



La Sociocritique De L'errance Dans *Désert* De J.M.G. Le Clézio *

Masoud NAZARI DOST **/ Adel KHANYABNEJAD ***/ Sabra HORMOZI ****

Résumé— *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio se constitue de deux récits entrelacés relatant d'abord et dans le premier récit l'extermination des hommes bleus du Maroc par l'armée française au début du XX^e siècle et ensuite et dans le deuxième récit la vie de leur descendante, Lalla, à l'ère contemporaine. Les nomades du premier récit fuient la colonisation et Lalla du deuxième récit expérimente la vie dans une ville occidentale avant de revenir à son pays natal. En effet, la situation sociale et historique entraîne les protagonistes du roman dans un déplacement obligatoire traduisant leur errance. Dans la recherche présente, pour mieux cerner cette errance, eu égard l'univers social du roman, nous nous proposons de recourir à l'approche sociocritique de Pierre V. Zima. Appuyant sur le rôle intermédiaire de la langue, cette méthode nous aide à repérer dans le texte littéraire les traces de la situation sociale et donc comprendre l'errance dans *Désert* au niveau textuel.

Mots-clés— Errance, Le Clézio, Occident, Sociocritique, Zima.

* **Date de réception** : 2024/04/09

Date d'approbation : 2025/01/20

** Maître de conférences, Département de langue française, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : nazridust@scu.ac.ir

*** Maître de conférences, Département de langue française, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail : a.khanyabnejad@scu.ac.ir

**** Doctorant, Département de langue française, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail : hormozi.saba@gmail.com



The Sociocriticism of Wandering in *Désert* by J.M.G. Le Clézio*

Masoud NAZARI DOST **/ Adel KHANYABNEJAD ***/ Sabra HORMOZI ****

Extended abstract—

Désert by Jean-Marie Gustave Le Clézio, first represents the extermination of the bleus mans of Morocco by the French colony and then the situation of their descendant in the contemporary world which still suffers from the colonization of western countries. The situation leads the protagonists of two stories to wander. In the present research, to better understand the wandering of these people with regard to the social universe of the novel, we propose to use Zima's sociocritical approach. Relying on the intermediary role of language, this method helps us to identify in the literary text, the traces of the social situation and therefore understand the wandering in Desert at the textual level.

Zima's sociocriticism, like the identifying approach of this study, is based in particular on the semantic, narrative and linguistic structures of the literary text. She studies the sociality of the text. According to Zima, social values do not exist independently of language and the lexical, semantic and syntactic units of a text express collective interests and can thus become the issue of social, economic and political struggles.

The first importance is given here to the notion of “collective language” which is called in Zima’s theory the “sociolect”. The sociolect is defined as the unifying link between the work of fiction and society. The collective interests and problems that appear at the level of the language of the text find their true dimension in the sociolinguistic situation, the study of which constitutes the first step in a sociocritical analysis. And the following complementary steps are devoted to the lexical, semantic and syntactic dimensions of the text where the sociolect can be well described. Thus the study of the semantic and narrative structure of the text constitutes respectively the second and third stages of Zima's sociocritical approach.

* **Received:** 2024/04/09

Accepted: 2025/01/08

** Assistant Professor, Department of French Language, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (corresponding author). E-mail: m-nazridust@scu.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of French Language, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: a.khanyabnejad@scu.ac.ir

**** P.h.D Candidate, Department of French Language, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: hormozi.saba@gmail.com

Jean-Marie Gustave Le Clézio, the contemporary writer, some critics give him the image of an author withdrawn from the affairs of his time; perhaps because of his media reserves, his discretion and his installation far from the modern world, in New Mexico. This idea always refused by him, his works also, particularly *Desert*, and contradict it. He is socially active and is not indifferent to social problems. Many of his contributions to political, social and environmental issues have been presented in major newspapers and magazines around the world. He is not revolutionary in the strict sense of the word, but he does not remain unresponsive to the subjects that are close to his heart. And thus, many important episodes of world history of the 20th and 21st centuries appear in his work, such as the two World Wars, the question of colonization, the phenomenon of decolonization and social revolts.

In *Desert* too, we witness the colonization of an underdeveloped country by Western countries, which leads to the wandering of the characters in this work. This work therefore aims to research the different structural elements which can help to decipher the trace of this social problem through a narrative and a suavely created meaning.

Keywords— Le Clézio, Sociocriticism, West, Wandering, Zima.

SELECTED REFERENCES

- [1] Borgomano Madeleine, *Desert, reading trail*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1992.
- [2] Bouloumié Arlette, *Wandering and marginality in literature*, Angers University Press, Angers, 2007.
- [3] François Corrine, *Desert, knowledge of a work*, Bréal, Paris, 2000.
- [4] Labouret Denis, *History of French literature of the 20th and 21st centuries*, Armand Colin, Paris, 2018.
- [5] Le Clézio Jean-Marie Gustave, *Desert*, Gallimard, Paris, 1980.
- [6] Salles Marina, *Le Clézio, our contemporary*, Rennes University Press (PUR), Rennes, 2006.
- [7] Zima Pierre Vavlac, *Handbook of sociocriticism*, L'Harmattan, Paris, 2000.



مطالعه اجتماعی انتقادی سرگردانی در بیابان اثر ژان ماری گوستاو لوکلزیو*

مسعود نذری دوست** / عادل خنیاب‌نژاد*** / صبرا هرمزی***

چکیده—بیابان، اثر ژان ماری گوستاو لوکلزیو، ابتدا به نابودی مردان بیابان‌نشین مراکش به دست ارتش فرانسه می‌پردازد و سپس وضعیت فرزندان آن‌ها را در دنیای معاصر بررسی می‌کند؛ نسلی که همچنان از پیامدهای استعمار کشورهای غربی رنج می‌برد. این شرایط، قهرمانان دو داستان روایت‌شده در رمان را به سرگردانی سوق می‌دهد. در پژوهش حاضر، برای درک بهتر مفهوم سرگردانی شخصیت‌ها، با در نظر گرفتن فضای اجتماعی رمان، از رویکرد اجتماعی-انتقادی پییر وی. زیما بهره برده‌ایم. این روش، با تأکید بر نقش واسطه‌ای زبان، ما را یاری می‌دهد تا نشانه‌هایی از وضعیت اجتماعی را در متن ادبی شناسایی کنیم و به این ترتیب، سرگردانی را در سطوح مختلف اثر تحلیل نماییم. هرچند برخی منتقدان معتقدند که نویسنده این کتاب از مسائل زمانه خود فاصله گرفته است، شواهد نشان می‌دهد که او نسبت به مشکلات اجتماعی و موضوعاتی که در جهان‌بینی‌اش اهمیت دارند، بی‌تفاوت نیست. از این رو، بسیاری از رویدادهای مهم قرن بیستم و بیست‌ویکم، همچون دو جنگ جهانی، مسئله استعمار، پدیده استعمارزدایی و شورش‌های اجتماعی، در آثار او بازتاب یافته‌اند.

کلمات کلیدی— زیما، سرگردانی، سوسیوکریتیک، غرب، لوکلزیو

* تاریخ دریافت: 1403/01/21 تاریخ پذیرش: 1403/10/20

** استادیار، گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسئول) ایمیل: nazridust@scu.ac.ir

*** استادیار، گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. ایمیل: a.khanyabnejad@scu.ac.ir

*** دانشجوی دکتری، گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. ایمیل: hormozi.saba@gmail.com

INTRODUCTION

Lorsque *Désert* a été publié en 1980, son auteur Jean-Marie Gustave Le Clézio avait déjà passé ses quarante ans avec une certaine expérience derrière lui. Ce roman annonçait déjà un changement chez cet écrivain. Après les tentations débutantes de Le Clézio à remettre en cause le roman traditionnel avec une certaine violence, ce dernier roman se manifeste comme le roman de la sérénité retrouvée chez son auteur. Il affirme lui-même qu' :

« *Écrire m'a rendu de grands services. En même temps cela a fait que beaucoup d'autres difficultés se sont accumulées, dont il faudra bien que je parle un jour ... et elles m'ont conduit pratiquement à la situation qui est celle d'Adam Pollo. La sérénité est venue plus tard après qu'un certain nombre de problèmes ont éclaté, une sérénité acquise.* » (Cortanze, 1999 : 92)

Parmi ses œuvres, *Le Procès-Verbal* (1963) le premier roman de Le Clézio raconte en effet les errances et les barbaries d'un personnage nommé Adam Pollo en tant qu'un solitaire ou peut-être un fou qui fait souffrir un animal, viole son amie et qui enfin est enfermé dans un asile psychiatrique. *Le Livre des fuites* (1969) parle des errances de Jeune Homme Hogan qui ne pense qu'à fuir des mégapoles modernes. *La guerre*, publié l'année suivante déclare les affrontements d'une héroïne, Béatrice B., aux barbaries du monde. La même année 1970, Le Clézio découvre pour la première fois les Indiens d'Amérique centrale et cette découverte lui ouvre de nouveaux horizons. C'est de cette expérience que vient l'apaisement retrouvé chez cet auteur dès 1980.

