



Journal Homepage: - www.journalijar.com
**INTERNATIONAL JOURNAL OF
 ADVANCED RESEARCH (IJAR)**

Article DOI: 10.21474/IJAR01/ 4116
 DOI URL: <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/ 4116>



RESEARCH ARTICLE

SIGNIFIANCE DES ESPACES LECLÉZIENS

Jean Florent Romaric Gnayoro.
 Université Peleforo Gon Coulibaly.

Manuscript Info

Manuscript History

Received: 05 March 2017
 Final Accepted: 06 April 2017
 Published: May 2017

Key words:-

Le Clézio, signification, space, Africa, desert, nature.

Abstract

In the works of Le Clézio, space has attached itself to particular meanings, in a syntactic dimension, in relation to the characters. Beyond a simple representation, it was also the convocation by the author of the cognitive strategies, to the point of favoring the orientation of the actants during their mobility. Spaces of Le Clézio have also given the opportunity to trace the furrows of a reflection on their influences on subjects, in the manner of a naturalism that has imposed itself on the character. Starting from this, the mark of recognition of the spaces through the characters who evolved there. Thus, Africa, the desert and nature have determined a trajectory for the characters who, by successfully integrating themselves, have thus contributed to their own accomplishment.

Copy Right, IJAR, 2016,. All rights reserved.

Introduction:-

L'évocation des personnages lecléziens a pour vocation, non pas seulement une meilleure connaissance de ceux-ci, mais celle également des lieux où ils évoluent. Dès cet instant, les narrateurs chez Le Clézio, en décidant de présenter des personnages, les campent dans des espaces à leur ressemblance ; ce qui contribue à leur donner une signification contextuelle. Les narrateurs évoquent, de ce fait, des signifiants qui laissent transparaître des espaces qui apaisent, qui soulagent ou encore « par (...) [leur] simple existence quelque part en (...) [leur] lieu, effrayant les uns, rassurant les autres ». ¹C'est ainsi qu'à l'aide de signifiants dépréciatifs ou appréciatifs, les narrateurs lecléziens en viennent à faire l'apologie ou la dénonciation de certains espaces dans les œuvres.

En l'occurrence, la spatialisation qui influence ces dernières, donne à voir, une adéquation entre les personnages, leurs perceptions et leurs espaces. Ces espaces, pour ainsi dire, contribuent à l'élaboration de l'écriture leclézienne comme le dirait Stendhal, à l'exemple d'un miroir que l'on promène le long du chemin. Toutefois, de quelle manière ces formes de perception influent-elles sur le sens que leur attribuent les actants et par ricochet l'auteur ? Quels sont les tenants et les aboutissants sous-tendus par les espaces évoqués ? Quelles sont les significances singulières qui se dégagent d'une confrontation entre les signifiants spatiaux et l'impression du réel qui en découle ?

En nous appuyant sur la sémantique structurale, la psychanalyse et la philosophie de la perception, la réflexion engagera des précisions sur la diversité de ces espaces lecléziens qui relèvent pour leur part, d'une approche représentative. Tout compte fait, la charge émotionnelle qui débouche sur la signification de l'espace dans l'œuvre

¹ Jean Bazin, « Des clous dans la Joconde », « Des clous dans la Joconde », *Détours de l'objet*, Fr. Chaumon (dir), Paris, Montréal, L'Harmattan, Collection Pratique de la folie, 1996, p. 124.

leclézienne, renverra aux facultés mentales, comme on pourrait le voir à travers les stratégies cognitives. Il sera également question d'appréhender la signification des espaces lecléziens à partir des rapports privilégiés entretenus avec les personnages.

