardent de partir s'installer là-bas en famille.

Or pour le jeune garçon, il n'est pas toujours si beau de s'aventurer dans l'inconnu en quête d'une vie qui ne peut être forcément meilleure. Ce qui le pousse davantage à s'abstenir de faire le voyage, c'est la mauvaise impression qu'il a sur son père Geoffroy qui l'a abandonné, il ressentait une profonde douleur. En effet, Fintan ne voulait point connaître son père qu'il déteste et n'a aucune envie de vivre dans son foyer ni encore de le rencontrer « *Je le déteste, je le déteste. Je ne veux pas partir, je ne veux pas aller là-bas. Je le déteste, il n'est pas mon père !* »⁴⁷ En outre Fintan insiste au sujet de Geoffroy, il nie complètement son identité et ne le rencontrait jamais, il le considère un homme étranger sans plus « *C'était un homme inconnu, qui avait écrit des lettres pour qu'on vienne de le rejoindre en Afrique...un homme qu'on ne connaissait pas, qu'on n'avait jamais vu, alors pourquoi attendit-il ?* ».⁴⁸

Dans le bateau à vapeur et assisté par sa mère qui lui récitait des poèmes italiens, le protagoniste Fintan se laisse bercer par la musique au milieu des vagues, il souhaite que le voyage durera éternellement « *Fintan aurait aimé que le voyage dure pour toujours.* ».⁴⁹

Arrivé en Afrique, il a l'intuition de connaître déjà la ville d'Onitsha qu'il a toujours détestée et qu'il désire mettre aux oubliettes. Seulement il va suivre les traces de sa mère, aimer cette ville comme si il était né ici auprès du fleuve et ce après avoir surtout fait connaissance avec un noir nommé Bony« *Bony, c'est-à-dire sac d'os...Fintan était tout de suite devenu son ami.* »⁵⁰. Bony lui présente les traditions de son pays à travers les

⁴⁷LE CEZIO, J.M.G, *Onitsha*,Edition Gallimard, Paris, 1991, p10.

⁴⁸Ibid, op.cit, p11.

⁴⁹Ibid, op.cit, p22.

⁵⁰Ibid, op.cit,p57.

randonnées, les visites des sites, les secrets du fleuve, Fintan s'adapte aussitôt à la vie africaine « *Quelquefois, Fintan pensait que c'était vraiment sa famille, que sa peau était devenue comme celle de Bony, noire et lisse.* »⁵¹ Au sein de cette terre poussiéreuse, dorénavant il fera partie intégrante du Nigéria.

Fintan ne croyait plus au départ d'Onitsha, au retour en Europe. Il lui semblait qu'il était né ici, auprès de ce fleuve, sous le ciel, qu'il avait toujours connu cela...Fintan regardait le fleuve, son cœur battait, il sentait en lui une part de la force magique, une part du bonheur.⁵²

On conclut que l'image que Fintan se faisait de Onitsha est également erronée, mais à l'inverse de sa mère elle est passée du négatif et douloureux au rêve. Encore une fois, l'espace et l'image que l'on se fait de lui sont deux choses complètement différentes.

9-Quand l'espace exotique devient monotone :

Au sujet de Geoffroy, ce dernier est très attaché à la recherche aux anciennes civilisations égyptiennes. L'occasion s'est présentée et il a espéré suivre l'Histoire pour découvrir la vérité sur les origines du peuple de Méroé et de la reine noire égyptienne Arsinoé « *Geoffroy était là-bas, sur le bord du grand fleuve, il allait découvrir le secret de la dernière reine de Méroé.* »⁵³ Il débarque en Afrique au temps de guerre pour réaliser son rêve bien qu'il ait quitté sa femme et son fils.

Émerveillé par la découverte des secrets de l'Afrique, Geoffroy Allen ne peut rêver à d'autres choses qui ne peuvent être aussi importantes.

L'Afrique brûle comme un secret, comme une fièvre. Geoffroy Allen ne peut pas détacher son regard...il ne peut pas rêver d'autre rêve. C'est le visage sculpté des marques itsi, le visage masqué des Umundri...

⁵¹ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p160.

⁵²Ibid, op.cit, p162.

⁵³Ibid, op.cit, p72.

C'est pour eux que Geoffroy est resté dans cette ville...Malgré la séparation d'avec Maou, et ce fils né au loin, qu'il n'a pas vu grandir, pour qui il n'est qu'un étranger.⁵⁴

La déception totale gagne aussi Geoffroy au même titre que les autres personnages. Le rêve de bonheur s'est envolé parce que le fleuve africain tant convoité demeurera finalement étranger « *Que suis-je venu chercher? Pense Geoffroy, et il ne peut pas trouver de réponse...* »⁵⁵ Et aussi: « *Il pense: tout est terminé. Il n'y a pas de paradis.* »⁵⁶

Voilà que la famille Geoffroy plie bagage et retourne en Europe après une aventure africaine infructueuse.

Aller à la découverte de l'Autre et de son espace, peut-être synonyme de découvertes aussi riches que surprenantes. Voir l'Ailleurs à partir de l'Ici, c'est-à-dire l'espace de celui qui regarde peut souvent donner lieu à de différents stéréotypes, des images complètement fausses parce qu'elles sont établies à partir du vécu de celui qui regarde, sa culture, ses croyances etc. Ce fut le cas de nos trois personnages.

10-L'image de la société africaine sur les personnages :

Dans notre corpus, nous avons constaté que le narrateur a décrit la société africaine à travers certains paysages sauvages.

Les habitants de la ville africaine d'Onitsha sont habitués à leur mode de vie très pénible, on s'aperçoit qu'ils s'aventurent sans se plaindre des dangers qu'ils encourent.

Au milieu de la broussaille, ils courent pieds nus sur le sol dur « *Bony savait tout du fleuve et des alentours. Il était capable de courir aussi vite qu'un chien, pieds nus à travers les hautes herbes.* »⁵⁷, affrontent tous les obstacles telles les épines piquantes, les scorpions, les serpents, la chaleur suffocante très difficiles à supporter « *Il y a des scorpions, des serpents, les épines sont empoisonnées.* »⁵⁸

Toujours au sein de cette société africaine, il y'a aussi cette coutume qui leur est propre, elle nous est montrée par Bony un noir originaire de ce continent africain, ce dernier est un

⁵⁴ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p73.

⁵⁵Ibid, op.cit, p170.

⁵⁶Ibid, op.cit, p173.

⁵⁷Ibid, op.cit, p57.

⁵⁸ Id.

bon chasseur d'oiseaux. En homme averti, il sait que certains d'entre eux ne doivent pas faire l'objet de chasse parce-que pour les noirs africains ça représente quelque chose de sacré. Pour preuve, les étrangers Geoffroy et Fintan qui n'ont pas les mêmes coutumes que ceux des noirs africains se sont donnés librement à cette chasse.

Geffroy avait épaulé sa carabine, il avait tiré, et l'oiseau était tombé. Bony était à l'entrée du jardin, il avait tout vu. Il était en colère. Ses yeux ne riaient plus. Il montrait le ciel vide, là où le faucon traçait ses cercles. « Himgod ! » C'est un dieu, il répétait cela. Il avait dit le nom de l'oiseau : « Ugo ». ⁵⁹

A travers cet extrait on remarque que le noir Bony s'est mis en colère quand il a vu la scène. Fintan aussi était l'auteur d'une attaque violente contre les termitières.

Fintan avait attaqué les termitières l'une après l'autre, avec sauvagerie...Il ne savait plus trop ce qu'il faisait...Bony l'avait regardé. Jamais Fintan ne pourrait oublier ce regard-là. C'était la même colère que lorsque Geoffroy Allen avait tué le faucon noir. « You ravin mad, you crazy ! ». « C'est dieu ! » Il avait dit cela encore en pidgin, avec le regard sombre. ⁶⁰

Ce passage nous montre une autre rage de Bony, cette fois-ci contre Fintan qui a refait un acte violent semblable à celui de son père Geoffroy. Ici, on remarque que l'africain a un attachement très profond envers son pays dont les coutumes exigent une stricte et vigoureuse application de la loi divine et qui ne sont pas forcément comprise par l'Autre, étranger à l'espace, à la culture et aux coutumes.

Malgré les actes fâcheux cités précédemment et commis par les blancs anglais, Geoffroy et Fintan, Bony nous a surpris par son attachement aux deux personnages surtout avec le protagoniste Fintan, il lui fait découvrir tous les secrets de la ville d'Onitsha.

