

L'espace et le temps mythiques dans l'oeuvre romanesque de J.-M.G. Le Clézio d'après "Onitsha, Désert et Le Chercheur d'or"

Par

Dr: Alaaedin Baheiedin Alaaedin

Professeur-adjoint au Département de Français

Faculté des Lettres

Université du Sud de La Vallée

INTRODUCTION

L'œuvre romanesque de J.-M.G. Le Clézio révèle un écrivain de ruptures. Elle s'inscrit dans les marges d'une esthétique romanesque mise en cause et reflète ainsi une tendance de la fin du XXe siècle, où le roman se caractérise par sa structure ouverte. Le point de rupture principal de l'écrivain, par rapport à ses contemporains, réside dans sa conception du langage. La représentation de l'espace, du temps, du corps et des objets semble converger l'expression de ce désir, dans lequel se double de la nostalgie d'un langage originel.

"Réaliste et visionnaire à la fois, il est l'un des rares écrivains à avoir su rendre avec autant d'acuité l'agression du monde aujourd'hui."

Parler de l'espace clézien, c'est parler du désert, du fleuve, de la mer et de la lumière... Pendant son enfance, J.-M.G. Le Clézio préfère s'isoler dans quelque cachette; en jouant pendant des heures avec les petites choses, contruisant avec elles des rêves illimités car: *"Les souvenirs d'enfance de Le Clézio sont l'approvisionnement, les jeux d'enfants, les gestes quotidiens, la chaleur du lait, les vipères, les odeurs, les insectes, les peaux de moutons pour se vêtir, l'hiver, la moisson."*² L'ouverture aux éléments, c'est le contact avec la nature, un signe de vie, c'est aussi le début des rêves. Quand une sensation déclenche un rêve, c'est qu'elle a fécondé l'imagination. Loin de nous perdre dans le rêve, nous allons examiner comment ce poète cosmique qu'est Le Clézio reçoit et perçoit la lumière, la mer et le vent: *"Le Clézio est le témoin majeur de ce besoin d'un nouveau départ humaniste, sans références politiques, religieuses, sociales;... cela se traduit par une pensée instinctive, parfois violente et radicale... pour exprimer directement son indignation, son désespoir et ses rêves."*³

1 - Jean Claude BERTON, *50 roman clés de la littérature française*, Paris, Hatier, 1983, p. 144.

2 - Isabelle ROUSSEL-GILLET, *Entrevoir des images de La Prom'au haut pays* in *Les cahiers J.-M.G. Le Clézio, A propos de Nice*, Paris, Complicités, 2008, p. 74.

3 - Jean ONIMUS, *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 151.

Le Clézio est fasciné par les lieux naturels qui s'étendent dans son œuvre en général et surtout dans les trois romans qui seront à la base de notre étude: *Onitsha*, *Désert* et *Le Chercheur d'or*. Dans ces romans, Le Clézio a enrichi son art de raconter avec les audacieuses conquêtes de son printemps littéraire. Son œuvre se poursuit assagie, mûrie et puissante. Nous pouvons dire que Le Clézio est le seul qui parvient à résoudre les problèmes posés par les nouveaux romanciers comme atteste Maurice Nadeau: "*La réussite de J.-M.G. Le Clézio se situe là où d'autres tentatives d'en finir avec une vision anthropocentrique du monde n'ont pas donné tous les résultats qu'elles promettaient...*"¹ Tandis que Jacques Bersani, évoque son invincible nécessité d'écriture, il voit que: "*... par delà ce besoin, un espoir qui fait de l'œuvre de Le Clézio l'une des plus vigoureuses et des plus exaltantes...*"² Ces lieux naturels qui caractérisent l'espace dans l'œuvre de Le Clézio sont ses thèmes obsessionnels car l'espace illimité caractérise la notion de la liberté et de l'éternité et exprime également l'élan de l'auteur vers l'original. Cet espace suscite chez les personnages le désir du contact avec les éléments de la nature parce que: "*L'écrivain n'a eu de cesse de lutter contre les enfermements, les stéréotypes, les rigidités de toute nature*"³ Nous remarquons que la narration clézienne réside dans la fusion avec la nature et la recherche d'une harmonie, c'est pourquoi: "*A travers l'œuvre clézienne règne une profonde joie de vivre qui fait vibrer le texte et couler les mots.*"⁴ L'espace ouvert et original est évoqué à l'aide d'images archaïques et de références mythiques.

L'espace dans l'œuvre de Le Clézio est décrit d'une manière poétique. L'espace est souvent lié au thème du retour aux origines. Les lieux originels possèdent une dimension mythique et essaient de reconstituer le monde des débuts du temps où tout était pur, non usé par la durée du temps. C'est le désert de *Désert*, la mer du *Chercheur d'or*, et le fleuve d'*Onitsha*. Ce sont des endroits où toutes les limites, toutes les frontières habituelles s'anéantissent et où le narrateur nous fait accéder à une autre réalité spatiale et temporelle. Il nous fait entrer au cœur même d'un mythe de l'origine des temps:

Parler du personnage dans l'œuvre de Le Clézio, c'est parler de ce qui n'existe pas. Parler du temps, c'est parler aussi de ce qui n'existe

1 - Maurice NADEAU, *Le Roman français après la guerre. Idées*, Paris, Gallimard, 1970, 220.

2 - Jacques BERSANI, *Le Clézio sinographe*, Critiques, Mars, 1967, p. 320.

3 - Claude CAVALLERO, *L'étoile de J.M.G. Le Clézio*, in Europe, 87^e année, n 957-958, Janvier-Février, 2009, p. 6.

4 - Ruth HOLZBERG, *L'étoile du serpent, Dialectique du silence dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Québec, Naaman, 1981, p. 13.

*pas. Parler du récit, c'est encore parler de ce qui n'existe pas. Parler du récit, c'est parler du temps, d'une quête de non-temps."*¹

I- FIGURES DE L'ESPACE

I- Le désert

Dans l'œuvre de Le Clézio, le désert occupe une place très importante. Même en ville c'est le désert que cherchent ses personnages, parce que dans le désert, tout devient possible. La ville pour ces personnages est un lieu vide, ruiné, égarant pour celui qui y survit plus qu'il ne l'habite, un pays d'ombres.

Le désert comme la mer et le ciel est très immense, l'horizon n'a pas de fin, rien ne peut arrêter la vue, rien d'autre que le sable, les herbes sèches, nous pouvons constater que c'est un lieu absolu, il est également tout près du ciel, parce qu'il est hors du temps.

*"La réalité géographique se présente alors comme le lieu d'intercession entre un spectacle extérieur et l'univers discursif et imaginaire du poète et en cela elle est prise dans un mouvement de métamorphoses qui détruit l'idée même d'un style descriptif tout en nous renvoyant au mouvement du voyage"*²

Dans le désert, la liberté coexiste avec la mort, le désert, c'est l'espace où l'on se perd, où il n'y a pas d'hommes, où l'esprit se dessèche; mais c'est aussi le lieu du possible. le début de l'autre monde où l'on perd ses limites, son individualité et jusqu'à son nom: *"C'était comme s'il n'y avait pas de noms, ici, comme s'il n'y avait pas de paroles. Le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. Les hommes avaient le liberté de l'espace dans leur regard, leur peau était pareille au métal. La lumière du soleil éclatait partout."*³

Chez Le Clézio, le désert possède certaines constantes. Tout d'abord, il est loin des villes et des villages des hommes, ensuite, il engloutit dans le sable les traces des choses jusqu'à l'idée même de solitude. Il est source de l'expérience humaine et mystique:

1 - Micoi LABBE, *Le Clézio, L'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 201.

