



Représentation de l'espace désertique entre fiction et utopie dans *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Rachid ELHACHIMI

Université Ibn Tofaïl – Kenitra

elhachimirachid99@gmail.com

Résumé : Cet article se veut une étude de la représentation de l'espace désertique en tant qu'espace de la fiction et de l'utopie dans *Désert* (1980), l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. En lisant ce roman, il semble que le désert est un lieu de la fiction ; l'écrivain s'appuie sur sa propre imagination pour construire une image poétique qui dépasse les limites de la réalité géographique. En effet, cet espace constitue pour Lalla et Nour, les personnages principaux du roman sus cité, un lieu d'inspiration, un espace d'éternité, un monde divin et de merveilles. Au cœur de ce lieu purement naturel, l'espace intime du personnage s'harmonise poétiquement avec les éléments de la Nature, ce qui permet au protagoniste d'accéder au monde mythique. De plus, l'espace désertique concrétise le sens de l'Utopie puisqu'il représente le pays de bonheur. En voyant cet espace naturel caressé par la mer et la lumière, le personnage peut accéder à des lieux inexistant dans la réalité. Il y éprouve le sentiment de la plénitude complète et de la paix intérieure. En ce sens, le désert est une ville de l'impossible où l'individu trouve la justice totale et l'égalité absolue.

Mots-clés : représentation - l'espace désertique – fiction – Utopie – Le Clézio

Abstract : This article aims to be a study of the representation of the desert space as a space of fiction and utopia in *Desert* (1980), the work of Jean-Marie Gustave Le Clézio. Reading this novel, it seems that the desert is a place of fiction; the writer relies on his own imagination to build a poetic image that goes beyond the limits of geographical reality. Indeed, this space constitutes for Lalla and Nour, the main characters of the aforementioned novel, a place of inspiration, a space of eternity, a divine world and wonders. At the heart of this purely natural place, the intimate space of the character poetically harmonizes with the elements of Nature, which allows the protagonist to access the mythical world. In addition, the desert space embodies the meaning of Utopia since it represents the country of happiness. By seeing this natural space caressed by the sea and the light, the character can access places that do not exist in reality. There he experiences the feeling of complete plenitude and inner peace. In this sense, the desert is a city of the impossible where the individual finds total justice and absolute equality.

Keywords : representation - desert space - fiction - Utopia - Le Clézio

Introduction

L'œuvre *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, écrivain français prix Nobel de littérature 2008, est un roman à la fois social et poétique. Certes, le récit exploite des données historiques et géographiques réels, cependant la forme imaginaire constitue le profond du texte. En effet, le romancier construit son univers créatif non seulement sous l'influence de ses observations personnelles et ses lectures en matière historique, mais essentiellement sous ses impressions

envers les lieux visités et sa propre imagination.

Dans cette perspective, l'espace désertique occupe une place fondamentale dans les deux histoires¹ du roman sus cité. En tant qu'espace naturel vaste caractérisé par la solitude qui permet à l'être de voir la vie autrement, Le Clézio a choisi de le représenter comme espace de merveilles et de légendes, voire un espace utopique où l'individu n'a pas besoin de rien d'autre. Dans cet article, il est question d'envisager la représentation imaginaire et utopique du désert dans l'œuvre étudiée. À cet effet, notre démarche se centre sur les notions d'espace, de désert et d'Utopie.

Notre choix de l'œuvre de *Désert* comme objet d'étude découle principalement de notre conviction que l'œuvre de Le Clézio est particulièrement intrigante. Sa lecture nous procure un plaisir de lire, mais aussi une soif ardente de l'exploration de son univers littéraire sous ses facettes les plus multiples. À partir de là, nous avons choisi de prendre comme thème d'analyse l'espace désertique entre fiction et utopie qui, outre l'intérêt que nous y portons, ne semble pas, tant s'en faut, avoir été suffisamment étudié par et dans les critiques littéraires.

Les interrogations auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse et sur lesquelles est principalement centrée notre étude peuvent être formulées comme suit : comment est-ce que l'espace se déploie dans *Désert* de Le Clézio ? Comment l'écrivain représente-t-il l'espace désertique ? Dans quelle mesure pouvons-nous considérer le désert comme un espace à la fois imaginaire et utopique ?

Notre objectif est d'analyser le texte de *Désert* en tant qu'« une machine paresseuse » (E. Eco, 1985) qui exige de nous une approche d'analyse profonde afin d'envisager le caractère conflictuel qui met la structure fictive et utopique dans une perspective interactive.

Le travail s'organise autour de trois axes. Le premier axe met l'accent sur la notion d'espace et de désert. Les deux concepts sont problématiques et posent un vrai problème de définition. Le deuxième axe est consacré à l'étude de la représentation imaginaire du désert qui oscille entre l'immensité infinie et la poétique. L'objectif du troisième axe est d'étudier la représentation utopique de l'espace en question.

N.B : les citations tirées de l'œuvre *Désert* seront désignées par la lettre "D" en tant qu'abréviation du roman.

¹ Le roman est constitué de deux récits, celui des hommes bleus et celui de Lalla, apparemment distingués, mais liés par de nombreux facteurs dont le fait que le deuxième succède au premier dans la chronologie temporelle.

1. De la notion d'espace au désert

1.1. La notion d'espace

L'espace pose un vrai problème de définition. C'est une notion problématique qui se trouve au carrefour de plusieurs disciplines comme la géographie, l'Histoire, la sociologie...etc. Toutes les définitions données par les théoriciens restent illimitées puisqu'elles n'arrivent pas à atteindre le fond de la notion comme le souligne H. Lefebvre (1974, p. 16) :

La réflexion épistémologico-philosophique n'a pas donné un axe à une science de l'espace qui se cherche depuis longtemps à travers d'innombrables publications et divers travaux. Les multiples sciences qui traitent de l'espace, qui le démembrant, le fragmentent également selon des postulats méthodologiques simplificateurs : le géographique, le sociologique, l'historique. Leurs recherches aboutissent soit à des descriptions, soit des fragmentations et des découpages de l'espace, sans jamais atteindre le moment analytique, encore moins le théorique. Elles établissent des inventaires de ce qui existe dans l'espace, dans le meilleur des cas il s'agit d'un discours sur l'espace, mais jamais d'une connaissance de l'espace.