Par ailleurs, même les habitants de cette ville africaine colonisée par les anglais ont de la considération pour la mère de Fintan en l'occurrence Maou qui est très sociable. Ces gens-là, Geoffroy, Maou et Fintan sont très différents des autres personnages anglais tels le colonialiste Simpson qui traite les noirs comme des esclaves. Maou, elle, défend la cause juste, celle de l'humanité et s'en prend à Simpson.

⁵⁹ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p58.

⁶⁰Ibid, op.cit, p59.

Conclusion

Nous venons d'achever notre travail se rapportant à ce chapitre qui s'intitule *Onitsha perçue par l'Autre* en ayant choisi comme outil théorique l'approche imagologique qui s'intéresse à l'étude de l'image de l'étranger.

En premier lieu, nous avons défini l'imagologie ensuite en nous avons évoqué son fondateur Marius-François GUYARD en nous appuyant sur les travaux de Henri PAGEAUX.

Nous avons constaté que l'image que les personnages se sont fait d'Onitsha a été complètement différente de ce qu'elle est réellement. Elle a été le théâtre où deux cultures, deux mode de vie se sont confrontés. Les stéréotypes ont fini par être dépasser au profit d'une aventure aussi riche que merveilleuse pour les deux côtés.

Deuxième partie : l'espace entre mythe et mémoire

Chapitre I
Espace et mythe

Introduction

Les mythes antiques grecs ou égyptiens, selon leur appartenance, sont devenus des modèles et des sources d'inspirations très importantes pour les écrivains, comme c'est le cas pour J.M.G LE CLEZIO. En effet, ce dernier emploie l'espace mythique afin de transmettre une vision bien précise aux lecteurs.

Le mythe et l'espace ne sont pas de simples concepts littéraires, bien plus que cela, ils sont des outils d'analyse pouvant servir l'interprétation du texte littéraire.

Nous verrons en premier lieu dans ce chapitre, une définition du mythe. Nous ferons également appel à l'approche mythocritique ainsi qu'aux travaux de Gilbert DURAND, et de Pierre BRUNEL dans ce domaine. En second lieu, nous tenterons d'appliquer ces notions théoriques à notre corpus, pour essayer de dégager les messages que l'auteur tente de nous révéler à travers les espaces mythiques cités dans le texte.

1-Qu'est- ce qu'un mythe ?

Le mythe est une notion complexe que différentes disciplines essayent de définir et de délimiter dans un champ particulier. A cet effet, il est défini comme un récit qui se manifeste à travers un certain nombre de versions ; il est la somme de ses versions.

Le mot Mythe vient du grec « *muthos* » qui signifie d'abord « *suite de paroles qui ont un sens* » « *muthos* » désigne aussi « *le contenu des paroles, l'avis, la pensée, mais il tend à se spécialiser au sens de fiction, mythe, sujet d'une tragédie.* »⁶¹ Donc, on peut dire que le mythe se caractérise essentiellement par la parole et l'imagination.

De plus, le mythe est un élément oral qui permet la cohésion d'un groupe. Il est le ciment du groupe parce que chaque groupe a des représentations vis-à-vis du monde et des interrogations concernant le cosmos, la création, la mort, la maladie. Pour répondre à ces questions ce n'est pas que chacun doit répondre tout seul mais il y a une pensée collective qui nous donne une représentation sous forme d'un mythe, d'un conte, d'une légende c'est-à-dire une forme brève.⁶²

⁶¹Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992 p.129

⁶²NOZHI, Aze- Eddine, *littérature et mythes- approche mythocritique*, <http://www.youtube.com/watch?v=z>
Consulté le (05/10/2020).

Le mythologue roumain Eliade MIRCEA (1963) a proposé la définition la plus simple et souvent la plus citée :

« *Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. [...] C'est toujours le récit d'une création: on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.* »⁶³

Selon MERCEA, le mythe est défini comme une histoire sacrée dans laquelle le narrateur doit relater les événements mythiques qui ont eu lieu dans le temps essentiel et le début temporel de l'histoire. Ces récits mythiques sont rapportés d'une manière claire parce-que l'auteur nous indique comment la chose va être produite et commencer à être.

Pour Roland BARTHES « *le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par-là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée, c'est un mode de signification.* »(Barthes, 1957, 181)

Selon lui, le mythe vise à nous donner des significations dont le but de transmettre les messages aux lecteurs. En outre le mythe est considéré comme un système de communication.

D'après Gilbert DURAND : «*Le mythe apparaît comme un récit mettant en scène des personnages des décors, des objets symboliquement valorisés [...] dans lequel s'investit obligatoirement une croyance appelée prégnance symbolique.*»⁶⁴. Autrement dit, le mythe est une histoire racontée par le biais des personnages légendaires, dans un décor particulier avec des objets qui ont une grande portée symbolique dont le but de transmettre une croyance, une idéologie. Cette dernière est considérée comme indispensable à la réalisation d'un mythe.

2-La mythocritique selon Pierre BRUNEL

La Mythocritique est une approche littéraire qui fait de l'œuvre un objet en relation avec le mythe. Née dans les années soixante-dix grâce au philosophe Gilbert DURAND, cette approche cherche à saisir les figures et les formes mythiques à travers une lecture analytique et nécessairement d'un point de vue psychanalytique.

⁶³MIRCEA, Eliade, *Mythes, rêves, mystères*, Paris, Gallimard, 1957. p12.

⁶⁴Durand, Gilbert, « *les structures anthropologique de l'imaginaire : introduction à l'Archetypologie générale* », Paris, DUNOD, 1992, p.62

La définition avancée par le dictionnaire REVERSO à propos de la mythocritique ne fait qu'appuyer ce que l'on vient de dire : «*étude critique des mythes, des figures qu'ils soutiennent d'un point de vue psychanalytique.*»⁶⁵

Pierre BRUNEL, comparatiste français et Professeur émérite à l'Université de Paris IV-Sorbonne, reprend la méthode en l'introduisant dans le champ littéraire en mettant entre parenthèses la dimension anthropologique et philosophique de la mythocritique de DURAND.

Selon Pierre BRUNEL et Danielle CHAUVIN «*la mythocritique est une enquête sur les traces des héros mythiques et des empreintes de leurs aventures dans les textes littéraires.*»⁶⁶ En effet, pour lui la mythocritique est une sorte d'analyse dont le but est de découvrir et relever les traces des personnages mythiques, qui ont fondés ces mythes autrefois, et voir leur impacte, leurs traces dans le texte littéraire.

Dans son ouvrage *Mythocritique, théorie et parcours*, Pierre BRUEL avance trois lois importantes quant à la recherche de ces traces mythiques dans le texte littéraires et qui sont comme suit :

2.1- Emergence :

Cette étape peut être considérée comme le point de départ de l'analyse mythocritique, car, il s'agit de repérer la présence patente (explicite) ou latente (non –explicite) du mythe. En d'autres termes, examiner les occurrences mythiques dans le texte.

Selon BRUNEL, l'émergence donne une lecture nouvelle des romans. Elle peut être faible ou indirecte, mais elle peut toujours nous conduire vers un foyer mythique, une signification.⁶⁷

2.2- Flexibilité

Il s'agit d'étudier les manifestations du mythe dans le texte littéraire (modification, d'adaptation), autrement dit, comment le mythe a été repris, réécrit, inséré dans le nouveau texte ?

⁶⁵ «Reverso dictionnaire en ligne» [En ligne]

URL:<https://dictionnaire.reverso.net/francaisdefinition/mythocritique> consulté le 17 /09/2020 à 14:23

⁶⁶ NOZHI, Aze- Eddine, *littérature et mythes- approche mythocritique*, <http://www.youtube.com/watch?v=z> Consulté le (05/10/2020).

⁶⁷ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, PUF, coll. « Écriture », Paris, 1992, p72/76.

Selon Pierre BRUNEL « *la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dont le texte lui-même est fait.* »⁶⁸C'est pour cela que l'analyse mythocritique doit se détacher de la nécessité de l'explicite, « *elle a l'avantage à réduire le non-explicite, à l'explorer pour voir s'il ne demeure par ici une trace, là un écho. [...] Le lecteur sonde les abîmes du texte, et de l'absence. Une hypothèse insistante, une réminiscence obsédante peuvent le guider vers un indice fuyant et fragile. [...] C'est le mot qui, en tout cas, mettra bien souvent sur la voie.* »⁶⁹

Selon BRUNEL, l'adaptation se fait pour la réduction de l'implicite, éviter l'ambiguïté et découvrir si elle est tracée dans le texte.

Une hypothèse insistante et une réminiscence obsédante peuvent guider le lecteur vers un critère et un indice faible.

2.3-Irradiation

Il s'agit de dégager ici la signification du mythe dans le texte car les éléments mythiques dans le texte ne jouent pas de simples rôles de décor. Ils ont un grand pouvoir d'irradiation.