Les stratégies cognitives de représentation de l'espace:-

Avoir ici recours à une représentation littéraire de l'espace, pose la condition de sa signification en tant qu'être de mot, à partir de laquelle va se dégager la signification de l'œuvre leclézienne. Yves Thierry soutient, notamment, que la signification est en rapport avec la pensée qui trouve le moyen de s'exprimer par le langage. Ainsi, il en vient à la conception

[qu'] une signification n'est pas " quelque chose " qu'on signifie ou comprend, tel mode de référence ou de représentation d'une idée ; il faut plutôt la concevoir comme un dynamisme, mettant en jeu la réalité externe et l'activité de penser, les entretenant par une mise en situation pratique plus que par des références déjà données.²

L'acte de faire intervenir dans le langage leclézien des signifiants spatiaux, plus encore, favorise leur propension linguistique et littéraire ; ce qui les destine à signifier dans la chaîne parlée selon un ordre établi par la culture productrice de sens qui leur est référentiellement sous-jacente. Dans le même élan, on comprend avec Yves Thierry qu'« un acte de langage engendre une signification. La signification apparaît justement comme ce qui est produit par cet engendrement ».³ Force est alors de constater que cette signification des espaces lecléziens s'installe à partir d'un choix adopté devant plusieurs possibilités, et auxquels s'ajoutent peu ou prou des valeurs sémantiques, à l'aide d'un jeu de langage qui ressort intégralement, à travers leurs dispositions syntagmatiques. Il découle en outre, avec la philosophie de la perception, les stratégies cognitives, faisant ainsi référence à Alain Berthoz. Cela dit, l'aspect signifiant procède de l'efficacité d'un dispositif, où l'accent est mis - au regard des œuvres lecléziennes - sur les capacités cérébrales qui interviennent dans la mémoire spatiale. Au reste, tel que l'indique Berthoz, « (...) les représentations internes de l'espace sont donc utilisées par la mémoire, et la récupération des données stockées dans les palais mentaux s'effectue grâce à une véritable navigation mentale ».⁴ À ce titre, il évoque quelques procédés mémoriels pour se repérer dans l'espace et qu'il dénomme stratégies cognitives. Il en dénombre notamment trois :

La première de ces stratégies cognitives peut être appelée *la stratégie de route*. Elle consiste à se souvenir des mouvements, des tournants, des translations que nous avons effectués et à les associer à des repères visuels que nous avons remarqués.⁵

On retrouve cette *stratégie de route* dans les œuvres de Le Clézio où des personnages usent de leur mémoire spatiale pour se repérer. Dans leur marche, loin de leur habitation, ils réussissent à retrouver leur chemin sans se perdre. En effet, c'est avant tout un cheminement à faire pour accéder à certains espaces qui sont plutôt retirés. De cette sorte, dans *Le Chercheur d'or*, Alexis raconte qu'il revient « d'une longue errance avec Denis dans les bois, du côté des gorges ».⁶ À ce niveau, on pourrait évoquer Ruth Amar pour qui « le réseau d'image qui accompagne les chemins est varié ».⁷ Voilà pourquoi on part dans *Désert* « du petit sentier que Lalla « ne connaît pas » qui apparaît subitement, en passant par les traces à peine perceptibles dans les vagues de sable ».⁸ Ici, la nécessité d'être attentif au cheminement pour éviter de s'égarer, touche à cette possibilité qu'a Lalla de regarder en arrière de temps en temps, « créant un abrupt détournement, et jusqu'aux boyaux inondés de lumière d'où l'on perçoit la grande pleine déserte, les torrents asséchés et l'horizon ».⁹

En ce qui concerne la seconde stratégie évoquée par Berthoz, elle intervient dans le cadre de longues distances. Cette « (...) deuxième stratégie cognitive pour se rappeler un trajet a été appelée par les psychologues qui l'ont étudiée « stratégie de survol ». Elle consiste à évoquer une carte de l'environnement vue de dessus et à suivre notre

² Yves Thierry, *Sens et langage*, Bruxelles, Editions OUSIA, 1983, p. 101.

³ Yves Thierry, *Sens et langage*, Op. cit., p. 60.

⁴ Alain Berthoz, « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Philosophie de la perception, Phénoménologie, grammaire et sciences cognitives*, Jacques Bouveresse, Jean-Jacques Rosat (dir), Paris, Odile Jacob, 2003, p. 102.

⁵ *Idem*, p. 102.

⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Op. cit., p. 46.

⁷ Ruth Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004, p. 14.

⁸ *Idem*, p. 14.

