

***Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio:
analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique**

María José Sueza Espejo

Universidad de Jaén

mjsueza@ujaen.es

Resumen/Résumé

Cet article tente une approche du roman *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, écrivain français prix Nobel de littérature 2008, du point de vue de l'écocritique. En conséquence, nous analyserons la présence des éléments de la nature et l'utilisation que l'auteur en fait dans ce roman ainsi que les rapports qui s'établissent entre eux et le personnage principal, Lalla Hawa, *la fille du désert*.

Mots clés: Écocritique; Environnement; Nature; Littérature française; J.-M. G. Le Clézio.

Abstract

The aim of this paper is to present an approach to the novel *Désert*, by the 2008 Nobel Prize Jean Marie Gustave Le Clézio, from the point of view of ecocritics. Thus, the presence and treatment of natural elements in this novel will be analysed, mainly focussing on the relationship between the aforementioned elements and the main character, Lalla Hawa, *daughter of the desert*.

Key words: Ecocritics; Environment; Nature; French Literature; J.-M. G. Le Clézio.

0. Introduction

Pour lire Le Clézio, étude profonde de la production littéraire leclézienne, écrite par Jean Onimus (1994), souligne l'engagement de cet écrivain en qualité de défenseur de la Nature et de l'Univers, étant donné que son œuvre entière peut être

* Artículo recibido el 11/01/2009, evaluado el 16/02/2009 y aceptado el 28/03/2009.

considérée un chant poétique à la Nature, exaltation d'un désir de communion entre les hommes et les femmes avec l'Univers.

D'autre part, Onimus met en valeur le courage qui caractérise les héros et les héroïnes lecléziens, lesquels représentent un modèle de rupture des liens que la civilisation leur impose pour choisir le retour à leurs origines, à la Mère Nature, de l'oubli de l'aliénation propre aux sociétés avancées, pour se diriger vers l'authenticité originale et simple offerte par la source première, la Terre.

Cet engagement en faveur de l'environnement, qui parcourt l'œuvre de Le Clézio et qui touche ses lecteurs au point d'éveiller la réflexion à propos des rapports de respect et d'admiration entre l'Humanité et la Nature, nous oblige, en quelque sorte, à adopter une interprétation écocritique du roman *Désert* et à prendre en considération les études publiées par Buell, Bate, Glotfelty ou Dean, entre autres, sur les relations entre la littérature et l'environnement, dont l'application nous semble parfaitement appropriée à l'œuvre de l'auteur qui nous occupe. D'une manière très générale, nous pouvons dire que tous ces auteurs dirigent leurs réflexions, à partir de la critique littéraire, vers un point commun: l'aboutissement à l'idée de l'importance du rôle que la littérature peut jouer en tant que véhicule de transmission de messages écologiques fondamentaux, ainsi que le besoin de prendre conscience de l'interrelation existant entre tous les composants de la Nature, l'être humain inclus; le besoin de réfléchir à propos de l'équilibre nécessaire du respect de ces relations en tant que moyens de conservation et de survie des espèces, l'espèce humaine incluse; en définitive, le besoin de prendre parti pour la Nature comme foyer protecteur; d'accepter notre responsabilité pour ce qui est de la conservation et du respect de la Nature à partir d'une conception écocentriste, comme propose Buell (1995), opposée à une vision homocentriste de l'Univers. Ces critiques coïncident aussi sur le fait qu'ils mettent en valeur le pouvoir de la littérature afin de promouvoir le développement d'une conscience écologique qui vise au respect et à la conservation de la nature tout en préservant le contact entre les êtres humains et la Terre.

Buell (1995), dans son œuvre *The environmental imagination*, appelle à la responsabilité des êtres humains sur leurs actions car elles ont des conséquences plus ou moins immédiates sur notre environnement le plus proche et sur la Planète d'une façon générale. Mais il fait confiance à la littérature comme moyen d'intervention sur les lecteurs des jeunes générations et des générations à venir, car la littérature pourra transmettre des valeurs écologiques et les pousser à agir pour prendre des mesures contre la destruction progressive de la Nature.

Bate (2000), prolongeant la réflexion de Buell, considère l'œuvre littéraire comme un moyen de réinsérer, de réintégrer l'Humanité à la place qui lui correspond dans le milieu Naturel. Bate considère la littérature comme un catalyseur de la recherche de l'Humanité à trouver sa propre place dans le monde tout en respectant ce dernier et le conservant.

Dean (sd) met l'accent sur l'abîme qui se creuse de plus en plus entre l'Humanité et son origine naturelle, abîme qui aboutira à des situations problématiques pour l'environnement. Le Clézio représentera cet éloignement dans *Désert* quand son personnage Lalla quitte son désert natal et habite à Marseille, où elle languit et souffre de l'absence de la lumière, du vent et du sable désertiques, emprisonnée par les bâtiments de la grande ville et la froideur et la solitude ressentie par ses habitants et à laquelle elle ne peut pas échapper.

D'autre part, Buell (1995) consacre une partie de ses études à des œuvres littéraires où l'environnement, les paysages, la Nature ne sont plus des décors mais les protagonistes. Dans ce cas-là, la production littéraire leclézienne est représentative puisque tous les composants de l'environnement ont une présence et une importance remarquable et intéressante dans les histoires racontées. Le Clézio assimile totalement le rôle que Bate (2000) octroie à l'écrivain: «the capacity of the writer to restore us to the earth» et contribue aussi, comme déclare Buell (1995), à aider les professeurs de littérature, à travers l'approche et l'étude des textes littéraires, dans le dessein d'offrir aux étudiants une vision et une perception du monde plus élargies, grâce auxquelles ils pourront arriver à des réflexions personnelles qui leur permettront de prendre parti à l'égard de l'environnement.

L'apparition réitérée et constante des éléments qui sont présents dans la Nature (la lumière, l'eau, le sable, la mer, les animaux, les plantes, le vent,...) à travers les pages du roman de J. M. G. Le Clézio *Désert*, Grand Prix Paul Morand décerné par L'Académie Française en 1980: justifie, à notre avis, une analyse et une interprétation du traitement que l'auteur en fait dans cet ouvrage. Les rapports que l'écrivain établit entre ces éléments naturels et l'un des personnages de cette histoire, la jeune Lalla Hawa -*la fille du désert*-, seront analysés également. Nous focaliserons fondamentalement notre attention sur ce personnage bien que d'autres personnages secondaires pourront aussi y être traités.