En 1980, il a reçu le prix Paul Maurand pour la totalité de son œuvre et surtout son *Désert*. C'est un roman composé de deux récits entrelacés. Le premier est la chronique de l'extermination des hommes bleus du désert au Maroc au début du XX^e siècle par l'armée française. Ce fait historique est vu à travers le regard d'un jeune adolescent qui s'appelle Nour. Le second récit est celui d'une jeune fille, Lalla, qui descend de ces hommes bleus et qui a quelques expériences de vivre successivement dans le désert et dans les villes modernes occidentales, avant de se retourner au désert, son lieu d'origine, afin d'y accoucher d'une fille.

De fait, *Désert* « apparaît [...] comme un aboutissement logique, et une somme des thèmes lecléziens. » (François, 2000 : 27) Des thèmes comme l'ailleurs toujours recherché, la fuite, le voyage et l'errance apparaissent dans cette œuvre. Ce qui nous intéresse ici c'est l'errance des personnages de Le Clézio et son rapport avec la société. Nous avons remarqué en haut l'existence de ce thème dans certaines de ses œuvres avant 1980. Eu égard le changement de l'auteur après cette date, nous voulons analyser l'errance dans le roman de *Désert* d'un nouveau point de vue. Jusqu'ici la critique a plutôt étudié le thème de l'errance au niveau du contenu de cette œuvre, elle a voulu découvrir par exemple l'influence de la société sur l'auteur et sur le contenu de son œuvre. Ce dernier ne nous intéresse pas dans cette étude et nous voulons nous occuper plutôt du niveau textuel de l'œuvre. Pour ce faire, nous avons essayé de suivre la méthode sociocritique de Pierre Vavlac Zima qui songe précisément « à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur le plan sémantique, syntaxique et narratif. » (Zima, 2000a : 9)

La présente étude dont l'originalité réside dans le fait qu'elle passe *Désert* de J.M.G. Le Clézio en revue sous le prisme de la sociocritique zimaïenne, cherche à trouver le sens caché de l'errance derrière des structures lexicales, sémantiques et narratives de ce roman. La question c'est : comment à travers la narration et le sens habilement créés par le langage, la trace du social pour la question de l'errance est-elle décryptable dans cette œuvre ? En guise de réponse, nous nous tentons de repérer la situation sociolinguistique dans laquelle se situe l'œuvre de Le Clézio, avant l'analyse des enjeux sémantiques et syntaxiques du texte.

I. DE L'ERRANCE CHEZ LE CLEZIO

Lorsque nous abordons les textes de Le Clézio, ses premiers romans, du *Procès-verbal* à *La Guerre* (1970) et *Les Géants* (1973), se mettent à distance de ce que nous attendons ordinairement des textes de fiction. En ce qui concerne les faits et les gestes des personnages, le lecteur de Le Clézio ne trouve pas d'enchaînements significatifs de causalité. Il se trouve confronté à la vacuité des personnages. Par exemple, Adam Pollo le héros du *Procès-Verbal* ne fait rien et il semble qu'il attend dans son désœuvrement et son errance que l'événement lui arrive ; ou bien dans *l'Extase Matérielle*, nous nous heurtons à l'errance du personnage sur les grèves littorales ou au cœur de la ville. Nombreux sont les scènes de l'errance des personnages de Le Clézio dans les œuvres suivantes aussi (les œuvres publiées avant 1980).

Selon Claude Cavallero, dans *l'Errance et la Marginalité dans la littérature*, les séquences d'errance dans les premiers textes de Le Clézio

« jouent un double rôle émancipateur : [...] elles contribuent à desserrer l'étau du syntagme narratif, [...] et par ailleurs elles entérinent la marginalité foncière des personnages, dont la socialité dissidente semble s'épanouir au gré de ces divagations itératives. C'est sous le signe de passe-temps et de l'improvisation que ces êtres en mal d'identité et de destin s'égarerent sur les fronts de mer, se mêlent à la foule ou arpentent sans relâche les rayons de supermarché ». (Bouloumié, 2007 : 166)

En réalité, dans les premiers romans de Le Clézio, les personnages « incarnent à travers leur mal-être social une errance synonyme de survie, [...] ». Selon Cavallero, on peut parler de cette question jusqu'au roman *La Guerre* publié en 1970. (Bouloumié, 2007 : 170)

Mais une certaine évolution se réalise au fil des œuvres, dans la manifestation de l'errance chez Le Clézio après ses premiers romans. Ainsi dans les romans suivants (après 1970), l'errance trouve une autre dimension et ces derniers s'ouvrent plutôt à la découverte d'une plénitude. Le déplacement trouve une coloration mythique. Les protagonistes y sont à la recherche d'une réponse à leur question identitaire et la plupart des déplacements sont orientés par la recherche de l'origine.

Eu égard l'existence du thème de l'errance chez Le Clézio dès le début de sa carrière, et considérant le changement que subit la présentation de ce thème, nous nous intéressons à préciser l'effet de ce changement dans les structures textuelles d'une des œuvres de Le Clézio, *Désert* publié en 1980. Certes, son langage est influencé par ce changement et peut bien être étudié avec la méthode sociocritique de Zima.

II. LA PERSPECTIVE THEORIQUE DE LA SOCIOCRIQUE ZIMAIENNE

Selon Zima, les rapports entre la société et le texte se définissent bien en considérant l'univers social comme un ensemble de langage collectif qui se manifeste sous des formes différentes. Il note qu'un langage collectif, ce que l'on peut appeler aussi un sociolecte, n'est pas construit par un seul groupe ; il peut être le produit de deux groupes ou classes par exemple qui ont des intérêts communs. La sociocritique pense à la langue en tant qu'«un système historique dont les changements (lexicaux, sémantiques, syntaxiques) s'expliquent par rapport à des conflits entre des collectivités sociales et partant entre des langages de groupe (sociolecte) plus ou moins clairement institutionnalisés.» (Zima, 2000a : 130) Cette définition éclaire l'importance capitale de la notion de « langage collectif » ou de « sociolectes » au sein de la sociocritique de Zima. À vrai dire, le langage spécifique du texte et les sociolectes propres au temps de la production de l'œuvre littéraire, donnent l'occasion de découvrir la genèse de la structure d'une œuvre romanesque. De ce fait, pour se rendre compte du caractère social de la langue Zima conseille de déterminer tout d'abord la situation sociolinguistique de l'œuvre.

Définir la situation sociolinguistique d'une œuvre semble un processus complexe, car si l'on veut par exemple l'étudier pour une œuvre littéraire apparue dans les années trente, on doit étudier tout l'univers social de ces années comme un ensemble de langages collectifs qui apparaissent dans cette œuvre-là. Mais cette notion de la méthode de Zima ne fonctionne pas de cette manière : d'après ce théoricien, il suffit seulement de « rendre compte de la situation sociale du langage, tel qu'elle a été vécue par l'auteur en question et par les écrivains qu'il connaissait, critiquait ou appuyait. » (Zima, 2000a : 143)

Passons maintenant à la structure sémantique et la structure narrative d'une œuvre littéraire. D'après Zima, il y a deux théorèmes importants pour la sociocritique : « les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage et les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques ». (Zima, 2000a : 121) En suivant ces deux théorèmes, Zima insiste sur l'articulation d'intérêts sociaux qui se fait bien clairement et plus systématiquement dans le domaine sémantique que dans celui du vocabulaire.

Alors une question se pose ici : comment ces intérêts se manifestent sur le plan narratif du texte littéraire? En s'appuyant sur les travaux de Propp et Greimas, Zima souligne que « le fondement sémantique du texte détermine la structure narrative de celui-ci ». (Zima, 2000a : 122) Autrement dit, le choix sémantique des mots dans le texte peut déterminer les rôles actantiels dans le texte et de ce fait, la structure sémantique est responsable de la distribution des fonctions actantielles. Cette analyse se fait à partir d'un schéma actantiel qui définit pour chaque texte et chaque discours (car pour la sociologie du texte, les textes théoriques, religieux, littéraires, etc., peuvent être analysés avec ce même schéma) un sujet, un objet, un destinataire, un destinataire, un opposant et un adjuvant.

III. LA SITUATION SOCIOLINGUISTIQUE AU TEMPS DE LE CLEZIO

Tout en nous appuyant sur cette idée que le siècle littéraire ne s'accorde presque jamais avec les dates du calendrier, nous allons étudier le XX^e siècle littéraire français qui dépasse bien des événements historiques et politiques décisifs, si nous pouvons dire, dans l'histoire de l'humanité. Selon Denis Labouret, dans son *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, le XX^e siècle naît après

la mort de Mallarmé en 1898. Mallarmé a poussé l'autonomie de la littérature à son degré ultime. L'année 1898 s'ouvre aussi sur l'affaire de Dreyfus et la publication de l'article « J'accuse » de Zola dans le journal *l'Aurore*. Cet événement sera l'un des premiers piliers de la naissance de la figure de l'écrivain engagé.