⁹ *Ibidem*, p. 14.

trajet sur cette « carte mentale »¹⁰. À ce propos, *La Quarantaine* donne un exemple où l'île Plate est présentée par des cartes incorporées dans le livre. À partir de ces cartes, Le Clézio expose l'île Plate dans toute sa grandeur, mais à une échelle réduite. On pourrait estimer qu'il agit de la sorte pour nous entraîner, « (...) à l'inverse de la plupart des autres approches littéraires de l'espace, [...] [vers une inclination] (...) en faveur d'une démarche géocentrée, qui place le lieu au centre des débats».¹¹

On retrouve également chez Le Clézio, en dernier lieu, la troisième stratégie cognitive dont parle Berthoz et qui est en rapport avec une certaine situation où « (...) lorsque, par exemple, nous essayons de nous rappeler où est le bureau d'un de nos collègues dans un bâtiment. Dans ce cas, le cerveau construit une image d'une maquette du bâtiment ».¹² En guise d'illustration, dans *Le Chercheur d'or*, Alexis évoque une lettre où est mentionné le plan d'une carte au trésor. C'est que les indications exposées de la sorte contribuent à faciliter sa recherche du trésor du Corsaire inconnu, en pleine nature, sur l'île Rodrigues. Voici pour l'occasion un aperçu de ce que révèle la lettre de Nageon de Lestang qu'il s'est approprié et où il est indiqué « Pour une première marque, prenez une pierre de pgt. En prendre la 2° V, là faire Sud Nord, (...) Et de la source Est faire un angle comme un organeau¹³. La marque sur la plage de la source».¹⁴

Qui plus est, Berthoz fait appel à Poincaré qui estime que « localiser un point dans l'espace, c'est simplement se représenter le mouvement qu'il faut faire pour l'atteindre ».¹⁵ Il est également fait cas d'une disposition qu'a le cerveau pour enregistrer des informations susceptibles de produire une carte mentale comme le présente la deuxième stratégie cognitive déjà évoquée par Berthoz. Ainsi, avec lui, il est loisible de convenir qu'« On peut imaginer que le sujet possède une carte mentale comme une carte de géographie et que lors de la locomotion le cerveau procède à une réactualisation de la position du corps sur cette carte ».¹⁶ Avec Le Clézio, comme l'indique notamment Marina Salles, les personnages eux-mêmes se souviennent et participent ainsi à la narration, lorsqu'ils utilisent leur mémoire spatiale. Salles indique alors que « le plaisir s'accroît d'un environnement naturel et les éléments du paysage ou du décor contribuent à fixer de tel moment dans « la mémoire » poétique des héros ».¹⁷ Tout compte fait, à travers les espaces décrits dans l'œuvre leclézienne se dévoile un œil (organe sensoriel de perception), suppléé par un œil pris dans une perspective affectiviste. Il y a, en effet, une charge émotionnelle intense qui ajoute à la vue ce qu'elle perçoit immédiatement. Il s'agit des affects qui s'associent au sens que laissent entendre l'espace à partir de sa modélisation pouvant être soit dysphorique, soit euphorique, tels qu'on peut par exemple, les percevoir dans l'évocation faite du désert par Le Clézio.

La signifiante du désert:-

Il n'y a pour Le Clézio, à l'en croire, pas d'endroits désagréables, pour quiconque cultive la vertu d'apprécier le lieu où il se trouve, quel qu'il soit. La difficulté de l'expérience du désert serait même une opportunité. Cependant, le détachement visible à travers l'errance en plein désert, ne se présente pas toujours sous un jour des plus heureux, surtout quand le soleil darde de ses rayons dans le ciel, au point d'être qualifié de terrible dans *Le Livre des Fuites*. On a également le récit de l'abandon du disciple de Hiuen-Tsang, pour la même cause d'aridité et particulièrement d'hostilité du désert, où s'effectuait leur errance initiatique. Il en va pareil, dans *Désert*, lors de l'errance forcée de Ma El Aïnine et de son peuple pour échapper aux troupes françaises, dans le lieu de désolation où ils se retrouvèrent. Cette expérience de la chaleur étouffante est également vécue par Lalla en plein désert, lorsqu'elle fut confrontée alors à sa sécheresse. Cela étant, devant une telle situation, on découvre le besoin d'une confrontation ultime avec le désert, en particulier, qui met à l'épreuve (Roux, 1999), afin de faire valoir les capacités physiques et morales.