2 - J.X. RIDON, *Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio: l'exil des mots*, Paris, Kimé, 1994, p. 44.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 12.

"Le marcheur y recherche les traces d'un cataclysme ancien, l'idée que la terre n'est pas éternel, qu'elle peut devenir squelette. Et avant tout, l'image d'un rêve très ancien."¹

Le désert des tournages devient par contraste avec celui de la ville un lieu vital, car la liberté humaine y est vaste que l'espace, aussi simple que le sable. Le désert n'est pas un paysage mais un site, à la fois une limite et un lieu, l'espace d'une légende et non d'un roman, on peut dire que le désert est un parabole. Le désert représente aussi l'image du néant qui peut se transformer en être, l'espace où il est recommandé d'être né: *"le désert comporte deux sens essentiels: c'est l'indifférenciation principale, ou c'est l'étendue superficielle, stérile, sous laquelle l'on ére cherchée la Réalité"*²

Le désert représente à la fois le titre du roman et le nom du personnage principal. Dans le roman du *Désert*, l'accent est mis sur sa dimension spatiale et temporelle car: *"C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être, un pays où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays, au moment de l'existence terrestre."*³ Le désert est représenté comme un vaste lieu, s'il est délimité, paraît sans fin. Il est une sorte de milieu transparent qui sert de révélateur à la noblesse des hommes. Y apparaissent simultanément dans leur pureté et leur brutalité élémentaires l'évidence de l'être et l'ordre de la matière niant l'être humain. Son immensité est représentée dans le roman par différents procédés. Donc, nous pouvons dire que le désert est un pays uniforme et paraît sans limites: *"La vallée semblait n'avoir pas de limites, étendue infinie de pierres et de sables rouge inchangée depuis le commencement des temps."*⁴

L'autre procédé est lié à l'aspect temporel. La marche des hommes bleus dure des jours, des semaines. Les jours se ressemblent: *"Nour ne savait plus depuis combien de temps avait commencé le voyage."*⁵ Cette phrase nous explique la dimension mythique du désert. Dans les lieux mythiques, le temps s'écoule plus lentement que dans notre monde. L'aspect infini du temps est représenté également par les formes verbales, surtout par l'imparfait qui prend la signification de l'intemporalité et de répétition sans fin. Dans le roman du *Désert*, Le Clézio

1 - Gérard DE CORTANZE, *J.M.G. Le Clézio*, Le monde immobile, Paris, ed. De Chêne, 1999, p. 213.

2 - J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaires des symboles*, Paris, Lafont-Jupiter, 1982, p.349.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p. 11.

4 - *Ibid.*, p. 224.

5 - *Ibid.*

juxtapose deux chroniques: celle de Nour, le témoin de la résistance d'un peuple coloniale et celle de Lalla, qui résiste aussi à sa façon aux artifices de l'Occident moderne. Le Clézio sait donner à son double récit le souffle d'une épopée à la gloire des exclus. Nour, Lalla et Hartani communiquent avec le temps et l'espace, s'unissent aux éléments dans des paysages grandioses et arides. Dans ce roman, nous trouvons que: *"les deux données contradictoires de l'univers de Le Clézio cristallisent remarquablement: Désert est à la fois poème et tragédie, roman émerveillé et roman noir, un royaume et son exil, l'exploration tour à tour des deux côtés du monde..."*¹

Donc, la signification essentielle du désert consiste en sa dimension mythique. Cette dimension est concrétisée par certains éléments du mythe comme le temps ou l'évocation du centre.

Le désert forme le lieu de la stabilité et de l'immensité, car il abolit le temps historique, c'est le lieu du renouvellement éternel. L'idée d'un perpétuel recommencement, sans prise de conscience, sans protestation, excitant un désir passif vers la mort. C'est le vide et l'horreur du cycle profane qui sont soulignés: *"Définitivement désacralisé, le temps se présente comme une durée précaire et évanescence qui mène irrémédiablement à la mort."*² Le roman repose sur la répétition et sur la notion cyclique du temps comme le montrent la première et la dernière phrases qui donnent au récit et au désert le caractère onirique:

*" Ils s'allaient comme dans un rêve, ils disparaissent."*³

L'abolition du temps historique est une des références au temps mythique. Ce temps est en opposition avec le temps historique. Tandis que celui-ci constitue une durée par laquelle il peut user les êtres humains, la société et même les choses, l'autre temps est indéfiniment répétable et récupérable, c'est le temps des origines. Il faut donc abolir le temps historique pour pouvoir réintégrer ce temps mythique. D'où des références à l'aspect temporel du désert et aux origines du monde:

L'évocation du centre est un autre élément du mythe. Le centre est l'endroit où la communication entre la terre et le ciel est possible. Le désert est le lieu du passage possible dans une autre réalité: *"C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort."*⁴ Et enfin, c'est l'espace de la liberté absolue dont le désert est la matérialisation: *"Il n'y a pas*

1 - Jean-Michel MAULPOIX, *Désert de J.M.G. Le Clézio*, La Quinzaine littéraire, n 326, le 1^{er} Juin, 1980.

2 - Mircea ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1995, p. 100.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p. 439.

4 - *Ibid.*, p 23.

*de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau."*¹

Le contre représente l'endroit des commencements du temps où le monde était pur et sans usure. On y arrive pour se purifier de ses péchés, pour s'unir avec l'univers. Il y a encore un autre endroit dans le désert qui fait allusion à la dimension mythique du désert, c'est la montagne. Il y a plusieurs indices qui renvoient à l'aspect sacré de cet espace. Premièrement la montagne est traditionnellement considérée comme le siège des dieux, deuxièmement, comme l'axe du monde où est possible la rupture des niveaux et par là l'accès à un autre monde. A cet endroit, la terre communique avec le ciel: "*Alors elle arrive devant le grand plateau de pierre blanche qui s'étend jusqu'aux limites de l'horizon, jusqu'au ciel.*"² Ce lieu est d'autant plus magique qu'il cause la décorporation de Lalla et son changement en quelqu'un d'autre. Cette décorporation est liée à la lumière car c'est elle qui par sa force libère et change. La lumière à cet endroit magique, est l'image de la force qui donne la vie, qui purifie et guérit: "*C'est la lumière qui libère, qui efface la mémoire. Qui rend pur comme une pierre blanche. La lumière lave le vent de malheur, brûle les maladies, les malédictions*"³ Ainsi commence à s'incarner une déesse: la lumière brûlante se couche sur le désert et l'on sent passer son corps dans des tourbillons de chaleur.