Sur un autre plan, le XX^e siècle est marqué par les deux Guerres Mondiales qui secouent tout et qui mettent en question la légitimité de toutes choses, y compris la littérature. Les Européens se posent alors cette question : lorsque nos civilisations se trouvent mortelles (après Verdun) et coupables (après Auschwitz) à quoi bon d'écrire ?

Donc après l'idéal de l'autonomie du champ littéraire au siècle précédent, nous arrivons à l'urgence de l'action au XX^e siècle. Ainsi, tout le siècle est passé par les questions sur la nature et la fonction de la littérature. Tout cela nous permet de dire que la littérature du XX^e siècle est marquée par une spécificité, « crise du « sens », lequel nous intéresse dans cette article. Ce XX^e siècle plus ou moins plein de mutations, avec son influence indéniable sur la littérature et les différentes étapes de la vie de Le Clézio permet à cet écrivain de connaître d'autres civilisations que la civilisation occidentale. Dans ces conditions, la question de la place de l'homme dans le monde préoccupe l'esprit de Jean-Marie Gustave Le Clézio et se pose dans presque toute son œuvre. Et ainsi le discours dominant chez cet écrivain devient un discours sur la place de l'homme dans le monde qui se situe devant le « discours hégémonique occidentale ».

Définir la situation sociolinguistique d'une œuvre semble un processus complexe, mais comme nous l'avons déjà signalé, il suffit seulement de considérer les écrivains que l'auteur en question connaissait, critiquait ou appuyait. Dans le cas de Le Clézio, des auteurs comme Jean-Paul Sartre, Henri Michaux et Tahar Ben Jelloun occupent des places privilégiées. Ces auteurs par leur façon de vivre et de juger les transformations de la langue permettent de découvrir la réponse de cette question : pourquoi l'œuvre de Le Clézio critique et parodie le discours hégémonique occidental ?

Sur ce point, il semble opportun de commencer avec Sartre qui est une grande figure de l'intellectuel engagé et qui pendant sa vie risque toujours de prendre position sur les événements. L'influence de Jean-Paul Sartre sur Jean-Marie Gustave Le Clézio est bien évidente. Si dans ses premières œuvres, elle se manifeste par des liens intertextuels avec les livres de Sartre, dans ses dernières œuvres cette influence prend une autre forme et « fait place à une appropriation telle qu'elle réfléchit naturellement la conception, la trajectoire et l'éthique des personnages. » (Salles, 2006 : 263)

Pour parler de cette influence, remarquons d'abord que le concept d'idéologie est né à la fin du XVIII^e siècle. Avant cette période, c'est le règne de la société féodale où il existe des notions fixes ou bien des mots acceptés par tous comme « religion », « vérité », « foi », « croyance », etc. ce concept est né dans une situation où on commence à réfléchir sur les rapports entre la pensée et l'organisation sociale, sur les fonctions sociales, où on n'accepte plus des valeurs universelles d'autrefois et que des groupes hétérogènes défendent leurs intérêts particuliers. Cela conduit à une crise de valeur et elle est explicable par la théorie de Durkheim, qui parle de la division du travail qui fragilise la solidarité sociale et par la théorie de Marx dans laquelle, dans la société de marché, la valeur d'échanges est plus importante que les valeurs qualificatives matérielles, cognitives, éthiques ou esthétiques. On appelle ces valeurs, les valeurs d'usages. Dans la société de marché, la valeur d'échange est réglée par le système de l'offre et de

demande. Cela aboutit à l'ambivalence des valeurs, alors que l'idéologie établit des systèmes de dichotomies rigides et manichéennes. Les dichotomies idéologiques se considèrent comme les sauveurs des valeurs en crise, alors qu'ainsi en manipulant le langage pour atteindre son but, l'idéologie contribue à une désémantisation progressive des mots de ce même langage.

C'est ce qui se passe dans la société moderne. En réalité, dans cette société, outre la valeur d'échange, l'idéologie et les affrontements idéologiques contribuent à la dégradation du langage.

Dans les années qui suivent la guerre, l'Europe, qui a traversé des moments difficiles pour l'humanité, dans le domaine de la littérature voit la naissance de la notion de l'engagement de l'écrivain, dont Sartre est un remarquable représentant. Avant la guerre, Sartre suit l'actualité politique mais seulement en spectateur et rien ne peut le détourner de sa vocation c'est-à-dire l'écriture. La guerre change sa vie. Bien des événements poussent Sartre à adhérer à la Partie Communiste (PC), il la trouve comme la réponse aux problèmes de la classe ouvrière. Il reste pendant quelques temps un «compagnon de route» de cette Partie.

Ce qui attire Sartre au début à une idéologie comme l'idéologie d'un parti politique, le Parti Communiste, c'est qu'il veut se révolter contre la situation imposée aux hommes et il trouve cette idéologie comme cette révolte. Cependant, une fois adhérent, les idées et les normes de l'idéologie se manifestent plutôt comme des plaintes et des bavardages humanistes pour cet auteur. *La Nausée* de Sartre montre bien la critique des idées du Parti Communiste qui avec ses manipulations idéologiques des mots, déprécie le langage et ses mots.

Il semble désormais que Sartre dans bien de ses propos et ses remarques, veut signaler que la langue dans la société moderne est malade et dégradée et cette dégradation est issue de la commercialisation et des conflits idéologiques. Selon Sartre, le langage doit se débarrasser de tous les stéréotypes idéologiques. (Sartre)

De fait, le héros de Sartre dans cette situation est à la recherche d'une nouvelle objectivité et d'une langue pure. Mais il trouve la langue réifiée et ses mots comme des objets et des unités phonétiques qui n'ont pas de sens. C'est ce qui produit la cause de l'inquiétude de Sartre et de son héros ; ainsi qu'il remarque : « [...] Ne chassons-nous pas les mots de leur sens propre et n'allons-nous pas nous retrouver, au milieu du désastre, dans une équivalence absolue de tous les noms et obligés de parler tout de même ? » (Sartre, 1947 : 231)

Cette citation de Sartre résume la situation sociolinguistique de son temps. Ce sont les deux pôles de la société moderne, c'est-à-dire le marché et les conflits idéologiques qui vident les mots de leur sens propre et qui mettent des équivalences absolues pour tous les mots et ainsi selon Sartre ils produisent le désastre.

La filiation entre Michaux et Le Clézio s'exprime moins par la référence directe à Michaux et ses œuvres chez Le Clézio. Elle se manifeste plutôt sous la forme des idées et des réflexions de cet auteur sur la poésie et le langage de Michaux. Il est à noter que Le Clézio présente une étude sur Michaux et ses poèmes pour son diplôme d'étude supérieure. Selon Marina Salles, la relation entre Michaux et Le Clézio « est à examiner en termes de rencontre et d'harmonie plus que d'influence ». (Salles, 2006 : 272) Et c'est plutôt la question du langage qui rapproche ces deux grands auteurs français du XX^e siècle.

Dès le début de son aventure de l'écriture, Michaux est à la recherche de quelque chose de particulier : il cherche à saisir l'essence au-delà de la conscience et le pouvoir de le communiquer à travers ses œuvres. C'est ce qui séduit Henri Michaux, mais dès le début aussi il a des problèmes avec le langage verbal utilisé par l'homme en général. Il y a toujours chez Michaux une envie de se détourner de ce langage. La relation conflictuelle de Michaux avec le langage se marque par sa quête, depuis le début de son acte d'écrire, d'une langue qui est à la fois la sienne et universelle. Selon Michaux, la langue telle que nous l'utilisons n'a pas de spontanéité et nous enchaîne seulement dans des structures spécifiques et préétablies. À l'image de la prison, les mots de la langue enferment et monopolisent l'homme et la société.

En fait, Michaux ne nie pas la force magique de la langue en tant qu'un lien social, mais il s'efforce de dire qu'en présence de plusieurs langues comment on peut se communiquer. Il se met alors à la recherche d'une langue universelle. D'autre part, en tant qu'un écrivain, Michaux refuse d'être figé par les mots et les structures de la langue et ainsi il tente de l'outre- passer et pour cela il examine d'abord la peinture. Il s'adonne ensuite d'expérimenter d'autres façons d'expression : il tente d'inventer l'alphabet, des formes verbales, des mots ; il essaie même la langue chinoise et ses idéogrammes.

En ce qui concerne Tahar Ben Jelloun, nous pouvons parler de l'apparition d'une figure historique marocaine, Ma el Aïnine, à l'insu des deux écrivains sous leurs plumes la même année 1980 : Ben Jelloun dans son roman *La Prière de l'absent* et Le Clézio dans son *Désert*.

Depuis lors, leur amitié ne cesse de se consolider et entraîne des influences réciproques. Tahar Ben Jelloun est un écrivain, poète, essayiste et peintre français- marocain. L'utilisation de la langue dans le travail de Ben Jelloun est un facteur intéressant. Il est marocain et sa langue maternelle est l'arabe, il choisit la langue française dans son œuvre et s'adresse à un public français.