Pourtant, elle abandonnera sa célébrité de même que sa richesse acquise en France, pour retourner dans le désert de son enfance, où elle vivait heureuse et en contact harmonieux, au point où ce lieu spécial devient inévitablement, un

¹⁰ Alain Berthoz, « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Loc. cit.*, p. 102.

¹¹ Bertrand Westphal, *Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de minuit, « Paradoxe », 2007, p. 85.

¹² Alain Berthoz, « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Loc. cit.*, p. 103.

¹³ Le dessin de l'organeau dans ce livre est un triangle équilatéral qui intègre un autre isocèle dont un des côtés se confond avec le premier triangle.

¹⁴ Jean-Marie Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, Folio, 1985, p. 203.

¹⁵ Henri Poincaré, *La valeur de la science* (1905), Paris, Flammarion, 1970, cité par Alain Berthoz, « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Loc. cit.*, p. 103.

¹⁶ Alain Berthoz, « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Loc. cit.*, p. 107.

¹⁷ Marina Salles, *Le Clézio : Peintre de la vie moderne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 272.

lieu propice et propre à ce sujet déterminé (Barthes, 1985). *Désert* présentera tous les détails de ce bonheur simple et élémentaire (Amar, 2004). On peut imaginer, notamment dans ce cas de littérature particulière, que Lalla pose plusieurs saisies envisageables pour le désert : celles-ci correspondent non pas à plusieurs représentations matérielles d'une même réception du lieu (Molinié, 1993), mais à diverses raisons. En effet, Le Clézio, en collaboration avec son épouse Jémia, tentera dans *Gens des nuages*, d'explicitier les raisons qui le conduisirent à la publication de son roman, *Désert*. Ce faisant, en tant qu'œuvre imaginaire, elle devait lui donner une idée fictive du pays d'enfance de Jémia. En outre, ce n'est qu'une fois arrivé au pays des Hommes Bleus que Jémia, leur descendante, pourra enfin se retrouver dans l'ambiance réelle du désert.

Même si dans le récit romancé, on a de prime abord chez Le Clézio, l'impression que le soleil ardent ne permet pas d'avoir la présence d'une végétation, il faut se méfier des conclusions hâtives. Une raison à tout le moins évidente, est qu'en tant que texte littéraire, *Désert* assume ses logiques de l'aléatoire, de la « différence » et de l'esthétique (Viala, 1993). Les conditions de vie hostiles du désert entraînent à regarder les choses de plus près et dans leurs détails. Toujours est-il qu'il sera par finir, synonyme de vie, même à l'échelle la plus primitive. Son dénuement apparent recouvrira une certaine richesse végétale. À travers cette présentation, il se conçoit que le désert porte à sa surface une étincelle de vie qui est également celle des végétaux (Roux, 1999), aussi rares soient-ils. Cela témoigne qu'il y a un embryon de vie, la terre qui génère la vie.

C'est une illusion pour le lecteur habitué à croire qu'il ne se présente que sous un aspect de vacuité. Dès lors, il devient un lieu pour la croissance de quelques jeunes pousses qui réussissent à devenir en dépit des conditions hostiles, des arbres gigantesques (Roux, 1999), à l'exemple du figuier à proximité duquel, Lalla aussi tenace que courageuse, donnera naissance toute seule, à sa fille, de même que sa mère avant elle (Amar, 2004). De ce fait, cet enfantement pourra encore représenter, sinon symboliser la symbiose de l'Homme avec le désert, la symbiose qui serait à la source d'un bonheur retrouvé. L'écriture de signifiants particulièrement choisis, permet en l'occurrence, à Le Clézio de présenter les sentiments qui animent ses personnages face à des espaces de leur quotidien ou de leur découverte, lorsqu'il donne en particulier, entre autres, lieu à une réflexion sur l'Afrique.