D'après BRUNEL:« *L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation.*»⁷⁰De plus, l'irradiation est difficile à nier quand le mythe est mis en valeur par l'écrivain lui-même qui en donne un indice dans le titre ou dans une épigraphe⁷¹, par exemple.

Après la lecture de notre corpus *Onitsha*, nous avons constaté la présence de certaines empreintes des mythes anciens, tels que : le mythe d'Aze Igwe, le mythe de Dieu Osiris et l'histoire du prophète Moïse.

Une rapide comparaison entre l'histoire d'Eze Ndri avec le mythe d'AzuIgwe, nous a permis de constater que les éléments mythiques sont tracés dans le texte de LE CLEZIO, mais ils sont apparus d'une manière un peu différente que dans le texte mythique.

⁶⁸ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p77

⁶⁹ Ibid, op.cit, p76.

⁷⁰ Ibid, op.cit, p82.

⁷¹ Id.

L'élément mythique le plus évident, le plus manifestant dans notre texte, et qui renvoie directement au mythe du premier Eze Ndri d'AruChuku est celui de la légende qui raconte par exemple un repas spécial appelé AzuIgwe, un plat sacré, qui pourrait sous certaines conditions être associé à la manna que le peuple Israelite mange dans le désert durant le voyage de leur exode de l'occupation égyptienne, décrit dans le vieux testament.⁷²

LE CLEZIO raconte dans *Onitsha* l'histoire du premier Eze Ndri de la façon suivante :

Un jour, pourtant, un vieil homme, nommé Moïses, quise souvient d'Aro Chuku et de l'oracle, a raconté à Geoffroy l'histoire du premier Eze Ndri, à Aguleri : en ce temps-là, dit-il, il n'y avait pas de nourriture, les hommes étaient obligés de manger la terre et les herbes. Alors Chuku, le soleil, envoya du ciel Eri et Namaku. Mais Ndri ne fut pas envoyé du ciel. Il dut attendre sur une fourmilière, car la terre n'était qu'un marécage. Il se plaignait :

pourquoi mes frères ont-ils à manger ? Chuku envoya un homme d'Awka, avec les outils de la forge, le soufflet, la braise, et l'homme put sécher la terre. Eri et Namaku étaient nourris par Chuku, ils mangeaient ce qu'on appelle AzuIgwe, le dos du ciel. Ceux qui en mangeaient ne dormaient jamais.⁷³

A la recherche de son rêve ayant trait à la découverte des origines de la reine noire, Geoffroy s'aventure en Afrique à Aru Chuku, dans cet espace il rencontre un vieil homme qui s'appelle Moïses qui connaît bien la région et les ancêtres.

Ce dernier lui relate l'histoire d'un Dieu de soleil appelé Chuku. En l'absence totale de nourriture à cette époque les hommes devaient se nourrir de terre et d'herbes, malheureusement la terre n'était qu'un marécage. Pour débloquer la situation, Chuku envoya un homme d'Awaka pour sécher la terre et promettre à Eri et Namaku d'être nourris le dos du ciel. Ceux qui en mangeaient ne dormaient jamais.

L'espace mythique de la légende racontée en haut se déroulait dans le désert où le peuple Israelite mangeait le plat sacré Azu Igwe durant son voyage, afin d'envahir

⁷²MIRANIKOVA, Lucia, *La transcendance mythique dans JMG LE CLEZIO*, file:///C:/Users/Afak/Desktop/Magisterska_diplomova_praca_Lucia_Minarikova.pdf consulté le (15/09/2020).

⁷³ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p74.

l’Egypte, à l’opposé de l’espace raconté dans notre roman, Aru Chuku est un espace réel situé en Afrique que LE CLEZIO le retraçait pour obtenir une histoire mythique qui ressemble à celle qui précède.

Nous avons relevé également un autre mythe dans notre corpus qui se rapporte à un Dieu de l’Egypte ancienne, Osiris, qui était le Dieu de la vie après la mort, de la végétation et de la fécondité.

Quand on compare le Dieu de l’Egypte au Dieu d’Onitsha, Osiris de l’Onitsha devient Dieu en se levant au-dessus de la mort. Voici comment s’est passé la transformation d’Osiris en Dieu :

Il n’y a qu’une seule légende, qu’un seul fleuve. Set l’ennemi enferme Osiris dans un coffre à son image, aidé par soixante-douze complices, et scelle le coffre avec du plomb fondu. Puis il fait jeter le coffre dans le Nil, pour qu’il soit emporté jusqu’à l’embouchure, jusqu’à la mer. Alors Osiris se lève au-dessus de la mort, il devient Dieu.⁷⁴

Dans cet extrait, nous avons remarqué qu’il existe seulement une légende et un seul fleuve. Aidé par soixante-douze complices, Set enferme son ennemi Osiris dans un coffre qu’il jette dans le Nil. Par miracle, Osiris n’est pas mort, il devient dieu.

L’espace du fleuve dans le mythe est considéré comme un espace de transformation, d’une renaissance plus puissante, un espace où l’on échappe à la mort pour devenir plus puissant qu’elle. C’est l’espace où la douleur se transforme pour devenir une puissance.

Le fleuve a un double espace, réel et mythique. Dans le récit il s’agit d’un espace réel parce qu’il représente le fleuve du Niger en devenant après comme espace mythique dans le texte en temps qu’un espace légendaire, aussi il est un espace sacré et mystérieux.

Nous avons remarqué que LE CLEZIO a puisé dans le texte biblique et dans le texte coranique. En effet, il y a eu des emprunts au niveau des noms par exemple : le personnage qui s’appelle Moïses ressemble au nom du prophète Moïse et aussi quelque passage de la Bible et du Coran, à titre d’exemple l’histoire à propos des enfants sauvés dans un coffre raconté par Moïses à Geoffroy :

⁷⁴ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p105.

L'Oba, ayant compris qu'après sa mort son fils serait assassiné par les chefs de tribus, fit fabriquer un grand coffre. Dans ce coffre, il enferma soixante-douze enfants des familles des chefs de tribus, et il fit monter son propre fils dans le coffre, muni de nourriture et d'un bâton magique. Puis il fit mettre le coffre à l'eau, à l'embouchure du fleuve, afin qu'il parte vers la mer.⁷⁵

Pour ne pas assassiner le fils unique de l'Oba, ce dernier a mis soixante-douze enfants des familles des chefs de tribus, parmi eux son fils Ginuwa, en les mettant dans un coffre et les ajetés à l'eau dont le but de les protéger.

Nous avons remarqué que cet extrait rappelle évidemment le chapitre II de l'exode qui raconte la naissance du prophète Moïse et comment la fille de pharaon l'a sauvé de la noyade⁷⁶ :

« Ne pouvant plus le cacher, elle prit une caisse de jonc, qu'elle enduisit de bitume et de poix ; elle y mit l'enfant, et le déposa parmi les roseaux, sur le bord du fleuve. »⁷⁷

Nous pouvons également observer que cette histoire est mentionnée dans le Coran dans Sourate le Récit (Al- Qasas) verset 7 :

Nous inspirâmes à la mère de Moïse :

« Allaites-le. Et si tu crains pour lui, jette-le dans le fleuve. N'aie pas peur et ne sois pas triste car Nous allons te le rendre. Et nous ferons de lui un Messenger. »⁷⁸

⁷⁵LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p105.

⁷⁶ELSA, Michael, *Le rôle du mythe dans Onitsha de GMJ LE CLEZIO*
<file:///C:/Users/Afak/Desktop/MM00588.pdf> Consulté le (1/09/2020)

⁷⁷ La Bible, Exode 2: 3.

⁷⁸ Coran, Sourate le Récit verset 7.https://quranenc.com/ar/browse/french_montada/287 consulté le (11/10/2020).

Le Coran et la Bible sont considérés comme des sources d'inspirations chez la plupart des écrivains, parmi eux LE CLEZIO.

A travers la lecture de ces passages, nous remarquons que LE CLEZIO s'est inspiré d'une façon claire et nette l'histoire de prophète Moïse, et comment sa mère l'a jeté dans le fleuve par crainte de Feraoun.

Finalement, à travers ces distinctions précédentes, nous avons constaté que l'espace reste toujours le même (le fleuve), mais le temps se diffère d'une histoire à une autre.

5-Espaces mythiques

Les espaces mythiques sont des espaces primitifs qui évoquent le commencement du monde. La plupart des espaces mythiques sont liés aux traditions, à la religion ou à une géographie sacrée, comme on l'a signalé dans notre corpus :

3.1- Onitsha, l'espace où le réel rencontre le mythe :

Onitsha c'est aussi le titre du roman, est une ville réelle qui se trouve au sud du Nigéria.