Également dans le désert, les collines ouvrent la voie vers le désert, donnent accès au sacré. Les collines par leur élévation, rapprochent les hommes du ciel, des nuages et leur permet d'entrer en communion avec le monde: "*Désert établit une corrélation très forte entre les collines, le rêve, l'imagination et la liberté.*"⁴ La lumière peut exprimer également la cruauté du désert, son rôle dans le roman est ambigu, mais de l'autre côté, elle est capable de donner la vie, de ranimer les choses: "*La lumière peut causer une décorporation qui renvoie à l'expérience des grands mystiques, ou plus modestement, à celle des hommes qui ont goûté la mort.*"⁵

Dans le roman du *Désert*, nous avons deux lumières, la première est celle du jour, qui brûle et qui hostile aux hommes et la deuxième celle de la nuit qui est si douce que l'on peut presque boire: "*Elle boit la lumière très pâle qui vient de l'amas*

1 - *Ibid.*, p. 439

2 - *Ibid.*, p. 94.

3 - *Ibid.*, p. 260.

4 - Thierry LEGER, *L'arrière-pays niçois et les collines dans l'espace imaginaire leclézien*, in *Les Cahiers de J.M.G. Le Clézio*, A propos de Nice, Paris, Complicités, 2008, pp. 110-111.

5 - Simone DOMANGE, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago, 1993, P. 53

d'étoiles."¹ La lumière des étoiles peut accéder à un autre monde, permet aussi de se libérer et de voler. La lumière dans le roman est également personnifiée. Elle peut chanter, bouger, elle est magique et souligne aussi le caractère mythique du désert dont elle fait inséparablement partie.

Comme la lumière, un autre élément important apparaît, c'est le vent qui représente la concrétisation du désert, de son refus de l'homme: "*Le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout.*"² Il se manifeste comme une force négative car il est lié aux thèmes de la destruction et de la mort. Il est aussi une concrétisation du lien du désert et du ciel: "*C'est le vent qui va vers l'infini, au-delà de l'horizon, au-delà du ciel jusqu'aux constellations figées, à la Voie Lactée, au soleil.*"³

Donc, nous pouvons remarquer que le vent a incarné l'esprit et le dynamisme par ses effets matériels, mais, en soi, invisible. Lalla dans *Désert* aime bien le vent. Il symbolise pour elle un être libre qui peut aller où il veut et faire ce qu'il veut. Il y a également un vent doux et lent, il ne vient pas du désert mais de l'autre côté de la mer. Il vient des endroits peuplés, des villes. Il caractérise l'opposition entre le désert et la ville, c'est pourquoi, le vent du désert est cruel mais ne tue pas les hommes, tandis que l'autre vent, même s'il est doux apporte les maladies et la mort. Ainsi, le vent offre au désert une dimension poétique. Il est personnifiée et éprouve des sentiments comme un être humain.

Ces analyses du vent visent à montrer chez Le Clézio un animal de grand air, un vrai vivant qui est en contact avec les autres forces de la nature comme le feu, la nuit, les eaux, le ciel étoilé...

Le troisième élément dans le désert, c'est "l'arbre" qui a été mentionnée plusieurs fois dans le roman du *Désert*. L'histoire de Lalla s'accomplit près d'un arbre, près d'un figuier. Cet arbre acquiert dans *Désert* une dimension mythique. Tout d'abord, il est l'image de la stabilité et reçoit ainsi une valeur mythique, comme il concrétise la force car il aide Lalla lors de son accouchement. Par sa force, il représente un principe masculin, mais renvoie en même temps à la mère puisque Lalla Hawa, jadis, a mis notre Lalla au monde. L'arbre représente donc le lien entre plusieurs niveaux temporels. Le Clézio a placé l'accouchement de Lalla sous le figuier car: "*il figure souvent sur les représentations du paradis où le couple originel Adame et Eve y est pourvu d'un costume réduit au minimum, composé de feuilles de figuier.*"⁴

1 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p. 220.

2 - *Ibid.*, p. 13.

3 - *Ibid.*, p. 204.

4 - Michel CAZENOVA, *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochothèque, 1986, p. 257.

3- La mer

La mer, au fond, c'est le désir de voyage, l'envie et le besoin de quitter la grande ville dont on ne voit jamais la fin:

*"Il est clair que Le Clézio, cet insulaire, ne pourra jamais vivre loin de la mer. Il y revient sans cesse. Il emprunte instinctivement les rues qui s'ouvrent sur la lumière de la plage..."*¹

Dans le roman du *Chercheur d'or*, la mer représente le thème fréquent dans le livre, en plus, elle est un élément composant. Elle se trouve dès le début. Le motif de la mer ferme ainsi une boucle et se prête dans la composition du roman à exprimer une conception cyclique du temps. Dans ce roman, Le Clézio s'est donc déplacé dans le temps et l'espace pour aborder un sujet qui lui tient à cœur: la vie d'Alexis lui rappelle celle de son grand-père. La sensibilité de l'auteur qui nous touche pendant la lecture de ce roman est très proche de celle de son héros, ce qui est d'ailleurs confirmé par le fait que Le Clézio est allé lui-même passer quelque temps sur Rodrigues à la recherche des traces laissées par son aïeul: *"La distinction entre réel et imaginaire s'efface pour laisser place à un espace indéfini où chacun peut reconstituer sa propre histoire."*² Comme la composition identique dans *Désert*, une telle composition est porteuse de l'avenir et de l'espoir du recommencement et du renouvellement. La mer dans le roman représente la liberté. Elle devient aussi une figure du destin car il semble que le cyclone précipite la faute du père d'Alexis et il est la cause de l'enfoncement du Boucan et de l'île de Rodrigues. Ce cyclone ressemble au déluge qui apporte le renouvellement de la vie, une nouvelle histoire.

Le Clézio fait partie de ces écrivains qui ont exprimé avec force leur marionette pour des paysages minéraux, sur lesquels les hommes n'ont guère de prise. Le paysage minéral, que Le Clézio retrouve dans le pays de ses ancêtres, s'inscrit dans une opposition, mal résolue, au monde humain. Tout se passe comme si Le Clézio voulait ainsi rappeler à la société humaine son rapport à l'élémentaire pour mettre en relief sa fragilité, la précarité de sa condition: *"Il empêche qu'on voie les choses et on aime les pays où l'homme disparaît, où l'homme est transparent..."*³

1 - Jean ONIMUS, *Pour lire Le Clézio*, op.cit., p. 48.

2 - Thierry LEGER, *L'arrière-pays niçois et les collines dans l'espace imaginaire leclézien*, op.cit., p. 112.

3 - J.-L. EZINE, *Les Écrivains sur la sellette*, Paris, Seuil, p. 49.

Dans *Le Chercheur d'or*, la mer joue plusieurs rôles, elle concrétise le bonheur, la liberté, le rythme de l'univers qui donne le rythme à tout le récit. De cette mer, viennent la beauté et la plénitude, elle enseigne la force de la vie. Il y a une mystique de la mer. Ses limites sont celles de la vie. La mer a préparé pour les hommes un secret, un trésor qu'ils doivent aller chercher, reconnaître, trouver. C'est dans la mer que l'homme peut réaliser le désir du réel.