La signifiante de l'espace africain:-

À ce propos, les constructions de décors spatiaux sont variées chez Le Clézio, même si préférentiellement ici nous ne portons l'observation exclusive que sur l'Afrique. Sont donc à foison notamment, dans le cadre moteur de la création littéraire leclézienne, des signifiants tels que « l'île Rodrigues » dans *Le Chercheur d'or* et dans *Voyage à Rodrigue* ; l'île Plate dans *La Quarantaine* ; le sable, la dune dans *Désert* ; l'aéroport, les rues et les bidonvilles dans *Le Livre des fuites* ; l'Afrique dans *L'Africain* ; le Mexique dans *Le Rêve Mexicain*, dans *La fête chantée* et dans *Ourania* ; Paris et Londres dans *Ritournelle de la faim*. Ces repères et décors tout à la fois, font cas d'espaces, soient élogieux, soient dénoncés et sont bien de signifiants, mis au premier plan dans les œuvres leclésiennes. À ce titre, l'Afrique, le Mexique, l'île Maurice, l'Europe sont autant de pôles géographiques qui chez l'auteur sont exposés sur la scène romanesque. Ils sont des points localisables qui génèrent un effet de vraisemblance en tant que centres des actions.

L'Africain est à ce titre, le récit autobiographique, dans lequel Jean-Marie Gustave Le Clézio relate l'histoire de son enfance et de la rencontre avec son père qui exerce comme médecin, au Nigéria. En effet, cette manière d'être avec soi-même de l'auteur, est une intimité qu'il est impressionnant de partager (Lejeune, 2005). C'est comme si l'enfant qu'il était, plongeait dans un lointain souvenir, mais qui ne lui appartenait plus complètement (Cortanze (de), 1999). En parlant de la sorte du père, tout en étant déjà adulte à travers ce récit d'enfance, il dévoile pour ainsi dire, une identification imaginaire qui détermine la structure de son Moi. Au stade du miroir en effet, le Moi se forme par l'image de l'autre, le Moi est une concentration d'images renvoyées par l'autre (Cros, 2003).

À partir de cette ipséité en rapport avec la figure paternelle, ses visions de l'Afrique la constituent moins comme espace réel que comme utopie, lieu magique des paradis de l'enfance (Borgomano, 2011). Voyage de l'enfant et voyage de l'imaginaire s'imbriquent donc dans un mélange exaltant de trouble qui nourrit et alimente la curiosité de Jean-Marie Gustave Le Clézio, avant qu'il ne fasse la rencontre de son père. Alors, il faut bien se rendre à cette constatation : son trouble veut dire aussi hésitation, oscillation, sur fond d'émotions exacerbées (Quillier, 2003). Justement, au bout du voyage, deux chocs attendent l'enfant : c'est le premier contact avec un père qu'il n'a jamais vu ; c'est le premier contact avec une terre inconnue, l'Afrique, appelée provisoirement cet été 1948 : le Nigéria. (Cortanze (de), 1999).

En effet, c'est très tôt qu'il fut privé de la présence paternelle, en raison de la deuxième guerre mondiale. Par ailleurs, cette autobiographie qui retrace une partie de son enfance au Nigéria, à l'âge de 8 ans, lui permet de décrire les mœurs africaines et de porter un regard sur la colonisation qui prévalait et avait cours, dont le père aura à dénoncer les abus. Par ce voyage et cette rencontre avec l'Afrique, il parvient ainsi à renouer avec les liens paternels, au point de réhabiliter l'image du père dans son estime. Il pense de ce fait, à sa jeunesse, à cet idéal de médecin au service des pauvres, à l'indignation qui était la sienne devant l'égoïsme, devant l'idée trop répandue de la fatalité de la souffrance, devant l'indifférence des nantis aveugles aux injustices (Cortanze (de), 1999). Cette prise de position s'adresse par extension, aux Européens qui oublient que l'origine de l'humanité est en Afrique, intervient de ce fait, comme une foi inébranlable dans la renaissance de cette civilisation.

