



ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Désert, espace poétique des contradictions

Ayşe Eziler Kiran

Université Hacettepe, Ankara, Turquie
aysekiran@yahoo.fr

Reçu le 15-04-2019 / Évalué le 17-09-2019 / Accepté le 01-10-2019

Résumé

Désert de J.M.G. Le Clézio est un récit où deux histoires s'alternent. À peu près cinquante ans distancient les deux histoires. La forme de la pagination des deux histoires est différente. Ce travail a pour objectif d'étudier les deux incipit et les deux excipit de ces histoires du point de vue de l'espace, du temps, des figures, des motifs et des thèmes pour analyser leurs relations. Les espaces représentés dans ces quatre paragraphes seront d'abord analysés du point de vue de la sémiotique littéraire, de la sémantique, de la stylistique, pour être ensuite mis en relation avec l'étude du temps, de l'espace où les acteurs et les événements s'enchaînent au niveau narratif. À la suite de la colonisation du Maroc par les français les deux héros sont arrachés de leur terre natale, de leur famille et de leur culture. Tandis que le premier récit raconte les douleurs de la colonisation qui se concrétisent au début du vingtième siècle dans le Sahara, le deuxième relate la transformation du même peuple à travers les héros dans les années cinquante. Alors que le héros du premier récit, après avoir vécu les cruautés de la guerre de colonisation, acquière son identité indépendante disparaît dans les profondeurs du désert, l'héroïne indépendante du deuxième récit, pleine d'espoir, quitte la France pour retourner à son misérable quartier qui se trouve aux confins du désert. Le désert, l'espace des guerres, de la déception, de la défaite, de l'espoir, du bonheur, des rêves permet aux héros de retrouver leur propre identité.

Mots-clés : incipit, excipit, figure, motif, paratopie

Çelişkilerin yazınsal uzamı olarak Çöl

Özet

J.M.G. Le Clézio'nun Çöl başlıklı romanında aralarında hemen hemen elli yıl bulun iki ayrı öykü almaşık olarak anlatılmaktadır. Öykülerin sayfa düzeni farklıdır. Bu çalışmanın amacı iki öykünün ilk ve son paragraflarını uzam, zaman, beti (figür), motif ve izlek açısından inceleyip aralarındaki bağlantıyı çözümlemektir. Bu dört paragrafta yeniden sunulan uzam önce yazınsal göstergebilim, anlambilim, biçembilim açısından incelenecek, sonra kahramanların ve olayların yer aldığı anlatısal düzlem zaman ve uzam incelemesiyle ilişkilendirilecektir. Fransızların Fas'ı sömürgeleştirilmesiyle, iki kahraman doğdukları yaşadıkları topraklardan, ailelerinden

ve kültürlerinden koparılırlar. Birinci anlatı yirminci yüzyılın başında Sahra'da somutlaşan sömürgeleştirmenin acılarını anlatırken ikincisi ellili yıllarda aynı halkın dönüşümünü kahramanlar aracılığıyla aktarmaktadır. Birinci anlatının genç erkek kahramanı sömürgeleştirmeye karşı yapılan savaşın tüm acılarını yaşayıp kendi bağımsız kimliğini bulup, çölün sonsuzluğunda kaybolup giderken, ikinci öykünün bağımsız, umut dolu genç kadın kahramanı Fransa'yı terk ederek çölün sınırlarındaki fakir geçekundu mahallesine döner. Savaşın, düş kırıklığının, yenilginin, umudun, mutluluğun, düşlerin uzamı çöl kahramanlara kendi kimliklerini bulma olanağını verir.

Anahtar Sözcükler: giriş tümceleri, sonuç tümceleri, beti (figür), ara yer (çevre yer)