Voilà donc, en résumé, les bases de la perspective écocritique que nous essaierons d'appliquer à l'étude des éléments descriptifs qui parcourent les pages de *Désert*. Nous tenterons également de suivre López Mújica (2007), dans cette même ligne d'interprétation critique du fait littéraire, qui nous invite à «reflexionar seriamente sobre la relación que el hombre mantiene con la naturaleza, sobre los dilemas éticos y estéticos planteados por la crisis ambiental y sobre el papel que desempeña la lengua y la literatura a la hora de transmitir valores con implicaciones ecológicas importantes» (López, 2007: 243). Cette pensée nous conduit à l'idée de Bernabé Gil (2005), à propos de l'interprétation de la littérature de Le Clézio, d'un voyage à travers lequel l'écrivain laisse entrevoir sa propre quête personnelle et esthétique. À notre avis cette quête de l'auteur provoque des conflits philosophiques qui atteignent ses personnages et, à travers ses histoires, les transmet aux lecteurs, éveillant ainsi leur pensée critique.

De même, nous adhérons à la proposition lancée par Gotfelty (sd) en qualité d'agent de réflexion écocritique dans le domaine de l'univers littéraire:

An ecologically focussed criticism is a worthy enterprise primarily because it directs our attention to matters about which we need to be thinking. Consciousness raising is its most important task. Ecocritics encourage others to think seriously about the relationship of humans to nature, about the ethical and aesthetic dilemmas posed by the environmental crisis, and about how language and literature transmit values with profound ecological implications.

Actuellement, c'est dans cette ligne que certaines associations, comme ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) ou sa branche européenne EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment), travaillent à approfondir, élargir et divulguer les recherches sur les rapports entre Nature et culture dans le dessein de développer et de transmettre des valeurs écologiques si nécessaires à notre époque caractérisée par la continuelle augmentation de l'exploitation des ressources naturelles comme si elles étaient inépuisables, et comme si cet épuisement n'entraînait pas lui-même la disparition des êtres humains.

1. La Nature dans le roman leclézien *Désert*: analyse d'éléments descriptifs de l'environnement.

L'art de la description que déploie Le Clézio dans son œuvre en général favorise qu'Arráez Llobregat (1997: 21) établisse la comparaison entre cet écrivain et un peintre: «sous l'écriture leclézienne de nombreux passages acquièrent une nouvelle et magistrale dimension, la page devenue toile et l'écriture dessin, elles métamorphosent l'écrivain en peintre et le lecteur en spectateur». Arráez va plus loin dans cette comparaison quand il situe sur un même plan Le Clézio et Van Gogh dans leur passion pour la Nature et les paysages ressentie d'une manière exacerbée par les deux artistes (Arráez, 1997: 20-27).

Cet amour si profond de Le Clézio pour la Terre a été mis en évidence aussi par Flores García (1987: 53-64) qui réfléchit sur l'intérêt porté par l'écriture leclézienne envers les êtres humains et leur environnement, symbiotiquement associés d'une façon indissoluble. En fait, à propos de la littérature de Le Clézio, elle affirme: «c'est l'exaltation de tout l'univers» (Flores, 1987: 54).

Dans la même direction, mais accordant plus d'importance à l'un des composants de la Nature, la lumière, Pagán López (1992: 100) définit notre auteur comme: «autor que ama profundamente la naturaleza y la contemplación de la fuerza lumínica, impulso vital del universo. Contemplación que lo sume en el éxtasis, que transmite a su obra».

Le Clézio exploite au maximum la capacité de perception des sens. Arráez Llobregat (1997: 22) assure que Le Clézio et Van Gogh sont deux superbes et excel-

lents créateurs de beauté qui partagent une utilisation des sens spéciale et profonde. L'écrivain français rapporte les résultats de cette perception profonde et dévouée dans les lignes de *Désert* dans le dessein d'éveiller la sensibilité, peut-être engourdie, des lecteurs, en leur offrant le plus beau, le plus merveilleux des spectacles, celui de l'essence caractéristique de la Nature simple et évidente du désert, mais qui, malgré sa simplicité et son évidence, n'est pas perçue par des êtres humains qui ont perdu la sensibilité face au dévoilement des mystères dont la Nature fait cadeau à l'Humanité de façon quotidienne. L'écrivain français assimile le choix de consacrer son temps à la contemplation de la Nature à la vraie liberté. La liberté c'est de passer le temps à contempler les petits grands miracles de la Nature. Voilà pourquoi Lalla, la jeune protagoniste de cette histoire, se sent heureuse et libre de pouvoir consacrer sa journée à la contemplation de petites bestioles, aux nuages, à la mer, aux oiseaux,... : «La liberté est belle» affirme ce Prix Nobel dans son roman (Le Clézio, 1980: 189).

Les descriptions lecléziennes de la Nature vont de l'ampleur absolue (la vue infinie des dunes du désert) à l'attention au plus minuscule (les gouttes d'eau). C'est ainsi qu'Arráez Llobregat (1997: 25) définit cet écrivain comme «un amoureux des détails». Cet amour est semé par l'auteur tout au long de son œuvre, comme déclare ce même auteur: «ceci se reflète dans les méticuleuses descriptions qu'il réalise» (Arráez, 1997: 25). *Désert* n'est pas une exception et on voit germer son amour du détail à chaque ligne qu'il consacre à la description.

Le regard est le sens privilégié par Le Clézio. Arráez approfondit l'étude de cet aspect de la littérature leclézienne dans son article «El poder de la mirada en Le Clézio» (Arráez, 1994: 125-129), car il considère notre auteur «toujours prêt à observer le monde, à examiner tout ce qui l'entoure» (Arráez, 1997; 26). L'observation est sa principale source d'inspiration pour la création de descriptions d'une beauté extraordinaire et d'une sensibilité profondément poétique, comme dit Lourdes Carriedo à propos de *Désert*: «no es solo una novela con algunos recursos poéticos, sino un largo y sostenido relato poético» (Carriedo, 2004: 486).