Le nom d'Onitsha est représenté dans le roman comme étant : « *un nom très beau et très mystérieux, comme une forêt, comme le méandre d'un fleuve.* »⁷⁹ Et aussi « *un royaume au-delà du désert et des montagnes, un royaume tout près des racines du monde.* »⁸⁰

Onitsha est aussi un espace mythique dont le rêve chez Geoffroy Allen le père du protagoniste est né.

Geoffroy Allen marche sur une route imaginaire, sur les traces de la reine noire, descendante des Pharaons et la dernière représentante d'Osiris⁸¹ pour retrouver les secrets de la vie contenus dans ces mythes égyptiens, le père abandonne sa femme et son unique

⁷⁹ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p 38.

⁸⁰Ibid, op. cit, p110.

⁸¹PAGAN LOPEZ, Antonia, *Errance, Rêverie, et Mythe dans l'œuvre le clézienne*, <file:///C:/Users/Afak/Desktop/pdf/Dialnet-ErranceReverieEtMytheDansLOeuvreLeclezienn-232614.pdf> consulté le (9/08/2020).

enfant en Europe malgré la guerre, puis lors de leur arrivée au Nigeria, il reste le plus souvent enfermé dans son bureau, devant une vieille carte de Ptolémée.⁸²

Onitsha est ainsi considérée comme un espace de rêve pour Maou et l'espace de l'expérience extraordinaire de Fintan, où le réel rencontre le mythe pour créer un beau mélange. C'est aussi l'espace où Fintan va en même temps craindre et aimer son propre père, une relation aussi belle que complexe qui va voir le jour dans cette ville.

En somme, ces trois personnages vont découvrir cette ville qui existe réellement et sa magie légendaire va laisser en eux une empreinte qui les transformera à jamais.

3.2-Meroë, espace de rêve mythique :

Meroë espace mythique, une cité antique de Nubie, capitale d'un royaume tardif et connue pour ses nécropoles à forte pente relativement bien conservées. Cette cité a formé la capitale du royaume Koush pendant plusieurs siècles.⁸³

Le royaume Koush de Meroë, qui a donné son nom à l'île Meroë, fait aujourd'hui partie du sudan moderne, une région limitée par le Nile, la rivière Atbara et le Nile Bleu.

Dans notre roman, Meroë est représenté comme suit :

« Meroë, la ville de la reine noire, la dernière représentante d'Osiris, la dernière descendante des Pharaons. Kemit, le pays noir. En 350, le sac de Meroë par le roi Ezana d'Axoum... »⁸⁴

Dans notre corpus, le récit mythique ne commence à proprement parler qu'à la deuxième partie. Mais déjà dans la première partie du roman, Maou relate le rêve de son mari Geoffroy, qui est parti en pèlerinage sur les traces de la reine de Meroë :

« Je me souviens, la dernière fois que nous nous sommes parlé, à San Remo tu me racontais le silence du désert, comme si tu allais remonter le cours du temps, jusqu'à Meroë, pour trouver la vérité... »⁸⁵

⁸² ZURBRIGGEN, Dominique, *Un rêve de bonheur : Onitsha, de J. M. G. Le Clézio*, Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1992, tome 88, p. 66-71.

⁸³ www.wikipedia.Meroe.com/ Consulté le (19.9.2020).

⁸⁴ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p100.

⁸⁵ Ibid, op.cit, p20.

Maou se rappelle les paroles de son mari qui lui a décrit l'Afrique en racontant son désert qui est silencieux. Geoffroy qui a pris son chemin en Afrique plus particulièrement à Meroë dont le but de découvrir les sources de la reine noire égyptienne.

Meroë est représenté comme étant l'espace de rêve de Geoffroy qu'il avait voulu découvrir pour « *aller vers la vérité, vers le cœur* ». ⁸⁶En fait, il s'agit d'une île sur un grand fleuve, fondée par Arsinoë l'Égyptienne, la reine noire, chassée avec son peuple et les prêtres d'Aton par les soldats d'un roi éthiopien, qui devrait se trouver quelque part près d'Onitsha. ⁸⁷ « *dans l'île sauvage est fondée la nouvelle Meroë, avec ses maisons, ses temples. C'est là que naît la fille d'Arsinoë et du prêtre Geberatu, celle qui s'appellera Amarineras, ou Candace, comme son aïeule morte dans le désert.* » ⁸⁸

Finalement Geoffroy Allen n'arrivera pas à la retrouver, mais son fils Fintan a eu la chance de l'apercevoir grâce à un voyage en bateau secret avec Sabine Rodes et l'Arsinoë elle-même.

Les symboles de la reine de Meroe sont organisés autour d'Oya qui est considérée comme la mère des eaux, ceux d'Aro Chuku sont représentés par Okawho le domestique noire de Rodes qui porte le Itsi, le signe particulier d'Umundri.

3.2-Aru Chuku entre l'Histoire et le mythe :

Selon les historiens, Aru Chuku est une région située au nord du Nigéria, elle était connue pour les traites des esclaves.

Dans notre corpus Aru Chuku est représentée comme espace mythique, espace de l'histoire du Dieu Chuku « Soleil » et la création du peuple « les Umundri ».

Le récit mythique d'Aro Chuku parle de la fondation de la société Itsi. Moïses le vieil homme qui parle toutes les langues de la baie du Biafra, raconte à Geoffroy l'histoire de Dieu Chuku qu'est considéré parmi le peuple de la reine noire.

Le peuple de Chuku « les Umundri » portent sur le front les signes tatoués du soleil, de la lune et des ailes du faucon, ce sont des signes nommés Itsi« *...les signes tatoués sur les*

⁸⁶ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991 p155.

⁸⁷MIRANIKOVA, Lucia, *La transcendance mythique dans JMG LE CLEZIO*, file:///C:/Users/Afak/Desktop/Magisterska_diplomova_praca_Lucia_Minarikova.pdf consulté le (15/09/2020)

⁸⁸ LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p147.

joues hommes, c'est-à-dire les ailes et la queue de faucon. Mais tous, ils appellent Dieu Chuku c'est-à-dire le Soleil. Il parle de Dieu qui envoie la pluie et les moissons il dit : il est partout, il est l'esprit du ciel. »⁸⁹ « du soleil et de la lune, et les plumes des ailes du faucon. »⁹⁰

Donc, ce sont des signes mythiques et des symboles significatifs qui serviront de repères à Geoffroy. C'est grâce à ces signes que Geoffroy Allen est resté dans cette ville pour trouver le lien entre le peuple de Meroe et le peuple de Chuku, qui ont les mêmes signes tatoués sur le front.

Le peuple de Chuku, le soleil, entouré de son halo comme un père est entouré de ses enfants.

C'est le signe *Itsi*. C'est lui que Geoffroy a vu, sur les visages, la première fois qu'il est arrivé à Onitsha. Le signe grave dans la peau des visages des hommes, comme une écriture sur la pierre.⁹¹

Dans cet extrait, on voit que le soleil qui symbolise le peuple de Chuku pareil comme un père qui caline ses enfants autour de lui. Par ailleurs, une fois arrivé à Onitsha, le rêveur Geoffroy qui cherche à trouver les sources de la reine noire, découvre pour la première fois *Itsi*. Ce dernier est un signe qui est tatoué sur la peau des gens noirs. Ce tatouage pareil aux écrits sur les pierres.

Le vieil homme Moïses raconte aussi à Geoffroy l'histoire de signe *Itsi*, et pourquoi le peuple de Chuku « les Umundri » doit marquer les tatouages sur le visage, gravé au couteau et saupoudré de cuivre. Le signe « *Itsi* » libère ceux qui le portent, ne connaissent plus la peur, ne craignent plus la souffrance, tous les ennemis ne peuvent plus tuer, même les anglais ne peuvent plus les enchaîner et les faire travailler. Ils sont les créatures de Chuku les fils de soleil.

3-Le fleuve espace sacré :

Le fleuve Niger, est « *le troisième grand fleuve d'Afrique après le Nile et le Congo, 4200km* »⁹² jusqu'à Onitsha comme il est présenté dans le récit de l'archéologue colonial

⁸⁹ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p103.

⁹⁰ Ibid, op.cit, 2 p148.

⁹¹ Ibid, op.cit, p74.

⁹² Encyclopaedia universalis, Paris, 1989, p347.

Sabine RODES « *Sabine Rodes disait que c'était le plus grand fleuve du monde, parce qu'il portait dans son eau toute l'histoire des hommes, depuis le commencement.* »⁹³

Dans notre corpus, le fleuve n'est pas un endroit fictif. C'est le fleuve du Niger qui devient le cœur du mythe, l'endroit magique et sacré en même temps. Le fleuve est un espace où vivait la reine noire Oya, un lieu sacré. C'est au milieu du fleuve que Geoffroy voulait fonder un nouvel empire.