Sur l'utilisation de la langue française dans son œuvre, Ben Jelloun déclare lorsqu'il commence à écrire, la langue française était plus pratique pour lui. Il dit qu'il se sent ainsi plus libre. Peut-être cela prend sa racine dans l'entrecroisement de phénomènes de la langue et la culture. La culture marocaine a beaucoup de tabous. Alors, en sentant ces enchaînements et ces tabous dans sa langue maternelle, Ben Jelloun préfère choisir le français. En effet, depuis le début de sa création littéraire Tahar Ben Jelloun est à la recherche d'une langue cosmopolite, transmodale et transculturelle. En tant qu'un écrivain francophone, ce n'est pas très étonnant qu'il ait cette préoccupation.

Toujours à la recherche d'un langage universel, dans son article publié dans *Le Monde diplomatique* en mai 2007, Ben Jelloun confirme qu'il est contre le concept de la francophonie, qu'il est contre une distinction entre un écrivain «de souche » et un écrivain francophone. Il soutient que le lecteur est à la recherche d'une bonne littérature. Il aime une bonne littérature et pour lui il n'existe pas cette question d'un écrivain de souche et un écrivain francophone. La couleur de peau et les origines géographiques de l'écrivain n'engendrent pas de différence dans la qualité de l'œuvre et dans l'étendue de son effet. Pour lui, le concept de la francophonie est ambigu. Il distingue entre la francophonie en tant qu'un programme politique et le fait que quelqu'un s'exprime dans la langue française.

Quant à Le Clézio, nous pouvons dire qu'il croit à deux modalités du langage : « langage organisé » et « langage originel ». Pour Le Clézio, il y a quelque chose de matériel et d'animal dans le langage. Selon lui, si l'homme est perdu dans ce monde c'est à cause de la perte de son langage originel ou

terrestre. Le langage organisé est un langage « chimérique, illusoire ou simplement inexact, [il] étouffe au lieu de libérer, l'aveugle au lieu d'éclairer [la] vue ». (Suzuki, 2007 : 185)

Le Clézio suit sa quête pour une langue qui n'est pas la langue dominante humaine et qui n'est pas aussi le négatif de cette dernière. Nous savons que cet auteur acquit pendant son évolution spirituel une vision cosmique ; cela lui permet de déterminer une nouvelle langue qui se situe sur le même plan que les autres éléments du monde et qui fait partie d'un grand organisme, c'est-à-dire cosmos. À ce stade, Le Clézio découvre sa position contre la fonction représentative du langage et son propre désir de parler « avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer ». (Suzuki, 2007 : 187)

Le Clézio est à la recherche d'une langue qui recrée la réalité. Il rêve d'un langage qui ne soit pas le langage de la communication entre les hommes seulement, mais qui peut être adressé à tous les êtres et qui peut être compris de tous les êtres naturels c'est-à-dire un langage universel et naturel. Il veut faire exister la substance des mots. Ce désir ne peut pas être surmonté dans la société moderne occidentale où à cause de la commercialisation et des conflits idéologiques, on examine la crise des valeurs. Cette crise entraîne la désémantisation des mots ou l'existence des équivalences absolues pour eux. Le Clézio s'occupe de cette question dans son œuvre tout en s'appuyant sur la caractéristique hégémonique des Occidentaux envers les autres.

Jusqu'ici, nous avons essayé d'éclairer la situation sociolinguistique vécue par Le Clézio. Mais l'analyse du texte de *Désert* reste insatisfaisante et abstraite si l'on se borne seulement à décrire le problème de l'errance dans le contexte de la situation sociolinguistique esquissée plus haut. Toute réponse seulement sociologique à la question de relation entre la langue et la société sera nécessairement fragmentaire et lacunaire. Il sera plus concret si l'on parvient à identifier le sociolecte que le roman de Le Clézio absorbe et critique au niveau intertextuel. Selon Zima dans son *Manuel de sociocritique* : « le sociolecte est le lien unissant le roman et ses structures à la situation sociolinguistique ». (Zima, 2000a : 147) Dans le cas de notre étude, il s'agit de sociolecte de l'hégémonie occidentale qui se manifeste clairement dans les différentes parties du roman.

Dans le premier récit de *Désert*, il se manifeste dans le combat inégal infligé aux hommes bleus du désert par les colonisateurs occidentaux. Cette situation entraîne la fuite de ces derniers hommes libres de leur terre natale, et dans le récit de Lalla, dans sa condition en tant qu'une immigrée et étrangère dans les pays occidentaux.

Notons que l'Occident justifie toujours sa colonisation par la nécessité d'apporter les bienfaits de sa civilisation à des populations qu'on juge archaïques. Par exemple au XVI^e siècle, la religion chrétienne impose sa suprématie sur les pratiques jugées barbares des Aztèques. Ou un peu plus proche au XIX^e siècle, on voit la supériorité ressentie par le rationalisme scientifique et par l'idéal républicain. Le discours idéologique justifie la colonisation et désigne quelques idéals de la modernité : raison, éducation, droit de l'homme, progrès social et technique. Dans cette situation, l'Occident convaincu de la supériorité de ses valeurs et étant sûr d'apporter le bien là où règne le mal, il traite l'autre par le mépris, l'incompréhension, l'indignation et parfois même l'intolérance. Maintenant, il faut étudier le problème de l'errance au niveau sémantique et syntaxique de *Désert*.

IV. L'ERRANCE ET L'UNIVERS SEMANTIQUE

Au niveau lexical, les termes comme voyager, fuite, aspiration à un nouveau départ, partir, dissidence comportementale, hypersensibilité, oiseau et bien d'autres mots, avec leurs sens fixes, qui foisonnent dans *Désert* de Le Clézio font partie du vocabulaire concernant le sociolecte de l'hégémonie occidentale et fournissent parallèlement leurs structures sémantiques.

Les structures sémantiques sont constituées à la suite d'un « faire taxinomique » effectué par le sujet d'énonciation du texte. Ce faire consiste à subdiviser les mots-clés en classes différentes ou opposantes. Ainsi, le sujet peut attribuer aux mots, des connotations particulières selon le code sémantique qu'il respecte. D'ailleurs, les choix sémantiques du sujet «se manifesteront au niveau actantiel où ils régissent le parcours narratif. » (Zima, 2000a : 123)

Au cœur du sociolecte hégémonique occidentale, « les concepts fondamentaux » se répètent et forment par leur répétition des isotopies sémantiques différentes. Le discours hégémonique occidental y apparaît comme un discours idéologique régi par la dichotomie. Nous distinguons dans notre travail les binômes voyager/rester, fuite/résistance, partir/revenir, dissidence/conformisme, hypersensibilité/indifférence, etc. Cette bipolarisation est due à l'attitude manichéiste du sujet du discours hégémonique occidental qui domine la situation. En effet, dans ce discours nous sommes devant des notions fixes d'un langage organisé et chimérique qui ne sont pas acceptables pour les protagonistes de *Désert*. Le Clézio présente ces notions chez ses personnages d'une manière qu'ils prennent de la distance de leur connotation dans le langage organisé. Ainsi, le discours de ces personnages devient l'anti-discours du discours dominant, conformément aux idées de Marc Angenot sur le discours social. Notons que selon Angenot, le discours c'est l'usage effectif de la parole, dans sa dimension sociologique et dialogique.

Pour nous, ce qui compte ici, c'est le classème « fuite » qui prend distance de son sens propre pour s'approcher à l'errance. Le roman s'appuie en majeure partie sur ce classème et les sémèmes tels que voyage, goût d'ailleurs, partir, inspiration à un nouveau départ, motif d'oiseau, dissidence comportementale et même hypersensibilité en font partie.

« Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi caché par la brume de sable que leur pieds soulevaient. [...] En tête de la caravane, il y avait les hommes enveloppés dans leurs manteaux de laine, leurs visages masqués par le voile bleu. [...] Ils marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient. » (Le Clézio, 1980 : 7)

Ce sont les premières phrases de *Désert* qui annonce la marche d'une caravane qui selon la définition présente un groupe de voyageurs réunis pour franchir une région peu sûre, désertique, un groupe de personne qui se déplacent. Ce sont des hommes, des femmes et des enfants marocains avec tous leurs biens, « trois dromadaires, les chèvres et les moutons », dont leur marche a déjà commencé. Ils ont quitté leur lieu d'habitation, ils ont fui l'extermination des Occidentaux et ont marché sur «la piste presque invisible » et « personne ne savait où [ils] allaient ». Dès le début, le mot caravane est présenté comme vidé de son contenu sémantique, parce que la caravane aide les hommes pour aller d'un lieu à l'autre, alors que dans cette image la caravane a commencé un voyage sans fin précis. Cela est

affirmé au cours du récit jusqu'à la fin : « La plupart des hommes bleus avaient continué leur route, sans but, sans fin » (401), ou

« On avançait sans chercher la vie, sans voir un signe d'espoir. Comme des aveugles ; les hommes et les femmes cheminaient à la suite les uns des autres, plaçant leurs pieds sur les marques de pas qui les précédaient, mêlés aux bêtes du troupeau. Qui les guidait ? La piste de terre serpentait le long des ravins, franchissait les éblouis, se confondait avec les lits des torrents secs. » (Le Clézio, 1980 : 363)

Ici la caravane cesse de fonctionner dans les codes ébranlés par la crise de la langue issue de l'hégémonie occidentale. Les hommes du désert fuient la colonisation des Occidentaux qui veulent s'imposer à ces derniers parce qu'ils se sentent supérieur envers les hommes du désert marocain. La crise de la langue s'arrive, car les codes et les valeurs des hommes du désert sont ébranlés par l'hégémonie occidentale. « Ils marchaient depuis la première aube, sans s'arrêter. » (Le Clézio, 1980 : 8) Marcher sans s'arrêter, s'installer provisoirement le soir et continuer le jour, c'est la situation de ces hommes. Ces expressions, vu la définition du mot « caravane », apparaissent ici comme vidées de leur sens propres.