Désert réunit deux histoires nées du désert: l'histoire réelle et tragique des hommes bleus vaincus par les européens sur leur propre Terre et celle d'une jeune fille appelée Lalla Hawa, amoureuse de son sable natal, qui aime chaque millimètre et chaque atome du désert qui l'a vue naître et qui a accompagné sa famille depuis l'origine des temps, qui se plaît à écouter des histoires de villes lointaines vers lesquelles ses compatriotes partent en quête d'une vie meilleure. Elle connaîtra l'une de ces villes, Marseille, où elle rencontrera un autre *désert*, débordant de gens qui ne communiquent pas entre eux. Là, elle se sentira isolée de cette Nature qui lui transmet son énergie, encombrée par trop de civilisation, noyée par la misère ou le succès qui l'entourent. Elle y étouffera et prendra la décision de rentrer à son vrai foyer, son désert, son paradis. Le désert sera le seul lieu où elle pourra vivre et le seul qu'elle voudra offrir au bébé qu'elle va enfanter.

La vue, l'odorat, l'ouïe, le tact, le goût sont travaillés artisanalement par l'auteur, de façon calme, sans hâte, afin de savourer longuement le plaisir qu'ils offrent à ceux qui savent leur consacrer leur temps. Et il transmet les résultats de sa contemplation à ses personnages. Lalla en est un. Lalla regarde, Lalla sent, Lalla aspire et se régale, Lalla caresse. Lalla écoute aussi avec dévotion les petits bruits de la Nature, les grands bruits produits par des personnes et des animaux, et elle écoute même l'absence du bruit, le silence. Tous ces bruits de la Nature et de l'Humanité qui en fait partie possèdent des pouvoirs protecteurs pour elle:

Quand le vent souffle avec force, il faut s'enfoncer dans les trous des rochers pour se protéger du froid, et alors on n'entend plus que le bruit de l'air qui siffle sur la terre, entre les broussailles. Ça fait un bruit comme la mer, mais plus lent, plus long. Lalla écoute le bruit du vent, elle écoute les voix grêles des enfants bergers et aussi les bêlements lointains des troupeaux. Ce sont les bruits qu'elle aime le plus au monde, avec les cris de mouettes et le fracas des vagues. Ce sont des bruits comme s'il ne pouvait jamais rien arriver de mal sur la terre (Le Clézio, 1980: 138).

Après les sens, c'est le recours aux personnifications qui est usuel dans l'univers littéraire de Le Clézio. Ainsi l'affirme Flores García (1987: 59) à propos du style leclézien: «les éléments, la terre en général, sont personnifiés; on ressent leur présence et on vit avec eux». Voilà quelques exemples de personnification du roman *Désert*: «Mais la lumière du matin bouge un peu, comme si elle n'était pas tout à fait sûre» (Le Clézio, 1980: 75); «C'est l'eau qui est belle, aussi. Quand il commence à pleuvoir, au milieu de l'été, l'eau ruisselle sur les toits de tôle et de papier goudronné, et elle fait sa chanson douce dans les grands bidons, sous les gouttières» (Le Clézio, 1980: 160). La personnification peut aussi être combinée avec l'*animalisation*. Voilà un exemple extrait de *Désert*:

Ensuite la mer l'appelle à nouveau. Lalla court à travers les broussailles jusqu'aux dunes grises. Les dunes sont comme des vaches couchées, le front bas, l'échine courbée. Lalla aime monter sur leur dos, en fabriquant un chemin rien que pour elle, avec ses mains et ses pieds, puis rouler de l'autre côté, vers le sable de la plage (Le Clézio, 1980: 81-82).

La fille du désert trouve son inspiration dans la Nature. Sa fantaisie s'envole sans limites. Lalla écoute des voix de personnages imaginaires. Elle est consciente de la spécificité de ce langage original et différent qu'elle ne parle pas mais qu'elle comprend, de ce langage non compris mais qui lui transmet des sensations et des émotions. Dans son imagination d'enfant, elle cherche l'origine de la voix d'un person-

nage magique, voix qu'elle est la seule à entendre, grâce à sa communion avec les composants de la Nature:

Mais Lalla entend sa voix à l'intérieur de ses oreilles, et il dit avec son langage des choses très belles qui troublent l'intérieur de son corps, qui la font frissonner. Peut-être qu'il parle avec le bruit léger du vent qui vient du fond de l'espace, ou bien avec le silence entre chaque souffle de vent. Peut-être qu'il parle avec les mots de la lumière, avec les mots qui explosent en gerbes d'étincelles sur les lames de pierre, les mots du sable, les mots des cailloux qui s'effritent en poudre dure, et aussi les mots des scorpions et des serpents qui laissent leurs traces légères dans la poussière (Le Clézio, 1980: 96).

Il est à retenir que, dans ce roman, l'auteur n'offre pas de longues descriptions de paysages d'une façon isolée. Par contre, les descriptions du milieu naturel, où les personnages s'insèrent, apparaissent avec ces deux composants, Nature et vie humaine, entremêlés aux descriptions des personnages eux-mêmes et de leurs actions. Nous pensons que l'intention du romancier est de vouloir transmettre une vision fusionnée, imbriquée de l'homme et de la Nature étroitement liés, comme signale Flores García (1987: 55): «L'homme est parfaitement inséré dans le monde et cela n'est pas un exil, mais un privilège». *Désert* contient de nombreux passages de cette union, dont nous en citons un:

Ils marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient. Le vent soufflait continûment, le vent du désert, chaud le jour, froid la nuit. Le sable fuyait autour d'eux, entre les pattes des chameaux, fouettait les visages des femmes qui rabattaient la toile bleue sur leurs yeux (Le Clézio, 1980: 7-8).