L'engagement pour l'Autre, constitue désormais, le nouveau motif et le modèle de légitimation pour l'écriture chez Le Clézio (Alsahoui, 2011). *L'Africain* écrit treize ans d'intervalle après, est la version autobiographique du roman *Onitsha*. Cela s'écrit non comme une copie brute de la réalité, mais comme une réinvention de celle-ci. Le Clézio nous dévoile ainsi des histoires qui se sont réellement passées et nous convie à prendre note de ce dévoilement pour dépasser à l'avenir la situation initiale (Alsahoui, 2011). Il s'agit aussi en fait, d'un processus d'imagination et d'un transport psychique, à travers un évident effort de remémoration des choses du passé, en étroit rapport avec l'ailleurs géographique et l'ailleurs historique (Kouakou, 2011). L'Afrique sera ainsi cet espace que l'auteur tentera d'extraire de sa mémoire, pour la transporter grâce à sa plume légère, sur des scènes romanesque et mémorielle. À partir de ce moment l'auteur exprime son besoin de se dire, se transfigurant par moment, en « poète » à part entière, de sa propre histoire qui ne cessera de se produire, selon la manifestation de son je(u) d'écriture. À y regarder d'un peu près, l'espace naturel sera beaucoup plus fréquemment évoqué par l'auteur.

La signifiante de l'espace naturel:-

Lorsque la nature est convoquée par Le Clézio, elle se présente en tant qu'une réalité relevant de l'originel, du primordial, s'entend, n'ayant donc rien à voir avec ce qui ressortit de l'artificiel. Parler ainsi de la nature dans une approche destinée à l'étude des textes littéraires lecléziens, c'est également inviter le domaine géographique en tant que sujet d'étude. Cette conception de l'espace littéraire trouve notamment ancrage dans les travaux de Bertrand Westphal sur la question. Pour lui, « La géocritique, contrairement à d'autres approches de l'espace en littérature telle que l'imagologie par exemple, vise à connecter plusieurs regards tournés vers un même lieu »¹⁸. Il conçoit, de ce fait, la géocritique comme une étude critique permettant de traiter de l'espace à partir du regard qui en est fait dans le texte.

Justement, à propos de la volonté d'observation, chez Le Clézio, à cet instant du récit où le personnage n'a pas encore rencontré l'ailleurs désiré, il s'agit toujours, en effet, d'une représentation mentale simplement qui ne deviendra concrète que dans l'épreuve vivante de cet ailleurs ou de cet archaïque (Kouakou, 2011). Cette nature archaïque, sinon primordiale sera préférentiellement, un sujet récurrent qu'abordera Le Clézio dans la plupart de ses récits. Du début à la fin du roman, le paysage se construit, se raffine, s'impose et finit par occuper tout le devant de la scène, à tel point que certains critiques en parlent comme d'un « personnage » (Bouvet, 2009), au point qu'on a avec Le Clézio la présence d'une certaine poésie (Cavallero, 2009), à tout le moins, de la nature qui semble également, subsumer ses œuvres. À partir de là, on retrouve cette prégnance de la nature chez Le Clézio, quand bien même qu'il paraît improbable qu'il ait réellement visité tous les paysages qu'il décrit. Tout au moins, on estime que l'auteur ait pu faire certaines adaptations à partir de paysages réels. Ainsi, on ne peut attribuer à la nature que l'écrivain évoque de la sorte le caractère de vérité par excellence (Chareyre-Méjan, 1998).

Même s'il s'inspire d'une certaine réalité, la nature qu'il présente n'en demeure pas moins fictionnelle. Cette création attestant de la qualité de son auteur, contribue à la valeur de l'œuvre produite à partir d'une recherche nécessairement singulière (Heinich, 2000), tout en passant par une référence subjective à la vie réelle. Mais, le critère d'une image de la nature, où s'évanouit plus ou moins la subjectivité, s'adopte bien souvent, même s'il s'agit d'une tout autre démarche que la démarche scientifique (Chartier, 2003). Cependant, l'artiste qu'il est, quand il entreprend cet exercice de représentation du réel naturel, n'hésite pas à accorder une certaine volonté intrinsèque à ce dernier qui lui « parle ». Néanmoins, chez Le Clézio, on a la perception d'une nature qu'on pourrait qualifier d'authentique, par le fait même que l'auteur tend à la mettre en scène, sans que le lecteur ne fasse de différence avec

¹⁸ Bertrand Westphal, « Préface », *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Bertrand Westphal (dir), Limoge, Presse Universitaire de Limoge, 2001, p. 8.

son pendant ou modèle réel. Toutefois, dans la mesure où cette nature n'est pas disposée de n'importe quelle façon, elle relève également chez lui, de l'art (Bazin, 1996).