Le Clézio continue la description de la situation de la marche des hommes du désert en la comparant à l'apparition dans un rêve : « Ils étaient apparus, comme dans un rêve ». Il est à noter que le rêve pourrait être considéré comme la condition propice à l'errance.

L'aspiration à un nouveau départ, la tentation de fuite, se produisent en réaction à une situation insupportable dans le cadre de leur vie d'origine pour les personnages de *Désert*. Nous avons vu que les hommes du désert n'acceptaient pas la colonisation et qu'ils étaient obligés de fuir. Et la fuite, d'après Claude Cavallero « se résorbe dans le scénario de [l'] errance, [...] » (Bouloumié, 2007 : 105)

Dans le récit de Lalla aussi, ce personnage se trouve confrontée à des impasses qui la poussent à fuir son lieu d'origine. Lalla vit dans un bidonville, la Cité, où règne la pauvreté. En approfondissant, nous trouvons que cette pauvreté est issue de la nouvelle forme de la colonisation des pays sous-développés, dans ce cas le Maroc, par les Occidentaux. Les habitants de la Cité attendent toujours une meilleure condition de la vie et pensent toujours aux pays occidentaux comme des lieux utopiques. Mais nous allons découvrir que malgré cette situation, Lalla ne désire pas quitter cette ville, elle y trouve toujours de la joie en marchant dans ses rues, en la découvrant, en profitant de la nature.

« Il y a des jours qui sont plus longs que les autres, parce qu'on a faim. Lalla connaît bien ces jours-là, quand il n'y a plus du tout d'argent à la maison, et qu'Amma n'a pas trouvé de travail à la ville. [...] Alors Lalla reste dehors toute la journée, elle va le plus loin possible, sur le plateau de pierres, là où vivent les bergers, et elle cherche le Hartani. » (Le Clézio, 1980 : 186)

Il y a ici deux événements marquants dans l'histoire de Lalla qui la conduisent à la fuite. D'abord l'événement de l'atelier du tapis dont la marchande, Zora, à vrai dire colonise les petites filles. La pauvreté emmène Lalla à cet atelier. Ne pouvant pas supporter la situation de l'exploitation et après une querelle avec Zora, Lalla se met à fuir. « Mais déjà Lalla court à travers la grande salle, elle bondit au dehors, à la lumière du soleil ; elle court sans s'arrêter. » (Le Clézio, 1980 : 189) « Bondir au dehors »

et « courir sans s'arrêter » cessent de signifier pour s'approcher de l'errance de Lalla. À partir de ce jour-là, tout change pour ce personnage.

La réaction de Lalla devant l'arrivée d'un homme âgé qui la demande en mariage, témoigne aussi de son errance. Cet épisode vient tout de suite après l'épisode de l'atelier du tapis. « Quand elle a appris, un peu plus tard que l'homme était venu pour la demander en mariage. Lalla a eu très peur. Cela a fait comme un étourdissement dans sa tête. » (Le Clézio, 1980 : 192) Ce n'est pas une réaction physique que sa tête se met à étourdir mais c'est de son errance. Après avoir exprimé sa contestation à ce mariage, Lalla a pris une décision : « Il va falloir partir », dit Lalla à haute voix, pour elle-même. Mais elle pense tout de suite qu'elle ne sait même pas où aller. » (Le Clézio, 1980 : 194)

Partir est ici vidé de son contenu sémantique. Elle veut expliquer l'errance de Lalla qui est bien affirmée par cette partie de la phrase : « elle ne sait même pas où aller ». Pour mieux saisir cette situation de Lalla, l'auteur ajoute l'élément du vent à la description de la situation

« Lalla a mal dormi toutes ces nuits-là, tressaillant au moindre bruit. Elle se souvenait des histoires qu'on racontait, des filles qu'on avait enlevées de force pendant la nuit, parce qu'elles ne voulaient pas se marier. [...] Et puis il y a eu le vent de malheur qui a soufflé sur le pays, plusieurs jours de suite. Le vent de malheur est un vent étrange qui ne vient ici qu'une ou deux fois dans l'année. » (Le Clézio, 1980 : 195)

La décision de partir de Lalla est renforcée par d'autres rencontres de « l'homme au complet veston gris-vert » ; ces rencontres provoquent les fuites momentanées de Lalla

« [Lalla voit l'homme âgé dans leur maison, alors elle] bondit aussi vite qu'elle peut, elle s'en va en courant, sans se retourner, jusqu'à ce qu'elle sent sous ses pieds le sable du sentier. [...] Elle ne sait pas où le sentier s'arrête. Les yeux brouillés de larmes, le cœur serré, Lalla marche le plus vite qu'elle peut. » (Le Clézio, 1980 : 199)

L'errance explique pourquoi Lalla arrive à cette dualité

« Elle ne sait pas bien pourquoi elle va dans cette direction, c'est un peu comme s'il y avait deux Lalla, une qui ne savait pas, aveuglée par l'angoisse et par la colère, fuyante le vent de malheur, et l'autre qui savait et qui faisait marcher les jambes dans la direction de demeure d'Es-Ser. » (Le Clézio, 1980 : 200)

En fait, dans ce roman nous sommes témoins de la fuite des protagonistes et cette fuite cesse de refléter l'idéologie occidentale qui s'implique à tout et qui prétend d'apporter le bonheur à tous ceux qu'elle juge comme non civilisés. Jean Onimus dans son *Pour lire Le Clézio* affirme que : « l'Occident vue de loin, depuis les pays mal-développés, a l'air d'un paradis [...] mais une fois à l'intérieur, on devient esclave, on se retrouve prisonnier. » (Onimus, 1994 : 95) Le Clézio lui-même évoque ainsi cette question dans *Désert*

«Ils parlaient des caravanes interrompues, quand les soldats des Chrétiens libéraient les esclaves et les renvoyaient vers le sud, et quand les guerriers touareg recevaient de l'argent des Chrétiens pour chaque esclave qu'ils avaient volé dans les convois.[...] [Ils parlaient des] cavaliers qui encerclaient les campements et qui tuaient sur place

tous ceux qui leur résistaient et qui emmenaient ensuite les enfants pour les mettre dans les écoles des Chrétiens, dans les forteresses sur les rivages de la mer.» (Le Clézio, 1980 : 39-40)

Ou lorsqu'il décrit le regard des Occidentaux envers les hommes du désert : outre qu'ils rappellent le vieux cheikh du désert avec des adjectifs comme «le fanatique», «le vieux renard» ou «le sauvage» (376), ils comparent les hommes du vieux cheikh à des «loqueteux» (Le Clézio, 1980 : 376) ou à des «rebelles» (Le Clézio, 1980 : 373) qui combattent contre leur «soldats» (Le Clézio, 1980 : 373) : «ils n'ont plus qu'une poignée de guerriers, des loqueteux, qui n'ont pour armes que leur vieilles carabines à canon de bronze, leurs yatagans et leurs lances.» (Le Clézio, 1980 : 376)

En effet, dans *Désert* Le Clézio présente clairement les colonisateurs et leur plan d'occupation

« Les Européens d'Afrique du nord, les « Chrétiens », comme les appellent les gens du désert – mais leur vraie religion n'est-elle pas celle de l'argent ? Les Espagnols de Tanger, d'Ifni, les Anglais de Tanger, de Rabat, les Allemands, les Hollandais, les Belges, et tous les banquiers, tous les hommes d'affaires qui guettent la chute de l'empire arabe, qui font déjà leur plan d'occupation, qui se partagent les labours, les forêts de chêne-liège, les mines et les palmeraies. Les agents de la Banque de Paris et des Pays-Bas, qui relèvent le montant des droits de douanes dans tous les ports. Les affairistes du député Etienne, qui ont créé la « Société des Emeraudes du Sahara », la « Société des Nitrates du Gourara-Touat », pour lesquelles la terre nue doit livrer passage des chemins de fer imaginaires, aux voies transsahariennes [...] » (Le Clézio, 1980 : 377)

Dans le deuxième récit de *Désert* aussi, qui se passe dans le temps contemporain, contrairement au récit des hommes bleus qui se déroule dans les premières années du XX^e siècle, l'hégémonie occidentale se manifeste clairement mais sous une nouvelle forme. Si dans le premier récit nous sommes témoins de la colonisation d'un pays d'Afrique par un pays occidental et ce processus se fait directement à travers d'un combat, dans le deuxième récit le processus traduisant l'hégémonie occidentale se montre plus sous une couverture humanitaire.