La dimension mythique du fleuve est évoquée par des images métaphoriques, par des comparaisons et par des parallélismes qui pullulent dans le récit.⁹⁴ Le fleuve est comparé par exemple à la légende, à la mémoire⁹⁵ : « *Il n'y a qu'une seule légende, qu'un seul fleuve.* »⁹⁶ Ou « *La ville est un radeau sur le fleuve, où coule la plus ancienne mémoire du monde.* »⁹⁷

Le fleuve est assimilé ainsi à la marche du peuple de Meroë. C'est une autre façon qui donne au fleuve un caractère mythique.

Le fleuve, ce lieu sacré, qui réunit les gens de différentes origines, est donc un espace où l'on peut tout oublier et tout reconstruire. Il symbolise l'écoulement du temps, c'est un lieu de génération : « *Le fleuve n'a jamais cessé de couler...* »⁹⁸

Dans la vie du protagoniste Fintan le fleuve signifie la route, l'initiation, le chemin vers la connaissance de l'univers. Sa promenade en pirogue prend un sens profond qui est évoqué par des images et des symboles qui sont en relation avec des épreuves initiatiques.

Le fleuve figure aussi dans le rêve de la reine de Meroë qui se met en route avec son peuple pour retrouver un nouveau royaume, abandonnant ainsi les rives du haute Nil.

Son rêve symbolise donc la nostalgie du paradis, la recherche du bonheur et la nouvelle vie. L'histoire de la marche de son peuple est un arrière-plan à l'histoire de Fintan, le

⁹³LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, op.cit, 1991, p89.

⁹⁴PAGAN LOPEZ, Antonia, *Errance, Rêverie, et Mythe dans l'œuvre le clézienne*, <file:///C:/Users/Afak/Desktop/pdf/Dialnet-ErranceReverieEtMytheDansLOeuvreLeclezienne-232614.pdf> Consulté le (4/9/2020)

⁹⁵ELSA, Michael, *Le rôle du mythe dans Onitsha de GMJ LE CLEZIO* <file:///C:/Users/Afak/Desktop/MM00588.pdf> Consulté le (1/09/2020)

⁹⁶LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991,p105.

⁹⁷Ibid, op. cit, p118.

⁹⁸Ibid, op. cit, p104.

fleuve forme donc un lien entre l'histoire mythique et celle de Fintan, entre le vécu du personnage et le vécu collectif d'un peuple.⁹⁹

Conclusion

Pour conclure, nous avons réalisé ce travail en nous appuyant sur la théorie littéraire qui est la mythocritique, Nous avons fait appel à des concepts théoriques tels que : la flexibilité. Cette dernière nous a permis de découvrir que la présence du mythe dans une œuvre littéraire va obligatoirement de pair avec l'espace parce qu'il n'y a pas un mythe sans espace.

Nous avons également constaté la présence de certains espaces qui sont un parfait mélange entre la réalité, l'Histoire et le mythe, des espaces mythiques de rêve et de renaissance.

LE CLEZIO a réécrit les mythes égyptiens anciens dans un contexte africain. La façon de l'interpréter et d'adopter les mythes d'Eze Ndri, de Dieu d'Osiris et l'histoire de prophète Moïse montre que LE CLEZIO n'a pas changé ou modifié le contenu de l'histoire mythique.

La douleur et la violence sont empruntées dans le récit, cela montre que LE CLEZIO a mis en exergue l'espace afin de créer une œuvre mythique expressive. « Que dois-je faire? demanda Ndri. Chuku dit : Tu dois tuer ton fils et ta fille aînés, et les enterrer. Ndri répondit :Ce que tu me demandes est terrible, je ne puis le faire. »¹⁰⁰

Donc, à travers ce passage on peut marquer que l'écrivain a vraiment abordé l'espace mythique de la violence.

⁹⁹ MIRANIKOVA, Lucia, *La transcendance mythique dans JMG LE CLEZIO*,
file:///C:/Users/Afak/Desktop/Magisterska_diplomova_praca_Lucia_Minarikova.pdfconsulté le (15/09/2020)

¹⁰⁰LE CLEZIO,JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris,1991, p74.

Chapitre IV
Espace entre mémoire et douleur

Introduction

Dans ce quatrième chapitre qui s'intitule *L'espace entre mémoire et douleur* nous avons abordé l'espace et la mémoire à travers certains souvenirs en raison de leur importance dans ce corpus.

En effet les souvenirs, la mémoire et la douleur sont des éléments qui apportent beaucoup à l'auteur pour décrire et enrichir son œuvre. Les souvenirs retracent les événements vécus dans le passé, généralement ils font partie de l'enfance et ont été mémorisés.

Parler de mémoire c'est évoquer des situations antérieures qu'elles soient heureuses ou douloureuses, tel le cas que se présente chez le protagoniste Fintan tout au long du récit, ce dernier qui est réparti en quatre chapitres et qu'on va travailler dessus.

Nous ferons entre temps appel aux travaux de quelques théoriciens avérés qui sont entre autres : Marc et Jean-Yves TADIE, THAIBAUT Albert.

nous tenterons d'incorporer leurs notions théoriques dans notre corpus pour essayer de dégager les messages que l'auteur tente de révéler aux lecteurs à travers les espaces de mémoire, de souvenir et de douleur cités dans le texte.

1- La douleur d'après Albert THAIBAUT :

Selon le dictionnaire *Bordas poche*, la douleur se définit « *Du latin dolor,-oris, souffrance physique ou morale, du verbe dolere, souffrir* »¹⁰¹

Selon la définition officielle de l'association internationale pour l'étude de la douleur (IASP), la douleur est une expérience sensorielle et émotionnelle désagréable, associée à une lésion tissulaire réelle ou potentielle, ou décrite dans ces termes.¹⁰²

Physique ou morale, la douleur est considérée comme étant une sensibilité qui désigne la souffrance, le chagrin et le malheur de quelqu'un, d'un groupe de personnes ou d'une société tout entière. Ce sentiment de désespoir est généralement lié aux séquelles ou les traces provoquées par une guerre, la perte d'un être cher, une séparation inattendue, une vie indécrite.

¹⁰¹ PRVOSTE, Jean, dictionnaire *Bordas poche*, *Citation de la langue française*, France, 2009, P200.

¹⁰² <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/douleur#> consulté le (12/10/2020).

THAIBAUT Albert définit la douleur comme suit « *L'art n'existerait pas sans la présence de la douleur, ou bien il se serait arrêté à des formes superficielles.* »¹⁰³

D'après THAIBAUT Albert, l'art n'existerait pas sans la présence de la douleur. En fait, tout ce qui s'obtient après des moments de douleur aurait un goût savoureux et exceptionnel.

Il existe plusieurs types de douleur, en ce qui nous concerne nous aborderons la douleur morale et la douleur physique qui ont une relation directe avec notre corpus.

2- La douleur morale :

La douleur morale est la cause d'un ennui, d'un décès, d'une séparation avec un être qui nous est cher, peut être également un objet de valeur, on est alors gagné par la déception. La douleur morale c'est aussi le désespoir qu'on n'arrive pas à supporter surtout aux premiers instants de l'événement qui s'est produit et qu'on ressent avec une tristesse profonde.

La douleur morale est d'ordre psychologique qui diffère entre un individu et un autre parce que la sensation chez l'un et chez l'autre n'est pas la même.

3-La douleur physique :

La douleur physique peut être aiguë ou chronique, elle apparaît souvent après tant d'effort fournie par un sportif ou suite à des travaux pénibles enregistrés chez un individu dans le cadre de son travail. Elle provient aussi chez un patient atteint d'un traumatisme ou d'une maladie sévère.

Les romanciers dont les textes abordent la douleur mettent en exergue l'état psychique et moral de l'être humain. Parmi ces romanciers, LE CLEZIO est l'auteur de notre corpus *Onitsha* dans lequel il retrace la douleur à travers certains souvenirs afin que les lecteurs puissent imaginer les personnages à travers la visualisation de l'image douloureuse.

Toujours concernant la douleur, elle est divisée en deux types dans le roman, l'une physique et l'autre morale que nous allons détailler ci-après.

¹⁰³THIBAUBE, Albert, *Réflexions sur la littérature*, Quarto Gallimard, France, 2007, P.650.

