

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 11, N0 19, Printemps-Été 2017

Écriture leclézienne, reflet de sa mobilité mentale et spatiale*

Mohammad Kianidust

Maître-assistant, Université Hakim Sabzevari

Résumé

Depuis la deuxième moitié du XXe siècle, la notion de mobilité est considérée comme un aspect indissociable de la vie de l'homme moderne, et constitue l'un des penchants de la littérature française contemporaine. Nombreux sont des écrivains qui ont consacré des œuvres de grande qualité littéraire, à aborder ce sujet de manière à en refléter les dimensions et les manifestations dans le monde de la littérature afin que les récits de voyage et les romans d'aventure représentent le mieux l'universalité de la nouvelle tendance de l'homme moderne, configurée par l'idée de déplacement.

Le Clézio fait parti de cette génération d'écrivains qui a destiné bon nombre de ses romans à caractériser la mobilité sous forme d'un parcours d'investigation et d'une quête identitaire. Dans ses œuvres, *Le livre des fuites*, *L'étoile errante* et *Hasard*, sur lesquelles notre recherche s'appuie, des voyageurs, des nomades, des enfants et des bergers qui errent partout, figurent parmi les protagonistes qui, même lorsqu'ils sont voués à l'immobilité, continuent leurs voyages, leurs aventures à l'intérieur.

Pour Le Clézio, la mobilité peut correspondre à de différentes motivations; Sa littérature n'est pas celle de l'évasion, mais celle de la recherche. Cela rend possible la réconciliation et l'alliance entre les notions habituellement impitoyables. L'immobilité, et donc la coexistence des cultes, restent un fait commun dans ses travaux. Les résultats de ces mouvements sont innés à son idée et à sa vision du monde: la quête d'identité, la connaissance de Soi et celle de l'Autre font partie intégrante de ces résultats.

Mots - clés: mobilité, immobilité, identité, altérité, écriture, connaissance de Soi, et de l'Autre.

***Date de réception:** 2016/04/16

Date d'approbation: 2017/08/19

** **E-mail:** mohammad_kianidust@yahoo.com

Introduction

Les écrivains du XXe siècle, en particulier les contemporains, ont suivi la voie de la mobilité de telle sorte que cette notion se mêle aux débats philosophiques essentiels de la science humaine, tels que l'identité.

Ce qui est fascinant, à première vue, c'est que le thème récurrent de la mobilité est presque toujours en corrélation avec ses contraires, l'immobilité, la fixité, la fixation même. « *Le Clézio est un nomade immobile* » (De Cortanze, 1999, 67) écrit Gérard de Cortanze dans le sens où, alors qu'il est immobile et cloué dans un lieu fermé, en écrivant et en réfléchissant, il s'échappe vers des terres imaginaires et étranges, visite des pays fantastiques et exotiques; cela en vue d'atteindre l'utopie dont il a dressé le tableau saisissant par l'imagination créatrice (car selon Bachelard, l'imagination est révélatrice d'une pensée) en enregistrant l'image des espaces réels peu explorés, dans l'espace de l'écriture.

Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard divise les images en deux catégories bien distinctes: image objectale dont le référent est supposé d'être une réalité matérielle extérieure, et image verbale qui se trouve formée dans l'écriture par les mots et le langage, et dont le référent est fictif ou fonction comme tel. (Bachelard, 1957, 57) Cette dualité est constamment créée dans le travail de la fiction leclézienne par la présence de la mobilité et de l'immobilité, et ce, grâce à la coexistence de ces deux notions. Certes, l'une des fonctions réservée à l'écriture, chez Le Clézio, consiste en une redécouverte de l'Autre, établissant une plateforme de connaissance entre Soi et Autre. Pour ce faire, il lui faudrait se dédoubler entre deux Moi dont la con-fusion, objective sa création: un Moi écrivain qui met en texte ses expériences de voyage, et un Moi témoin qui les a vécues.

Dans cet article, nous analyserons les différents aspects de la mobilité ainsi que de l'immobilité dans *Le livre des fuites*, *L'étoile errante* et *Le hasard*, dont les protagonistes se déplacent vers un endroit considéré comme l'endroit idéal pour fuir la vie monotone et cloîtrée d'aujourd'hui, l'utopie où ils pourraient atteindre une

nouvelle connaissance sur Soi ainsi que sur l'Autre, où ils trouveraient leur véritable identité, où ils pourraient mieux se connaître et connaître les autres, bref, où, déracinés, ils trouveraient leurs origines et leurs racines.

En premier lieu, nous développons la mobilité dans ses trois déclinaisons chez les personnages lecléziens: fuite, errance, voyage. Après l'analyse de la notion de mobilité, nous nous concentrerons sur la notion d'immobilité afin de répondre finalement à ces questions: En quoi résident l'intérêt et la source de l'écriture de Le Clézio? Quelle influence exerce la mobilité sur sa production littéraire? Qu'est-ce qu'il cherche à atteindre dans l'écriture romanesque?

Nous nous proposons d'examiner, comme problématique, l'influence et la manifestation, qui se répercutent en vis-à-vis, entre la mobilité mentale et spatiale de Le Clézio, tenant compte des objectifs et fonctions attachées à son écriture considérée comme une source de connaissances sur la manière d'être au monde et l'identité des individus sans abri et sans refuge, dont le mode de vie reflète l'originalité de la vision du monde de l'écrivain: la quête perpétuel d'une identité perdue dans un monde modernisé et déshumanisé privé de sens, sous forme d'une mobilité tous azimut, renferme, en elle, le sens de l'existence de l'homme d'aujourd'hui marqué par un rejet total de ses origines et de ses racines; et une démission face aux rapports conventionnels entre la connaissance de Soi et celle de l'Autre. Par l'enchantement des concepts, tel le mondialisme et le spiritualisme, Le Clézio fait de la mobilité, une philosophie de coexistence entre deux identités, endogène et exogène, et de confusion entre deux consciences, individuelle et collective; l'immobilité en étant la représentation abstraite, disons immatérielle, et la réalisation subjective lorsque l'individu moderne s'est voué à la stagnation, à l'inertie même. En revanche, l'écriture leclézienne, qui reflète bel et bien la mobilité dans ses deux aspects mental (par l'imaginaire) et spatial (par l'effet de l'imagerie), comble cette lacune jugé à la fois intrinsèque et extrinsèque, selon qu'il s'agisse de l'espace réel ou de l'espace imaginaire, en

conférant au personnage la capacité de restituer dans la pensée et la mémoire, les traces d'une aventure de reconquête de l'identité de l'Autre, tout en repensant sa propre identité et la place qu'elle occupe dans la collectivité.