Dès le début de son arrivée à Marseille, Lalla se heurte aux manifestations de l'esprit colonisateur en Occident. Alors que les pays colonisateurs entrent à force dans les pays sous-développés et les colonisent, les gens des pays sous-développés outre qu'ils gardent toujours le désir d'arriver aux pays développés, qui selon les termes de Marina salle : « Sans l'or, sans la matière, sans le travail des esclaves surtout, quel eut été le sort de l'Europe et de sa révolution industrielle ? » (Salles, 2006 : 73), ces derniers les traitent comme un objet qui porte une étiquette contenant ses caractéristiques. Regardons la scène de l'arrivée des voyageurs des pays sous-développés à Marseille sur bateau : « Il y a si longtemps qu'ils attendent ce moment ! Ils portent accroché à leurs vêtements, la même étiquette, avec leur nom, leur date de naissance, et le nom et l'adresse de la personne qui les attend à Marseille ». (Le Clézio, 1980 : 259)

Ce qui est intéressant, c'est la description du symbole de la croix rouge sur cette étiquette pour Lalla : sur cette étiquette il existe aussi « une petite Croix Rouge dans un cercle noir ». Le Croix Rouge est une organisation internationale qui prétend aider les hommes dans des situations catastrophiques.

Elle est l'un des signes de l'honneur des hommes occidentaux. Dans cette image, il se situe dans un cercle noir, une image signifiante. Le noir étant le symbole des ténèbres, du malheur ou bien de tout ce qui est mauvais, le cercle aussi pourrait faire signe à la Terre. La Terre est pleine de noirceur, de catastrophe et de malheur et une organisation fondée par les Occidentaux est dans son centre. Quelles sont ces catastrophes et ces malheurs ? Ils ne seront peut-être pas le résultat de l'hégémonie des Occidentaux ?

Les voyageurs ne sont pas bien venus en Occident et automatiquement on considère pour eux des travaux qui se trouvent en bas de l'échelle de la classification du travail. Regardons de près les questions posées par le policier de douane qui considère automatiquement pour Lalla le travail d'employé de maison

«Tu as l'intention de travailler en France ?»

«oui», dit Lalla.

«Quel travail ?»

«Je ne sais pas.»

«Employé de la maison» le policier dit cela, et il l'écrit sur sa feuille». (Le Clézio, 1980 : 262)

La suite du récit de Lalla dans la ville se consacre à la description des mauvaises conditions des immigrés, y compris Lalla elle-même, dans les pays occidentaux. Et un épisode marquant dans la ville c'est lorsque Lalla appréciée par un photographe et passant des moments de réussite, tourne le dos à la colonisation des Occidentaux et revient vers son pays natal.

Claude Cavallero, évoque cet épisode de la vie de Lalla, comme «la dissidence comportementale» qui s'affirme dans l'errance. (Bouloumié, 2007 : 106) En réalité, Lalla se détourne de l'idéologie occidentale qui détermine tout dans la réussite matérielle.

Outre les épisodes qui expriment précisément la fuite et la dissidence comportementale, nous pouvons en trouver d'autres qui sont explicables par l'errance par exemple le goût du voyage chez les personnages de cette œuvre.

Il est vrai que la condition de l'histoire a poussé les nomades du premier récit à commencer un voyage sur les pistes «invisibles» du désert, mais leur fuite est une marche en avant, vers le Nord. Dans ce même récit, il se trouve un personnage comme Nour dont le père est un guide : « Alors il montrait à Nour la route qu'ils suivraient le jour, comme si les lumières qui s'allumaient dans le ciel traçaient les chemins que doivent parcourir les hommes sur la terre. » (Le Clézio, 1980 : 11)

À son tour, Nour aussi devient guide. Il suit les chemins le plus loin aidant un guerrier aveugle, alors il possède en lui un goût de voyage vers ailleurs. Ce goût habite aussi Lalla qui aime regarder « l'autre côté de la mer»:

«Lalla écoute tout cela, et elle frissonne un peu d'inquiétude, et en même temps elle pense qu'elle aimerait bien être dans ce chemin de fer, de ville en ville, vers les lieux inconnus, vers ces pays où l'on ne sait plus rien de la poussière et des chiens affamés, ni des cabanes de planches où entre le vent du désert. » (Le Clézio, 1980 : 103)

Ce goût pour « ailleurs » chez Lalla est tellement puissant que le vieux Naman lui prédit un voyage vers d'autres lieux, des endroits inconnus : «Toi, tu iras. Tu verras toutes ces villes, et puis tu reviendras ici, comme moi. » (Le Clézio, 1980 : 104)

Autre caractéristique de Lalla, c'est son âme foncièrement nomade comme celle de ses ancêtres, les Cheleuh : « Les gens d'ici ne savent pas pourquoi elle s'en va. » (Le Clézio, 1980 : 92) Lalla aime le voyage, au cours du récit nous la trouvons plusieurs fois en train de se déplacer et dans la Cité :

«Il y a un endroit où Lalla aime bien aller. Il faut prendre les sentiers qui s'éloignent de la mer et qui vont vers l'est, puis remonter le lit du torrent desséché. Quand on est arrivé en vue des collines de pierres, on continue à marcher sur les pierres rouges, en suivant les traces des chèvres.» (Le Clézio, 1980 : 94)

et dans la ville :

« Chaque jour, Lalla sort avant que sa tante soit réveillée, elle met un vieux morceau de pain dans la poche de son manteau marron, et elle commence à marcher, à marcher, d'abord en faisant des cercles autour du Panier, jusqu'à ce qu'elle arrive à la mer, [...] Ensuite elle continue vers le nord, elle remonte les grandes avenues bruyantes, [...] » (Le Clézio, 1980 : 269)

Cette caractéristique d'aimer voyager vers ailleurs de Lalla met ce personnage devant les gens de la Cité que Le Clézio présente ainsi : «Les gens attendent. Ici à la Cité, ils ne font rien d'autre en vérité. Ils sont arrêtés ». (Le Clézio, 1980 : 92)

De fait, Lalla avec toutes ces explications, est un personnage qui ne se situe dans un lieu que pour en repartir, que pour ne «plus jamais y revenir» ainsi qu'elle l'affirme lorsqu'elle quitte l'atelier de Zora: «Je n'irai plus travailler chez Zora, plus jamais. » (Le Clézio, 1980 : 189) ou lorsqu'elle déménage de l'appartement d'Amma à Marseille et qu'elle part de cette ville.

Pour continuer, remaquons que l'autre distraction de Lalla, c'est qu'elle aime bien les lieux de passage, comme les portes : «Là aussi, Lalla aime bien s'asseoir, dans une encoignure de porte, pour regarder tous ces gens qui vont et viennent, qui marchent, qui courent. » (Le Clézio, 1980 : 269) Ou bien les gares : «Il y a aussi que Lalla aime bien faire : elle va s'asseoir sur les marches des grands escaliers, devant la gare, et elle regarde des voyageurs qui montent et descendent.» (Le Clézio, 1980 : 271)

Même la raison expliquée par l'auteur pour cette passion de Lalla confirme l'errance de ce protagoniste:

« Lalla aime bien rester près de la gare. Là, c'est comme si la grande ville n'était pas encore tout à fait finie, comme s'il y avait encore ce grand trou par lequel les gens continuaient d'arriver et de partir. Souvent, elle pense qu'elle aimerait bien s'en aller, monter dans un train qui part vers le Nord ». (Le Clézio, 1980 : 272)

Dans la gare aussi, Lalla reste dans le train comme les autres voyageurs mais elle descend juste avant le départ du train.

L'autre question surprenante sur Lalla, c'est qu'à Marseille elle choisit un gitant comme son ami, Radicz, un nomade d'Europe. Radicz est un mendiant et un voleur que le narrateur appelle «Radicz le

mendiant » au cours du récit. La mendicité est son travail, il a un patron et il travaille dans un système quasi-professionnel et organisé. Il vit dans un bidonville, «là où il y a des terrains vagues et des cuves d'essences. » (Le Clézio, 1980 : 103) Lorsqu'il était encore enfant, il a été vendu par sa mère à ce système colonial issu de l'hégémonie occidentale. Enfin il meurt dans un accident en tentant de fuir la police.

Si nous voulons encore continuer sur Lalla et parler de l'existence du désir d'un ailleurs chez ce personnage qui affirme donc son errance, nous pouvons exprimer le motif de l'oiseau chez celui-ci. «La représentation de l'oiseau et la métamorphose souhaitée manifestent un désir d'évasion » (Borgomano 110) et nous y ajoutons le désir de la fuite.