Ce phénomène de dualité réunie dans une seule Nature peut être observé non seulement dans la description de situations qui se déroulent dans des localisations extérieures, au milieu du désert, avec beaucoup de personnages, mais aussi dans des situations privées, domestiques, ou quotidiennes. C'est ainsi que l'habitude familière de raconter des histoires de la part de la tante qui a élevé Lalla à la petite fille est décrite par Le Clézio comme suit:

Chaque fois qu'Aamma raconte l'histoire d'Al Azraq, elle ajoute un détail nouveau, une phrase nouvelle, ou bien elle change quelque chose, comme si elle ne voulait pas que l'histoire fût jamais achevée. Sa voix est forte, un peu chantante, elle résonne étrangement dans la maison obscure, avec le bruit de la tôle qui craque au soleil et le vrombissement des guêpes (Le Clézio, 1980: 120).

Le Clézio arrive à présenter les protagonistes de *Désert* comme le produit de la Nature, qui adopte donc, le rôle de mère, de divinité créatrice et qui, par conséquent, transmet ses gènes à sa création. L'apparition des hommes et des femmes du désert acquiert pour l'écrivain un halo mystérieux à mi-chemin entre la rêverie et la génération spontanée. Le désert serait leur créateur, donc, ils porteraient le désert dans leur sang, dans chacune de leurs cellules:

Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuages, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace. Ils portaient avec eux la faim, la soif qui fait saigner les lèvres, le silence dur où luit le soleil, les nuits froides, la lueur de la Voie Lactée, la lune; ils avaient avec eux leur ombre géante au coucher du soleil, les vagues de sable vierge que leurs orteils écartés touchaient, l'horizon inaccessible (Le Clézio, 1980: 9-10).

De la même façon, les actions des êtres humains pénètrent la Nature, de manière naturelle, dans un échange vu comme l'autre face de la monnaie, les relations entre humains et monde naturel étant consubstantiels, dans une communion totale qui effacerait toute barrière entre l'homme et la Nature. Nous constatons ce fait dans le passage dont protagoniste est Nour, un autre jeune personnage qui s'insère dans l'histoire du pèlerinage des hommes bleus à la recherche d'une nouvelle Terre où s'installer, la veille de leur départ qu'ils fêtent avec une danse magique:

Quand la danse a commencé, Nour s'est levé et s'est joint à la foule. Les hommes frappaient le sol dur sous leurs pieds nus, sans avancer ni reculer, serrés en un large croissant qui barrait la place. [...]

C'était une musique qui s'enfonçait dans la terre froide, qui allait jusqu'au plus profond du ciel noir, qui se mêlait au halo de la lune. Il n'y avait plus de temps, à présent, plus de malheur. [...] la tête tournée à gauche, à droite, à gauche, et la musique qui était à l'intérieur de leurs corps traversait leur gorge et s'élançait jusqu'au plus lointain de l'horizon. Le souffle rauque et saccadé les portait comme un vol, les enlevait au dessus du désert immense, le long de la nuit, vers les tâches pâles de l'aurore, de l'autre côté des montagnes, sur le pays de Souss, à Tiznit, vers la plaine de Fès (Le Clézio, 1980: 68-69).

La Nature est conçue comme la perfection. Elle offre tout ce dont on a besoin, même des jouets, éléments d'amusement pour les enfants. C'est ainsi que Lalla s'amuse dans la Nature avec ses petits habitants, les insectes. Elle fait de même avec les plantes. Elle passe son temps libre à contempler les beautés de la Nature du désert

près de la plage où elle habite, dans la *Cité*, faubourg pauvre de cabanes construites avec des plaques en zinc:

Le long du chemin, à l'abri de la ligne des dunes grises, Lalla marche lentement. De temps à autre, elle s'arrête, elle regarde quelque chose par terre. Ou bien elle cueille une feuille de plante grasse, elle l'écrase entre ses doigts pour sentir l'odeur douce et poivrée de la sève. Les plantes sont vert sombre, luisantes, elles ressemblent à des algues. Quelquefois il y a un gros bourdon doré sur une touffe de ciguë, et Lalla la poursuit en courant. Mais elle n'approche pas trop près, parce qu'elle a un peu peur tout de même. Quand l'insecte s'envole, elle court derrière lui, les mains tendues, comme si elle voulait réellement l'attraper. Mais c'est juste pour s'amuser (Le Clézio, 1980: 75).

L'amour respectueux de n'importe quel aspect de l'environnement est manifesté d'une façon évidente par l'écriture leclézienne. Lalla, qui joue l'un des rôles principaux de *Désert*, représentera le modèle d'héroïne aimante de la Terre dans toute son ampleur. Lalla aime sa Terre et tous ses habitants, même les petites bestioles du désert. Elle apprécie les plantes et la mer. Elle aime aussi le feu, toutes sortes de feux qui président la pauvre existence des habitants du bidonville, dans leur immense variété laquelle est énumérée par l'auteur, ce qui démontre son plaisir de l'observation détaillée et minutieuse:

Il y a toutes sortes de feux, ici dans la Cité. Il y a les feux du matin, quand les femmes et les petites filles font cuire le repas dans les grandes marmites noires et que la fumée court le long de la terre [...] Il y a les feux d'herbes et des branches, qui brûlent longtemps, tous seuls, presque étouffés, sans flammes. Il y a les feux des braseros, vers la fin de l'après-midi, dans la belle lumière du soleil qui décline, au milieu de reflets de cuivre. [...] Il y a les feux qu'on allume sous les vieilles boîtes de conserve, pour faire chauffer le goudron, pour boucher les trous des toits et des murs (Le Clézio, 1980: 142).

Seule la présence d'un ami, peut-être aussi spécial qu'elle, un enfant abandonné de ses parents, sourd-muet, qui ne comprend pas le langage parlé par Lalla, pauvre berger qui ne s'approche jamais des villes, mais qui connaît mieux que personne tous les signes, tous les sons de la Terre, des pierres du désert, du vent, des animaux, comble de béatitude la petite Lalla. Il se nomme *le Hartani*. Pour Lalla, la présence de cet ami, symbolisant le contact avec la Nature parfois inhospitalière du désert, suffit à son bonheur:

Quand elle est assise, comme cela, sur un rocher à côté du Hartani, et qu'ils regardent ensemble l'étendue des pierres dans la lumière du soleil, avec le vent qui souffle de temps en temps,

avec les guêpes qui vrombissent au-dessus des petites plantes grises, et le bruit des sabots des chèvres sur les cailloux qui s'éboulent, il n'y a besoin de rien d'autre vraiment. (Le Clézio, 1980: 113).