I- De la mobilité à l'immobilité

Lisant la biographie et l'œuvre de Le Clézio, nous constatons que non seulement la mobilité trame définitivement la vie de l'écrivain, mais aussi cette pratique de voyage, de mouvement, de déplacement se retrouve comme un postulat définitif dans ces trois œuvres mises en étude, grâce auquel, il invite ses lecteurs à renoncer à leur rôle d'être lecteur passif qui se contente à la lecture naïve de belles pages des romans d'aventure, pour ainsi demeurer lecteur actif et complice faisant mine d'un vrai aventuriste de l'histoire de l'humanité en se déplaçant vers l'ailleurs mythique afin de découvrir le mythe de l'ailleurs. La méthode élaborée par notre cher écrivain, ne se borne pas à une étude diachronique sur l'histoire d'autres peuples répartis dans d'autres coins de ce monde, mais celle d'une investigation synchronique pour découvrir toute la culture du monde, pour ainsi favoriser le climat au phénomène d'interculturalisme.

Citoyen du monde, Le Clézio lui-même est constamment en mouvement, à la recherche de ses origines, de son identité et de la connaissance des autres. Le Clézio est l'un de ceux qui traitent le sujet de l'identité ainsi que celui de l'altérité. Dans *Fécondités des confluences* (Roussel-Gillet et Salles, 2010, 10-11), il est qualifié comme étant fasciné de chaque «*parcelle du monde*», dans ce sens qu'il considère l'exotisme, par un goût d'aventurisme, comme une nouvelle source d'inspiration assez riche en contexte culturel pour ce qui a le soif de connaissance et de conscience sur l'être et le faire de l'homme sur cette terre sans frontière. Donc, il se montre «*idolâtre d'altérité*», selon Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, qui préconise la mobilité comme le culte de l'exotisme utopique. (Léger, Roussel-Gillet et Salles, 2010, 112)

Quelques fois, la mobilité prend la forme d'un refuge, d'une échappatoire: Hogan, le protagoniste du *Livre des fuites*, circule

dans le monde sous prétexte de fuir de la monotonie, de la laideur et de la médiocrité de la vie présente, de tout homme, même de lui-même. La fuite de Soi ainsi que l'étrangeté avec Soi, est considérée comme un phénomène consécutif aux déplacements planétaires de l'individu et de l'intrusion de la modernité dans les sociétés qui cherchent leurs idéaux, et leur réalisation même, dans des pays lointain. C'est cette étrangeté qui constitue le point de départ de la quête identitaire dans les romans précités et de la nécessité de connaître l'altérité pas comme une aubaine de rivalité ou d'animosité, mais comme une source de connaissance et de savoir parfaitement adaptée à l'existence et à la formation de l'essence humaine. Esther et ses compagnons ainsi que Nejma dans *Étoile errante* sont de vraies étoiles errantes qui errent et se déplacent sans cesse d'un endroit à l'autre. En fait, la banalité de l'existence dans telle ou telle partie du monde, les pousse à quitter le sol natal et se mettre en route pour avoir une nouvelle expérience de vie.

Parfois la mobilité suscite un certain changement d'attitude, et exige donc une certaine flexibilité de comportement. En d'autres termes, c'est la capacité de passer rapidement d'un état à l'autre. C'est le cas de presque tous les protagonistes desdits romans. Parfois, ils hésitent à continuer leur parcours, et arrêtent donc leur voyage. Cependant, pendant le voyage, une aventuriste comme Nassima, dans *Le hasard*, ne trouve l'apaisement que par voyager. Alors, la mobilité constituerait une morale de refus, refus de toute sorte de dogmatisme et d'inflexibilité qui nuit à l'âme humaine.

Le lien entre la mobilité et sa référence antonymique, l'immobilité, est, dans les œuvres mises en étude, de nature inéluctable, car Le Clézio établit, d'une manière ou d'une autre, une sorte de causalité antagoniste entre ces deux notions de base de sa réflexion, puisque, tout en restant de nature conflictuelle, ne seulement la mobilité mentale impliquerait une certaine immobilité dans l'espace réel, mais aussi l'immobilité provoquerait et déclencherait la mobilité par le biais de l'imaginaire propre à l'auteur même.

Bachelard précise que « *l'image crée un lien* »: elle est liée au mouvement qui relève de la matérialité de l'expérience vécue et qui fait écho dans la subjectivité de l'homme. (Bachelard, 1957, 34). En effet, la mobilité ne se produirait pas essentiellement et uniquement dans le monde physique, elle peut être mentale. Ce genre de mobilité est saisissable dès que les personnages s'arrêtent dans un lieu, une maison ou une prison, et prennent une position fixe, et qu'ils se rappellent les souvenirs du passé chaque fois qu'ils cessent de se déplacer, comme c'est le cas de l'écrivain lui-même qui se déplace partout en écrivant. A ce propos, l'attitude de Hogan est exemplaire: « *Je voudrais tant que le mouvement s'arrête, et que j'entre dans un autre mouvement, celui, pareil au déroulement d'une belle histoire, qui m'entraîne heureux d'un point à l'autre de ma vie.* » (Le Clézio, 1969, 112)

Cet abandon à la rêverie, Hogan, le protagoniste de *livre des fuites*, l'évoque en ces termes: « *Il faut quitter tout ce qui ressemble à la réalité, et qui n'est pas mensonge. Il faut s'abandonner soi-même, comme un bateau qui coule.* » (*Ibid.*, p. 241)

Du coup, l'écriture romanesque fonctionne, chez Le Clézio, comme une potentialité qui donne la capacité de se mouvoir, à la personne de l'auteur qui la pratique.

II-Immobilité

Nous avons constaté que l'immobilité est également l'un des concepts pertinents des romans de Le Clézio. Cette idée prend un rôle très fonctionnel en ce qu'elle est liée partout avec la mobilité. On pourrait considérer l'immobilité comme une mobilité latente qui se déroule dans un espace mental, imaginaire ou dans les pays de rêve. À vrai dire, la mobilité a deux contenus différemment élaborés, un contenu manifeste caractérisé par le déplacement dans l'espace réel, et un contenu latent configuré par le dynamisme dans l'espace imaginaire, dans la pensée même de l'auteur. Ce dernier, serait la manifestation de l'immobilité. Parfois, les personnages restent immobiles tout au long de leur déplacement. Hogan s'arrête dans chaque ville où il arrive, et surtout dans le désert. L'immobilité équivaut également, en péjoratif, à être un prisonnier dans ce monde

vide, plein de cauchemar. Un lieu domestique comme la maison se révèle à Hogan en prison, la chambre est une cellule. Hogan s'éloigne et s'échappe de ces haltes: «*C'est cela mon domaine, ma prison. Moi, je n'en sortirai pas.*» (Le Clézio, 1999, 90)

Dans ce cas, la situation absurde à laquelle Hogan est condamné, fait de l'immobilité, un constat pessimiste. Dans un autre livre de Le Clézio, l'immobilité en prison donne, à Esther, l'occasion d'apprendre beaucoup de choses sur la religion, la vie, l'identité, et la notion de Dieu. Pourtant, elle a essayé de surpasser cette situation de crise, par l'écriture et l'imagination. Nassima se sent prisonnier dans sa famille, un état intolérable finalement l'excitant à embarquer dans les mers. Alors, cette immobilité peut être positive (constructive) ou négative (subversive).