Desert, poetic space of contradictions

Abstract

In J.M.G. Le Clézio's novel *Desert (Désert)*, two alternating stories the events in which occurred about fifty years after one another are described. The arrangements of the page layouts are different in two stories. Lalla's story is in the conventional page layout while the pages on the story of the Blue Men covers two-thirds of the page. The article aims to study the first and last paragraphs of the stories in terms of space, time, figure, motif and theme, and analyze the relations between them. Therefore, the spaces in these four paragraphs will first be examined in terms of literary semiotics, semantics, stylistics and then in the spatial context where the actors and events are included at the narrative level. Both main characters of these stories were separated from their lands, families and their culture due to the colonization of Morocco by the French. The first story addresses the pain of the transition into colonization period in Sahara at the beginning of the 20th century while the second one tells the transformation of the society after the colonial period in 1950's through the characters. The young protagonists of both stories live these transition periods with their own experiences. In the first story, after experiencing the catastrophe caused by a brutal war, the male character becomes free but gets lost and disappointed in the depths of the desert whereas the free female character of the second story prefers, with hope, to return from France to the desert and her poor neighborhood. Although there is not continuity between the stories in narrative terms, there are similarities in terms of the themes /solitude/, /poverty/, /return/, and /freedom/. Desert is the space of war, disappointment, defeat, hope, happiness, dreams, and most importantly, of finding its own identity. Desert is a promising space for young people with all its beauty, culture and danger, although colonization causes Morocco, Moroccans and the desert to lose many things.

Keywords : introduction (incipit), conclusion (excipit) character, motif, paratopic space

Introduction

Le récit *Désert* de J.M.G. Le Clézio contient deux histoires qui s'alternent. À peu près cinquante ans séparent les deux histoires qui ont presque le même espace, le

désert et les figures de « rêve », « lumière », « sable », « dune », « manteau » ; les mêmes thèmes¹ de /retour/, de /déception/, de /déplacement/, d'appartenance/... Du point de vue de la forme, l'alternance de mise en page paraît très significative. Alors que l'histoire des hommes bleus (Histoire 1²) occupe les deux tiers d'une page (7-73, 222-255, 358-385, 397-407, 424-39) celle de Lalla (Histoire 2³) suit une pagination traditionnelle (75-221, 255-357, 386-396, 408-423).

Notre travail va constituer en l'étude des deux incipits et des deux excipits. On définit l'incipit comme « la première phrase, ou les premières lignes d'un roman » (Villani, 2004 : 56 et 236) et respectivement, l'excipit comme la dernière phrase ou les dernières lignes d'un roman⁴. Il est fréquent que l'incipit et l'excipit soient en écho et/ou en opposition. Afin de respecter la cohérence du travail, les premiers et les derniers paragraphes de chaque histoire sont considérés comme incipit et excipit.

Les espaces représentés dans ces quatre paragraphes seront d'abord analysés du point de vue de la sémiotique littéraire, de la sémantique, de la stylistique, pour être ensuite mis en relation avec l'étude de l'espace où les acteurs et les événements s'enchaînent au niveau narratif⁵.

	Incipits	Excipits
H1	<p>« <i>Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910</i></p> <p>« Ils sont apparus, comme dans un <i>rêve</i>, au sommet de la <i>dune</i>, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de caravane, il y avait des hommes, enveloppés dans leurs <i>manteaux</i> de laine, leurs visages masqués par le voile <i>bleu</i>. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche. C'étaient des silhouettes alourdies, encombrées par les lourds <i>manteaux</i>, et la peau de leurs bras et de leurs fronts semblaient encore plus sombre dans les voiles d'indigo. » (p. 7)</p>	<p>« Chaque soir leurs lèvres saignantes cherchaient la fraîcheur des puits, la boue saumâtre des rivières alcaline.</p> <p>Puis, la nuit froide les enserrait, brisait leurs membres et leur souffle, mettait un poids sur la nuque. Il n'y avait pas de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la <i>lumière</i>, douce comme les yeux de l'eau.</p> <p>Chaque jour, à la première aube, les hommes libres retournaient vers leur demeure, vers le sud, là où personne d'autre ne savait vivre. Chaque <i>jour</i> avec les mêmes gestes, ils effaçaient les traces de leurs feux, leurs excréments. Tournés vers le désert, ils faisaient leur prière sans paroles. Ils s'en allaient comme dans un <i>rêve</i>, ils disparaissaient. »</p> <p>(p. 439)</p>