Le Hartani, personnage silencieux, renfermé sur lui-même, apprendra à Lalla à apprécier encore mieux qu'elle ne le faisait déjà auparavant, les beautés de la lumière du soleil, et à travers la description de la jeune fille, Le Clézio nous offre de beaux tableaux où brillent les couleurs des aubes et des couchers de soleil:

La lumière est belle, ici, sur la Cité, tous les jours. Lalla n'avait jamais fait tellement attention à la lumière jusqu'à ce que le Hartani lui apprenne à la regarder. C'est une lumière très claire, surtout le matin, juste après le lever du soleil. Elle éclaire les rochers et la terre rouges, elle les rend vivants (Le Clézio, 1980: 126).

La lumière préside ce roman, elle est présente partout. Cette affirmation est valable pour l'ensemble de l'œuvre leclézienne d'après l'article de Pagán López (1992: 95), où elle couronne la lumière comme le vrai protagoniste des romans lecléziens et décerne le titre de «pintor de la luz» à son auteur (Pagán, 1992: 100). Pagán López affirme catégoriquement:

La lumière est l'un des éléments les plus fascinants qui puisse nous offrir l'œuvre de J. M. G. Le Clézio. [...] Les personnages de Le Clézio sont fascinés par la lumière. Elle fait partie de leurs rêves, de leurs espoirs, et elle est intimement liée à leur nature. [...] elle devient la vraie protagoniste des pages de Le Clézio. Elle se métamorphose, se rend mobile, on la sent agir et se transformer en matière solide ou liquide. [...] Signe spirituel qui apaise la souffrance humaine, elle exprime le sentiment de liberté des personnages de Le Clézio. [...] Elle est aussi synonyme de vie et de beauté. Elle est la perfection (Pagán, 1992: 89).

Privée des rayons solaires, Lalla se sent faner. Lalla connaît toutes ses nuances, même les plus insaisissables: «Alors, un beau matin, quand Lalla se réveille, elle sait tout de suite que c'est le jour de la fête. [...], simplement en ouvrant les yeux et en voyant la lueur du jour» (Le Clézio, 1980: 170).

Le monde infini de la lumière et des couleurs n'est pas le seul à avoir son lieu de préférence dans l'univers de notre protagoniste et son ami *le Hartani*. Le monde des odeurs touchera de même les personnages pour effleurer un autre domaine de sensations bienfaisantes qui enrichiront le bagage sensuel de Lalla. Le Clézio offre dans ce roman l'une des plus belles comparaisons qui caractérisent sa prose poétique:

C'est lui qui montre à Lalla toutes les belles odeurs, parce qu'il connaît leurs cachettes. Les odeurs sont comme les animaux, elles ont chacune leur cachette. Mais il faut savoir les chercher, comme les chiens, à travers le vent, en flairant les pistes minuscules, puis en bondissant, sans hésiter, jusqu'à la cachette (Le Clézio, 1980: 130).

Nombreux sont les passages du roman qui montrent que la solitude partagée avec la Nature, avec la mer, avec le soleil, avec le vent, est le plus grand bonheur pour la protagoniste, qui sent au plus profond d'elle-même une paix totale, immense, pleine, une paix qui déborde les limites de sa petite existence, comme si elle avait un très grand trésor rien que pour elle:

Alors elle va vers la mer, là où commencent les dunes. Elle s'assoit dans le sable, enveloppée dans ses voiles bleus, elle regarde la poussière qui monte dans l'air. Au dessus de la terre, au zénith, le ciel est d'un bleu très dense, presque couleur de nuit, et quand elle regarde vers l'horizon, au-dessus de la ligne des dunes, elle voit cette couleur rose, cendrée, comme à l'aube. Ces jours-là on est libre [...] Il n'y a pas d'hommes, ni de femmes, ni d'enfants. Il n'y a pas de chiens, pas d'oiseaux. Il y a seulement le vent qui siffle entre les branches des arbustes, [...] Il y a le bruit du vent, le bruit de la mer, le bruit crissant du sable, et Lalla se penche en avant pour respirer, son voile bleu plaqué sur ses narines et sur ses lèvres (Le Clézio, 1980: 116).

La contemplation de la mer et la sensation d'embrassement du vent constituent un passe-temps et un plaisir pour la petite fille. Quand sa lutte contre le vent dans l'admiration du large commence à l'affaiblir, elle quitte sa position élevée sur la crête des dunes et elle goûte son bonheur au contact des éléments pleins de liberté, irréductibles, comme si elle avait pu s'approprier d'un peu de leur force:

Alors, quand elle est bien saoulée de vent et de mer, Lalla redescend le rempart des dunes. Elle s'accroupit un moment au pied des dunes, le temps de reprendre son souffle. Le vent ne vient pas de l'autre côté des dunes. Il passe au-dessus, il va vers l'intérieur des terres, jusqu'aux collines bleues où traîne la brume. Le vent n'attend pas. Il fait ce qu'il veut, et Lalla est heureuse quand il est là, même s'il brûle ses yeux et ses oreilles, même s'il jette des poignées de sable à sa figure (Le Clézio, 1980: 79).

Nous avons signalé l'intérêt de Le Clézio par ce qui est immense et ce qui est minuscule. Les insectes de la Nature font partie de cet univers minuscule et notre

auteur les livre au regard de la jeune fille qui aime les petites bêtes en général, à tel point qu'elles deviennent ses camarades de jeux:

Il y a toujours des fourmis, où qu'on s'arrête. Elles semblent sortir entre les cailloux et courir sur le sable gris brûlant de lumière, comme si elles étaient des espions. Mais Lalla les aime bien tout de même. Elle aime aussi les scolopendres lentes, les hannetons mordorés, les bousiers, les lucanes, les doryphores, les coccinelles, les criquets pareils à des bouts de bois brûlés (Le Clézio, 1980: 77-78).