Comme ses protagonistes, l'écrivain même aurait cette conviction que même si l'immobilité lui fournit l'opportunité d'élargir la pensée et l'imagination et cautionne sa mobilité mentale, mais elle engendre le marasme mentale et spirituel s'il demeure longtemps dans cet état stagnant. Donc, le changement est un principe fondamental dans l'optique leclézien.

Cette condition entraîne la fuite, l'errance ou le déplacement. Hogan se lance vers un endroit «*plus loin, plus loin. Il va vers les endroits qu'il ne connaît pas.* » (Le Clézio, 1969, 210)

En fait, Le Clézio présente un aspect tout à fait différent de l'errance. L'errance, pour lui, pourrait apporter le salut; «*L'exil peut aussi représenter le salut, lorsque l'ennemi, la mort, la folie vagabondent trop près.*» (Millat, 2005, p.10)

Il chercherait dans l'errance, le bonheur d'être un citoyen du monde ainsi que de vivre de nouvelles expériences pleines d'aventures: «*Nassima avait l'impression de vivre une aventure.* » (Le Clézio, 1999, 18) Les moyens d'échapper à la routine de la vie claustrale, qui permettent à être mobile en dehors du monde physique et qui sont plus applicables dans le monde littéraire, sont la mémoire et le souvenir, l'imagination et la rêverie.

- **Mémoire et Souvenir**

En dépit de nombreux voyages, Le Clézio et ses personnages romanesques n'ont jamais cessé d'enregistrer leurs souvenirs d'enfance. Pour eux, c'est le cheminement illimité sur lequel ils continuent à voyager vers l'intérieur. On peut dire que, dans leurs voyages, ils cherchent, sur les traces d'ancêtres inconnus, dont les souvenirs ont imprégné leur enfance, des signes qui «*font bouger quelque chose d'imperceptible au fond [d'eux] à la limite de la mémoire.* » (Armel, 1998, p.58). Ce mouvement interne les conduit au désir caché de l'éternité. Le mouvement donne de la vitalité et de l'énergie à l'existence, si bien que cette dernière ne prend le sens que par le mouvement et le changement. C'est ainsi que l'écrivain représente les concepts comme l'errance, la fuite et l'exil, sous un ongle tout à fait différent. Pour Esther, l'errance et vagabondage vaut mieux que perdre sa vertu et ne trouver que le vice: «*Si je ne trouve pas où est le mal, j'aurai perdu ma vie et ma vérité. Je continuerai d'être errante.* » (Le Clézio, 1992, 335)

Pour elle, ces concepts majeurs de la vie de l'homme moderne, édifie la transcendance dans la personnalité de l'homme en lui accordant l'atout de vivre et de communiquer avec les peuples encore inconnus ou méconnus, dont l'histoire pourrait être considérée comme un nouveau trésor culturel et mythologique inépuisable par rapport aux idéologies toutes faites de l'occident: «*Laisser tous les bruits courir, laisser les mouvements rouler leurs trains fous vers des destinations inconnues.* » (Le Clézio, 1969, 12)

A travers l'écriture de la mobilité, Le Clézio critique les fondements idéologiques sur lesquelles est basée l'identité occidentale. Cet idolâtre de l'altérité, cherche, dans et par l'écriture, à former une nouvelle identité, une identité dont les dimensions ne se limitent pas forcément aux confins, sinon aux pièges, de l'individualisme, mais du collectivisme. Ce qui est, socialement parlant, conditionné par le dialogisme avec d'autres civilisations et la reconnaissance de leur culture et de leur histoire.

L'écriture leclézienne est également un voyage mental pour atteindre la perfection ou devenir conscient de Soi. Selon Cortanze,

Le Clézio présente la conscience au sens moral et dans un autre sens aussi, auquel elle semble encore plus fortement attachée: la conscience de soi-même. (De Cortanze, 1999, 134)

C'est pour cette raison que Hogan veut fuir au fond de sa conscience, dans la pensée et dans les mots parce que « *la conscience imageante est le foyer d'une origine; antérieure à la mémoire, l'image s'enracine dans le corps et s'emmêle dans le monde.* » (Bachelard, 1960, 160) Pour lui, créer et rompre apparaît comme le véritable mouvement de sa vie:

« *Hogan voulait fuir. Il veut fuir au fond de [s]a conscience, fuir dans la pensée, dans les mots. Il veut rompre avec ce qu'il a créé, pour créer d'autres choses, pour les rompre encore. C'est ce mouvement qui est le vrai mouvement de sa vie; créer et rompre.* » (Le Clézio, 1969, 108)

Quant à l'héroïne de *l'Étoile errante*, Esther, le souvenir peut devenir un moyen de se soulager, loin du père, de la famille, dans l'autre côté du monde. Tous les efforts d'Esther visent à sortir d'un état absurde dans lequel elle se sent prisonnière.

« *Tous, nous sommes immobiles, à genoux, ou debout sur la plage, et maintenant il y a ce vide, immobile au milieu de la baie, et c'est plus qu'elle ne peut en supporter.* » (Le Clézio, 1992, 168)

Immobile dans la solitude, elle se souvient de son enfance, de son père, de ses amis, des combattants juifs qui se battent pour défendre leur identité et maintenir leur foi. Les souvenirs, ainsi que les mots, incarnent le salut d'Esther contre les malheurs de la guerre, et le tremplin qui lui offre la possibilité d'aller au monde extérieur:

« *La guerre n'est pas finie* », a dit Elizabeth lentement. « *Maintenant, les Allemands vont venir. Il faut partir. Tout le monde doit partir.* » Elle s'est reprise: « *Tous les Juifs doivent partir très vite, avant que les Allemands n'arrivent.* » (Ibid., p. 84)

Esther est engloutie par des souvenirs comme si elle récapitulait toute sa vie. Pour recommencer sa vie en tant qu'homme, elle

retourne s'installer en Israël. Moguer et Nassima dans *Le Hasard* ont des souvenirs désagréables du passé, dont ils s'enfuient. Ils vivent dans le passé et savent que la seule façon de continuer leurs voyages est de se plonger dans leurs souvenirs: une forme de mobilité interne exaltant les sensations enterrées, celles qui les apaisent en l'absence de voyages réels:

« *Cet automne-là, elle avait fermé une boîte où tout était gardé, les jours sur l'océan, les nuits phosphorescentes, le sillage des bonites, le vent, l'odeur des sargasses. Elle se levait parfois la nuit parce qu'elle entendait le bruit des vagues. Elle marchait pieds nus jusqu'à la terrasse entourée d'une haute grille où s'accrochaient les feuilles mortes et les sacs en plastique.* » (Le Clézio, 1999, 160)