D'après Lefebvre, il n'y a pas un travail sérieux qui se focalise sur le vrai sens d'espace. Les recherches réalisées dans cette optique ne sont que des descriptions ou des découpages de l'espace ou dans les meilleurs des cas des discours sur le concept. Cette difficulté vient du fait que cette notion convoque à la fois le référent géographique et la représentation imaginaire. Cependant, nous trouvons des définitions scientifiques qui ont tenté de décrire l'espace dans sa globalité. Selon *Le dictionnaire de Robert*, il s'agit en général d' « un lieu, plus ou moins délimité, mais aussi une surface ou un volume déterminés ou encore l'étendue des airs de l'atmosphère. Cette multitude de définitions n'est d'ailleurs pas une exclusivité de la langue française. »

En effet, le rôle fondamental de l'espace réside dans la production de la société, la compréhension des histoires de l'humanité, et la perception du monde. En ce sens, c'est un contenant vide qui accueille les développements politiques, sociaux et culturels de l'Homme. À ce propos, B. Bachlard (1998, p. 7) note : « [L]es origines de la civilisation, le malheur de l'humanité et son historicité sont nés en même temps d'un seul coup : de la prise de possession d'un espace. »

Dans les univers fictifs de la littérature, l'espace assume une fonction textuelle incontournable. Nous ne pouvons pas imaginer une histoire sans espace. Il est un élément fondamental de l'intrigue d'un récit, R. Bourneuf (1970, p. 78) précise qu'il s'agit du « sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent [les] personnages et où se déroule l'intrigue.»

L'espace n'est pas un arrière-fond inventé au hasard mais un élément narratif essentiel qui renforce l'intrigue et le ton de l'histoire. Il se définit aussi comme vecteur herméneutique donnant accès au texte : sa fonction essentielle se résume dans le fait qu'elle permet au personnage de se positionner puisqu'il « est

conditionné par sa situation sociale et culturelle aussi qu'il la conditionne par différentes pratiques de l'espace.» (T. Zeller, 2004, p. 123, 124,)

À ce même sujet, R Bourneuf (1970, p. 92, 93.) distingue :

Un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d' « environnement » sans vraiment en conditionner les actes, et un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister, réalité première à laquelle les hommes sont subordonnés.

Nous pouvons comprendre donc à partir de cette citation que l'espace peut représenter cet environnement extérieur qui existe en dehors du personnage et qui lui permet de bouger et de s'exprimer, comme il peut représenter un élément central sans lequel nous ne pouvons jamais parler ni de personnage ni d'intrigue.

Les critiques et les théoriciens littéraires se sont beaucoup intéressés à l'étude d'espace dans le récit en formant des modèles de son analyse. Dans ce sillage, G. Bachelard s'occupe dans ses études de l'imaginaire de l'espace. Selon lui, la fiction est un élément fondamental qui intervient dans la description littéraire : « l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu et il est non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. » (1957, p 17)

L'espace romanesque ne peut jamais être réel. Il ne s'agit pas d'un géomètre dans le sens scientifique, mais c'est une représentation personnelle de l'écrivain, une représentation qui oscille entre le réel et le fictif. C'est plutôt la dimension du vécu comme l'affirme Bachelard (1957, p 15) : « L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur. »

En s'inspirant par la sémiotique d'Algirdas Julien Greimas, H. Mitterrand (1980, p. 194) a procédé à un mode d'analyse spatial dans la littérature. Pour lui, l'étude de l'espace, c'est « l'analyse de la description, l'appréciation des fonctions de l'espace, dans ses rapports avec les personnages, la narration, la temporalité », qui visent essentiellement à « dégager les valeurs symboliques et idéologiques attachées à sa représentation ». (1980, p. 194)

D'après P. Hamon (1975, p. 495), l'espace littéraire est un endroit dans lequel les informations se construisent et se forgent : « Les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information ». Selon lui, l'espace entretient des liens privilégiés avec la description. Dans son système descriptif, l'espace occupe une place essentielle en tant que lieu idéal de figuration spatiale.

Il s'agit de l'élément central qui permet de localiser un personnage, un objet ou un lieu. Cela se fait par la mise en œuvre d'un vocabulaire précis et d'outils langagiers (les adjectifs, les déterminants, les prépositions...)².

1.2. La notion de désert

Étymologiquement, le terme « désert » vient du mot latin *desertus* qui veut dire la solitude. D'après *Le dictionnaire de Robert*, le désert est une « zone aride et peu habitée ». De là, nous pouvons comprendre qu'il s'agit d'un lieu caractérisé par un grand manque d'eau ou par une sécheresse qui influence le taux de la végétation et les conditions de vie humaine. Le désert est un lieu se distinguant aussi par la solitude et l'exil, c'est-à-dire un endroit vide d'hommes ou habité par un nombre très rare de personnes.

L'une des particularités du désert tient dans le fait qu'il est un lieu aride et stérile. En effet, c'est une figure du vide et du rien par excellence. Cette remarque est déjà faite par l'un des grands écrivains du désert Théodore Monod (1988, p. 55) : « Rien, le désert nu, voile d'espace, de roche, de sable et de lumière dont le vent de l'esprit se revêt pour jouer au désert et au marcheur. » À son tour, A. Chedid (1981, p. 22) met l'accent sur cet aspect fondamental de l'espace désertique :

Dans cet espace inflexible, on n'imagine même pas un oasis, des herbes, une flaque d'eau, ni la grâce d'un ciel obscur bourré d'étoiles. Tout est aride, blanchâtre. Du blanc rigide des morts, du blanc stérile des feuilles qui résistent à écriture.