D'autres insectes, peut-être moins séduisants ou plus redoutables, sont aussi aimés par la jeune protagoniste: les mouches et les guêpes. On dirait que rien n'est chassé de l'union entre la Nature et l'espèce humaine. Quant aux mouches, Le Clézio montre la jeune protagoniste de ce roman chatouillée par ces insectes, description qui fait apparaître une image tendre aux yeux des lecteurs:

Elle se couche sur le dos dans le sable des dunes, et les mouches plates se posent sur sa figure, sur ses mains, sur ses jambes nues, les unes après les autres. [...] Quand elles marchent avec leurs pattes légères, Lalla se met à rire, mais pas trop fort, pour ne pas les effrayer (Le Clézio, 1980: 78).

Certains noms de la Nature ont une connotation spéciale pour la jeune Lalla, parfois, même si elle n'en connaît pas la vraie signification. Elle répète le mot *Méditerranée* qu'elle a entendu à la radio sans savoir qu'il désigne le *Mare Nostrum*. Elle se plaît à le chanter parce que cela la fait rêver, cela soigne et guérit ses petits malheurs d'enfant:

Alors, de temps en temps, quand elle se sent bien, ou qu'elle n'a rien à faire, ou quand elle est au contraire un peu triste sans savoir pourquoi, elle chante le mot, quelquefois à voix basse, pour elle, si doucement qu'elle s'entend à peine, ou bien très fort, presque à tue-tête, pour réveiller les échos et pour faire partir la peur (Le Clézio, 1980: 77).

Tout au long des pages du roman, la sensation transmise est celle de l'amour de la terre déserte, la mise en valeur de ses qualités, la vision positive de son énorme variété dans les possibilités réduites que la sécheresse désertique peut offrir, si éloignée du vert et resplendissant modèle européen. Mais, malgré l'amour de cette Terre, le rêve des villes au-delà de la Méditerranée, synonyme de bonheur et de prospérité fleurissent dans les yeux de la petite fille, sous la forme d'un horizon à atteindre pour effacer les souffrances et les privations annexes aux territoires assoiffés. Voilà pourquoi elle montre son plaisir à écouter les noms de villes espagnoles ou françaises, pleines de richesses et de beautés naturelles exultantes dans les histoires racontées par son ami le vieux pêcheur:

Elle écoute attentivement, quand il parle des grandes villes blanches au bord de la mer, avec toutes ces allées de palmiers, ces jardins qui vont jusqu'en haut des collines, pleins de fleurs, d'orangers, de grenadiers, et ces tours aussi hautes que des montagnes, ces avenues si longues qu'on n'en aperçoit pas la fin. Elle aime aussi quand il lui parle des autos noires qui roulent lentement, surtout la nuit, avec leurs phares allumés, et les lumières de toutes les couleurs à la devanture des magasins (Le Clézio, 1980: 103).

2. Nature *versus* culture dans *Désert*: le choix du retour à l'origine

Dans ce roman, l'auteur va jusqu'à se permettre de présenter la Nature du désert, inhospitalière, sèche et difficile pour la vie humaine, comme meilleur, comme plus authentique que la vie civilisée des villes, plus confortable mais plus éloignée du monde originel, du début, des paysages sauvages pas encore apprivoisés sous l'effet de la main de l'homme, qui aurait éloigné l'Humanité de son vrai point initial, comme conclut Flores García (1987: 58): «Si la ville, la foule, privent l'homme de sa propre identité bouchant ses sens, ses expériences, la seule issue est la fuite, la recherche d'un endroit propice à l'expérience de la vie. C'est ainsi que les héros de Le Clézio partent toujours». Ce sentiment de besoin de retour à l'origine, au vrai foyer, expérimenté par Lalla est décrit par Le Clézio:

Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines. C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort (Le Clézio, 1980: 23).

Lalla quitte son existence authentique dans le désert pour se diriger vers la grande ville de Marseille, destination rêvée par ses congénères pour y trouver une vie meilleure, gagner de l'argent et en envoyer à leurs familles, ou pour même se rassembler tous dans un pays de prospérité. Mais pour Lalla, la ville portuaire ne représentera ni le succès, ni la vision d'un avenir meilleur, mais la dénaturalisation, car c'est elle y trouve une civilisation contraire à la Nature et à la liberté. Elle ne se sent pas à l'aise à Marseille, elle se sent surveillée et elle se méfie. Elle garde le plaisir de savourer son temps à l'observation, seulement, les protagonistes qui capturent son regard sont complètement différents des bestioles du désert: «Elle s'assoit un moment, pour regarder passer les autos, mais pas très longtemps parce que les policiers viendraient lui demander ce qu'elle fait là» (Le Clézio, 1980: 269). Elle y ressentira pour la première fois la vraie peur, la peur qui naîtra des entrailles de la grande ville, des implications propres à la vie aux grandes agglomérations, des limites et restrictions imposées par la

culture, par la civilisation, tout à fait contraires à ce qui est naturel et donc, envisagées comme négatives pour l'épanouissement psychique et physique des êtres humains:

[...]ci c'est la peur du vide, de la détresse, de la faim, la peur qui n'a pas de nom et qui semble sourdre des vastes entrées ouvertes sur les sous-sols affreux, puants, qui semble monter des cours obscures, entrer dans les chambres froides comme des tombes, ou parcourir comme un vent mauvais ces grands avenues où les hommes sans s'arrêter marchent, marchent, s'en vont, se bousculent, comme cela, sans fin, jour et nuit, pendant des mois, des années (Le Clézio, 1980: 279).

Malgré le succès qu'elle obtiendra sans le chercher, malgré l'argent et la célébrité qu'elle atteint, son désir profond est caché sous le sable du désert qui l'a vue naître et qui l'a élevée. La nuit, elle ne dort pas, elle rêve de sa Terre quittée mais jamais oubliée, où elle voudrait revenir pour retrouver son unique épanouissement possible, la vie en contact avec les quatre éléments naturels outre la nuit et le jour: «Elle pense à la maison de la Cité là-bas, si loin, [...]». Elle pense qu'elle aimerait pousser la porte et être dehors tout de suite, comme autrefois, entouré par la nuit profonde aux milliers d'étoiles» (Le Clézio, 1980: 286).