L'influence de la mémoire et des souvenirs est à tel point que les personnages se laissent entraîner, à l'état immobile, par l'association des images fulgurantes du passé, jusqu'à ce qu'ils réalisent un passage de la couche de l'imaginaire à celle de la conscience et de la sensation puisque « *l'être de l'image naît de sa rencontre avec l'acte de l'esprit, qui lui confère une profondeur, lieu du retentissement.* » (Bachelard, 1957, 7)

Cela tient compte, dans une certaine mesure, le voyage intérieur des personnages qui se donnent à la rêverie par la subjectivité d'un mouvement intime vers la redécouverte et redéfinition de leur moi profonde. Chez Le Clézio, la rêverie et l'imagination créent le mouvement, ainsi que le mouvement engendre la rêverie. Selon Hogan, « *Il faut se souvenir: j'ai jeté des cailloux.* » (Le Clézio, 1969, 182)

En fait, le changement et le mouvement ont lieu dans sa pensée et sa mémoire de manière appropriée. Ils peuvent remplacer le voyage réel, en cas de manque de mobilité physique. C'est un voyage que les héros lecléziens entreprennent lorsque leurs objectifs ne sont plus réalisés dans la vie réelle et qu'ils ne peuvent plus demeurer longtemps dans leur état absurde. Bien sûr, ce n'est pas la dernière chance. Il y a d'autres occasions à essayer. Le Clézio et ses

personnages romanesques recourent à la rêverie et à l'imagination pour sortir de l'état vide de l'immobilité.

- **Rêverie et Imagination**

La rêverie et l'imagination ont une place fondamentale et importante dans l'œuvre de Le Clézio, d'autant plus important qu'elles construisent le soubassement de sa création. Les récits lecléziens contiennent à la fois des voyages réels qui se présentent comme un motif de mobilité, mais aussi des voyages imaginaires déclenchés dès que les protagonistes s'arrêtent. Ils se déplacent sur place, en silence, sans bruit ni geste. C'est dans leur tête qu'ils croisent des lieux imaginaires: « *J'aimerais rester toute ma vie au même endroit, à rêver.* » (Le Clézio, 1992, 148)

La rêverie est la leçon que Le Clézio a retenue de son séjour chez les Indiens; une leçon de rêve. Le Clézio a dit dans une interview accordée au Magazine Littéraire qu'il « *n'y a pas de lieux auxquels il soit attaché véritablement. Sans doute s'agit-il plutôt de lieux imaginaires.* » (De Cortanze, 1998, 32) Pour chercher le plaisir et le confort qu'il ne peut trouver ailleurs, il ne cesse de rêver et de créer de nouveaux espaces imaginaires. Pour Le Clézio, il faut se déplacer pour se connaître, se retrouver et observer car selon Bachelard, l'observation est le point de départ de la rêverie; et la rêverie s'enracine dans l'être, dans l'univers. Donc « *l'imagination poétique n'est pas du surréel, mais du réel lui-même appréhendé dans sa profondeur.* » (Bachelard, 1957, 23)

Le Clézio est un écrivain qui a fait de nombreux voyages à travers le monde et pratiqué des voyages imaginaires dans ses romans, en se laissant ainsi entraîner par le rivage de la rêverie; mais cette rêverie à partir de la réalité. En effet, il a créé, dans ses œuvres, des espaces à la fois imaginaires et exotiques. Le désert et la mer forment également des matériaux de rêverie qui mènent à une connaissance de Soi tout en libérant des obstacles de toutes sortes.

Enfin la lecture demeure un moyen privilégié dans la rêverie des protagonistes: ils s'embarquent vers des pays lointains. La lecture

est donc « *une participation dynamique qui oblige le lecteur à recevoir la révélation active des images.* » (Bachelard, 1957, 7) Le livre symbolise, pour Esther, la rêverie parce qu'elle y découvre le monde sans se recourir au déplacement:

«Chaque jour, depuis des semaines, dans cette prison, j'écoute la voix du maître [qui lit le Livre sacré]. Maintenant, je n'ai plus envie de m'enfuir, de courir dehors au soleil pour aller voir la mer. Ce que dit le livre a beaucoup plus d'importance que ce qu'il y a au-dehors.» (Le Clézio, 1992, 191)

III- Espace leclézien

La notion d'espace se noue avec celle de mouvement et joue un rôle essentiel dans les romans lecléziens. Chaque espace contient une géographie proprement distinguée mais qui n'a pas de frontière, et c'est pour cela qu'on dit que la notion d'espace est liée à celle de mouvement. L'importance de l'espace pour lui est tant que ses créations sont plutôt spatiales que temporelles. Il est bien connu que la présence d'un espace littéraire à côté d'espaces réels n'est possible que par l'imagination. En effet, c'est à partir du contexte spatial d'un moment vécu que Le Clézio structure le schéma spatio-temporel de ses œuvres. Chez lui, ce sont des espaces commémoratifs qui prennent le rôle fondamental. Ces traces mémorielles représentent « *ce à qui ou à quoi l'on s'est attaché, ce avec qui on se trouve familier, ce à quoi on appartient par le vécu antérieur* ». (Mbassi Atéba, 2008, 149)

En effet, l'exotisme est inséparable du déplacement spatial. C'est ce que souligne Jean-Marc Moura dans ses créations. Ainsi, il ajoute que « *sans départ, au moins imaginaire, pas de découverte ou de rêve à propos d'horizons lointains* ». (Moura, 1992, 3)

Les protagonistes de Le Clézio partent pour un endroit, un Ailleurs où, cherchant l'exotisme, ils peuvent, à nouveau, prendre conscience de Soi: « *Nassima se dit qu'elle s'échapperait, qu'elle irait ailleurs.* » (Le Clézio, 1999, 53)

Hogan quitte la ville pour partir à un endroit étrange et inconnu. Il traverse le désert. Esther se met en route vers Jérusalem dans l'espoir de réaliser tous ses rêves. Nassima passe par l'espace marin et croise des îles et des peuples étrangers à la recherche de son père. Dans ces trois œuvres, la mer et le désert symbolise l'exotisme par excellence comme foyer de la communication avec autrui. L'auto-connaissance, surimpressionnant la connaissance de l'autre, serait le résultat de ce parcours d'exploration de cette conscience.

Puisque l'espace imaginaire défile une illusion, les protagonistes n'ont d'autre choix que de revenir dans leur pays. Une partie du *Livre des fuites*, reflète, en monologue, l'hésitation et le conflit intérieur de Hogan face à la fuite: « *Le livre des Fuites, bien d'accord. Mais, en fuyant, est-ce que je ne me retournerais pas de temps en temps, juste un coup d'œil, si on continue à me suivre?* » (Le Clézio, 1969, 57)

Hogan oscille entre la tendance à partir et la volonté de retour, entre le déracinement et l'enracinement culturel, entre l'attachement et le détachement filial, entre le mouvement et le halte: « *Fuir, toujours fuir. Parti; quitter, pour quoi, pour qui? Trouver un autre monde, habiter une autre ville, connaître d'autres hommes, vivre sous un autre ciel?* » (*Ibid.*, p. 88). C'est cette oscillation qui problématise la mobilité spatiale. Dans cette circonstance, l'écriture est la seule et unique issue possible.