"Le Clézio ne cesse de penser à la mer comme à une personne humaine mais elle voit aussi en elle un savoir." ¹

La vie d'Alexis est depuis son enfance liée au bruit de la mer, c'est pourquoi, on le trouve vivre en amitié avec les oiseaux à l'image des ermites orientaux dont les biographies: *"sont remplies d'anecdotes au sujet des contacts amicaux entre les solitaires et les oiseaux."* ² La mer est une partie inséparable de lui-même, c'est pourquoi, il la sent au fond de lui et il ne peut pas vivre sans elle. Pour Le Clézio, la mer apparaît en effet l'élément fondamental de son paysage éternel car: *"Cachée aux regards, la mer s'impose encore par sa rumeur, le bruit de sa respiration, sourd, obstiné, essentiel et menaçant, qui réduit au statut d'épiphénomènes contingents les bruits de la modernité."* ³ La mer, cet espace sans fin, ce n'est pas seulement une vaste étendue, mais elle est également l'endroit des transformations et des renaissances, l'espace où le temps semble avoir une autre durée que sur la terre.

Comme le désert, la mer exprime le désir de l'auteur d'un retour aux origines: *"Les deux voyages majeurs de J.-M.G. Le Clézio sont la mer et le désert(...). Les deux sont liés à la fuite, à la marche, au voyage intérieur immobile."* ⁴ Sa dimension mythique est évoquée surtout par l'aspect temporel. Le temps historique est annulé: *"Mais la mer abolit le temps."* ⁵ Aux temps mythiques, nous trouvons que la terre était en relation avec le ciel. La mer est ainsi inséparable du ciel: *"La nuit est si belle, sur la mer, comme au centre du monde, quand le navire glisse presque sans bruit sur le dos des vagues. Cela donne le sentiment de voler plutôt que de naviguer, comme si le vent ferme qui appuie sur les voiles avait transformé le navire en un immense oiseau aux ailes déployées."* ⁶ La mer se

1 - Gerard DE CORTANZE, *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Gallimard, 2009, p. 19.

2 - Marie-Madeleine DAVY, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin-Michel, 1998, pp. 60-61.

3 - Marina SALLIES, *La Mer intérieure de J.M.G. Le Clézio*, in *Les Cahiers J.M.G. Le Clézio*, A propos de Nice, Paris, Complicités, 2008, p. 155.

4 - Gerard DE CORTANZE, *J.M.G. Le Clézio*, op.cit., p. 199.

5 - J.M.G. LE CLEZIO, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 175.

6 - *Ibid.*, 141.

transforme également en route: "C'est une route sans fin qui s'élargit vers l'horizon, en arrière" ¹ Cette route mène vers l'horizon, vers le ciel qui peut être lié au savoir, le savoir de l'univers mais aussi de soi-même. La mer représente la liberté, c'est pourquoi Alexis s'en souvient sans cesse pendant la guerre.

Le Clézio fait paraître la mer dans d'autres romans, par exemple, dans *Désert*, Lalka retourne souvent au bord de la mer pour se sentir libre où le port de Marseille représente son lieu préféré. Dans *Onitsha*, également, l'une des premières images que se font Fintan et Maou de l'Afrique coïncide avec la baignade en mer: "Jamais, elle n'avait ressenti une telle ivresse, une telle liberté" ² Mais d'un autre côté, la mer cache sur sa surface qui peut tuer si l'on n'est pas assez respectueux car: "Le seul endroit où l'homme se trouve vraiment heureux, en paix avec lui-même, est celui où l'on peut voir éternellement la mer et le ciel." ³

1 - *Ibid.*, p. 126.

2 - J.-M.G. LE CLÉZIO, *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991, p. 50.

3 - Jennifer WAELTI-WALTERS, *Le care ou l'évasion impossible, étude psychomythique de l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*, Québec, Sherbrooke, Naaman, 1981, p. 119.

3- Le fleuve

Le fleuve dans l'œuvre de Le Clézio joue un rôle très important dans la vie de Fintan et de son père Geoffroy, comme la mer dans la vie d'Alexis. Dans *Onitsha*, l'un des mots les plus fréquemment répétés est le mot "fleuve". C'est une répétition considérable. Le motif du fleuve touche à tous les autres motifs du roman et leur sert, en quelque sorte, de lien. Le fleuve fait partie intégrante du paysage d'*Onitsha*. Cette présence de l'eau caractérise le paysage de son roman. Fintan et Maou regardent sans cesse le fleuve et s'en imprègnent.

Le fleuve dans l'œuvre clézienne comme le désert n'est pas un endroit fictif. C'est le fleuve Niger qui devient dans la présentation clézienne le cœur du mythe, c'est l'espace à la fois magique et sacré. Et pour la mythification du fleuve, Le Clézio utilise les mêmes éléments que dans le cas du désert et de la mer. C'est surtout l'endroit où le temps est aboli.

La dimension mythique du fleuve est évoquée par des images métaphoriques qui se multiplient dans le récit. Nous trouvons que Le Clézio a comparé le fleuve à la légende: "*Il n'y a qu'une seule légende, qu'un seul fleuve.*"¹. Donc, nous pouvons remarquer que le fleuve n'a pas seulement une dimension mythique, mais aussi une dimension poétique. Le Clézio a utilisé cette image poétique du fleuve pour symboliser l'écoulement du temps: "*Le temps n'a pas de fin, comme le cours du fleuve.*"²

Le fleuve reste associé au temps, mais plutôt que d'en symboliser le cours, d'une certaine façon il en symbolise l'immobilité. Le fleuve représente alors, contrairement à l'association symbolique commune, un rêve d'éternité, fragile comme les rêves, mais sans fin, et il symbolise l'existence et le corps humain: "*Pareil à un fleuve d'os et de chair, le peuple coule sur la terre rouge...*"³ C'est un autre procédé de donner au fleuve une dimension mythique. C'est pourquoi, nous remarquons dans la vie de Fintan, que le fleuve exprime la route de l'initiation, le chemin vers un ailleurs, vers la connaissance de l'univers.

Comme le désert, le fleuve a son cœur et son centre qui est exprimé par une épave, celle-ci symbolise une matrice, l'endroit où tout commence. C'est pourquoi, Oya accouche son enfant à cet endroit-là, où la naissance prend une dimension symbolique du recommencement et du renouvellement. Nous remarquons ici une ressemblance entre l'accouchement de Lalla et celui d'Oya. Lalla a cherché

1 - J.M.G. LE CLEZIO, *Onitsha*, op.cit., p. 40.

2 - *Ibid.*, p. 248.

3 - *Ibid.*, p. 159.

un asile auprès d'un arbre et de la mer qui l'aident à accoucher. Oya accouche dans le ventre de l'épave, entourée d'eau: "*Maintenant qu'elle était sur l'eau, elle n'avait plus peur et la douleur était supportable.*"¹ Le rythme de la naissance représente donc le rythme de l'univers.