	Incipits	Excipits
H2	<p>« Le soleil se lève au-dessus de la terre, les ombres s’allongent sur le sable gris, sur la poussière des chemins. Les <i>dunes</i> sont arrêtées devant la <i>mer</i>. Les petites plantes grasses tremblent dans le vent. Dans le ciel très <i>bleu</i>, froid, il n’y a pas d’<i>oiseau</i>, pas de nuage. Il y a le soleil. Mais la <i>lumière</i> du matin bouge un peu, comme si elle n’était pas tout à fait sûre. » (p. 75)</p>	<p>« Puis elle s’allonge enfin au pied de l’arbre, la tête tout près du tronc si fort ; elle ouvre le <i>manteau</i>, elle prend le bébé dans ses bras et elle l’approche de ses seins gonflés. Quand l’enfant commence à téter, son visage minuscule aux yeux fermés appuyé sur son sein, Lalla cesse de résister à la fatigue. Elle regarde un instant la belle <i>lumière</i> du <i>jour</i> qui commence, et la mer si <i>bleue</i> aux vagues obliques pareilles à des animaux qui courent. Ses yeux se ferment. Elle ne dort pas, mais comme si elle flottait à la surface des eaux. Elle sent contre elle le petit être chaud qui se presse contre sa poitrine, qui veut vivre, qui suce goulûment son lait, ‘Hawa, fille de Hawa’, pense Lalla, une seule fois, parce que cela est drôle, et lui fait du bien, comme un sourire, après tant de souffrance. Puis elle attend, sans impatience, que vienne quelqu’un de la Cité des planches et du papier goudronné, un jeune garçon pêcheur de crabes, une vieille à la chasse au bois mort, ou bien une petite fille qui aime simplement se promener sur les <i>dunes</i> pour regarder les <i>oiseaux</i> de <i>mer</i>. Ici, il finit toujours par venir quelqu’un et l’ombre de figuier est bien douce et fraîche. » (p. 422-423)</p>

Tableau 1

L’espace des incipits et des excipits sera étudié du point de vue de la sémiotique greimassienne qui considère l’espace « comme un objet construit (comportant des éléments discontinus) à partir de l’étendue, envisagée, comme une grandeur pleine remplie [...] (Greimas, Courtés, 1979 : 133). Notons que les éléments essentiels du niveau figuratif (espace, temps et acteur) occupent le premier plan.

Espace et temps

Ni l'espace, ni le temps de la fiction n'existent en eux même, ils sont là pour dire quelque chose. Ils contiennent toutes sortes de décodage concernant les personnages et les évènements (Villani, 2004 : 103). Les figures temporelles et spatiales exprimées par les toponymes (les noms propres des lieux), chronymes (durées dénommées) et la désignation des éléments naturels et géographiques vérifiables contribuent à créer l'effet de réel à partir du monde de la fiction.

L'incipit de H1 est fortement ancré dans un lieu et dans une durée. Ce sont les chronymes et les toponymes qui situent le texte. Il s'agit d'un temps historique (collectif) situable dans une époque donnée » (Villani, 2004 : 111) : « En 1902, la France avait mis en exécution son plan de « colonisation » du Maroc. Depuis 1902, la pénétration économique et militaire européenne s'est intensifiée au point que le sultan Moulay Abd al-Hafid, est contraint de signer en 1912 le traité de protectorat qu'est la Convention de Fès. » Le récit de Le Clézio travaille sur l'observation des hommes du désert qui subissent les conséquences de ce protectorat avec une grande impuissance et une souffrance irrémédiable. Les années 1909-1910, présentées au tout début du récit (H1) expriment donc la période de deux ans précédant la Convention de Fès, l'époque où les hommes du désert, les guerriers de Moulay Hafid ne savaient pas que pendant que leur chef religieux priait et donnait sa bénédiction à ces hommes « les gouvernements de la France et de la Grande Bretagne signaient un accord qui donnait à l'un, un pays nommé Maroc » (p. 380). Ces hommes ne savaient pas non plus qu'au moment de l'Acte d'Algésiras qui mettait fin à la guerre sainte dans le Nord, l'endettement du roi Moulay Hafid était de 206 000 000 franc-or » (p. 380). L'Histoire s'intègre au récit de Le Clézio, sans être le sujet essentiel, ni pour autant se réduire à une toile de fond (Villani, 2004 : 158). L'auteur exprime avec brio la complexité de la colonisation et les peines causées à l'échelle individuelle.

À l'opposé, dans l'excipit ne figure aucun chronyme ou toponyme. Un lecteur qui ne connaît pas le texte ne peut qu'observer la transformation d'état des acteurs et leurs déplacements.

Du point de vue de l'espace, le toponyme Saguiet el Hamra (H1) qui est accolé aux années, désigne une vallée à l'ouest du Sahara occidental. Ce toponyme justifie l'incipit dans lequel le mot « vallée » figure. En outre, les termes « dunes » et « sable » accentuent métonymiquement le titre. Cette histoire se termine deux ans plus tard avec la défaite des hommes du désert. Bien que l'excipit ne contienne aucun toponyme, les figures géographiques comme « sud », « puits », « désert » et « là où personne d'autre ne sait vivre » montrent que les hommes bleus du désert se déplacent toujours dans une partie du même espace, dans le désert.