Le désert est donc un lieu de la séparation du monde civilisé. Toutefois, le désert est un d'un type particulier de paysage naturel où il y a de vastes étendus couvertes de dunes de sable, où le ciel bleu et la lumière éclatante du soleil aide la personne à se libérer du monde de la technologie et de la civilisation. Dans cette perspective, R. Bouvet (2008, p. 59) note :

Jadis, le mot « désert » recouvrait un ensemble de sites géographiques assez différents, allant de la forêt à la mer, en passant par la banquise et les gorges de haute montagne : tout espace non habité, présentant des extrêmes en matière de climat, de caractéristiques géologiques extraordinaires, était un désert.

Il ne faudrait pas oublier aussi que le désert est un lieu mystérieux où l'âme de l'homme est élevée, où le silence et l'immensité de l'espace poussent l'homme à se focaliser sur son être. Il s'agit d'une aventure spirituelle profonde, expérience particulière de découverte et de méditation qui ramène l'homme à ses origines.

² Pour plus d'informations sur le système descriptif, voir Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

Sous un autre angle, le désert est un lieu sacré ; c'est la terre de la prière et de ressourcement. Les prophètes étaient les premiers hommes du désert. Dans les textes « sacrés »³, nous trouvons un certain nombre d'images et d'évocations des déserts habités ou traversés par les grands prophètes. Par exemple, Ibrahim (Abraham) a laissé sa femme et son fils dans le désert⁴ à côté de la Mecque. Dieu a parlé à Moussa (Moïse) dans le désert de Sinäï en Égypte⁵.

En arrivant à ce stade, il est à mentionner que le thème de désert occupe une place fondamentale dans la littérature orientale, maghrébine et occidentale. Tout au long de l'Histoire, les écrivains du monde entier se sont beaucoup intéressés à l'espace désertique car il constitue un lieu d'inspiration par excellence.

La relation entre le désert et la littérature orientale est fort ancienne. En effet, depuis la période préislamique, le désert se considère comme un thème central dans la poésie arabe. Les poètes ont été beaucoup influencés par l'espace désertique, c'est-à-dire l'espace dans lequel se déroulent leurs vies et leurs expériences. A. Al-Temimi (2019, 92) précise :

D'ailleurs, dans l'antiquité arabe (...) le rapport entre la civilisation et le désert est marqué par la connaissance directe du désert en tant que lieu vital des Nomades, et même si le désert est considéré comme « patrie mobile » et lieu de solitude, il est toujours demeuré un lieu de rencontre de la collectivité à travers les campements et les aires d'arrêt des caravanes.

Pendant toute son Histoire, la poésie arabe exploite le thème de désert car il représente tout simplement l'espace de vie du poète. Il témoigne de son mode de vie, de ses activités quotidiennes, de ses sentiments envers la nature et envers autrui, ses prouesses contre les autres tribus, ses combats contre l'autre et contre lui-même.

Les auteurs maghrébins sont également beaucoup fascinés par le désert et ses paysages. Dans son roman *Timimoun*, R. Boudjedra (1994, 82) avance :

Toutes ces visions désertiques s'entassent depuis une dizaine d'années les unes au-dessus des autres et me permettent de survivre, parce qu'à vrai dire, j'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara ... Tous ces éléments constituant

³ Nous désignons principalement la Bible et le Coran.

⁴ Dans le coran, le livre sacré du musulmans, on trouve ce verset qui témoigne de l'histoire d'Ibrahim avec le désert : « O notre Seigneur (le prophète Ibrahim qui parle), j'ai établi une partie de ma descendance dans une vallée sans agriculture, près de Ta Maison sacrée [la Ka'ba], - ô notre Seigneur - afin qu'ils accomplissent la Salât. Fais donc que se penchent vers eux les cœurs d'une partie des gens. Et nourris-les de fruits. Peut-être seront-ils reconnaissants? »

⁵ Dans le Coran, voici le verset qui témoigne de cela : « Lorsqu'il (Moïse) vit du feu, il dit à sa famille: «Restez ici! Je vois du feu de loin; peut-être vous en apporterai-je un tison, ou trouverai-je auprès du feu de quoi me guider». Puis, lorsqu'il y arriva, il fut interpellé: «Moïse! Je suis ton Seigneur. Enlève tes sandales: car tu es dans la vallée sacrée, Tuwâ. »

une sorte de désert qui n'appartenait qu'à moi-même, fait de fragments qui découpaient l'espace selon des formes arrondies et ondoyantes dont les volumes et les couleurs ne cessent jamais de varier, presque d'une minute à l'autre. Fragments de Sahara qui débordaient ça et là : devenaient envahissants parfois : s'évertuaient, malgré leurs aspects corrects, à donner l'impression de flou et d'inachevé.

Boudjedra considère le Sahara comme un espace fascinant qui envahit l'être. Il constitue une source fondamentale d'inspiration. Pour R. Mimouni (1993, p. 41), il s'agit d'un endroit où il y a tant de bruit : « Il ne put rien distinguer, mais il savait que le désert, sous son air impavide, cachait un caractère facétieux, aimant jouer à dérouter les voyageurs, brouillant les pistes en faussant les distances. »

Dans la littérature occidentale, la thématique du désert occupe une place essentielle. À titre d'exemple, les écrivains français ont découvert dans l'espace désertique un univers particulier. Dans son mémoire *Écriture et symbolique du désert* dans *Le petit prince et Terre des Hommes* d'Antoine Saint-Exupéry, N. Benmebark (2007, p. 20) donne les éclaircissements suivants :

Le désert gravé définitivement dans l'imaginaire des français depuis la conquête de l'Algérie où à la découverte par ces derniers du Sahara les a bouleversées. C'est alors qu'ils le qualifièrent de « grand désert » ou encore « le plus beau » désert de monde et bien d'autres expressions consacrées. Désormais, ce lieu gagne une ampleur considérable dans l'imaginaire des français. Mais bien avant, au XVIIIe siècle, le thème du désert faisait partie intégrante des plus grandes œuvres littéraires.