Onitsha se termine après le départ d'Oya et l'épave-le cœur du fleuve a sombré dans les profondeurs et Onitsha sera détruite lors de la guerre. La disparition du cœur soit physiquement, soit au sens symbolique, signifie toujours la mort. Heureusement le fleuve qui ressemble souvent dans le récit au temps cyclique, nous emporte au début de l'histoire. Il nous donne toujours l'espoir en l'avenir. Ce cycle de la vie et de la mort, ou d'une autre façon, la chaîne ininterrompue de la vie et de la mort qu'on peut considérer comme: "*voie de misères et de souffrances.*"², obsède l'œuvre de Le Clézio. Pour souligner que le mouvement du cercle touche à son point initial, bien qu'à un autre niveau, Le Clézio se permet d'insérer dans l'avant-dernier chapitre du roman une phrase entière tirée du *Procès-verbal*. Laïla internée à l'asile psychiatrique, retrouve ainsi l'expérience d'Adame Pollo: "*Je suis enfin, maintenant, à l'ombre, assise au frais dans une petite chambre propre, que l'orientation vers le nord protège hermétiquement du soleil.*"³ L'influence de ce temps peut apparaître sur le cosmos mêlant ses éléments dans un mouvement très fort. Ce temps se contracte violemment par l'imagination et par l'écriture et peut apparaître comme une inexorable mécanique. Le récit acquiert ainsi un aspect magique où la nature se réanime. Il a également des sentiments et des puissances d'agir.

II- L'ESPACE ET LES PERSONNAGES

Les personnages de Le Clézio sont de simples destins en marche, sans qualités personnelles, ils représentent les témoins de l'homme quand on le réduit à l'essentiel, c'est-à-dire à l'existence. Leurs comportements n'étant pas conditionnés, ainsi que leurs gestes et leurs attitudes. "*Le Clézio en souligne très bien le type de force en disant qu'il est surpris que les romanciers romantiques prêtent à leurs personnages de grands sentiments et qu'ils souffrent de l'amour, de la torture, de la haine, de la mort. Le Clézio observe que, dans notre vie réelle, nous sommes sujets bien plus souvent à des passions beaucoup moins augustes, mais non moins fortes.*"⁴

1 - *Ibid.*, p. 226.

2 - André NEHR, L'essence du prophétisme, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, 77.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Desert*, op.cit., p. 244.

4 - Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Paris, Bayard, 1978, p. 530.

Les personnages des derniers romans se rattachent à une civilisation, une famille ou à une patrie, les liens géographiques et familiaux sont assez lâches, comme dans les premiers romans la fuite et l'errance sont inévitables, voire recherchées parce que les personnages aiment se perdre. Ils sont des: "*personnages errants.*"¹ Ces personnages sont liés aux éléments de la nature. Lalla dans *Désert*, en marchant sur la plage, elle entre dans une harmonie: l'eau bleue, les vagues, l'immensité douce et silencieuse, elle se sent redevenir enfant. Lalla aime aussi le soleil qui représente le bonheur pour elle, il y a toute la joie de vivre avec la lumière du matin. Elle sait aussi apprécier tous les feux parce que pour elle: "*Ils donnent aux gens l'envie de courir et de crier et de rire.*"² Egalement, Lalla adore le vent; le vent chaud qui vient du sud, qui lui parle du désert, elle longe chaque jour la plage pour se saouler de vent, de soleil et de mer.

Ces personnages ne sont jamais enfermés dans une historicité. Ils ont des dimensions surnaturelles et qui connaissent bien la nature car: "*(...) La Nature exprime toujours quelque chose qui la transcende.*"³ Ces derniers romans apportent du nouveau: le protagoniste devient sensible et le roman se charge de l'expression de l'émotion, du plaisir et du regret et ses personnages expriment leur affection pour leurs proches, amis ou parents, Lalla pleure devant la décrépitude soudaine de Lalla Asma, Fintan s'émeut devant la file des esclaves enchaînés...

*"Les héros des derniers romans paraissent moins atteints; leurs escapades et leurs visions sont limitées dans le temps."*⁴

Au cours du temps, la fonction de l'espace change dans le récit. Ce récit nous décrit les personnages de l'espace où se déroule l'intrigue pour donner la sensation de vérité. Si l'intrigue est bien située dans l'espace et qu'on peut d'après des noms propres suivre l'histoire sur la carte.

Au début de sa création, Le Clézio crée des personnages qui essaient de fuir le milieu qui les entoure. Ces personnages se caractérisent par leur fuite vers l'origine, c'est pourquoi, les philosophies et les religions orientales sont très proches. Les personnages se sentent prisonniers et cherchent à s'enfuir. Quelques années plus tard, la vision du monde de Le Clézio change en ce qui concerne l'espace qui est en relation intime avec les personnages. La recherche d'une harmonie et la fusion avec

1 - Michel LABBE, *Le Clézio, L'écart romanesque*, op.cit., p. 89.

2 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p. 135.

3 - Mircea ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, op.cit., p. 101.

4 - Michel LABBE, *Le Clézio, L'écart romanesque*, op.cit., p. 93.

la nature, avec le milieu a remplacé la fuite. L'espace a trouvé donc de nouvelles fonctions dans la production romanesque de Le Clézio.

Le rôle de l'espace, n'est pas uniquement au service de l'illusion réaliste, mais il va préciser aussi les personnages et leur évolution, et, à son tour, l'espace a pris les caractéristiques des personnages et s'est transformé d'un facteur statique en un facteur dynamique. Les personnages deviennent un reflet de l'espace et l'espace un reflet des personnages.

Les frontières entre les personnages et l'espace sont effacées, l'un devient l'autre, même chaque élément s'intègre à un autre. Nous observons par exemple, que le désert, le personnage principal dans le roman est personnifié dès le début.

D'autre part, le désert agit comme un être humain. Il a des sensations et des sentiments, et les personnages ressemblent au désert en perdant toutes les caractéristiques humaines. En plus, les hommes dans le désert se transforment et deviennent des bateaux: "*Les hommes vont dans le désert et ils sont comme des bateaux sur la mer. (...)* "¹, car la mer pour Le Clézio est assimilée au désert et pour lui le désert, c'est: "*la mer minérale la pierre devenue mer, (...)* "² Dans un entretien avec Pierre Maury, Le Clézio révèle son attirance pour le monde minéral. L'île de Rodrigues où se trouve la fabuleuse Anse aux Anglais représente donc un lieu très séduisant pour lui: "*(...) quand je suis arrivé à Rodrigues, j'ai été tout à fait séduit parce que c'est un caillou au milieu de la mer. C'est un îlot tout à fait désertique, sans plage, avec les parois qui tombent à pic dans la mer, et qui n'a rien de séduisant, (...) Ce n'est pas un endroit fait pour l'homme.*"³

Pour J.-M.G. Le Clézio, cette île a les multiples visages de son identité habitée par ces âmes fragmentées de lieu en lieu, aux loyautés morcelées par l'histoire cruelle de leur époque, rendus plus fragiles par cet humanisme profond qui coule dans les veines de sa lignée à la place du sang despotique des colonisateurs.

La mer est représentée aussi dès le début du *Chercheur d'or* comme un être humain. Elle peut ressembler à un personnage accueillant qui est triste, ainsi qu'elle peut devenir un être furieux quand on a désobéi à ses lois.

1 - J.-M.G. LE CLÉZIO, *Désert*, op.cit., p. 180.

2 - Pierre LHOSTE-MAYENNE, *Le Clézio, Conversation avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 42.

3 - Pierre MAURY, *Le Clézio, Retour aux origines*, Magazine littéraire, n 230, mai, 1986, pp. 92-93.