À Marseille, une seule chose rapproche la jeune fille, qui se sent exilée, de son terroir adoré: la mer, car c'est, en définitive, la même mer qu'elle contemplait dès son enfance. Au contact ou à proximité de cette mer, elle retrouve le sentiment du foyer: «Quand elle arrive au port, elle sent une sorte d'ivresse monter en elle, et elle titube au bord du trottoir» (Le Clézio, 1980: 293).

Sur le port, l'effet du soleil sur sa peau réveille également en elle ses souvenirs d'enfance, de liberté et de plénitude, et lui fait oublier tous les aspects négatifs de la grande agglomération, la solitude, le travail, le manque de communication, la misère...: «Lalla sent le soleil la pénétrer, l'emplit peu à peu, chasser tout ce qu'il y a de noir et triste au fond d'elle» (Le Clézio, 1980: 294).

Tous les aspects négatifs de sa nouvelle vie en France sont résumés en quelques lignes où se concentre tout ce qui attriste cette enfant du désert: «Partout il y a la faim, la peur, la pauvreté froide, comme de vieux habits usés et humides, comme de vieux visages flétris et déchus» (Le Clézio, 1980: 303).

La protagoniste se montre étourdie par les grandes différences qu'elle perçoit entre les deux endroits où elle a habité. L'une d'entre elles sera le bruit non seulement au sens littéral, mais aussi au sens figuré où l'on peut aussi apprécier une dénonciation de la violence exercée contre les femmes:

Il y a trop de bruits dans le silence de la nuit, bruits de la faim, bruits de la peur, de la solitude. Il y a les bruits des voix avinées des clochards, dans les asiles, les bruits des cafés arabes où ne cessent pas la musique monotone, et les rires lents des hachis-

chins. Il y a le bruit terrible de l'homme qui frappe sa femme à grands coups de poings, tous les soirs, et la voix aiguë de la femme qui crie d'abord, puis qui pleurniche et geint. Lalla entend tous ces bruits, maintenant, distinctement, comme s'ils ne cessaient jamais de résonner (Le Clézio, 1980: 307-308).

Dans son désert, caressée par la lumière, le sable, la mer et le vent, elle vit sa vraie vie, une existence pleine et heureuse. Dans la nouvelle ville européenne, entouré par la foule, elle se sent morte, elle a perdu sa spécificité: «Lalla se laisse porter par le mouvement des gens, elle ne pense plus à elle, elle est vide, comme si elle n'existait plus réellement» (Le Clézio, 1980: 309). Le sentiment de l'image que Lalla a d'elle-même pendant son séjour marseillais est analysé par Lourdes Carriedo, qui définit notre protagoniste comme «una sombra que se desliza» (Carriedo, 2004: 93), définition que nous partageons complètement.

À l'aide d'une pratique ancestrale, la danse, Lalla échappera spirituellement à l'amertume et la froideur qu'elle ressent dans la société occidentale qui l'entoure. La danse favorisera sa fuite à la rencontre des paysages lointains de ses ancêtres et de son enfance. Ces paysages signifient pour elle le bonheur et la liberté et rendent manifeste son rejet de tout ce qui est artificiel:

Elle danse pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un oiseau sur les nuages. Sous ses pieds nus, le sol de plastique devient brûlant, léger, couleur de sable, et l'air tourne autour de son corps à la vitesse du vent. Le vertige de la danse fait apparaître la lumière, maintenant, non pas la lumière dure et froide des spots, mais la belle lumière du soleil, quand la terre, les rochers et même le ciel sont blancs (Le Clézio, 1980: 255-256).

L'appel du désert sera plus fort que la promesse d'une vie meilleure en France, mais quelle vie! Notre protagoniste ne voudra pas étouffer le cri qui résonne dans son intérieur et qui exigera le retour sur ses pas pour revenir au point du départ, au centre du bonheur, au vrai foyer, tout en étant consciente de ses aspects positifs et négatifs, mais complètement authentiques:

Lalla sent au fond d'elle, très secret, le désir de revoir la terre blanche, les hauts palmiers dans les vallées rouges, les étendues de pierres et de sable, les grandes plages solitaires, et même les villages de boue et de planches aux toits de tôle et de papier goudronné (Le Clézio, 1980: 410).

Lalla retournera aux paysages premiers pour enfanter son bébé. On dirait qu'elle ne veut pas qu'il vienne au monde dans un lieu différent de celui qu'elle considère son paradis. Le plaisir de revoir le désert aimé s'entrecroisera avec le plaisir de donner la vie à un être nouveau. Encore une fois, la Nature sera l'appui de Lalla

dans ces moments de passage, sa seule compagne. Le tronc d'un vieux figuier sera la sage-femme qui l'aidera à mettre au monde son enfant. Le lecteur assistera à une double naissance: celle d'une nouvelle vie et celle d'une Lalla nouvelle et forte, qui a utilisé sa liberté pour choisir l'option du retour, même à l'encontre de la tendance de la conception idéale de la vie dans les grandes villes comme paradigme de la civilisation moderne:

Lentement, comme si elle soulevait un poids immense, Lalla dresse son corps contre le tronc du figuier. Elle sait qu'il n'y a que lui qui puisse l'aider, comme l'arbre qui a aidé autrefois sa mère, le jour de sa naissance. [...] Accroupie au pied du grand arbre sombre, elle défait la ceinture de sa robe. Son manteau marron est étendu par terre, sur le sol caillouteux. Elle accroche la ceinture à la première maîtresse branche du figuier, après avoir torsadé le tissu pour le rendre résistant. Quand elle s'accroche des deux mains à la ceinture de toile, l'arbre oscille un peu, en faisant tomber une pluie de gouttes de rosée. L'eau vierge coule sur le visage de Lalla et elle la boit avec délices en passant sa langue sur ses lèvres (Le Clézio, 1980: 420-421).