Le désert est un thème central dans la littérature depuis longtemps. Les poètes, les romanciers et les nouvellistes s'occupent de cet espace fabuleux et merveilleux. Certes, sa représentation se diffère d'un auteur à un autre, mais tout le monde s'accorde pour dire qu'il est un lieu qui porte dans ses paysages la beauté et le pouvoir. Il fait voyager l'observateur, qu'il soit un créateur ou non, dans un autre monde, dans un autre univers.

2. Désert : espace de l'infini et de la poésie

Dans *Désert*, il y a deux récits qui s'alternent et qui sont nés du même espace : le désert. Le Clézio exploite un désert qui existe vraiment en réalité. Dans la première histoire, il s'agit du désert du Sahara marocain⁶. Or, dans la deuxième histoire c'est un désert à 55 km au sud d'Agadir. Toutefois, la représentation de

⁶ Dans le premier récit de *Désert*, nous pouvons trouver un certain nombre de noms propres qui nous permettent de situer le récit des « hommes bleus » et celui de Lalla sur la carte. En fait, certains noms propres, tel que Saguiet el Hamra, Smara, Tiznit...etc nous montrent bien que leur histoire se déroule au Sahara marocain.

cet espace se réalise essentiellement par le recours à la fiction. Les données géographiques n'ont qu'un seul objectif : créer l'effet de réel à partir du monde fictif. En ce sens, l'auteur n'est pas un géographe neutre qui adopte une démarche scientifique dans sa description, mais c'est un créateur qui s'appuie sur sa propre imagination dans la transfiguration de l'espace.

Dans sa représentation imaginaire du désert, nous pouvons remarquer que Le Clézio se focalise sur deux aspects fondamentaux : d'une part, c'est un espace infini qui n'a pas de frontières physiques, et d'autre part, c'est un lieu poétique par excellence.

2.1. *Désert : espace infini et sans limites*

Dans la réalité, le désert est un espace géographique limité, mais dans la fiction littéraire de *Désert* c'est un espace infini et sans limites : « La vallée semblait n'avoir pas de limites, étendue infinie de pierres et de sable rouge inchangé depuis le commencement des temps » (D p. 224). Un espace qui est très immense à tel point que le regard du personnage n'y trouve pas de point de repère : « Ici, tout est semblable, et c'est comme si elle était à la fois ici, puis plus loin, là où son regard se pose au hasard, puis ailleurs encore, tout près de la limite entre la terre et le ciel » (D p. 97). Cette infinité désertique se complète poétiquement dans l'univers leclézien avec l'infinité marine puisque les deux espaces font partie d'un seul univers, à savoir l'univers naturel. Cette harmonie liant le désert à la mer donne au personnage de Lalla « une sorte d'ivresse au fond d'elle, comme s'il y avait vraiment un regard qui venait de la mer, de la lumière du ciel, de la plage blanche » (D p. 155). La présence du sable et de l'eau dans un seul lieu reflète une figure spatiale magnifique qui met en corrélation le mobile et l'immobile et qui connote l'infini sur un axe horizontale ouvrant sur l'ailleurs.

De plus, l'infinité du désert peut être, parfois, évoquée par un jeu de miroir où l'infini de la terre se reflète sur celui du ciel : « Là, dans le pays du grand désert, le ciel est immense, l'horizon n'a pas de fin, car il n'y a rien qui arrête la vue » (D p. 180), une telle image qui doit rimer avec « la terre [qui] semblait aussi grande que le ciel, aussi vide, aussi éblouissante. » (D p : 224)

Cette figure spatiale désert / ciel dans le récit de Lalla se transforme parfois en une autre figure où l'élément du ciel se présente toujours : cette image est celle de ciel / mer : ainsi nous trouvons que « la mer est immense, bleu-gris, taché d'écume [...] tandis que les lames courtes tombent sur la plaine de sable où se reflète le bleu presque noir du grand ciel » (D p. 79).

Pour le désert, nous trouvons que sa grandeur infinie prend aussi une dimension mythique puisqu'il symbolise le royaume de l'éternité et du

renouvellement éternel. Cela est tout à fait clair en lisant la première et la dernière phrase du roman : « Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune [...] » (D p. 7) - « Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient » (D p. 439). C'est à travers ces deux phrases que nous pouvons parler du caractère onirique du roman. Autrement dit, toute l'histoire des guerriers du désert commence par une apparition et se termine par une disparition comme s'il s'agissait d'un rêve qui se répète tout le temps.

D'ailleurs, pour parler de cette dimension mythique du désert, cela nous impose de distinguer le temps mythique ou sacré du temps profane ou historique comme l'a fait M. Eliade (1995, p. 63, 73.) dans son livre *Le sacré et le profane*, deux types de temps qui restent en opposition. Si ce dernier s'écoule et constitue une durée temporelle par laquelle il peut user les éléments appartenant à notre monde concret, l'autre temps est indéfiniment récupérable et répétable, un temps qui coïncide avec le temps des origines où le Monde était venu pour la première fois à l'existence. Il faut donc abolir le temps profane pour pouvoir réintégrer ce moment mythique qui ne peut pas être exprimé par des dates déterminés : « C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes [...] » (D p : 11). Ainsi, l'immensité du désert part de celle spatiale pour s'ouvrir largement sur une immensité temporelle.

L'immensité du désert influe aussi sur le personnage lui-même. Selon G. Bachelard (1957, p : 17.) l'espace serait essentiellement « vécu » par l'homme « non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination ». Ainsi, Il est obligé d'errer dans cet espace désertique en cherchant au-delà de son immensité, dans le lointain. Il cherche un espace qui se manifeste à travers le passage vers un ailleurs où toutes les limites sont détruites, chose qui le libère de son intimité et lui fait accéder à l'immensité du monde, une immensité infinie qui résonne sur l'étendue contemplée.