Le motif de l'oiseau existe dès le début du récit de Lalla et subit des variations. Tout d'abord nous connaissons un épervier dans le récit de Lalla : «Un épervier est presque immobile au-dessus de la plaine d'herbes, ses ailes couleur de cuivre étendues dans le vent. Lalla le regarde, elle l'admire, parce que lui, il sait voler dans le vent. » (Le Clézio, 1980 : 80) Nous trouvons encore dans ce récit un épervier «qui glisse sur les courants du vent, silencieusement comme un ombre.» (Le Clézio, 1980 : 127)

Dans une scène du roman, Lalla est à côté du Hartani, le berger, elle suit l'oiseau de ses yeux jusqu'au vertige. Elle s'aperçoit que «c'est comme si l'oiseau était [le frère du Hartani], et que rien ne les séparait. Ils ont le même courage, ils partagent le silence interminable du ciel, du vent et du désert.» (Le Clézio, 1980 : 128) Dans la suite, dans une métamorphose, Lalla et le Hartani, tous les deux se transforment en oiseau et s'envolent dans le ciel :

«Lentement, ensemble, ils tracent de grands cercles au-dessus de la terre, si loin qu'on n'entend plus aucun bruit, rien que le froissement du vent dans les rémiges, si haut qu'on ne voit presque plus les rochers, les buissons d'épines [...] Puis, quand ils ont longtemps volé ensemble et qu'ils sont ivres de vent, de lumière et de bleu du ciel, [...] ils se posent légèrement, sans faire rouler une pierre. » (Le Clézio, 1980 : 128)

Un autre oiseau reconnaissable dans le récit de Lalla c'est une mouette toute blanche à la différence des autres qui ont des taches noires. «Lalla pense que la mouette blanche la connaît » (Le Clézio, 1980 : 158) et elle lui inspire une histoire, souvent racontée par le vieux Naman :

«Le vieux Naman dit quelque fois que les oiseaux de mer sont les esprits des hommes qui sont morts en mer dans une tempête, et Lalla pense que la mouette blanche est l'esprit d'un pêcheur très grand et mince, avec le teint clair et les cheveux couleur de lumière, et dont les yeux brillaient comme une flamme. C'était peut-être un prince de la mer.» (Le Clézio, 1980 : 158)

Lalla fait des signes à l'oiseau et l'appelle en essayant de trouver : « son vrai nom, celui qui peut-être lui rendra sa forme première, qui fera apparaître au milieu de l'écume le prince de la mer aux cheveux de lumière, aux yeux brillants comme des flammes.» (Le Clézio, 1980 : 159)

Ce qui est ici remarquable pour nous, c'est que dans ses efforts à donner un nom à la mouette dans l'espoir de recevoir une petite réaction de l'oiseau, c'est le nom de Haïm qui provoque sa réaction. «C'est un nom qui veut dire : l'Errant.» (Le Clézio, 1980 : 171) «Quand elle crie le dernier nom [Haïm],

la mouette penche sa tête et regarde, et elle se met à faire des cercles au-dessus de la jeune fille.» (Le Clézio, 1980 : 171)

Dans une autre expérience du rapport entre Lalla et le motif de l'oiseau, nous découvrons que Lalla espère qu'Es-Ser la transforme en oiseau, «[...] la lancera au milieu de l'espace ; alors peut-être qu'elle pourra rejoindre la grande mouette blanche qui est un prince» (Le Clézio, 1980 : 202). Es-Ser est un personnage mystérieux dans le récit de Lalla qui l'accompagne. Il est «un guerrier du désert [...] vêtu de son manteau blanc, le visage voilé de bleu.» (Le Clézio, 1980 : 118) Es-Ser qui guide «Lalla vers le secret du désert » (François, 2000 : 59) est en réalité Al Azraq, l'Homme Bleu. Il est l'aïeul de Nour et le maître spirituel de Ma el Aïnine. Il est une part importante de la mémoire des nomades qui a le pouvoir de guérir les malades et de faire sortir l'eau des sources de la terre.

De façon semblable, à la suite de la demande d'Amma pour faire épouser Lalla à un homme de la ville, ce personnage souhaite se transformer en oiseau. Ce souhait n'étant pas réalisé par Es-Ser, Lalla s'oblige de fuir. Dans sa fuite, Lalla a cette vision :

«Cela fait comme des tas d'animaux qui bondissent autour d'elle [...] il y a aussi de grands oiseaux blancs, des ibis, [...] Lalla sent le souffle de leurs ails dans ses cheveux, elle perçoit le froissement de leur rémiges dans l'air épais.» (Le Clézio, 1980 : 215)

La dernière apparition de l'oiseau aux yeux de Lalla, c'est lors de son arrivée à Marseille. La situation est complètement changée pour Lalla. Ce changement qui se manifeste explicitement dans le titre du chapitre consacré à Lalla, «Chez les esclaves», se montre aussi bien chez les oiseaux de Marseille:

«Maintenant les premières mouettes volent au-dessus de la poupe, elles crient et piaillent, comme si elles étaient en colère de voir arriver le bateau. Elles ne ressemblent pas du tout à des princes de la mer : elles sont gris sales, avec un bec jaune et un œil qui brille durement.» (Le Clézio, 1980 : 260)

Et lorsqu'elle revient de Marseille, Lalla pense d'abord à l'oiseau blanc, Haïm :

«Dans le sillage blanc du bateau, les dauphins bondissent, se poursuivent, se séparent. Lalla pense à l'oiseau blanc, celui qui était un vrai prince de la mer, qui volait au-dessus de la plage, au temps de vieux Naman. Son cœur bat plus vite, et elle regarde avec ivresse, comme si elle allait réellement l'apercevoir, ses bras étendus au-dessus de la mer.» (Le Clézio, 1980 : 409)

Le dernier sémème que nous voulons étudier ici, c'est hypersensibilité des protagonistes de Le Clézio. Ainsi, comme Claude Cavallero confirme que l'errance «pour les personnages de Le Clézio, c'est s'aventurer vers l'inconnu, [et cela] implique une attention, une disponibilité au monde de chaque instant» (105), nous pouvons trouver *Désert* plein de remarques sur l'attention de Lalla, par exemple, portée aux éléments de la nature à travers chacun de ses sens ; et ce n'est pas étonnant pour un personnage qui cherche à passer ses instants au sein de la nature. C'est ce que les critiques appellent l'hypersensibilité des personnages de Le Clézio. (Onimus, 1994 : 33)

Une de ces sensations c'est le pouvoir de voir. Lalla vit la révélation d'une présence secrète qu'elle appelle Es-Ser. Elle la trouve comme un regard qui vient de la mer, du désert et qui la protège et l'éclaire. Lalla communique avec cette présence secrète par son regard. Elle communique avec la nature aussi de la même manière

«Lalla aime bien regarder le ciel. Elle va souvent du côté des dunes, là où le chemin de sable part droit devant lui, et elle se laisse tomber sur le dos, en plein dans le sable et les charbons, les bras en croix. Alors le ciel s'ouvre sur son visage lisse, il luit comme un miroir, calme si calme, sans nuage, sans oiseau, sans avion. Lalla ouvre très grand les yeux, elle laisse le ciel entrer en elle.» (Le Clézio, 1980 : 90)

Lalla regarde les petits détails de la nature avec tellement d'attention que ses yeux lui font mal. Jean Onimus affirme «Voir fait ainsi de l'extrême attention un moyen de fuite vers l'ailleurs, [...]» (Onimus, 1994 : 36)

L'intensité de ce même regard fonctionne pour Lalla comme un magnétisme dans la ville et attire les citoyens du monde moderne occidental, les citoyens comme le photographe qui fait de lalla un personnage célèbre.

La même sensibilité se manifeste au niveau des autres sensations des personnages de ce roman comme l'odorat ou l'ouïe où Nour par exemple écoute la nuit au cours de leur trajet, où Lalla écoute les petits bruits de la nature, même celui du craquement de la chaleur qui dilate les pierres. Selon les descriptions données dans le roman, ces deux personnages sont tout à fait sensibles à toute odeur aussi.

A la fin et pour conclure, il faut dire que comme nous voyons les protagonistes de *Désert* déprécient toutes les dichotomies sémantiques fixes et définitives chez le discours hégémonique occidental et cela traduit leur errance.

En fait, la guerre et la colonisation comme des événements marquants du XX^e siècle, manifestent une caractéristique de l'Occident et des Occidentaux et c'est leur hégémonie. L'Occident connaît toujours une sorte de suprématie sur les autres. Cette suprématie ressentie reflète le sociolecte dominant de l'Occident. La fuite des hommes des pays du Tiers-Monde qui ne peut pas accepter l'hégémonie des Occidentaux est l'anti-discours de ce sociolecte dominant. Ainsi, l'errance se traduit dans *Désert* au niveau de sa structure sémantique. Cette idée se renforce davantage par l'analyse du niveau narratif du langage dans cette œuvre.

V. L'ERRANCE ET LA STRUCTURE NARRATIVE

Pour analyser le syntagme narratif d'un texte littéraire, Zima se sert des schémas actantiels de Propp-Greimas. Il définit le texte littéraire comme la mise en discours des langages sociaux et de leurs intérêts collectifs. Alors la structure sémantique d'un texte est responsable de la distribution des fonctions actantielles.