À ce titre, Le Clézio en vient à parler de la nature, de manière à la rendre poétique et si possible semblable au réel. Mais cette tâche relève d'une certaine illusion même si la nature qu'il présente arrive à être authentifiée par le lecteur (Chareyre-Méjan, 1998). En fait, une subtile sensibilité s'expose à travers une nature poétique qui s'ouvre sur un monde réel, quand bien même imaginaire. Bien entendu, le message que laisse comprendre Le Clézio, est que la plupart des hommes oublient qu'ils sont contenus dans la nature et en même temps, leurs actions fastes ou néfastes sur elle, se répercutent également sur eux (Roux, 1999). Mais aussitôt, on observe entre eux une relation vectorielle inversée, car il y a une réciprocité des affects. La nature, dès lors, en acquérant des traits anthropomorphes, ouvre sur une analyse structurale où il s'agit de s'efforcer jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un « être », mais comme un « participant » (Barthes, 1985). Dans un monde leclézien, particulièrement poétique, la nature acquiert, de ce fait, en plus de son intervention, bien souvent une volonté intrinsèque, pour s'exprimer à son tour, tel un personnage atypique participant ainsi, à la construction du type et de l'organisation de la mise en scène des récits.

Conclusion:-

La signification des espaces lecléziens se constitue par une sorte d'exposition intimiste de la pensée auctoriale, par l'entremise de la représentation qui en est faite. Encore que l'auteur a éventuellement recours aux considérations qu'offrent les stratégies cognitives, pour la trame de ses diégèses. Par ailleurs, à l'intention des lecteurs, il y a également lieu, de déceler les ressemblances et les divergences d'avec le référent qu'on pourrait encore rencontrer dans la vie réelle. De plus, avec cet apport référentiel, se dégage une signification des espaces lecléziens considérés comme la résultante d'une vue de l'esprit de l'auteur et des personnages qui leur attribue des valeurs. Ainsi, l'espace a (forcément), une incidence sur les sentiments, les états d'âme et les actions de ceux-ci. Une telle approche consiste, bien entendu, à confronter le réel à sa description dans l'œuvre littéraire.

À ce titre, l'efficacité réaliste d'un tel dispositif qui se dessine va justement, dans le sens de François Clémentz, pour qui l'esprit perçoit directement « les qualités phénoménales [qui] sont les propriétés observables des choses « telles qu'elles nous apparaissent » »¹⁹. Abonder dans ce sens, c'est également opter pour la relativité à propos de l'évocation de l'espace, par exemple, chez maints personnages lecléziens, lorsqu'on sait pertinemment qu'ils ne manquent pas en retour, de s'épancher sur leur entour. À partir de différents cas de figure, l'espace est notamment perçu dans toute l'effervescence de la pensée leclézienne, comme euphorique en ce qui concerne la nature ou dysphorique, pour ce qui est de son opposé. Cela dit, les espaces lecléziens ne se confectionnent-ils pas, jusqu'aux moyens d'expression de l'auteur, à travers des particularités recherchées, au point qu'ils en arrivent à se démarquer les uns des autres, du fait des propriétés que leur rattache semble-t-il, nécessairement l'écrivain ?