En choisissant délibérément de vivre l'expérience de l'isolement au milieu du plateau désertique, Lalla rêve de l'infini ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant :

C'est autour d'elle, à l'infini, le désert qui rutil et ondoie, les gerbes d'étincelles, les lentes vagues des dunes qui avancent vers l'inconnu. Il y a des cités, de grandes villes blanches aux tours fines comme les troncs des palmiers, des palais rouges ornés de feuillages, de lianes, de fleurs géantes. Il y a de grands lacs d'eau bleue comme le ciel, une eau si belle et si pure qu'il n'y en a nulle part ailleurs sur terre. (D p : 203)

À partir de cet extrait, nous pouvons constater que l'espace désertique constitue pour Lalla un lieu d'inspiration imaginaire. En effet, la fille du désert semble émerveillée par l'immensité du désert qui lui fait prolonger dans

l'immensité fictive comme le montre la répétition de l'adjectif « grand » dans les expressions : « grandes villes », « grands lacs » et la mise en œuvre de l'adjectif « géant ». Une description qui nous met devant une figure spatiale immense imaginée par le personnage de Lalla et ouvert sur l'infini et l'inconnu.

Cette immensité va créer des zones chaleureuses à l'intérieur de Lalla elle-même qui « sent la chaleur grandir en elle, comme si les rayons traversaient son visage, illuminaient tout son corps.» (D p. 203). Ainsi, l'immensité désertique construit au fond de l'homme les repères d'un monde spirituellement immense et infini.

2.1. *La poésie de désert*

Dans sa représentation fictive de l'espace désertique, Le Clézio met l'accent sur son aspect poétique. Notons ici, à tout fin utile, que le désert est un espace poétique par excellence. Il s'agit d'un espace naturel et harmonieux où le vent, le sable et la lumière construisent l'image d'un endroit paradisiaque qui permet à l'homme de quitter le monde matériellement complexe et bruyant pour s'orienter vers un univers spirituellement simple et calme. Un univers de contemplation profonde et de recherche du sens poétique du moi et du monde.

Parler du désert, c'est parler aussi d'un lieu profondément prophétique où le sentiment de vide s'empare du personnage d'une manière spontanée ainsi qu'en témoigne l'énoncé suivant qui décrit le plateau de pierres dans le récit de Lalla : « aujourd'hui il n'y a personne, personne au bout de l'étendue de sable blanc, et le ciel est encore plus grand, plus vide » (D p. 156). Cette viduité spatiale pousse Lalla à sentir une vacuité existentielle, une vacuité qui crée chez elle le désir d'être naturelle comme le désert lui-même.

Le sentiment de vide conduit Lalla à vivre une viduité expressive ou plutôt à entrer dans le profond silence : « elle crie, et le silence qui entoure [Lalla] est terrible, un silence qui serre, qui fait mal » (D p : 155). Son désir de s'exprimer est donc indisponible parce que l'univers désertique n'accepte pas le langage humain : « sa voix déchirée qui ne peut pas sortir du champ de pierres et de poussières, qui revient sur elle-même et s'étouffe » (D p. 155). Sa présence est donc une présence dans l'absence qui lui permet d'être en contact avec l'être du désert.

En tant qu'un besoin pour réaliser la connaissance du soi, le désert met Lalla dans l'urgence de se dépouiller du temps présent et aller au fond du passé perdu pour découvrir son origine. Ce dépouillement se fait comme si l'enfant de Lalla se métamorphosait dans l'espace toujours sous l'impact spirituel d'Es Ser : « Lalla n'était plus tout à fait elle-même, comme si elle était entrée dans le monde qui est de l'autre côté du regard de l'homme bleu » (D p. 97). En fait, c'est en

regardant le désert qu'elle semble sentir une horrible fascination qui la fait vivre dans le temps des « hommes bleus » : « elle entend le bruit des voix des hommes, les chants des femmes, la musique, et peut-être qu'elle danse elle-même, en tournant sur elle-même [...] » (D p : 98). Un sentiment prophétique qui rend son isolement poétique et crée chez elle la volonté d'être éternelle dans le temps.

En vivant l'expérience du désert, Lalla construit une nouvelle connaissance envers la vie humaine, une connaissance purement philosophique puisque le désert est « le commencement même de la philosophie » selon E. Levinas (1991). Ainsi médite-t-elle sur les premiers débuts de l'homme dans ce monde abscons pour arriver à une compréhension poétique et philosophique de l'existence de l'homme sur terre.

3. Désert : le pays de bonheur ou la représentation utopique de désert

Qu'est-ce que l'Utopie ? Ce mot est né avec Thomas More⁷ à l'aube de la Renaissance européenne pour représenter une nouvelle conception de la vie, une vie idéale et parfaite. La création de ce néologisme gréco-latin se fait dans un contexte où l'auteur était insatisfait des circonstances politiques et sociales de son pays. Peu à peu, l'Utopie est devenue un nom commun qui signifie le pays de bonheur qui n'existe que dans l'imagination humaine, c'est-à-dire « sans lieu ». L. Khaled Ibrahim (2016, p. 307) précise :

En passant du statut de nom propre à celui de nom commun, le mot est devenu un genre précis. Ce nom propre, qui n'a pas accepté la réalité comme telle, désigne une révolte contre cette même réalité, contre la société et les normes humaines. Il signifie ainsi l'homme qui naît insatisfait de la réalité. Et quand cette réalité ne le contente plus, il se réfugie dans un rêve lointain, dans un monde fictionnel où il sera le maître de ses idées, pour rêver, désirer, imaginer et dessiner une autre forme de vie possible.