Donc, Le Clézio a réussi à changer l'aspect des choses qui deviennent vivantes. Il les fait bouger et ces choses se transforment en animal qui acquiert un dynamisme et une vitalité, car: "(...), toutes les agressions qu'elles viennent de l'homme ou du monde sont animales."¹

Le Clézio n'a pas voulu peindre ses personnages et les relations entre eux, comme dans le cas de *Désert*, où les personnages perdent leurs caractéristiques humaines et se métamorphosent et deviennent des composants du désert. Dans le roman *Désert*, nous remarquons que le rôle des personnages ne réside pas uniquement dans la construction de l'intrigue, mais aussi à donner une valeur à l'espace que Le Clézio utilise comme un décor en dynamisant cet espace par ses personnages. Cet espace peint l'initiation de ses personnages et leur évolution dans l'œuvre. Les traits essentiels des personnages dans ce roman se confondent avec l'espace. Ces personnages concrétisent le thème principal clézien: c'est la recherche du paradis perdu et la cohésion avec la nature.

III- LE TEMPS

L'usage des temps verbaux: présent, passé composé, passé simple... est soumis à des règles très strictes comme l'époque, l'ordre, la durée, l'aspect des procès... etc. Le temps, chez Le Clézio, à l'inverse du roman traditionnel, n'a ni durée, ni logique, ni limites.

" (...), le temps constitue le motif de base de thématiques romanesques importantes: le voyage, l'amnésie..."²

Dans l'œuvre de Le Clézio, nous remarquons que les modes et les temps changent fréquemment car: "*La transformation des lieux induit la transformation du temps, qui devient éternité évincée de conscience.*"³

Dans le *Désert*, l'épopée des gens du Sud est mise à l'imparfait, tout ce qui concerne le personnage de Lalla est présent. Mais dans *Le Chercheur d'or*, les événements sont au présent, ce qui donne un impact, pathétique à l'imparfait des dernières pages, toutes imprégnées de souvenirs. Cet imparfait abusif est fréquent; c'est une façon d'échapper au monotone passé narratif. Le présent saisit le lecteur, mais l'imparfait est parfois plus puissant:

1 - Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 56.

2 - Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dur.od, 1996, p. 58.

3 - Michel LABBE, *Le Clézio, L'écart romanesque*, op. cit., p. 124.

"Le temps de l'histoire se distingue du temps du récit. Cette opposition peut encore s'exprimer à l'aide des couples antithétiques fable/sujet ou fiction/narration. Elle repose sur le préjugé réaliste selon lequel le roman "raconterait" à sa manière des événements qui se situent dans un autre monde que la littérature."¹

Le temps chez Le Clézio a plusieurs formes, d'abord parce qu'il exige pour être saisi dans son intégralité, le temps de la lecture. Mais ce temps ne recouvre pas celui de l'aventure des personnages qui a pu continuer une vie tout entière ou un instant, ni celui de l'écriture qui a pu s'étendre pour des mois pour raconter une même scène et restreindre plusieurs années en quelques minutes, plusieurs années contractées en une phrase parce que: *"Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel."²*

Le temps chez les personnages ne peut s'organiser autour d'une action. Chaque personnage représente une conscience. L'œuvre ne représente pas le temps et l'action structurée par l'art de la mise en intrigue, mais la perception du temps chez le personnage auteur-narrateur. Ce temps-là est à tout le monde, mais il ne peut être qu'intérieur, il ne peut apparaître que de l'expérience personnelle de l'auteur.

Le temps des Hommes Bleus n'a pas la même valeur que celui de Lalla, ancré dans la réalité contemporaine. Il n'est pas uniquement assimilé à l'espace, mais il est aussi invariable et fixe, libéré de tous les obstacles matériels. Ce temps est présenté comme immobile, inégale, mémorable et cyclique:

"C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être, un pays où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir."³

IV- LES RELATIONS SPATIOS-TEMPORELS

L'espace et le temps ne sont plus mesurés et appréhendés de façon traditionnelle, d'autant plus que le temps cosmique est d'une grande prégnance et que les espaces considérés sont soit immenses, soit fortement localisés et délimités. En fait le temps est senti comme une durée intérieure vécue par le héros et l'espace singulier des îles, cernées par la mer et battues par les vents, se présente comme une ouverture infinie qui attend d'être découverte et investie en dehors de toute intention

1 - Bernard VALETTE, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1993, p. 130.

2 - Paul RICOEUR, *Temps et récit*, Collection Points, T.I., Seuil, 1983, p. 17.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p., 163.

technicienne. Ce sentiment d'un espace infini explique en partie pourquoi la dimension mythologique vient doubler la représentation du réel.

"Nous devons accepter que le temps ne soit pas complètement séparés de l'espace ni indépendant de lui, mais qu'ils se combinent avec lui pour former un objet appelé "espace temps" ¹

Dans l'œuvre romanesque de Le Clézio, les paysages urbains vont s'étendre aux limites extrêmes de l'horizon, se réduire aux simples éléments. Rien ne peut arrêter la vue. L'espace se vide: *"Sur cette étendue de sable, il n'y a personne, pas un arbre, pas un herbe, rien que les ombres des dunes qui s'allongent, qui se touchent..."* ² La distinction entre les éléments s'anéantit. Mais ce n'est pas le chaos, c'est l'unité enfin trouvée. Pour Alexis: *"c'est de la mer que vient la lumière, du plus profond de sa couleur."* ³ Mais à part l'or, nous observons que les paysages sont incolores et sans bruit: *"Le ciel est clair, presque sans couleur."* ⁴ Le navire d'Alexis: *"glisse puisque sans bruit sur le dos des vagues."* ⁵ Les lois terrestres s'annulent. Les contraires s'unissent. Les pouvoirs de l'esprit se révèlent. Alors que l': *"Absence de relief, de couleur, la vacuité chez J.M.G. Le Clézio est le signe de tous ces paysages surgissent au terme de la déambulation; elle reflète la vacuité de la conscience."* ⁶ Donc, nous pouvons rapprocher la pensée de Le Clézio de la philosophie bouddhique où le vide s'associe à la totalité: *"Tout vient de la vacuité. Une rivière entière, ou un esprit entier, est vacuité."* ⁷

La première partie d'*Onitsha* porte un titre spatio-temporel. Un voyage, c'est un déplacement dans l'espace, mais aussi une durée isolée du temps. Espace et temps s'y trouvent séparés, distincts, et aussi limités par des frontières nettes. L'espace est, lui aussi, très délimité. Le lieu où se trouvent Fintan et sa mère, c'est le navire, le Surabaya. Un lieu très particulier, constituant à lui tout seul un véritable espace. C'est un lieu aussi très chargé de connotations et de poésie. Le temps de voyage associé à l'espace du navire qui ne concrétise pas une période historique, mais un type particulier de roman, le roman de voyage et d'aventures:

1 - Stephen HAWKING, *Une brève histoire du temps*, Paris, Flammarion, 1988, p. 58.

2 - J.M.G. LE CLEZIO, *Désert*, op.cit., p. 97.

3 - J.M.G. LE CLEZIO, *Le Chercheur d'or*, op.cit., p. 130.

4 - *Ibid.*

5 - *Ibid.*, p. 141.