A travers le goût de changement et de déplacement, Le Clézio chercherait à faire de l'identité, un objet fluide et mobile, cette fluidité confère une certaine liberté à la personne, et c'est sans doute cette liberté qu'il considère comme une instance d'affirmer l'identité de Soi parmi celle des Autres. D'ailleurs, c'est également cette même liberté qui est caractérisée par le choix que l'auteur fait des espaces marins et désertiques où le mode de vie est basé sur le nomadisme, la liberté et le silence qui constituent les deux particules de l'espace leclézien. Du coup, la mobilité ne serait seulement pas pour autant, le point d'appui de la recherche d'une nouvelle identité et de la découverte de l'identité de l'Autre, mais une façon d'affirmer ainsi que de représenter au monde, sa propre

identité, pour ainsi trouver les points convergents et divergents qui existent, manifestement ou pas, entre ces deux pôles identitaires.

Ces formes de voyage peuvent dépendre de l'impératif de départ, de la nécessité de laisser un espace présent et trop familier. Dans *L'étoile errante*, le Berger évoque:

«Même s'ils nous empêchent de partir aujourd'hui, nous partirons demain. Et si on nous empêche de prendre le bateau, nous irons à pied, même s'il faut marcher un an.»
(Le Clézio, 1992, 185)

En effet, par la dialectisation de la notion de mobilité, mentale et spatiale, nous envisageons communiquer une idéologie fondée sur le respect des valeurs cardinales qui sont, en partie, oubliées par le triomphe d'un regard égocentrique. Ces valeurs, plutôt anthropocentriques, se résument en la subordination de l'individualisme au collectivisme. Cette idéologie relève de la nécessité, pour Le Clézio, de donner une image lucide de Soi, de se représenter et de se mettre en scène, par un goût d'aventurisme, tout en se mêlant à l'image fournie de l'Autre. Ce processus interculturel représente une dynamique renfermant l'idée de contact, de mouvement, d'interaction et d'interéchange avec d'autres cultures. Ce qui ne se réalise que par l'aventure ou l'écriture.

Pour Le Clézio, l'aventure représente la petite enfance, et il veut y revenir, ce qui sera réalisé par l'écriture. L'histoire dans *L'Etoile errante* et *Hasard*, est basée sur le voyage réel de l'écrivain vers le Nigéria pour rencontrer son père à sept ou huit ans. Concernant son travail d'écrivain, Le Clézio a déclaré qu'en fait, la plupart de ses livres, étaient organisés et prévus à partir de cette époque. L'histoire de *L'Etoile errante* a lieu pendant la Seconde Guerre mondiale dans laquelle Esther devient celle qui reflète tous les malheurs de la période d'enfance de Le Clézio; l'absence du père, la guerre, les difficultés de la vie. *Le Hasard* montre Nassima, un petit enfant qui se rend dans les îles inconnues de la mer à la recherche de son père. Esther, pour sa part, s'égaré et «*sent son cœur battre plus fort,*

comme si c'est le monde entier qui marche sur cette route, vers l'inconnu. » (Ibid., p. 91)

Si Le Clézio revient sur la période d'enfance c'est bien à la recherche de quelqu'un qui n'est que lui-même. C'est parce qu'il «*ne voulait pas utiliser un matériau qui n'était pas à lui-même, une connaissance qui [lui] avait été prêtée.* » (De Cortanze, 1999, 167).

Dans les romans lecléziens, les villes et les îles sont les espaces réels les plus fréquentés, tandis que la mer est l'endroit qui favorise l'imagination et la rêverie: «*La mer joue un rôle majeur dans la vie de Le Clézio, [un] monde dans lequel on se perd, où l'on devient autre* » (J. Ahern, 2002, 38).

A cet égard, le dynamisme de l'espace est assuré, à l'état réel, par le déplacement en bateau ou à pieds, et à l'état imaginaire, par l'écriture même. Même si Le Clézio ou ses personnages se sentent prisonniers dans un état stagnant, mais ils tentent de se libérer de cet état de claustration. Ce passage, fait état de la volonté de Hogan à laisser les souvenirs (signe de l'immobilité):

« Je fuis devant, je fuis derrière, je fuis en haut et en bas, à l'intérieur. J'abandonne des tonnes de souvenirs, comme ça, très facilement et je les laisse derrière moi. » (Le Clézio, 1969, 110)

Après avoir pris conscience de leur immobilité, les personnages des romans cités, s'engagent dans des sentiers mentaux et imaginaires de l'intérieur et se livrent à un voyage intérieur. On peut aussi mentionner l'écriture romanesque, par laquelle, l'auteur et ses personnages sont nés, grandissent et deviennent éternels.

IV- Écriture romanesque

L'expression d'une interrogation sur l'identité est au cœur de l'écriture leclézienne. Il pose par ses écrits, non seulement la question de la construction d'une identité et de l'appropriation de celle-ci, mais également celle de la recherche d'une écriture permettant de se retrouver. C'est pourquoi l'on affirme que le voyage, dans l'œuvre de Le Clézio, «*est moins une aventure*

qu'une quête » (Mihut, 1918, 5), la quête des origines, des identités perdues.

Pour lui, l'écriture est essentielle. Ainsi, ses protagonistes sont toujours désireux d'enregistrer leurs souvenirs et leurs rêves. Pour Esther, les souvenirs d'enfance sont nostalgiques et c'est l'écriture qui les sauve de l'oubli: «*Je me souviens, autrefois, sur la plage, avec mon père, je marchais, et des dessins des étoiles me semblaient familiers.*» (Le Clézio, 1992, 253)

L'écriture romanesque, qui ne connaît pas des limites ni frontières, est un moyen sûr de continuer le parcours des personnages qui sont à la recherche des désirs tel que l'éternité et la sublimation par le biais des rencontres interculturelles et des connaissances qui en découlent. Cette attitude confirme la permanence des passions et des ambitions chez les protagonistes lecléziens qui ont la conscience d'appartenir à la communauté mondiale, et pas nécessairement à un espace géographique bien déterminé. Cette interférence culturelle, dans les trois romans étudiés, se réalise au niveau microculturel, mais dans un espace macrocosmique: «*Le cosmopolitisme consiste à accepter et même à rechercher toutes les influences qui viennent de l'étranger.*» (Chalier-Visualingam, 1996, 139)

Dans ce processus, l'écriture constitue le niveau infraculturel établissant un canal entre le passé biographique de l'écrivain et le présent de ses tendances et désirs à formuler. Ses personnages n'hésitent pas à profiter de la magie de l'écriture et de la force qu'elle leur procure, et qui consiste en un itinéraire qui passe de Soi à l'Autre ainsi que de l'Autre à Soi. Ce double cheminement, amène le personnage à penser l'altérité tout en repensant sa propre identité.