Né en France, pays de culture et civilisation, Jean Marie Gustave Le Clézio a découvert l'Utopie ailleurs. En voyageant vers les lieux marginalisées où les peuples sont très modestes, où les modes de vie sont si simples, où les espaces sont vastes et naturels. Selon M. Clavel (1992, p. 47), l'Utopie est née dans l'imaginaire de l'écrivain pendant le moment du voyage et de la découverte :

Les utopies sont nées au moment des grands voyages. La découverte de nouveaux peuples, de nouveaux paysages, a favorisé l'éclosion d'un genre littéraire qui s'annonce comme un récit de voyage, tel qu'il s'en écrit beaucoup à cette époque,

⁷ Thomas More (1478 – 1535), est un saint catholique, juriste, historien, philosophe, humaniste, théologien et homme politique. Il contribue pleinement au renouveau de la pensée qui caractérise cette époque, ainsi qu'à l'humanisme, dont il est l'un des représentants anglais.

mais s'affirme en réalité comme une critique radicale de la société contemporaine. Les utopies prennent donc la forme de la relation de voyage, un voyage vécu ou raconté à l'auteur. La localisation du pays d'utopie n'est pas toujours très précise, d'autant que c'est souvent par accident que les voyageurs débarquent dans le pays inconnu.

Dans la fiction de Le Clézio, l'espace civilisé est critiqué, qu'il soit une ville occidentale, un village modernisé ou même un bidonville. L'écrivain voudrait par cela faire sortir le lecteur de son engourdissement et réveiller en lui la sensibilité enfouie et perdue. À l'inverse, il n'a jamais caché son attachement à la nature, surtout au désert et à la mer. Sa représentation de ses lieux semble idéale et utopique comme le constate L. Carriedo (2004, p. 492) : « 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. »

Le désert, en fin de compte, fait partie de la matière terrestre : toute personne peut le voir et le toucher. Cependant, ce qui fait de ce lieu un « sans lieu », c'est parce qu'il est plein de paysages du souhait. En observant cet espace, des lieux inexistantes se créent dans la fiction de l'observateur, des lieux qui fondent un milieu meilleur et exemplaire.

En général, le désert est un lieu sans vie ; il est le « pays où il n'y a pas d'arbre ni d'eau », (D p. 88) où « il n'y a personne [...], pas une herbe » (D p. 97). À l'inverse, ce lieu constitue pour Lalla un espace de bonheur et de paix, c'est au cœur des dunes du sable qu'elle retrouve sa sérénité totale et sa plénitude absolue. Il s'agit d'un lieu édénique où elle peut courir jusqu'au bout du monde, chanter jusqu'à la fin des mots, contempler la Nature dans toutes ses dimensions ou encore voyager dans les Espaces et à travers les Temps.

Une fois arrivée au désert, Lalla commence à « courir sur le sable gris brûlant de lumière » (D p. 77) et à chanter « une chanson en français, une chanson qui dit seulement :

« Méditerranée-é-é... » (D p. 97)

Ce mot « Méditerranée » a été entendu un jour par Lalla à la radio. La jeune fille ne connaît pas le sens de ce mot, mais elle se plaît à le chanter parce que cela la fait sortir du monde du malheur et entrer dans le monde de la rêverie :

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. (D p. 77)

Face à cet espace immense qui s'appelle désert, cet espace infini et sans limites, Lalla ressent une suprême joie en contemplant de petites bestioles, les

nuages, les oiseaux et la mer. Pour elle, il s'agit d'un lieu utopique, d'un paradis terrestre et d'un refuge paisible où elle peut se comporter spontanément sans que personne ne la gêne comme le montre le passage suivant :

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. (D p. 81, 82)

Par le biais de la description, le narrateur nous fait créer des figures inexistantes et des paysages utopiques. Le désert n'est plus un désert et les dunes ne sont plus des dunes. Lalla y monte comme elle monte sur les dos des vaches, elle trace son propre chemin éphémère comme elle trace le chemin dans un monde merveilleux rien que pour elle.

En échappant au monde du stress et des perturbations, Lalla trouve dans le désert une forme idéale de vie pour s'éloigner de la violence, de l'injustice et de l'ennui. Le désert caressé par la lumière, le vent, les plantes et les insectes, lui fait ressentir la satisfaction totale :

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'écroulent, il n'y a besoin de rien d'autre vraiment. (D p. 113)

La dernière expression « il n'y a besoin de rien d'autre vraiment » est très significative. En ce moment, Lalla a le sentiment de la plénitude complète dans la mesure où elle n'a pas besoin d'autre chose ; ce paysage naturel suffit, un paysage où il y a son ami silencieux et refermé sur lui-même Hartani et les différents éléments de la Nature. Pour elle, il s'agit du vrai sens de la vie heureuse.

Selon K. Mannheim (1929), l'Utopie est « un état d'esprit » en notant que tout « état d'esprit est utopique, quand il est en désaccord avec l'état de réalité dans lequel il se produit ». Cette définition semble adéquate avec la situation de Lalla. Cette dernière se réfugie au désert qui produit chez elle un état d'esprit dans son imagination, mais cet état d'esprit est produit dans un contexte catastrophique, un contexte qui est en désaccord avec le bonheur éprouvé par la fille de désert.

Si le bidonville se caractérise par le chômage, la pauvreté, l'exploitation des enfants et le mariage forcé, le désert est un pays d'Utopie où le gouvernement imaginaire a réglé tous ces problèmes sociaux :

Ce qui n'est en aucun lieu, nulle part ; et se dit en général d'Un plan de gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur de chacun,

comme au pays fabuleux d'Utopie, décrit par Thomas Morus, dans un livre qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son utopie. De vaines utopies. (Dictionnaire de l'Académie française, 1835, p. 2904)

En choisissant d'être seule, face à la mer, au ciel, au vent et à la lumière du soleil, Lalla sent au plus profond d'elle-même un bonheur total et une paix complète. C'est comme si elle avait quelque chose précieuse 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. (D p. 116)

Contempler la Nature est pour la fille du désert un passe-temps qui lui offre un grand plaisir. Elle aime être dans ce lieu où il n'y a personne avec laquelle elle échangerait la parole. Il n'y a que les dunes du sable, le vent qui siffle de temps à autre et le ciel bleu et la mer.