Le climat en Afrique est insupportable surtout pour les gens de l'Occident non habitués à la chaleur suffocante et fiévreuse. Le soleil brule les visages et les maisons en tôles et les rues sont poussiéreuses jours et nuits, on n'arrive pas à respirer convenablement tellement l'air est très chaud, le ciel est d'un bleu intense, cruel il donne le vertige, Maou est tombée malade, elle ressent la douleur provoquée par la fièvre, elle n'a plus de force nécessaire de se tenir debout et avait envie de vomir «*Maou brûlait de fièvre. A la tombée de la nuit, elle grelottait sur sa couchette.* »¹⁰⁴

Nous avons constaté que l'Afrique est un espace de la douleur physique où Maou a souffert à cause du climat comme signalé ci-dessus.

S'agissant de la douleur morale, les personnages occidentaux *d'Onitsha* vivent une séparation très difficile et douloureuse à cause de la seconde guerre mondiale qui les a rendus dans un état psychologique défaillant.

Le monde était pris de folie, aucune importance pour Geoffroy qui est parti en Afrique avant la naissance de son fils laissant le soin et la responsabilité tout entière à sa femme Maou pour s'occuper toute seule de son enfant à Nice. Maou a reçu un coup dur, une vie pénible est à envisager durant toute la période d'absence de son mari et ça a été le cas.

La séparation a touché également le protagoniste avec sa grand-mère Aurélia qu'il a surtout languie et avec qui il a passé des moments agréables «*les adieux, les larmes, la voix de grand-mère Aurélia qui racontait milles histoires drôles* »¹⁰⁵

4- Qu'est-ce qu'un souvenir?

Un souvenir est une pensée se rapportant aux événements déjà vécus dans un passé lointain ou dans un passé récent que notre mémoire a gardés au profond de soi et nous permet de le revivre au présent.

Selon le dictionnaire *Larousse*, le souvenir est «*un rappel, volontaire ou non, par la mémoire d'un événement, d'une idée, d'une sensation passée.*»¹⁰⁶

Le souvenir est considéré comme une partie partielle de la mémoire, il se rapporte à un certain temps particulier ou une action qui s'est passée antérieurement.

¹⁰⁴ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, édition Gallimard, Paris, 1991, p37.

¹⁰⁵ Ibi, op.cit, p10.

¹⁰⁶ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993> (consulté le 20/ 9/2020).

« *L'action de se souvenir constitue une grande partie de nos pensées et de notre quotidien* »¹⁰⁷, elle assure la continuité de nos événements et elle nous permet d'apprendre de nos fautes pour les éviter dans le temps futur. « *Sa perte étant synonyme de perte de soi* ». Alors, les souvenirs sont indispensables pour l'être humain.

La citation suivante de Paul RICOEUR montre bien cette explication : « *Se souvenir c'est avoir une image de passé* »¹⁰⁸ Donc, le souvenir est l'image dont on se rappelle dans le présent, c'est tout ce qui est passé et ancien et revient à l'esprit soit spontanément, soit de manière volontaire.

Proust a donné un terme ou bien une définition sur le souvenir comme suit « *Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse, mais non sans quand ne pût distinguer entre eux...* »¹⁰⁹

Cette citation nous informe que les souvenirs qui sont restés dans la mémoire ressemblent comme une masse populaire qu'on ne peut pas les comparer entre eux.

« *Le souvenir est une construction littéraire qui est faite lentement avec les perfectionnement graduels.* »¹¹⁰

5-Le souvenir dans la littérature :

Le souvenir fait partie intégrante de la pensée des individus, il permet à ces derniers de faire un appel mémorable qu'il soit bon ou mauvais. Le souvenir est présent dans la vie active de tout un chacun, la parfaite illustration se trouve chez les écrivains ou romanciers qui intègrent dans leurs œuvres leurs pensées et la pensées de leurs personnages choisis dans le roman pour donner une impression d'expression aux lecteurs.

Selon Proust, le souvenir et la mémoire sont inséparables liés à la littérature et aux arts en général. Le souvenir est la seule façon d'arriver à avoir une connaissance du monde, car c'est en revivant une situation que nous la vivons véritablement. Après, l'art et dont

¹⁰⁷TREFFLER, Jana, *Le Souvenir dans la littérature* - en référence à Combray de Marcel Proust et Dora Bruder de Patrick Modiano, http://www.academia.edu/24359428/Le_Souvenir_dans_la_litt%C3%A9rature_en_r%C3%A9f%C3%A9rence_%C3%A0_Combray_de_Marcel_Proust_et_Dora_Bruder_de_Patrick_Modiano, consulté le (20/10/2020).

¹⁰⁸ RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Editions du Seuil, février, 1983, p.27

¹⁰⁹ PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu* (désormais noté R.T.P.), Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », t. I, p.184.

¹¹⁰ MARC et TADIE, Jean Yves, *Le sens de la mémoire*, Edition Gallimard, 1999, p 135.

l'écriture est le seul moyen de créer un équivalent esthétique de cette expérience pré-intellectuelle et ainsi le seul moyen pour s'exprimer soi-même.¹¹¹

On comprend selon PROUST que souvenir et mémoire sont deux termes qui vont ensemble et correspondent à la littérature et aux arts en général. Le souvenir est la seule voie d'accès aux choses déjà vécues dans le monde, s'ajoute l'art dont l'écriture est la seule possibilité apte à produire une esthétique à l'expérience vécue.

6- Le bateau de Surabaya, espace de souvenirs douloureux :

Le bateau est un moyen de transport de la marchandise ou des voyageurs par voie maritime. Il est construit généralement en bois, il dispose de plusieurs cabines à l'intérieur dont l'une est réservée au conducteur, les autres cabines servent de couchettes, salons, cuisines....etc.

Concernant notre corpus, le bateau « Surabaya » est un vieux navire en acier de grand tonnage qui a fait un long périple à partir de Bordeaux ville de France à destination d'Onitsha ville du Nigeria. Le dit bateau Surabaya est différent à d'autres bateaux parce qu'il représente un espace temporel de souvenirs du passé « *Le navire de Surabaya était un grand coffre d'acier qui emportait les souvenirs, qui les dévorait* ». ¹¹²

L'auteur LE CLEZIO accorde beaucoup d'intérêt à la situation délicate et douloureuse que vit le protagoniste Fintan. En effet, le malheureux garçon mène une expérience difficile à gérer sur le plan mental dans le sens où il éprouve à la fois le réconfort des bons souvenirs mêlés à la douleur du changement qui va s'opérer avec la perte de son identité.

Le navire tanguait lourdement, en faisant craquer ses membrures. Alors Fintan pouvait se souvenir. Les choses passées n'avaient pas disparu. Elles étaient tapies dans l'ombre, il suffisait de bien faire attention, de bien écouter, et elles étaient là. » ¹¹³

¹¹¹TREFFLER, Jana, *Le Souvenir dans la littérature - en référence à Combray de Marcel Proust et Dora Bruder de Patrick Modiano*, https://www.academia.edu/24359428/Le_Souvenir_dans_la_litt%C3%A9rature_en_r%C3%A9f%C3%A9rence_%C3%A0_Combray_de_Marcel_Proust_et_Dora_Bruder_de_Patrick_Modiano consulté le (5/11/2020).

¹¹²LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, édition Gallimard, Paris, 1991, p16.

¹¹³Ibid, op. cit, p14.

Le protagoniste Fintan emporté par les souvenirs, tous les moments qu'il a passés chez lui à Marseille reviennent dans son esprit. Cela apparaît après la séparation douloureuse car durant la première nuit en mer, il se rappelle la voix de sa grand-mère « *Ne pleure pas bellino, et si j'allais te voir là-bas ?* »¹¹⁴

Quelquefois les souvenirs disparaissent et laissent place à quelque chose de plus puissant, plus présent, la vibration des machines du navire « *puis le navire emportait tout dans les vagues, hachait tout dans son sillage. La vibration des machines était plus puissante que ces choses, elles devenaient faibles et muettes.* »¹¹⁵

Nous avons relevé dans le récit que Fintan se souvient également de la guerre quand il était chez lui « *Il se souvient...C'était l'été, à Santa Anna. Les Allemands étaient tout proches, on entendait le tonnerre des canons dans la vallée.* »¹¹⁶

Au même titre que son fils Fintan qui a gardé en mémoire les temps vécus à Marseille, au courant du voyage par bateau le Surabaya, Maou se souvient aussi de son mari qui lui parlait de la guerre qui a marqué des moments de douleur et a laissé les mauvaises images tels la mort des enfants et la ruine des maisons « *Je me souviens, tu me parlais de la mort des enfants, de la guerre. Les années qu'ils n'ont pas vécues creusent des trous béants dans les murs de nos maisons.* »¹¹⁷

Le bateau le Surabaya est représenté par J.M.G LE CLEZIO dans son roman comme un espace de souvenirs douloureux même des pour Fintan et sa mère Maou, parce-que les deux personnages ont été énormément affectés psychologiquement en pensant constamment à l'occident et la mauvaise image qu'ils ont gardée dans la mémoire sur leur pays colonisé.