Un passage tiré du *Livre des fuites*, résume métaphoriquement, les trois tendances, disons les trois destinations, des personnages lecléziens: «*Je voulais fuir en allant plus loin que moi-même. Je voulais aller dans des pays où on ne parle pas. Je voulais écrire aussi,*» (Le Clézio, 1969, 168). D'abord, le fait « d'aller plus loin que lui-même », exprime sa recherche d'une nouvelle identité, puis,

« des pays où on ne parle pas », c'est la recherche de l'exotisme, inconnu et incertain; enfin, « écrire », c'est de la littérature qu'il s'agit ici.

L'œuvre de Le Clézio, étant comme l'expression par excellence d'une quête identitaire et de la rupture conflictuelle entre la mobilité et l'immobilité, serait, sur un deuxième plan, le seul moyen de combler cette lacune jugée à la fois intrinsèque et extrinsèque.

Le lien entre le voyage et l'écriture est fondamental: Gérard de Cortanze explique la relation innée entre la mobilité et l'immobilité; selon lui, celui qui ne devient pas mobile ne peut pas écrire. (De Cortanze, 1998, 49)

C'est par le mouvement qu'un homme avance vers son écriture. Le Clézio choisit l'écriture parce qu'il existe une équivalence parfaite entre l'écriture et le voyage selon laquelle «*voyager c'est écrire*» et «*écrire c'est voyager.*» (Van Acker, 2008, 5).

Nassima est partie à la recherche de son passé, de ses origines, de l'histoire de son père, et plus pertinemment, de son identité; une sorte de réalisation parfaite de Soi: «*Nassima ressentait du dépit, contre elle-même. Elle restait prisonnière, transparente, juste un sarsara, un petit insecte noir au coin de la cheminée. Il fallait qu'elle parte, qu'elle quitte tout.* » (Le Clézio, 1999, 28)

Le Clézio met en scène des personnages flexibles et très ouverts au changement, qui cherchent leurs idéaux dans les relations aux autres, dans un passage du Moi à l'Autre, tout en restant fidèle à leurs propres principes morales et culturels, puisque la pourriture et la moisissure d'esprit sont nées de la constance identitaire. D'après Cortanze, il voulait écrire car l'écriture serait sa délivrance, le seul moyen d'échapper à sa famille, à ses peurs, aux souvenirs de la guerre: «*Un instant il eut peur, et voulut s'en aller.* » (Le Clézio, 1969, 69). Cela arrive alors même que le départ à l'inconnu, à soi, pourrait susciter une certaine angoisse: «*Où allait-on? Qu'est-ce qui allait apparaître, un jour, à l'autre bout de la route? Quelle ville nouvelle, quelle plaine? Quel fleuve sans nom, quelle mer?* » (Ibid., p. 49)

C'est peut-être pour cette même raison, de la peur et de l'angoisse, que le protagoniste dans *Le livre des fuites*, Hogan, considère la littérature comme l'ultime choix de fuir: « *La littérature, en fin de compte, ça doit être quelque chose comme l'ultime possibilité de jeu offerte, la dernière chance de fuite.* » (Le Clézio, 1969, 41)

Par son écriture, Le Clézio chercherait à constituer une mémoire collective des autres peuples, de leurs histoires et cultures, ainsi qu'à leur donner une place dans l'Histoire par une morale de transgression des tabous et des modèles culturels apparemment effervescent alors que c'est de la fausse apparence. Pour Le Clézio, l'acte d'écrire est une question de vie, conditionnée par un besoin intérieur. L'auteur lui-même insiste sur cette phrase dans son entretien avec Gérard de Cortanze: « *l'écriture est un besoin en lui-même.* »

Il existe diverses motivations considérables pour écrire, dont la plus grande c'est que l'écriture est un monde d'exploration, d'investigation et d'investissement pour l'esprit; et selon les termes de De Cortanze: « *c'était un autre monde. Voilà, c'est pour cela qu'il écrit.* » (De Cortanze, 1999, 224)

Le silence constitue un élément crucial qui fait l'une des axes centraux de l'écriture leclézienne.

- **Silence**

Le silence ainsi que l'éternité et la perfection défilent comme l'efficacité de l'écriture de Le Clézio. Le silence est l'un des objectifs recherchés par Le Clézio à travers ses voyages à travers le monde. Le silence chez Le Clézio pouvait être interprété sous deux angles; en premier lieu, le silence enfantin, puis celui de la maturité, qualifié du silence sage. Le premier n'est pas permanent, tandis que le second peut devenir éternel. Il a écrit et est devenu mobile pour toucher la terre du silence, le trésor trouvé parmi les indiens: « *Quelque part, sur cette terre pleine de connaissance, les gens vivent. A travers l'immobilité, je devine les signes indécis des réponses qui vont venir. C'est le silence.* » (Le Clézio, 1969, 142)

Pour Le Clézio, le silence enfantin c'est l'innocence, la pureté, la virginité. Dans ses livres, le blanc de certaines pages, projette le silence immatériel sur la matérialité de la feuille de papier. Cela dit que l'écriture leclézienne est la transposition des réalités de nature paradoxale. Le silence enfantin est inconscient. En revanche, le silence sage c'est un appel à la méditation, la contemplation, la révélation et l'observation de la réalité objective et subjective de l'homme et du monde.

En comparant ces deux silences, nous notons que le silence enfantin est plutôt une énergie potentielle. Cela signifie que l'ignorance et l'inexpérience sont les sources de ce silence. C'est le manque de connaissances sur la vie, l'homme, et le monde entier. En ce qui concerne le silence sage, il est dynamique, en tant que grande puissance active basée sur la conscience. Le Clézio ne le considère jamais comme une absence de discours ou un arrêt de l'esprit, mais au contraire, il y en a de bonnes leçons sans utiliser des mots: « *Je ne suis pas dehors, je ne suis pas étrangère. Les mots me portent, ils m'emmènent dans un autre monde, dans une autre vie* » (Le Clézio, 1992, 175).

C'est un voyage, un déplacement de la pensée dans le monde matériel. C'est une « *accession à un domaine extérieur au langage, pour ainsi dire, un rapport d'égalité actif entre le monde et l'homme* » (Le Clézio, 1969, 141).