A à l'image du désert, la mer est aussi un lieu utopique dans la mesure où il joue plusieurs rôles dans le récit. Elle concrétise le bonheur, la liberté et la pureté, des éléments qui font passer le personnage à un ailleurs lointain comme le suggère la citation suivante : « Le seul endroit où l'homme se trouve vraiment heureux, en paix avec lui-même, est celui où l'on peut voir éternellement la mer et le ciel ». (J. WAELTI-WALTERS, 1981, p. 119)

Sous un autre angle, les insectes du désert font partie de l'Utopie où Lalla aime se trouver. Observant le passage suivant :

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. (D p. 77-78)

La jeune fille aime bien tous les insectes du désert sans exception, même les guêpes et les mouches :

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. (D p.78).

Au cœur de ces paysages naturels, Lalla s'arrête de vivre dans la réalité humaine et se plonge dans le monde d'Utopie. En effet, nombreux sont les

extraits du roman qui montrent que Lalla est en vraie communication avec Es Ser, personnage légendaire, secret que Lalla seule peut sentir en silence, et qu'elle a pu identifier à Al Azraq, l'homme bleu :

Lalla n'a pas peur des signes, ni de la solitude. Elle sait que l'homme bleu du désert la protège de son regard, et elle ne craint plus le silence, ni le vide du vent [...] Il n'y a que l'homme bleu du désert qui la regarde continuellement, sans lui parler. Lalla ne sait pas bien ce qu'il veut, ce qu'il demande. Elle a besoin de lui, et il vient en silence, avec son regard plein de puissance [...]. (D p. 95-96)

Malgré le silence et le vide, Lalla n'éprouve pas le sentiment de la peur ni de l'inquiétude. Elle semble entrer « dans le monde qui est de l'autre côté » (D p. 97), « d'être de l'autre côté de l'horizon. » (D p. 102). Ainsi, elle ne se sent plus seule parce qu'elle est chaleureusement en communication avec cette figure mythique appartenant à l'autre monde : Es Ser. En ce sens, le désert est devenu un lieu sacré, voire mythique qui dépasse la compréhension humaine. Le narrateur note dans cette sphère que « C'est difficile à comprendre, parce que c'est un peu comme dans un rêve, comme si Lalla n'était plus tout à fait elle-même, comme si elle était entrée dans le monde qui est de l'autre côté du regard de l'homme bleu ». (D p. 97)

Lalla n'est plus sur terre. Elle vit son Utopie. Elle se libère d'elle-même en se métamorphosant en « quelqu'un d'autre, de lointain, d'oublié » (D p. 98) pour qu'elle soit capable de comprendre son langage, un langage sublime et métaphysique. Elle veut arrêter la succession des instants pour aller au fond des temps de ses origines incarnées par cet Homme Bleu.

Lalla n'est plus Lalla ; elle est devenue quelqu'un d'autre. Cette métamorphose reste attachée à la force de la lumière. C'est la lumière qui guérit le corps et purifie l'âme. « C'est la lumière qui libère, qui efface la mémoire. Qui rend pur comme une pierre blanche. La lumière lave le vent de malheur, brûle les maladies, les malédictions » (D p. 200)

Dans l'Utopie de Le Clézio, la lumière du désert est, dans son essence, pure comme les hommes qui la hantent, elle donne force et vie, tout comme l'eau. Ainsi la lumière « ne fait pas que brûler, elle libère et Lalla sent son corps devenir léger, rapide » (D p. 110), mais aussi elle « est si douce qu'on croit être dans un autre monde » (D p. 140), tout en guérissant toute blessure, et faisant oublier toute douleur.

De même, la lumière avait acquis une dimension cosmique très forte dans la vie de la jeune fille. Étant une force de la nature, ennemie de l'ombre, la lumière règne sur les hommes comme sur les lieux et les maisons : « Il n'y a que cela, la lumière du ciel, aussi loin qu'on regarde » (D p. 71). Cette force naturelle semble être une force qui trace son chemin vers toute chose et la pénètre, la donne un

trait de ses qualités, même les hommes du désert deviennent d'une solidité si indomptable et d'une endurance indescriptible ; ils deviennent des hommes d'une lumière qui vient de la nature et du soleil : « leurs visages portaient la marque du terrible soleil ». (D p. 15)

Le grand désert, lui, avec ses dunes, son sable infini, ses miracles prend le caractère de lumière ; il est toujours éclairé, éclaté, avec la couleur de métal, de cuivre, une couleur des cailloux, blanche, si blanche qu'elle donne fatigue à l'œil.

Dans ce contexte, Le Clézio avance dans son essai *L'Inconnu sur la terre* (1990, 26)

La lumière n'est pas comme l'eau, ou le vent. Elle n'use pas. Elle ne brise rien, n'engloutit rien. Au contraire, elle libère le pouvoir de la vie dans chaque chose. Dans les cailloux, dans les arbres, dans les corps des mouches et des oiseaux, même dans le corps des montagnes, il y a ce pouvoir qui attend d'être révélé. Tout peut être vivant dans la lumière.

En somme, le désert est une Utopie. Il constitue pour le personnage le pays du bonheur total, un lieu d'inspiration, un espace de liberté et d'éternité, un monde divin, un monde de merveilles. Le désert est le lieu de prédilection. Le Clézio met en œuvre l'espace naturel, d'une façon générale, et le désert, en particulier, en tant que lieu opposé à la ville. Si cette dernière représente le pays de malheur, de l'injustice et de l'inégalité, l'espace désertique est un le pays qui conduit le personnage aux lieux inexistantes, les lieux de paix et sérénité.

Conclusion

Il n'y a pas un récit sans espace. C'est un support fondamental pour les performances et le développement de l'intrigue. Il s'agit d'une structure révélatrice non pas seulement de l'évolution des personnages et de l'action mais aussi de l'orientation idéologique et culturelle de l'écrivain. Les choix des lieux et les techniques de leur description révèlent l'opinion qui encadre l'auteur dans son projet d'écriture. Cette réflexion a tenté une approche du roman *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio du point de vue de l'espace désertique. Pour ce faire, nous avons mis l'accent sur les deux concepts fondamentaux sur lesquels s'articule ce travail : l'espace et le désert. Les deux notions sont problématiques et font appel à tant de disciplines de recherche et de réflexion. Si l'espace est en perpétuelle interaction avec l'être en reflétant sa liberté et son souffrance, le désert est un lieu de paradoxe. D'une part, il représente l'austérité, la rigidité, la sécheresse et la solitude. D'autre part, il s'agit de l'espace de la beauté naturelle et de la spiritualité. Par la suite, nous avons analysé les deux importantes facettes de la représentation spatiale de désert. Dans un premier lieu, il s'agit d'une représentation fictive. Si l'espace mis en œuvre est vrai, c'est-à-dire il existe en réalité, sa description parcimonieuse et méticuleuse le fait un lieu imaginaire.