Bibliographie:-

1. ALSAHOUI M., (2011), « Engagement et identité narrative dans *Onitsha* et *Révolutions* », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio*, 3-4, *Migration et métissages*, I. Roussel-Gillet et Br. Thibault (dir), Paris, Complicités, pp. 107-120 ;
2. AMAR R., (2004), *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Publisud.
3. BARTHES R., (1985), *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil.
4. BAZIN J., (1996), « Des clous dans la Joconde », *Détours de l'objet*, Fr. Chaumon (dir), Paris,
5. BERTHOZ A., (2003), « Stratégie cognitives et mémoire spatiale », *Philosophie de la perception, Phénoménologie, grammaire et sciences cognitives*, Jacques Bouveresse, Jean-Jacques Rosat (dir), Paris, Odile Jacob.
6. BORGOMANO M., (2011), « Onitsha ou l'Afrique perdue », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio*, 3-4, *Migration et métissages*, I. Roussel-Gillet et Br. Thibault (dir), Paris, Complicités, pp. 95-105. ;
7. BOUVET R., (2009), « L'expression de l'immensité et de l'exiguïté du récit : le désert et la mer dans les nouvelles de Le Clézio », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, Contes, Nouvelles et Romances*, numéro 2, Cl. Cavallero et Br. Thibault (dir), Paris, Complicités, pp. 31-45.
8. CAVALLERO Cl., (2009), *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées.
9. CHAREYRE-MÉJAN A., (1998), *Le réel et le fantastique*, Paris, L'Harmattan.

¹⁹ François Clémentz, « Le concept de la propriété phénoménale », *Philosophie de la perception, Phénoménologie, grammaire, et science cognitives*, Jean-Jacques Rosat (dir), Paris, Odile Jacob, 2003, p. 135.

10. CHARTIER E., dit ALAIN, (2003), *Propos sur la nature*, Paris, Gallimard.
11. CLÉMENTZ F., (2003), « Le concept de la propriété phénoménale », *Philosophie de la perception, Phénoménologie, grammaire, et science cognitives*, Jean-Jacques Rosat (dir), Paris, Odile Jacob.
12. CORTANZE G. (de), (1999), *Le Clézio*, Paris, Éditions du Chêne.
13. CROS E., (2003), *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
14. KOUAKOU J.-M., (2011), « Corps et langage de l'ailleurs et de l'archaïque dans *Voyage à Rodrigues* », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, Migrations et métissages*, numéro 3-4, I. Roussel-Gillet et Br. Thibault (dir), Paris, Complicités, pp. 167-182.
15. LE CLÉZIO J.-M.G., (2008), *Ritournelle de la faim*, Paris, Gallimard.
16. LE CLÉZIO J.-M.G., (2006), *Ourania*, Paris, Gallimard, Folio.
17. LE CLÉZIO J.-M.G., (2005), *L'Africain*, Paris, Gallimard, Folio.
18. LE CLÉZIO J. et J.M.G., (1999), *Gens des Nuages*, Paris, Gallimard, Folio.
19. LE CLÉZIO J.-M.G., (1997), *La Fête chantée*, 1997, Paris, Gallimard.
20. LE CLÉZIO J.-M.G., (1995) *La Quarantaine*, Paris, Gallimard.
21. LE CLÉZIO J.-M.G., (1991), *Onitsha*, Paris, Gallimard.
22. LE CLÉZIO J.-M.G., (1988), *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, Collection Essais.
23. LE CLÉZIO J.-M.G., (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, Folio.
24. LE CLÉZIO J.-M.G., (1980), *Désert*, Paris, Gallimard, Folio.
25. LEJEUNE Ph., (2005), *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil.
26. MOLINIÉ G., VIALA A., (1993), *Approche de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.
27. POINCARÉ H. , (1970), *La valeur de la science* (1905), Paris, Flammarion.
28. QUILLIER P., (2003), « Voix des doubles et voix des troubles d'après Fernando Pessoa », *Nouvelles approches de la voix narrative*, M. Marti (dir), Paris, L'Harmattan, pp. 98-117.
29. ROUX M., (1999), *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, L'Harmattan, Ouverture philosophique.
30. SALLES M., (2007), *Le Clézio : Peintre de la vie moderne*, Paris, L'Harmattan.
31. THIERRY Y., (1983), *Sens et langage*, Bruxelles, Editions OUSIA.
32. WESTPHAL B., (2001), « Préface », *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Bertrand Westphal (dir), Limoge, Presse Universitaire de Limoge.
33. WESTPHAL B., (2007), *Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, « Paradoxe ».