6 - Michel LABBE, *Le Clézio. L'écart romanesque*, op. cit., p. 157.

7 - Shunryu SUZUKI, *Esprit zen esprit neuf*, Paris, Seuil, 1977, p. 121.

"(...) il semble assez difficile d'isoler l'un de l'autre les composantes de l'espace et du temps. On sait, d'ailleurs, que la science moderne tend à les associer comme un milieu continu."¹

Ce qui caractérise l'espace du navire, c'est d'être un mouvement. Le petit navire se déplace de l'Europe vers l'Afrique noire. L'espace-temps du voyage et du navire envahit tout, limité, fermé et ouvert en même temps. Le passé et ses lieux sont laissés en arrière, l'avenir et l'Afrique restent encore absents, ne se manifestent que par des mots. Donc, nous remarquons la complexité de cet espace-temps, tout entier dynamisé par le mouvement du bateau qui trace son village à la fois dans la mer et dans le temps: *"(...) le temps n'est plus vécu par Fintan comme orienté, ni comme mesuré. C'est un temps sans mesure, (...)"*²

V- LANGAGE DE LE CLEZIO

Après 1980, Le Clézio s'est résigné aux contraintes de ce langage commun, il entrerait dans la problématique politique et sociale. Mais il a voulu arriver à un langage total, capable de tout dire, et cette volonté a donné à son style une puissance qui a formé sa personnalité comme un romancier-conteur.

L'écriture de Le Clézio est extrêmement originale, neuve et intéressante. Il n'a cessé de refuser un langage incapable d'aller jusqu'à la chose, il a chassé les mots inutiles et essayé de découvrir les métaphores qui pénètrent:

"Pendant des années, Le Clézio s'est livré à cette lutte contre un langage abstrait qui l'a déçu: dessiner, peindre, chanter avec des mots; entrer dans les substances, écarter les adjectifs, (...) se faire soi-même vent ou feu, pour dire le vent ou le feu, s'évader du cercle étroit des stéréotypes reçus."³

Le Clézio dans ses romans rejette la pensée occidentale avec ses principes de dualité et de causalité car: *"La culture occidentale est devenue trop monolithique. Elle privilège jusqu'à l'exacerbation son côté urbain, technique, empêchant ainsi le développement d'autres formes d'expression: la religiosité, les sentiments par*

1 - Madeleine BORGOMANO, *Quinsha J.M.G. Le Clézio*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993, p. 27.

2 - *Ibid.*, p. 36.

3 - Jean ONIMUS, *Pour lire Le Clézio*, op.cit., p. 158.

exemple." ¹. c'est pourquoi, il semble aller chercher un renouvellement spirituel et esthétique, quels que soient le lieu et l'époque pour tous ceux qui avaient une conception du monde différent en rejetant nos classements et nos divisions, il est pour Claude Bonnefoy: "le seul ou presque qui soit poétiquement à l'écoute de ce qui l'entoure, (...)" ²

L'absence de l'objectif dans les romans de Le Clézio n'est pas uniquement due à une opposition à la société, c'est aussi une technique de recherche, la marque, jusque dans le recours à l'illustration par le récit. Ce qui fait cette singularité et la valeur de l'artiste s'instaure dans le silence où: "Le ton n'est pas la voix de l'écrivain mais l'intimité du silence qu'il impose à la parole, ce qui fait ce silence est encore le sien." ³

La rupture avec le présent de la partie romanesque de l'oeuvre, l'absence de problématique du héros, l'absence de fracture dans le style qui est toujours grave et soutenu et l'absence de rupture dans la narration, font de ce type de récit le contraire du roman: et l'assimile à l'épopée:

"Pendant que l'âme part en quête d'aventure et les vit, elle ignore le tournement effectif de la quête et le péril de la découverte; elle ne se met jamais en jeu." ⁴

Nous remarquons que Raymond Jean est séduit par la rencontre avec Le Clézio de la vision et du simplement biologique:

"Ce n'est pas un des moindres charmes de l'œuvre de Le Clézio que le dérèglement de tous les sens dans le réalisme et ce réalisme dans le dérèglement de tous les sens " ⁵

Dans les romans de Le Clézio, subsistent les mêmes principes: primauté de la contemplation et de la réflexion sur l'action, les correspondances, et la

1 - Tirthanker CHANDA, *La langue française est peut-être mon seul véritable pays*, in Label France, n 45, décembre, 2001, p. 37.

2 - Claude BONNEFOY, *Panorama critique de la littérature moderne*, Paris, Belin, 1980, 329.

3 - Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Idées, Paris, Gallimard, 1955, p. 18.

4 - Georges LUKACS, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989, p. 20.

5 - Raymond JEAN, *La littérature et le réel, De Diderot au "Nouveau Roman"*, Paris, Albin-Michel, 1965, p. 258.

permanence de la quête, ce qui est défini par Tzvetan Todorov comme un "roman mythique."

Chez Le Clézio, il y a l'autre côté des choses, ce qu'on découvre en pénétrant assez profondément pour en découvrir l'envers. Pour Le Clézio, l'autre côté, c'est le côté intérieur. Il faut retourner sur le réel habituel, celui que désigne le langage. L'envers ne peut s'exprimer que par le corps, les mains, les yeux... Il n'a pas de limites. Nous pénétrons sans obstacle à l'intérieur, en évacuant les idées et les mots car tout ce qui divise fait obstacle. De l'autre côté, il y a un autre monde qui communique avec un autre espace, un autre temps. Le Clézio comme la plupart de ses personnages, a le don de regarder de l'autre côté du monde, il se sent entouré de cette autre réalité qui l'attire par signes, merveilles...

Le voyage de l'autre côté chez Le Clézio est tout à fait différent des autres voyages, c'est un voyage sans retour, hors du temps, il symbolise le sommet de l'existence terrestre, dans ce voyage, nous ne cherchons plus rien et nous ne désirons plus rien.

En bref, nous pouvons constater que Le Clézio recherche un rapport au monde, c'est à l'autre, anonyme, ou à un paysage qu'il s'adresse, qu'il soit de béton, de roc, de la nature, non pas à la société occidentale dominée par la notion de capital.

La composition narrative reste la même dans les trois romans: *Onitsha*, *Désert*, *Le Chercheur d'or*. La composition vise à exprimer une conception cyclique du temps dans les trois romans. Nous assistons à l'arrivée puis au départ de Fintan d'*Onitsha* ainsi qu'à l'arrivée et au départ de la reine Candace qui figure dans l'histoire mythique du récit. Nous voyons que les motifs se répètent ce qui renvoie à la répétition et au renouvellement du temps. On peut citer aussi le motif de la naissance qui y symbolise le recommencement, le voyage signifiant l'initiation, mais surtout la dimension mythique du récit. Le Clézio nous donne plusieurs images archaïques, les références mythiques et les autres procédés stylistiques pour nous mener au coeur même d'un mythe. Toutes ces références et d'autres font allusion à leur caractère mythique et mystérieux. Leur apparition prend ainsi la signification symbolique et comme le dit Mircea Eliade: "grâce aux symboles, Le Monde devient transparent".

1 - Tzvetan TODOROV, *La Notion de littérature*, Points, Paris, Seuil, 1987, p. 123.