7- Mémoire et souvenirs :

La mémoire est le fait de se rappeler ce qui est passé antérieurement, et en plus tous ce qui est gravé dans la mémoire, que ce soit des traces agréables ou désagréables (l'emprunte d'une joie ou d'une tristesse).

¹¹⁴ LE CLEZIO, J.M.G, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991, p10.

¹¹⁵Ibid, op. cit,p15.

¹¹⁶Id.

¹¹⁷Ibid, op. cit, p20.

Selon la pensée de FREUD, la mémoire représente tout simplement un souvenir sans plus. « *n'ont rien avoir avec la conscience. Les plus instances et les plus tenaces de ces processus qui ne sont jamais parvenus à la conscience* »¹¹⁸

En d'autre terme, la mémoire est absolument inconsciente, elle n'a pas un rapport direct à ce qui pense l'individu, ce dernier se souvient des choses qui sont empruntées depuis longtemps. Toutes ces opérations intenses n'ont pas accès à la conscience humaine.

Selon le dictionnaire *Littré* la mémoire est cette « *faculté de rappeler les idées et la notion des objets qui ont produit la sensation* »¹¹⁹ ; c'est-à-dire la mémoire est le moyen par lequel l'être humain enregistre. Elle sert, à ce dernier, « *de conserver et de restituer des informations* »¹²⁰, elle lui permet de se souvenir de son passé et de ses accumulations.

Pour Platon : « *La mémoire est du passé* »¹²¹, c'est-à-dire tout ce qui a un rapport avec le passé, pour lui c'est « l'avenir du passé ». Une image qui revient au présent, « *c'est la liaison de tout ce qu'on a été dans un instant, à tout ce qu'on a été dans le moment suivant* »¹²² que se soit proche ou loin, agréable ou désagréable.

La mémoire enregistre les événements qui ont réellement existé dans le passé et qui ont disparu et qu'elle déclare revivre au présent : « *La mémoire est le garant du caractère passé de ce dont elle déclare se souvenir* »¹²³.

Elle est l'outil important dont s'est servi J.M.G LE CLEZIO pour produire son œuvre littéraire et représenter l'état psychologique des personnages et en d'autre terme il s'approprie des choses passées (souvenirs) des protagonistes et du narrateur dont le but de décrire les actions qui se sont déroulées dans le passé.

8-Espace du collègue et nostalgie :

Le collègue anglais Bath Boys Grammar school dont l'entourage est désagréable pour le protagoniste Fintan, s'avère en revanche un endroit idéal qui lui a permis d'avoir recours à

¹¹⁸FREUD, Sigmund, " *Au-delà du principe de plaisir* ", Éditions Payot, Paris, 1968, p 30.

¹¹⁹Le dictionnaire *Littré*, <http://www.littre.org/definition/m%C3%A9moire> Consulté le (22/10/2020)

¹²⁰Rédigé par des auteurs spécialisés ooreka, Trouble de mémoire

<https://memoire.ooreka.fr/comprendre/memoire-introduction> consulté le (24/10/ 2020)

¹²¹RICOEUR, Paul, *Mémoire, histoire et oubli*, Paris, Editions du Seuil, Septembre, 2000, p .19

¹²²DIDROT, Élément de psychologie,

http://dicocitations.lemonde.fr/citation_auteur_ajout/71891.phpconsulté le (24/10/2020)

¹²³ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, éd,Seuil, Essais 2000, p.26.

la nostalgie en faisant un voyage mental, revisiter par la mémoire et les souvenirs une nouvelle fois les espaces africains qu'il a connu et dont la séparation l'a rendu mélancolique.

Nous avons remarqué dans la dernière partie du roman loin d'Onitsha que Fintan est resté très attaché à cette ville africaine qu'il n'a pas pu oublier de sitôt malgré qu'il est admis dans un collège en Angleterre. Ce changement de domiciliation lui a causé une douleur morale très difficile à surmonter.

Alors il y avait deux vies. Celle qu'il commençait à vivre dans le collège, dans la salle froide du dortoir, dans les classes, avec les autres garçons, et la voix nasillarde de M. Spink qui récitait les vers d'Horace, o lente lente currite noctis equi. Et il y avait ce qu'il voyait quand il fermait les yeux, dans la pénombre, glissant sur la rivière Omerun.¹²⁴

A travers la lecture de ce passage, Fintan reste partagé entre deux vies, l'une appartient au présent, elle concerne ses débuts au collège en Occident où il n'arrive pas à s'adapter et l'autre mémorable, appartient au passé où il a déjà vécue en Afrique.

Fintan le protagoniste était l'ami inséparable de l'africain Bony avec qui il a appris beaucoup de chose quand il était à Onitsha.

Dans le collège en Angleterre, il est resté concentré sur son ex-ami qu'il a quitté non sans regrets. Comme il n'a pas des nouvelles de lui il est resté pensif à son sujet, de temps en temps l'idée lui revient dans le sens que Bony fait peut être partie du groupe de soldats adolescents qui sont en pleine guerre. Fintan est alors dans un état douloureux, il peine beaucoup à se débarrasser de son chagrin car son fidèle ami le tient vraiment à cœur.

Le collège sensé être un lieu d'apprentissage, s'est avéré un espace douloureux pour le protagoniste parce qu'il est devenu un espace où il repensait sans cesse, avec beaucoup de nostalgie, à la ville africaine Onitsha qu'il a quittée désespérément, là où il a connu de bons moments.

¹²⁴LE CLEZIO, J.M.G, Onitsha, édition Gallimard, Paris, 1991, p206.

Conclusion

Dans ce chapitre qui s'intitule *L'espace entre mémoire et douleur*, nous avons fait appel à certains concepts de la mémoire pour les relier aux espaces de notre corpus et voir ce que ces derniers pouvaient nous révéler.

Nous avons remarqué que le jeune protagoniste a vécu des moments très difficiles voire même douloureux qui l'ont marqué durablement.

Dans le même ordre d'idées, nous avons été amenés à solliciter les espaces cités dans le roman où se sont déroulés les événements et qui expriment particulièrement le chagrin et la douleur chez le protagoniste, à titre d'exemple le bateau et le collège. Le bateau n'est pas seulement un moyen de transport, il est aussi un espace de souvenirs.

Conclusion générale

A propos de notre travail de recherche et avant d'arriver à réaliser ce modeste mémoire ayant pour intitulé *L'espace mnémonique et douleur*, le dit travail a été principalement réservé à la solution de la problématique.

Dans le domaine de la littérature, l'espace occupe une place qui lui est sienne et qui est très importante parce que c'est un élément de base apte à donner au récit un sens, suivre et situer les actions des personnages par sa présence, comme il permet à ces actions de se développer progressivement et d'avoir un sens.

Nous avons choisi la théorie de la géocritique en nous penchant sur les travaux du théoricien Bertrand WESTPHAL qui a parlé de l'espace dans un texte littéraire et son importance particulière.

Après l'étude que nous avons effectuée sur notre corpus, nous avons constaté que :

LE CLEZIO a réservé à l'espace une dimension proportionnelle à son statut dans son roman *Onitsha*. En effet, il a employé des espaces représentatifs qui sont tous significatifs à titre d'exemple : la ville africaine Onitsha qui représente un espace de guerre et de détresse dont les habitants ont connu des conséquences fâcheuses, des moments de douleur et d'atrocité.

Dans notre roman, nous avons relevé tous les espaces évoqués par l'auteur qui sont : l'espace de guerre, l'espace de violence morale, l'espace de peur et de solitude, l'espace de morts et de détresse, l'espace d'esclavage, ces espaces énumérés dont la violence et la douleur sont omniprésentes.

Nous sommes passées par la suite à appliquer la théorie de l'imagologie qui signifie l'étude des représentations de l'étranger en nous appuyant sur les travaux de certains théoriciens qualifiés dans ce domaine qui sont Daniel-Henri PAGEAUX et François GUYARD qui ont traité la méthode de l'imagologie.

Après l'étude que nous avons réalisée sur notre corpus, nous avons constaté ce qui suit :

L'image que les personnages du roman se sont fait de la ville Onitsha est tout à fait différente de la réalité, elle a été l'espace où deux coutumes, deux manières de vivre se sont confrontées. Les stéréotypes ont fini par céder laissant la place à une aventure aussi riche que merveilleuse pour les deux parties.

Dans le troisième chapitre, nous avons appliqué la théorie de la mythocritique en nous basant sur l'expérience des travaux de Gilbert DURAND et Pierre BRUNEL.