Dans l'incipit H2 ne figure ni chronyme ni toponyme. Le manque d'ancrage spatio-temporel et l'emploi du présent narratif rendent le paragraphe de l'incipit atemporel. Cet incipit qui est une pause descriptive semble faite par un narrateur omniscient. Il offre un paysage matinal de bord de mer. La figure de « dune » associée au « désert », dans l'incipit de H1 évoque ici le désert qui touche la mer. Cette description euphorique est modalisée une seule fois avec l'adverbe « très » (« très *bleu* »). Or, l'excipit de H2, plus longue que son incipit peint également une matinée au bord de la mer, tout près des dunes. Cette fois-ci le lecteur est à même d'observer le paysage au travers des yeux de l'héroïne, Lalla : l'excipit narre un événement (la suite d'un accouchement) et décrit presque le même paysage matinal de l'incipit (H2) par la focalisation interne de l'acteur : Lalla. Ses jugements euphoriques accentuent sa relation affective avec l'espace : « La belle *lumière* », « la mer si *bleue* », « comme un sourire ».

2. Acteurs (personnages)

Il faut commencer par noter que « historiquement le terme d'acteur s'est progressivement substitué à celui de personnage » (Greimas, Courtés, 1979 : 7). Dans les incipits et les excipits de *Désert* aucun acteur ne parle ; dans l'excipit de la deuxième histoire, l'utilisation de la troisième personne rapporte ce que l'acteur Lalla pense.

À l'incipit de H1 le lecteur distingue objectivement et aphoriquement les hommes, les femmes et les animaux domestiques qui les accompagnent comme un acteur collectif (Greimas, 1973 : 165) « ils ». Sans manifestation d'individualité ou d'identité, ils agissent avec la même motivation. Étant le lieu « des transformations », (Greimas, Courtés, 1979 : 8) tout comme l'acteur individuel, l'acteur collectif se présente à l'excipit (H1) dans un état de déperdition. Cette fois-ci adoptant une vision subjective, le narrateur fait la description et la narration d'un acteur collectif (vraisemblablement le même que l'incipit) toujours avec le pronom « ils » comme un tout mais avec leurs états communs dysphoriques : l'eau qu'ils peuvent trouver est « saumâtre » ; ils doivent effacer les traces de leur feu et enterrer leurs excréments. Ce qui signifie, ils fuient devant l'ennemi. Dans l'incipit de H1 la « liberté » ne figure pas, car probablement le « ils » pense qu'elle leur appartenait naturellement. En revanche, elle apparaît dans l'excipit comme une valeur précieuse : « la liberté, [...] était belle et cruelle comme la *lumière*, douce comme les yeux de l'eau » qu'il faut préserver coûte que coûte. L'incipit et l'excipit de H1 n'individualisent donc pas les acteurs.

« L'individuation d'un acteur est souvent marquée par l'attribution d'un nom propre, [...] l'onomastique » (Greimas, Courtés, 1979 : 7). L'énoncé du nom suffit à établir la présence du personnage. Alors que dans l'incipit de H2 n'apparaît aucun acteur, dans l'excipit Lalla et son nouveau-né Hawa remplissent le paysage matinal. Contrairement à l'incipit et à l'excipit de H1 ainsi qu'à l'incipit de H2, l'excipit de H2 est habité par deux acteurs personnels et féminins. Ces deux prénoms contribuent à les situer dans une culture et probablement à localiser l'histoire dans un espace.

Le premier personnage individuel porte l'onomastique Lalla qui est un prénom arabe dont la signification est « dame » ; celui-ci donne à sa fille le prénom de sa mère : « Hawa, fille de Hawa » (p. 423). Cet onomastique d'origine biblique, adopté par l'hébreu et par l'arabe signifie « source de vie » ; « celle qui donne la vie », « patience » et « attente ». Ces deux patronymes peuvent situer les deux acteurs individuels dans la culture arabe.