Le roman de Le Clézio, *Désert*, se compose de deux récits entrelacés. Le premier est le récit de l'extermination des hommes bleus du désert par l'armée française. Ces derniers confrontent à l'expansion coloniale des Occidentaux, n'acceptent pas cette situation et dans une longue marche, sont

enfin massacrés par ces soldats chrétiens. Le récit est vu à travers la présence d'un personnage de la tribu des hommes bleus qui s'appelle Nour.

Dans ce récit, Nour le protagoniste qui nous raconte le destin de sa tribu est le symbole des hommes du désert. Les soldats chrétiens qui massacrent ces hommes peuvent représenter l'Occident et sa volonté de coloniser des pays sous-développés. Alors le schéma actantiel correspondant à ce récit est comme le suivant :

Sujet : Nour, les hommes bleus ;
 Objet : Bonheur ;
 Destinateur : Instinct humain ;
 Destinataire : Les hommes bleus ;
 Opposant : Occident ;
 Adjuvant : Nature.

Le deuxième récit, celui de Lalla, raconte la vie de cette jeune adolescente descendante des hommes bleus. Eprise de la nature, elle vit en pleine harmonie avec la nature jusqu'au moment où sa famille écrasée par la pauvreté issue de l'hégémonie occidentale décide de la marier à un homme vieux mais riche. Elle s'enfuit vers l'Occident. Confrontée à l'enfer et l'exil des villes modernes européennes, elle retourne à son origine, désert, et donne naissance à une fille. Le schéma actantiel de ce récit se conforme au modèle suivant :

Sujet : Lalla ;
 Objet : Bonheur ;
 Destinateur : Instinct humain ;
 Destinataire : Lalla ;
 Opposant : Occident ;
 Adjuvant : Nature.

Ces deux schémas se conforment et se situent devant le schéma actantiel propre au discours de l'hégémonie occidentale. Ce discours discrédite le modèle des hommes bleus et par un combat inégal essaie de les coloniser ; il discrédite aussi celui de Lalla en lui imposant la pauvreté. Pour ce discours aussi, l'objet de recherche est le bonheur, mais il ne peut pas se réaliser d'après le modèle des pays sous-développés. Les Occidentaux, trouvant les hommes de ces pays-là incapables de vivre en bonheur, prétendent d'apporter le bonheur et la civilisation pour eux, mais en réalité ils les colonisent.

Le schéma actantiel pour le discours hégémonique occidental sera comme cela :

Sujet : Occident ;
 Objet : Bonheur, Civilisation ;
 Destinateur : Société occidentale ;
 Destinataire : Les hommes des pays sous-développés ;
 Opposant : Transgression des pays sous-développés de la colonisation ;

Adjuvant : Lois de la colonisation.

Dans cette situation, où l'hégémonie occidentale découvre les pays du tiers monde comme incapables de résoudre leurs propres problèmes et d'être maîtres de leur destin, les pays occidentaux commencent à coloniser ces pays. Dans le premier récit de *Désert*, les hommes du désert qui n'acceptent pas cette colonisation, se trouvent obligés de fuir et donc de l'errance. Il va de même pour Lalla de deuxième récit, n'acceptant pas cette insupportable colonisation, l'hégémonie occidentale conduit cette fille à fuir et donc à l'errance.

Le schéma actantiel de *Désert* étudié, nous devons nous occuper du narrateur dans cette œuvre, ce qui éclaire bien la relation entre le social et la structure narrative. Certains critiques comme Germaine Brée dans son *Le Monde fabuleux de Le Clézio* s'accordent à mettre en évidence les rapports étroits entre Le Clézio et le cinéma. Il pense par exemple à l'intérêt de cet écrivain pour le cinéma, notons que Le Clézio a préfacé *Cannes : 40 ans de festival*, publié chez Hatier en 1987, ou à la comparaison de Pierre Lhoste qui parle directement d'un «stylo-caméra» chez Le Clézio. (Lhoste, 1971 : 15)

L'existence du «stylo-caméra» est bien évidente dans *Désert*. Nous pouvons le repérer par exemple dans l'évocation de l'apparition des nomades dans la première section du récit premier. Dans le récit second, nous pouvons le retrouver dans la description de la fuite de Radicz et son fatal accident.

L'utilisation de ce stylo-caméra implique la présence d'un narrateur omniscient. Ce narrateur est tout proche des personnages. En effet, dans *Désert*, l'auteur profite d'une double narration et c'est ainsi que nous y avons deux sortes de focalisation. Elle est externe, lorsque nous suivons l'avancée des nomades dans le récit premier, ou lorsque nous sommes témoins de la scène de la fuite de Radicz lors d'un vol.

Mais le plus souvent, c'est la focalisation interne. Dans le récit des hommes bleus, c'est le point de vue de Nour qui est privilégié : «Il s'asseyait sur les pierres brûlantes [...] et il regardait le troupeau qui avançait lentement sur la piste.» (Le Clézio, 1980 : 226) Il est d'ailleurs symbolique que Nour devient plus tard, d'abord le guide d'un guerrier aveugle et ensuite le guide de la tribu. Dans le récit de Lalla, cette dernière devient l'observatrice privilégiée.

En réalité l'analyse narrative de *Désert*, nous déclare que dans la critique du discours hégémonique occidental, Le Clézio met en scène un narrateur qui est plutôt «une instance énonciatrice» (Borgomano, 1992 : 11) Il est abstrait, il donne des informations sur les personnages, mais sans se manifester en rien. Il n'est qu'une voix dont l'origine est invisible. Cela convient bien clairement avec la situation sociolinguistique déjà décrite, et aussi avec l'univers sémantique où les valeurs humaines perdent leur pertinence. Le narrateur devient douteux et il ne peut pas être très visible et très clair. De plus, comme nous avons déjà remarqué, Le Clézio dans ce roman, emploie une double narration ; c'est ainsi que l'errance se présente au niveau narratif de cette œuvre.

CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons essayé de concevoir la socialité d'un texte littéraire, *Désert*. Ce roman décrit des situations historiques qui ont en commun la dominance de la colonisation occidentale sur les structures sociales et culturelles, ce qui influe les structures langagières du roman.

Le texte littéraire absorbant le sociolecte dominant, ce sociolecte se manifeste dans des groupes sémantiques différents et entraîne la classification. Celle-ci est à l'issue de la distribution des fonctions narratives. C'est ce qui explique l'opposition du discours de l'hégémonie occidentale à celui des hommes bleus et à celui de Lalla. Ce discours s'efforce d'appliquer ses lois à des sociétés des pays sous-développés afin de leur apporter le bonheur et la civilisation. Le Clézio en donnant une fresque de la situation de ce genre de société dans des temps différents, essaie de transmettre l'échec des efforts de l'Occident dans ce chemin. Ses personnages aussi, étouffés par cette situation, se trouvent dans un état de l'errance. Mais c'est l'échec pour l'Occident parce qu'à la fin de chaque récit, les protagonistes choisissent de revenir vers leur origine.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Amar, R. *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*. Paris : Publisud, 2004.
- [2] ANGENOT, M. *La Parole pamphlétaire*. Paris : Payot, 1982.
- [3] BORGOMANO, M. *Désert*, parcours de lecture. Paris : Bertrand-Lacoste, 1992.
- [4] BOULOUMIÉ, A. *Errance et marginalité dans la littérature*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 2007.
- [5] BRÉE, G. *Le Monde fabuleux de Le Clézio*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1990.
- [6] CORTANZE, G. *J.M.G. Le Clézio, Vérité et Légendes*. Paris : Le Chêne, 1999.
- [7] FRANÇOIS, C. *Désert, connaissance d'une œuvre*. Paris : Bréal, 2000.
- [8] GENETTE, G. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- [9] GREIMAS, A. J. *Du Sens*. Paris : Seuil, 1970.
- [10] LABOURET, D. *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*. Paris : Armand Colin, 2018.
- [11] LE CLÉZIO, J. M.G. *Désert*. Paris : Gallimard, 1980.
- [12] LHOSTE, P. *Conversation avec Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Paris : Mercure de France, 1971.
- [13] ONIMUS, J. *Pour lire Le Clézio*. Paris : puf, 1994.
- [14] SALLES, M. *Le Clézio, notre contemporain*. Rennes : Presses Universitaire de Rennes (PUR), 2006.
- [15] SARTRE, J.P. *Situation I*. Paris : Gallimard, 1947.
- [16] SUZUKI, M. *J. M.G. Le Clézio : Evolution spirituelle et littéraire. Par-delà l'Occident moderne*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- [17] ZIMA, P.V. *Manuel de sociocritique*. Paris : L'Harmattan, 2000a.
- [18] ZIMA, P.V. *Pour une sociologie du texte*. Paris : L'Harmattan, 2000b.
- [19] ZIMA, P.V. *Texte et société*. Paris : L'Harmattan, 2000c.