Quand il n'explore pas le monde, il continue son voyage à l'intérieur, par écriture. Il affirme que le voyage est indispensable à sa création littéraire: « *Si je ne voyage plus, je n'écris plus.* » (Suzuki, 2009, 69). Cherchant l'utopie perdue, l'œuvre même de Le Clézio est utopique dans ce sens qu'elle conteste l'ordre habituel et le rythme atone de l'immobilité, et réclame le changement et le mouvement. Ce dernier n'est pas seulement de l'ordre spatial, par l'étude du nomadisme et des civilisations orientales, dont celle des indiens, à un moment donné de l'histoire; mais aussi de l'ordre temporel par l'enchantement des souvenirs du passé, notamment de la période de l'enfance, un passé qui retentit sur le présent de la vie de l'auteur pour qui l'enfance est une autre source de sa pensée

littéraire. Armel affirme cette idée en disant que « *le point de départ de presque toutes les entreprises de Le Clézio se situe dans l'enfance et dans le livre.* ». (Armel, 1998, 57)

D'ailleurs, la représentativité des personnages dans le mouvement, le passage du *Je* à *Nous*, de l'individuel au collectif, du privé au public, de l'intime à l'extime, constitue un autre aspect latent du mouvement ainsi que du changement dans les œuvres mises en question. Cette citation de *Livre des fuites*, fait cas de l'appartenance de Hogan à la grande famille humaine, à la collectivité: « *Je ne veux pas me reconnaître. En me reconnaissant, j'aurai perdu ma réalité. Si les autres étaient moi, il n'y aurait pas de raison de la connaissance.* » (Le Clézio, 1969, 212). C'est exactement cette même relation ambiguë entre le Moi et l'Autre, qui se produit dans l'âme de Moguer dans *Hasard*.

Le Clézio combine le bonheur avec l'enfance et la liberté des nomades. Cette liberté, que les Européens anéantissent, provient du silence infini du désert; Vide de toute présence humaine, lieu d'absence et de privation. Autrement dit, c'est le territoire de l'errance, du manque et du silence. Il choisit l'écriture, un moyen par lequel il se rend mobile dans n'importe quelle région, sans souci, sans bruit. Il a atteint une place qu'il aimait toucher, la terre du silence. Sans doute, il devient mobile pour «toucher la terre du silence» (De Cortanze, 1999, 228). C'est une façon de retrouver ses origines et ses lectures du passé à la période idéale de sa vie. C'est le véritable secret de l'écriture, qui provient de ses manuscrits et de son séjour chez les indiens. Le silence sage rattache Le Clézio à son grand objectif de toute sa carrière littéraire.

Dans cette perspective, les personnages ne seraient plus des entités typiques, ni incarnations des passions exclusivement personnelles, mais plutôt l'écho de profonds sentiments inavoués, de nostalgies secrets, des désirs dissimulés, de la tendance à la transgression à l'issue de laquelle il y a le mouvement, la mobilité. Cette notion accentue la volonté de manifester, sans aucun compromis, le dynamisme de l'existence.

Mais comme il est rare de l'atteindre, l'écrivain continue son travail et ne cesse d'écrire. L'auteur termine son roman avec ses termes: « *Je cite la fin du Livre des fuites: « Les vraies vies n'ont pas de fin. Les vrais livres n'ont pas de fin.»* (Le Clézio, 1969, 285) Les vrais livres n'ont pas de fin, précisément parce qu'il s'agit d'un mouvement perpétuel. C'est un mouvement qui ne s'arrête que par la mort de l'écrivain. Bien que l'immobilité soit présentée comme une étape dans le parcours de Le Clézio, malgré cette caractéristique plus ou moins troublante, elle devient un moteur stimulant pour sortir du vide vers la maturité et la sérénité.

V- Imaginaire leclézien

Selon Westphal, « *l'imaginaire est le mode de représentation de tout espace. L'espace est alors l'expression verbale de la vie. Si la parole est génératrice d'espace, la poétique pourrait être définie comme un ensemble de procédés de construction d'un lieu imaginaire par le texte, dans le texte et hors du texte.* » (Westphal, 2000, p.XII) L'écriture leclézienne représente une étendue, un espace dynamique où la constitution de l'imaginaire exige la recherche de traces, de souvenirs, de scènes du passé pour ainsi les intégrer dans l'expérience de vie des personnages. En fait, il crée un univers imaginaire qui est en même temps inspiré de son existence.

Le parcours investigateur de Le Clézio dans ces trois romans, et sa quête identitaire, ont comme point de départ, la réalité de l'expérience vécue par l'auteur même, et comme point de relais, la nécessité, plutôt le besoin, de la poétisation de cette expérience par le moyen d'un imaginaire structuré et formulé selon le principe d'authenticité. Pour assurer cette authenticité, il met en scène des personnages quasiment identifiables pour le lecteur moderne qui cherche, dans l'écriture romanesque, des situations et des caractères archétypaux et perceptiblement reconnaissables, ce qui fait table rase du principe de fictionnalité.

L'imaginaire leclézien a une double fonction: il restitue, d'un côté, l'intégralité de la vie des personnages intégrée dans celle de Le Clézio même, et de l'autre côté, lorsque les personnages se donnent entièrement à une mobilité mentale, il la transfigure, grâce

à l'écriture, à un fragment textuel qui nourrit et enrichit cet imaginaire de l'auteur.

La théorie de l'imaginaire bachelardien, est longtemps considérée comme une référence méthodique pour l'étude de l'espace en fonction de sa portée imaginaire dans la littérature parce que selon Jean-Marie Grassin, « *la littérature est espace* » (Westphal, 2000, p.VI) dans ce sens qu'elle détermine le rapport qui existe entre l'espace réel et l'espace imaginaire, ce territoire qui est soumis au regard du créateur du texte et inclut le mouvement et le déplacement dans un univers fantaisie, mimésis de l'univers humain.

L'imaginaire leclézien propose donc de nouvelles destinations à atteindre: ce sont des îles, des villes et des espaces imaginaires qui s'ajoutent aux espaces réels. Ces lieux imaginaires sont ceux où l'écrivain et ses personnages peuvent réaliser leurs rêves. Certes, pour créer ces espaces, l'imaginaire a la fonction constructive, en particulier chez cet auteur. Il est l'un de ces écrivains qui ne décrivent pas directement l'espace.

Les imageries primordiales, celles inscrites dans l'enfance, auxquelles certains personnages sont identifiés, comptent parmi les formes inscrites dans la mémoire:

« Ceci est la mémoire des jours que nous avons vécus au camp de Nour Chams, telle que j'ai décidé de l'écrire, moi, Nejma, en souvenir de Saadi Abou Talib, le Baddawi, et de notre tante Aamma Houriya. En souvenir aussi de ma mère, Fatima, que je n'ai pas connue, et de mon père Ahmad. » (Le Clézio, 1992, 223)

L'imaginaire leclézien sert, par l'intermédiaire des souvenirs d'enfance et de la mémoire, à schématiser une biographie imaginaire dans la fiction de l'autre. Cette tentative du passage du moi à l'autre, est le propre des récits qui mêlent, en interférence, la réalité de l'expérience de l'auteur et la fictionalité de celle des personnages; cela en vue de donner l'illusion d'un monde réel et habitable, pas forcément un monde purement imaginaire et

inhabitable, la représentation de l'utopie perdu en est le symbolisme de l'idéal et de la perfection à atteindre. Il semble que pour Hogan, le monde où il vit, soit inhabitable, cette situation inintelligible le conduit à vivre la fuite:

« La fuite est éperdue. Elle a lieu dans tous les sens, par tous les moyens. Il allume une cigarette à la flamme jaune et rouge: il fuit. Sur la route de poussière noire, il avance doucement, écoutant le vent froid qui siffle: il fuit. Il mange, dans le creux de sa main: il fuit, on vous dit, il fuit. » (Le Clézio, 1969, 78)

Par manque de véritables espaces utopiques, Le Clézio et ses personnages romanesques en cherchent dans l'imaginaire à y héberger. Ils se réfugient là pour pouvoir faire des rêves. C'est un imaginaire de profondeur et d'élévation, matérialisé par des collines et des ravins qui rappellent des espaces réels. Cependant, cette imagination paradisiaque se caractérise, comme tout paradis, par son inaccessibilité.