3. Espace et sensations

La définition de l'espace de Greimas et de Courtés implique aussi « la participation de tous les sens » [...] (Greimas et Courtés, 1979 : 133) à la saisie et la construction de l'espace : visuel, tactile, olfactif, gustatif, thermique, acoustique... L'incipit et l'excipit de H1, de même que l'incipit de H2 comportant des narrations et des descriptions d'un narrateur omniscient, son regard exprime ce qu'il observe. Alors que l'incipit de H1 décrit un acteur collectif qui vient de loin et qui s'approche de plus en plus vers le narrateur, l'excipit décrit un acteur toujours collectif qui, cette fois, s'éloigne du narrateur ; entre ces deux instances, celui-ci a donc la possibilité d'observer l'acteur de près. Tandis que l'incipit ne visualise que ce que voit objectivement le narrateur (« apparaître », « brume », « *bleu* », « silhouettes ») l'excipit exprime outre les éléments visuels (« *lumière* », « yeux ») (2x), « regarder ») ceux qui sont thermiques (« fraîcheur », « froide »), gustatif (« saumâtre », « alcaline », « douce »), acoustiques (« souffle »), tactile (« poids », « fort », « se presse », « souffrance »). Les sensations de ce deuxième « ils » montrent leur état dysphorique causé par le refus, la défaite et la trahison. Dans les deux paragraphes le regard du narrateur omniscient crée la profondeur de l'espace.

L'incipit de H2 accentue surtout les éléments visuels : « le soleil », « au-dessus », « ombre », « gris », « *bleu* », « *lumière* ». Même si la description paraît aphorique le titre du chapitre annonce l'euphorie : « Le bonheur ». Quant à l'excipit, il reflète la vision de Lalla qui vient d'accoucher. Ses sensations visuelles (« yeux » « regarde », « *lumière* », « regarder », « minuscule », « *bleu* », « obliques »),

tactiles (« fort », « gonflés ») et thermiques (« chaud », « fraîche »), créent une fin de récit euphorique. Une nouvelle vie commence devant Lalla qui est pleine de bonheur et d'espoir. Pour un lecteur attentif, l'incipit de H2 annonce donc l'excipit de la même histoire.

Les comportements des personnages qui utilisent les espaces dans ces excipits se révèlent beaucoup plus informatifs que ceux des incipits. Alors que dans H1 l'acteur collectif s'approche avec des gestes tout à fait communs et habituels, dans l'excipit le même acteur collectif et compact a des gestes très précis et documentés : recherche des « puits », retourner « vers leur demeure, vers le sud », effacer « les traces de leurs feux », de « leurs excréments » et faire « leur prière ».

4. Espace et style des incipits et des excipits

Le style des incipits et des excipits est à la fois très dépouillé et très poétique. Alors que le premier verbe de l'incipit de H1 est « apparaître », le dernier verbe de l'excipit est « disparaître ». Cette antonymie grammaticale (paraître/disparaître) est accompagnée d'une comparaison commune : « comme dans un *rêve* ». Les verbes et la comparaison ouvrent H1 et la ferment. Dans l'excipit (H1), bien qu'il soit utilisé dans le sens de « sans limite », le mot « fin » figure et suggère la fin du récit. L'utilisation des verbes comme « retourner » et « s'en aller » confirme également la fin de cette histoire (H1).

Dans l'incipit et l'excipit de H2, l'utilisation de « très *bleu* » pour le ciel, et « si *bleu* » pour la couleur soutenue de la mer établit un parallèle⁶.

La dernière phrase de l'incipit qui commence par le « mais » annonce implicitement une hésitation : « Mais la *lumière* du matin bouge un peu, comme si elle n'était pas tout à fait sûr » (p. 75). L'incipit et l'excipit de H2 décrivent tous deux le commencement d'un jour heureux, même si pour l'incipit il n'apparaît pas explicitement la raison de cette euphorie. Pour l'excipit c'est bien le /retour/ et la naissance d'une petite fille qui donnent l'explication de ce bonheur et qui rendent heureuse Lalla. C'est le commencement d'un jour et d'une vie à deux. Dans l'excipit cet espace devient un reflet exact de l'état d'âme de Lalla. Il n'est donc pas donné comme un simple décor (Issacharoff, 1976 : 75 ; Prince, 1968 : 96).

Dans tous les incipits et excipits le lecteur sent le désir du narrateur de créer une beauté textuelle, malgré la pauvreté, la déchéance et la solitude de ses différents acteurs. L'espace a donc des relations importantes avec la construction de l'acteur, avec la voix et le point de vue narratif et surtout avec l'histoire racontée par la fiction.