2 - Mircea ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, op.cit., p. 112.

CONCLUSION

Dans notre étude, nous avons essayé de montrer les valeurs du temps et de l'espace dans trois romans de Le Clézio: *Onitsha*, *Désert* et *Le Chercheur d'or*. Nous avons affirmé, tout d'abord, que l'espace a joué un rôle très important dans ces romans, dans lesquels, Le Clézio a voulu montrer sa vision du monde.

Dans son rapport aux personnages, l'espace clézien change d'aspect. Le Clézio crée un nouvel espace qui est contradictoire au monde et aux valeurs de la société moderne. Ce nouvel espace créé par Le Clézio essaie d'évoquer les moments originels de l'univers où tout était pur et en harmonie. Le Clézio nous a décrit cet espace par des images et des symboles qui nous aident à comprendre le sens profond du récit et qui nous permettent d'accéder à une réalité où la nature est vivante.

Le Clézio a utilisé plusieurs procédés stylistiques qui humanisent la nature comme les métaphores, la personnification et les comparaisons. A côté de ces procédés, il y avait aussi les mythes, les légendes et les croyances qui représentent les sociétés traditionnelles, ces éléments aident de nous rapprocher de l'espace. Egalement, le lien entre les personnages et l'espace ainsi que la reconnaissance de la beauté caractérisent dans l'œuvre de Le Clézio le moyen de trouver son caractère et son bonheur dans le monde.

"Le rapport de l'artiste au monde qui l'entoure est donc double, puisqu'à la fois ce monde détermine les œuvres et qu'il doit, afin que les œuvres puissent exister, les concevoir aussi comme un reflet ou une représentation du monde."

J.M.G. Le Clézio, qui recherche les mythes, démystifie ceux de l'Occident, se retourne vers d'autres lieux et d'autres temps. L'œuvre de Le Clézio conserve les catégories: personnage, récit et l'expression du temps.

La notion de temps est liée à celle de récit. Cette notion de temps, liée dans la tradition romanesque aux mythes sociaux, à la relation entre l'individu et la société. Pour Le Clézio, il s'agit de traduire diverses approches de ce qui est vécu et une aspiration à l'abolition de l'écoulement. Le temps reste l'indicible expérience qui peut appréhender le tangible de l'espace et s'exprimer à travers lui.

1 - Sylvie THOREL-CAILLETTEAU, *Panorama de la littérature française "Réalisme et naturalisme"*, Paris. Hachette, 1998, p. 18.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS

- 1- **LE CLEZIO**, J.-M.G., *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- 2- **LE CLEZIO**, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.
- 3- **LE CLEZIO**, J.-M.G., *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.

II- OUVRAGES SUR LE CLEZIO

- 1- **BORGOMANO**, Madeleine, *Onitsha J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993.
- 2- **DE CORTANZE**, Gerard, *J.-M.G. Le Clézio. Le monde immobile*, Paris, éd. De Chêne, 1999.
- 3- **DE CORTANZE**, Gerard, *J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Gallimard, 2009.
- 4- **DOMANGE**, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago, 1993.
- 5- **HOLZBERG**, Ruth, *L'oeil du serpent. Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Québec, Naaman, 1981.
- 6- **LABBE**, Michel, *Le Clézio, L'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- 7- **LEGER**, Thierry, *L'arrière-pays niçois et les collines dans l'espace imaginaire clezlien* in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, A propos de Nice*, Paris, Complicités, 2009.
- 8- **LHOSTE-MAYENNE**, Pierre, *Le Clézio, Conversation avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.
- 9- **ONIMUS**, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France 1994.
- 10- **RIDON**, J.X., *Henri Michaux, J.-M.G. Le Clézio: l'exil des mots*, Paris, Klincksieck, 1994.
- 11- **ROUSSEL-GILLET**, Isabelle, *Entrevoir des images de La Prom'au haut pays* in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio. A propos de Nice*, Paris, Complicités, 2008.
- 12- **SALLES**, Marina, *La Mer intérieure de J.-M.G. Le Clézio*, in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, A propos de Nice*, Paris, Complicités, 2008.
- 13- **WAELEI-WALTERS**, Jennifer, *Icarus ou l'évasion impossible, étude psychomythique de l'oeuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Québec, Sherbrooke, Naaman, 1981.

III- OUVRAGES GÉNÉRAUX

- 1- **BACHELARD**, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- 2- **BERTON**, Jean-Claude, *50 romans clés de la littérature française*, Paris, Hatier, 1983.
- 3- **BLANCHOT**, Maurice, *L'Espace littéraire, Idées*, Paris, Gallimard, 1955.

- 4- **BONNEFOY**, Claude, *Panorama critique de la littérature moderne*, Paris, Belfond, 1980.
- 5- **BRENNER**, Jacques, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Paris, Fayard, 1978.
- 6- **CAZENAVA**, Michel, *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochothèque, 1986.
- 7- **CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A.**, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.
- 8- **DAVY**, Marie-Madeleine, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin-Michel, 1998.
- 9- **ELIADE**, Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1995.
- 10- **EZINE**, J.-L., *Les Ecrivains sur la sellette*, Paris, Seuil, 1981.
- 11- **HAWKING**, Stephen, *Une brève histoire du temps*, Paris, Flammarion, 1988.
- 12- **JEAN**, Raymond, *La littérature et le réel, De Diderot au "Nouveau Roman"*, Paris, Albin-Michel, 1965.
- 13- **LUKACS**, Georges, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989.
- 14- **NADEAU**, Maurice, *Le Roman français après la guerre, Idées*, Paris, Gallimard, 1970.
- 15- **NEHER**, André, *L'Essence du prophétisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.
- 16- **REUTER**, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.
- 17- **RICOEUR**, Paul, *Temps et récit*, Collection Points, T.I, Paris, Seuil, 1983.
- 18- **SUZUKI**, Shunryu, *Esprit zen esprit neuf*, Paris, Seuil, 1977.
- 19- **THOREL-CAILLETEAU**, Sylvie, *Panorama de la littérature française "Réalisme et naturalisme"*, Paris, Hachette, 1998.
- 20- **TODOROV**, Tzvetan, *La Notion de littérature*, Points, Paris, Seuil, 1987.
- 21- **VALETTE**, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1993.

III- REVUES LITTÉRAIRES

- 1- **BERSANI**, Jacques, *"Le Clézio sismographe"*, Critique, Mars, 1967.
- 2- **CAVALLERO**, Claude, *"L'étoile de J.-M.G. Le Clézio"*, in Europe, 87^e année, n 957-958/ Janvier-Février, 2009.
- 3- **CHANDA**, Tirthanker, *"La langue française est peut-être mon seul véritable pays"*, in Label France, n 45, décembre, 2001.
- 4- **LEGER**, Thierry, *"A l'écart"*, in Europe, 87^e année, n 957-958/ Janvier-Février, 2009.
- 5- **MAURY**, Pierre, *Le Clézio: Retour aux origines*, Magazine littéraire, n 230, mai, 1986.
- 6- **MAULPOIX**, Jean-Michel, *Désert de J.-M.G. Le Clézio*, La Quinzaine littéraire, n 326, le 1^{er} Juin, 1980.