Conclusion

Les analyses que nous avons faites de la notion de mobilité nous ont permis d'identifier ses déclinaisons ainsi que son antonymie, qu'est l'immobilité; et finalement ses objectifs. Cette attitude de voyage est ainsi transmise de l'écrivain à ses personnages de telle manière que la mobilité devient la partie intrinsèque et inhérente de ses œuvres.

Le Clézio et ses héros évoluent également dans un monde imaginaire, celui de l'immobilité. L'idée de l'immobilité remonte au mode de vie pratiqué par les peuples du désert, partagé par l'auteur lui-même.

L'immobilité engendrerait le risque de se déplacer vers le vide. Pour y échapper, Le Clézio et ses personnages choisissent des chemins mentaux. Cette forme de mobilité est appelée par certains critiques, la mobilité mentale. Il s'exerce dans le domaine de l'imagination. Les moyens de déplacement appropriés à ce monde

imaginaire sont la mémoire, la rêverie, l'imagination, la lecture ou l'écriture.

La quête de l'éternité et de la perfection constitue un autre objectif de l'écriture de Le Clézio. Atteindre l'éternité n'est jamais suffisant et satisfaisant pour Le Clézio: il cherche la perfection à travers la création littéraire; certes, la création ne serait pas la perfection, mais, un mouvement infini vers l'atteinte de la perfection.

Il est intéressant de signaler que même si l'œuvre de Le Clézio permet au personnage de s'évader de sa propre identité pour en trouver une nouvelle, mais il n'arriverait pas, de façon délibérée, à s'en affranchir complètement. L'écrivain représente un espace dont on est issu et dans lequel on est encore impliqué. Alors, l'obstacle à l'objectivation de ce déracinement, de ce détachement des origines, c'est que Le Clézio est à la fois le sujet et l'objet de ce retour réflexif. Dans ce cas, la conversion est question d'inconformité puisque la mobilité, dans tous ses aspects et modalités, ne serait, chez Le Clézio, qu'une invitation à repenser sa culture, ses valeurs et son identité en impliquant des voyages, réel ou imaginaire, pour découvrir les données de base de la construction et de la sublimation de l'identité de l'Autre. La mobilité, à soi, entraînant ainsi une certaine volonté de trahir ses origines, suggère, sur un deuxième plan, la tolérance face à l'identité de l'Autre. Cette trahison, pour Hogan, se fait sous forme de reniement du monde dont il est issu, car, selon lui, fuir, c'est-à-dire trahir ce qui nous a été donné, vomir ce qu'on a avalé au cours des siècles.

Cette prise de conscience des personnages, constitue une autre finalité de l'entreprise élaborée par Le Clézio. Il cherche à mimer le réel en le sublimant, cet intérêt pour le sublime et le perfectionnement ne se réalise que par le croisement d'autres cultures, d'autres identités; bref, par l'intégration au monde.

Entre la réalité vécue par l'auteur lui-même et la réalité tant désirée par lui, il y a un abîme qui ne se comble que dans l'écriture par l'objectivation de la transition de l'immobilité à la mobilité.

L'œuvre leclézienne a pour vertu d'accomplir pleinement la mobilité en vue d'une réalisation parfaite de Soi.

L'écriture leclézienne défend cette idée qu'à la continuité de la culture nationale dans l'histoire, en tant qu'un facteur essentiel dans la constitution de l'identité de Soi, doit s'ajouter, en complémentarité, la différencialité dûe aux rencontres, conflits et ruptures avec d'autres cultures. Dans ce processus, pour assurer la survie identitaire, il faudrait que le phénomène de l'hybridation des modes de vie et de pensée, soit remplacé par l'homogénéisation, et que la plasticité identitaire donne lieu à une sorte d'élasticité.

Bibliographie

- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1969), *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1992), *Etoile errante*, Paris, Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1999), *Hasard suivi de Angoli Mala*, Paris, Gallimard.
- ARMEL Aliette (1998), *L'écriture comme trace d'enfance*, Magazine littéraire, n°362.
- BACHELARD Gaston (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BACHELARD Gaston (1960), *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.
- CHALIER-VISUALINGAM Elisabeth (1996), *Littérature et altérité Penser l'autre*, Paris- Budapest, Revue d'Etudes françaises.
- DE CORTANZE Gérard (1998), *Une littérature de l'envahissement*, Magazine littéraire, n°362.
- DE CORTANZE Gérard (1998), *J.-M.G. LE Clézio errances et mythologies*, Magazine littéraire, n°362.
- DE CORTANZE Gérard (1999), *J. M. G. Le Clézio, Le nomade immobile*, Paris, Gallimard.
- J. AHERN Jacquelyn (2002), *Le Voyage de J. M. G. Le Clézio en soi et dans le monde: Une traversée de métamorphoses textuelles*, Central Connecticut State University, Londres.
- MBASSI ATÉBA Raymond (2008), *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Une poétique de la mondialité*, Paris, Harmattan.

- MIHUT Silvia (1918), *Voyage réel et voyage de l'imaginaire*, Conférence universitaire de Dr. Silvia Mihut.
- MILLAT Anne (2005), *Etoile errante, une histoire dans l'Histoire*, Revue de réseau CNDP pour les enseignants de français, N° 35.
- MOURA Jean-Marc (1992), *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod.
- ROUSSEL-GILLET Isabelle, SALLES Marina (2010), *Fécondités des confluences*, Presses universitaires de Rennes.
- SUZUKI Masao (2009), *De la claustromanie au nomadisme: l'origine du goût de l'ailleurs chez Le Clézio*, Revue d'Europe, Paris, N° 957-958.
- LÉGER Thierry, ROUSSEL-GILLET Isabelle, SALLES Marina (2010), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Presses universitaires de Rennes.
- VAN ACKER Isa (2008), *Carnet de doute, variantes romanesques du voyage chez Le Clézio*, Rodopi B.V, Amsterdam- New York.
- WESTPHAL Bertrand (2000), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoge, Pulim.