Dans la fiction leclézienne, le désert est un espace qui n'a pas de frontières. Il s'ouvre sur le grand ciel bleu et les horizons lointains. C'est aussi le lieu de la poésie dans le sens où l'espace intime de l'être est touché profondément par ce type de paysages. Se trouver en plein désert constitue un moment de contemplation profonde et de recherche du sens poétique du moi et du monde.

Dans un second lieu, nous avons mis l'accent sur la représentation utopique de désert. Ce dernier est, aux yeux des personnages, le pays de bonheur total et de liberté absolu. Contrairement à la ville qui signifie le malheur, la souffrance, l'injustice et l'inégalité, le désert est le lieu de la paix, de la sérénité et de la démocratie naturelle. Le désert fait allusion à des lieux et à des personnages qui n'existent pas. Le caractère prophétique de ce cet espace pousse les êtres à construire dans leurs imaginations des endroits qui les plaisent. Après avoir lu cette œuvre de Le Clézio, il semble difficile de ne pas voir l'espace désertique avec des yeux nouveaux. La description fascinante nous a approchés de sa beauté incomparable et de son pouvoir sur l'état d'esprit. À notre avis, Le Clézio est un défenseur de l'espace désertique. Pour lui, c'est l'un des espaces de bonheur qui reste à l'Humanité. Ce lieu concrétise le refus de soumission, la nécessité de jeter par terre le fardeau existentiel qui pèse sur l'homme, qui le gêne et lui interdit l'action et la vraie liberté. C'est une conception de la vie, une expression d'un refuge possible de l'âme de l'être gênée par la présence matérielle et la fatigue totale dues à la présence dans l'ici-bas.

Références bibliographiques

LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, 1980, *Désert*, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio, n°1670.

Ouvrages et articles cités :

AL -TEMIMI ALA, 2019, « *L'espace désertique dans le roman arabe du Machreq* », Revue Adab Al-Kufa, Vol. 38 No. 2.

BENMEBRAK, Nesrine, 2007, *Ecriture et symbolique du Désert dans le Petit prince et Terre des hommes*, D'Antoine Saint-Exupéry, Algérie, Université Mentouri Constantine, Magister.

BACHELET Bernard, 1998, *L'Espace*, Paris : Presses universitaires de France.

BACHELARD Gaston, 1957, *La poésie de l'espace*, Paris, Coll. Folio.

BOURNEUF Roland, 1970, « *L'Organisation de l'espace dans le roman* », Études littéraires, Canada, volume 3, numéro 1, Département des littératures de l'Université Laval.

BOUDJEDRA Rachid, 1994, Timimoun. Paris : Denoël, Collection « folio ».

BOUVET Rachel, 2008, « *Du désert ocre au désert blanc* », dans Daniel Chartier, dir., *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire l Nord, coll. « Droit au pôle », p. 55-71.

- CARRIEDO López, 2004, « *Poéticité et récit du Désert de J. M. G. Le Clézio* », in Ignacio Iñarrea Las Heras & María Jesús Salinero Cascante (coords.), Lourdes, *Le texte à la croisée des chemins : études françaises et francophones*, Logroño, Université de La Rioja, vol. 1, p. 485-498.
- CHEDID Andrée, 1981, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion.
- CLAVEL Maïté, 1992, « *Des espaces en utopies* », *Géographie et cultures*, Paris, volume 3, L'harmattan, p. 45-56.
- Dictionnaire de l'Académie française, 1835, sixième édition, Paris, Editions eBooks France.
- ECO Umberto, 1985, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- ELIADE Mircea, 1995, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris.
- GARCIA Ángela Flores, 1987, « *J. M. G. Le Clézio ou la passion de la Terre* », *Revista de Estudios Franceses* 3, p. 53-64.
- HAMON Philippe, 1975, « *Le savoir dans le texte* », *Revue des sciences humaines*, n° 4, p. 489-499.
- HAMON Philippe, 1993, *Du descriptif*, Paris, Hachette.
- LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, 1990, *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, Paris.
- LEFEBVRE Henri, 1974, « *La production de l'espace* », *L'Homme et la société*, N. 31-32, *Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*. p. 15-32.
- LAÏTH Khaled Ibrahim, 2016, « *Qu'est-ce que l'utopie?* », *Dirasat, Human and Social Sciences*, Volume 43, No. 1.
- LLOBREGAT José Luis Arráez, 1997, « *autour de J.M.G Le Clézio et de l'art* », *Anales de filologia francesa*, n°8, p. 16-27.
- MANNHEIM Karl, 1929, *Idéologie et utopie*, Paris, traduit sur l'édition anglaise par Pauline Rollet, Librairie Marcel Rivière et Cie.
- MIMOUNI Rachid, 1993, *La malédiction*, Stock, Paris.
- MITTERAND Henri, 1986, « *Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus de Balzac* », *Le discours du roman*, Paris, P.U.F, 189-212.
- MONOD Théodore et Jean-Marc Durou, 1988, *Déserts*, Marseille, Agep.
- TRIGANO Shmuel, 2000, *Le Temps de l'exil*, Paris, Editions Payot et Rivages.
- WALTI-WALTERS, Jennifer, 1981, *Icare ou l'évasion impossible, étude psychomythique de l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada.
- ZELLER Thomas, 2004, « *The Spatial Turn in history* », *Bulletin of the GHI*, 35, automne, p. 123- 124.

Webliographie :

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>