La décision du retour à l'origine et l'avènement de cette nouvelle vie constituent l'espoir de la survie des êtres humains capables d'apprécier dans toute sa valeur la Terre merveilleuse, de l'adorer comme ses enfants, de lui vouer un respect sacré, de se dégager de la foule des grandes villes qui, selon Flores García (1987: 56), empêche de respirer, ce «monstre unique qui piétine l'individualisme». Carriedo López (2004: 488) corrobore l'interprétation de retour aux origines comme affirmation du personnage et des générations à venir:

Y Lalla, en efecto, tras haber recorrido aquellas ciudades con cuyos nombres soñó desde niña, vuelve al aquí del desierto, presencia absoluta, para dar a luz junto a una higuera de dimensiones cósmicas, una nueva vida como garantía de continuidad y permanencia.

3. Conclusions

Le traitement des composants de la Nature réalisé par Le Clézio et son art de la description, profond, parcimonieux et méticuleux, paraît indiquer clairement un objectif sous-jacent tout au long de ce roman en particulier et de son œuvre en général: rappeler l'utilisation des sens endormis d'une Humanité qui se déshumanise, qui s'éloigne de plus en plus du milieu naturel qui conformait son habitat premier, qui a oublié d'aimer et de respecter sa beauté miraculeuse et à la fois quotidienne, qui ne fait plus attention à la Terre, à la Nature, à la Mère. Nous interprétons que Le Clézio, à travers sa littérature, prône une vision idéale de l'Humanité et de l'Univers comme un tout en état constant d'interrelation, comme le voit Carriedo (2004: 492) quand

elle trouve dans l'œuvre leclézienne «un dinamismo cósmico de carácter metamórfico que afecta tanto al hombre como al cosmos, por el que todo resulta finalmente intercambiable».

À notre avis, Flores García (1987: 63) a tout à fait raison de souligner la valeur du défi que Le Clézio lance à l'homme: «découvrir cette Terre qui s'offre naturellement à lui». Cette invitation à la découverte, à l'amour et au respect de la Nature, à la rencontre du moi à travers les éléments naturels, à l'atteinte de la paix intérieure en communion avec la Nature est l'élément du roman leclézien qui nous paraît intéressant au plus haut point et que nous voulons tout particulièrement détacher de cette analyse de *Désert*.

Impossible, après avoir lu ce roman de Le Clézio, de ne pas regarder la Nature avec des yeux nouveaux, conscients maintenant de sa beauté, de son pouvoir et de sa générosité envers l'Humanité. À notre avis, l'objectif de l'auteur défenseur de la Nature, de l'écrivain qui émeut le lecteur en éveillant en lui une sensibilité spéciale, l'admiration et le respect de tous les éléments naturels, a été entièrement atteint. Voilà pourquoi, une interprétation écocritique de *Désert* en particulier, ainsi que de l'ensemble de la production littéraire leclézienne, est valable pour arriver au but signalé par Buell, Bate ou Glotfelty, c'est-à-dire, la mise en évidence du rôle actif que la littérature peut jouer dans le domaine de la nécessité de prendre conscience du respect et de la défense de la Terre pour restaurer les rapports d'équilibre entre les éléments de la Nature et l'Humanité qui en fait partie et qui ne semble pas se rendre compte du fait qu'elle se détruira elle-même si elle continue à ne pas les respecter, à les détruire.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRÁEZ LLOBREGAT, José Luis (1994): «El poder de la mirada en Le Clézio», in *Filosofía de la materia en la obra literaria de J. M. G. Le Clézio. Le Procès-verbal, L'Extase materielle, Terra Amata*. Memoria de Licenciatura, Universidad de Alicante, 125-129.
- ARRÁEZ LLOBREGAT, José Luis (1997): «Autour de J. M. G. Le Clézio et de l'art». *Anales de Filología Francesa*, 8, 16-27.
- BATE, Jonathan (2000): *The Song of the Earth*, Londre, Picador.
- BUELL, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (MA), The Belknap Press.
- BERNABÉ GIL, María Luisa (2005): *Narración y mito: dimensiones del viaje en Le chercheur d'or y La Quarantaine de J. M. G. Le Clézio*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- CANTÓN RODRÍGUEZ, María Loreto (1997): «La Espera y el Camino: Movimiento espacio temporal en *Étoile Érrante* de J. M. G. Le Clézio». *Thélème, revista complutense de estudios franceses*, 11, 149-156.

- CANTÓN RODRÍGUEZ, María Loreto (2000): *Análisis narrativo de la obra de J.-M. G. Le Clézio: Onitsba y Étoile errante*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- CARRIEDO LÓPEZ, Lourdes (2004): «Poeticidad y narratividad de *Désert* de J. M. G. Le Clézio », in Ignacio Iñarrea Las Heras & María Jesús Salinero Cascante (coords.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, Logroño, Universidad de La Rioja, vol. 1, 485-498.
- DEAN, Thomas K. (sd): *What is Eco-criticism?* ASLE, Association for the Study of Literature and Environment [Consulté en ligne: <http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/dean>; 09/12/2008].
- FLORES GARCÍA, Ángela (1987): «J. M. G. Le Clézio ou la passion de la Terre». *Revista de Estudios Franceses* 3, 53-64.
- GLOTFELTY, Cheryll (sd): *What is Eco-criticism?* ASLE, Association for the Study of Literature and Environment [Consulté en ligne: <http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/defining/glutferty>; 09/12/2008].
- LE CLEZIO, Jean Marie Gustave (1980): *Désert*. París, Gallimard.
- LÓPEZ MÚJICA, Montserrat (2007): «Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos». *Çédille, revista de estudios franceses*, 3, 227-243. [Consulté en ligne: <http://webpages.ull.es/users/cedille/tres/lopezmujica.pdf>; 10/10/2008].
- ONIMUS, Jean (1994): *Pour Lire Le Clézio*. Paris, Presses Universitaires de France.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia (1992): «Plástica y simbólica de la luz en J. M. G. Le Clézio». *Anales de Filología Francesa*, 4, 89-100.