Au terme de cette étude nous avons constaté que :

La présence de certains espaces sont un parfait mélange entre la réalité, l'histoire et le mythe, les espaces mythiques de rêve et de renaissance.

LE CLEZIO a raconté le mythe de l'ancienne d'Egypte dans un contexte typiquement africain ce qui veut dire qu'il n'a pas changé ou modifié du tout le contenu de l'histoire mythique qui est restée telle qu'elle, par sa façon d'interpréter et d'adopter les mythes d'Eze Ndri, de Dieu d'Osiris et l'histoire de prophète Moïse.

Dans notre dernier chapitre, nous avons consulté les travaux des théoriciens Marc et Jean YVES TADIE, Albert THAIBAUT afin d'analyser certains concepts à savoir espace de douleur, de souvenir et de mémoire.

Après la lecture du roman, nous avons constaté que le protagoniste a connu des moments très difficiles et douloureux à des périodes de sa vie.

Au terme de cette analyse nous pouvons dire que les espaces dans notre corpus, sont souvent un mélange, bien élaboré, de douleur et de violence, des espaces très riches en émotion.

Liste des références bibliographiques

Liste des références bibliographiques :

Corpus étudié:

- LE CLEZIO, JMG, *Onitsha*, Edition Gallimard, Paris, 1991.
- LE CLEZIO, JMG, *Désert*, Edition Mercure de France, France, 2004.

Ouvrages théoriques :

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957.
- BONN Charles, *le roman algérien d'expression française*, presses de l'université de Montréal, Edition l'Harmattan, Paris, 1985.
- DURAND, Gilbert, « *les structures anthropologique de l'imaginaire : introduction à l'Archetypologie générale* », Paris, DUNOD, 1992.
- FREUD, Sigmund, “ *Au-delà du principe de plaisir* ”, Éditions Payot, Paris, 1968.
- GENETTE, Gérard, *L'espace littéraire*, Figures II, Paris, Seuil, 1979.
- GOTTOFRIES Leibniz, *Recueil de lettres entre Leibniz et Clarke sur Dieu, l'âme, l'espace, la durée, etc.* Paris, Alcan, 1900.
- MIRCEA, Eliade, *Mythes, rêves, mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, 1982.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *L'imagologie face à la question de l'identité*.
- RICOEUR, Paul, *Mémoire, histoire et oubli*, Paris, Editions du Seuil, Septembre, 2000.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Editions du Seuil, février.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu* (désormais noté R.T.P.), Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », t. I.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, *L'âge d'homme*, 1978. THIBAUBE, Albert, *Réflexions sur la littérature*, Quarto Gallimard, France, 2007.
- WESTPHAL Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007
- YVES, Jean et TADIE, Marc, *Le sens de la mémoire*, Edition Gallimard, 1999.

Articles :

- BULTEN, Max, *Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à jeunesse ?* <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page45.htm#:~:text=Les%20st%C3%A9r%C3%A9otypes>

- BRUNRL, Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, PUF, coll. « Écriture », Paris, 1992.
- GANNIER, Odile, *Imagologie : du voyage à l'étude des images réciproque. L'exemple de voyage français en Russie au XIXe siècle*, <http://rrlinguistics.ru/journal/article/548/>
- GUYARD, Marius- François, *La littérature comparée*, coll que sais-je ? PUF, Paris, 1998.
- J.G.M LECLEZIO, *Personnage et espace dans l'univers romanesque*, revue *Mondiale des francophonies*, <https://mondesfrancophones.com/espaces/langues/personnage-et-espace-dans-l-univers-romanesque-de-j-g-leclezio>
- WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007
- WESTPHAL Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains», n°0,2000.

Thèse et mémoires consulté:

- ABBAS Nadine Alhane, *Étude de l'espace géographique et de l'espace spirituel dans Les Jardins de lumière d'Amin Maalouf*, Mémoire de master, Université Abderrahmane Mira Bejaïa, 2017.
- ELSA, Michael, *Le rôle du mythe dans Onitsha de GMJ LECLEZIO*, l'Université d'Ottawa, 1994.
- MIRANIKOVA, Lucia, *La transcendance mythique dans JMG LE CLEZIO*, Magisterská diplomová práce, MASARYKOVA UNIVERZITA, Brno, 2015.
- THERESE Tsafat-soumélé, *Le fils d'Agata Moudio ou le roman de l'ambiguïté*, Ecole normal supérieur de Yaoundé, Cameroun, 2013.
- ZURBRIGGEN, Dominique, *Un rêve de bonheur : Onitsha, de J. M. G. Le Clézio*, Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1992.

Dictionnaires :

- Dictionnaire de poche, *Larousse*, Paris, 2010.
- Dictionnaire *Le petit Robert* 2014.
- Le dictionnaire *Larousse* <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993>
- Le dictionnaire Littré, <http://www.littre.org/definition/m%C3%A9moire>
- Encyclopedia universalis, Paris, 1989.

- Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992.
- PRVOSTE, Jean, dictionnaire bordas poche, *Citation de la langue française*, France, 2009.

Sitographie :

- http://dicocitations.lemonde.fr/citation_auteur_ajout/71891.php
- <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar>
- http://www.flfchUnilim.fr/ditl/Fahey/IMAGOLOGIESocialimages_n.html.
- http://www.futurasciences.com/fr/définition/t/vie/d/altérité_4367/
- <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/alterit>
- <https://www.hisour.com/fr/geocriticism-49396>
- <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/douleur#>
- <https://journals.openedition.org/itineraires/1024>
- <http://www.labour.gov.on.ca/confined>
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9miologie/72007>
- <https://memoire.ooreka.fr/comprendre/memoire-introduction>https://www.peterlang.com/view/9783035199352/027_Chapter019.html
- https://quranenc.com/ar/browse/french_montada/28.
- www.wikipedia.Meroe.com
- <http://www.youtube.com/watch?v=z> NOZHI, Aze- Eddine, *littérature et mythes- approche mythocritique*

Résumés

Résumé :

Ce travail qui nous avons abordé sous l'intitulé *Espace mnémonique et douleur* dans le roman de J.M.G LE CLEZIO nous a aidé de savoir remarqué que l'auteur s'est inspiré essentiellement de la ville africaine Onitsha où se sont déroulés les événements historiques relatés dans la majeure partie du récit et ce en comparaison avec les autres espaces existants, figurent les espaces de souvenirs, de mémoire, de douleur, de violence et de guerre.

D'autre part, nous avons travaillé sur l'étude mythocritique, cette analyse vise à faire une comparaison entre l'espace mythique et l'espace réel qui existent dans l'œuvre littéraire.

Notre travail de recherche qui a trait à une simple analyse imagologique a comme source de discours les trois personnages essentiels du roman. Cette étude nous a aidés à représenter l'image de l'Autre sur la ville Onitsha.

Les mots clés :

Espace, mémoire, douleur, mythe, imagologie, guerre, violence.

Sum-up:

The work we have tackled under the title *mnemonic space and pain* in the novel by J.M.G LE CLEZIO helped us to discover that writer's source of inspiration is the african City " Onitsha", in the construction of the story, the representation of this place is a constructive function of the space in the story because this City designates a space and all spaces that we have seen in the novel bear a signification .these are memory spaces, war, souvenirs, pains and violence. We have discussed the mythocritical study too, such analysis aims to compare between mythical space and real space which exist in the literary work. Our work of research which is a simple analysis has as a source the discourse of the three different protagonists of the novel, this study helped us a lot to represent other's image on "Onitsha" city.

Key words:

Space, memory, pain, myth, imagology, war, violence

ملخص:

يحتوي العمل الذي ناقشناه تحت عنوان فضاء الذاكرة و الألم في كتاب لو كليزيو استنتجنا أنه لبناء القصة الأدبية اتخذ الكاتب المدينة الإفريقية "اونيتشا" مصدرا للإلهام في روايته.

يعتبر تحديد عنصر المكان في النص ذو وظيفة الأساسية في إبراز بناء الرواية حيث أن كل مساحة مستخرجة من النص تحمل معنى هي مساحات الذاكرة، الحرب، التذكر، الألم والعنف.

تطرقنا أيضا لدراسة نظرية النقد الأسطوري الذي يهدف إلى مقارنة المكان الأسطوري بالمكان الحقيقي الموجود في النص الأدبي.

بحثنا الدراسي عبارة عن تحليل صور لوجي واضح ومصدر مختلف لحوار الأبطال الثلاثة في الرواية.

هذه الدراسة تساعدنا في تمثيل صورة الآخر على مدينة "اونيتشا".

الكلمات المفتاحية: الفضاء ، الذاكرة، الألم، الأسطورة، الصور لوجيا، الحرب ، العنف.