5. Figures et motifs de l'espace

Après avoir brièvement dégagé les éléments spatiaux des incipits et des excipits du récit, c'est le niveau figuratif qui sera le sujet de ce travail. Le figuratif est défini comme « tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde naturel. » (Courtés, 1986 : 18) Le figuratif se présente donc comme des éléments reconnaissables dans le monde extérieur et concret. Dans le contenu d'un texte le lecteur peut le voir se manifester dans le monde naturel au travers des cinq sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher). Parmi plusieurs figures dans l'incipit et l'excipit des deux histoires on remarque les figures communes : « *rêve* » (incipit et excipit H1), « *manteau* » (incipit H1 et excipit H2), « *dune* » (incipit H1, incipit et excipit H2), « *bleu* » (incipit H1, incipit et excipit H2), « *lumière* » (incipit H1, incipit et excipit H2), « *jour* » (excipit H1 et, incipit et excipit H2), « *mer* » (incipit et excipit H2) et « *oiseau* » (incipit et excipit H2). Les figures fréquemment utilisées dans les incipits et les excipits sont donc « *dune* », « *bleu* », « *lumière* » et « *jour* ».

Se répétant et se développant en parcours les figures s'agentent entre elles et constituent des motifs. Il faut noter que les figures gardent avec quelques légers changements leur formes lexicales (*rêve*, *rêverie*, *rêver* ; *désert*, *désertique* ...). Dans un texte, un motif « entraîne dans son sillage de nombreux détails figuratifs, notamment pour créer l'effet de réel » (Eveaeret-Desmedt, 2000 : 34) : « *dune* », « *sable* », « *lumière* », « *caillou* », « *piste* » sont quelques figures qui enrichissent le motif du « *désert* ». Il faut, par ailleurs, noter que le motif peut posséder des sens indépendamment de sa signification propre (par exemple le « *désert* » connote dans ce récit la « *liberté* », parmi d'autres sens). La figure et le motif par eux-mêmes n'ont aucun sens ou très peu de sens. Ils acquièrent du sens en fonction des thèmes qu'ils expriment dans un contexte donné » (Eveaeret-Desmedt, 2000 : 37). Par exemple le « *rêve* » signifie dans H1 des objectifs qui ne se réalisent pas.

6. Thématization de l'espace et niveau narratif

Les figures et les motifs peuvent ouvrir virtuellement plusieurs parcours thématiques « d'où le phénomène de la pluri-isotopie qui développe plusieurs significations superposées dans un seul discours » (Greimas et Courtés, 1979 : 146). Par exemple la figure « *désert* » révèle dans H1 les thèmes de /découragement/, l'/union/, le /désespoir/... en revanche dans H2 l'/amitié/, l'/identité/... Le thème commun de deux histoires est le /retour /⁷.

Les thèmes apparaissent dans la narration, concentrés d'avantage sur les sujets, les objets et les événements. (Greimas, Courtés, 1979 : 391). Ce qui signifie

que c'est au niveau narratif, en fonction des actants (et des acteurs), de leurs objets, de leurs acquisitions, de leurs manques et des événements que les thèmes apparaissent. Par exemple « rêve » se manifeste souvent avec le /déplacement/, le /retour/, l'/espoir/ et le /désespoir/ ; « manteau » avec la /protection/ et les /habitants du désert/.

Dans H1 les hommes « masqués par le voile *bleu* » (p. 7) cherchent avec espoir un emplacement pour habiter aux confins d'une ville. Mais, chaque fois, après quelques jours de campement ils sont renvoyés par les autorités de la ville. Plus ils sont renvoyés, moins ils ont d'espoir. « Les autres sont retournés vers le Sud, vers leur piste, parce qu'ils ont compris que qu'il n'y avait plus rien à espérer [...] » (p. 399). Car les horizons « enserrent les derniers nomades. La faim, la soif les encerclent ; ils connaissent la peur, la maladie, la défaite » (p. 381). Le thème de l'/espoir/ transformé en /désespoir/ et en « défaite » montre la tension et la décadence involontaire d'un peuple qui n'a que deux objectifs : /retour/ au Sud, là « où personne d'autre ne savait vivre » (p. 439) et préserver leur liberté « vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la *lumière*, douce comme les yeux de l'eau » (p. 439).

Le désert amène aussi le thème de la /mort/ : la mort collective et la mort individuelle. Il est évident que dans H1 la thématique de l'/espace/ et celle de la /mort/ sont liées au rétrécissement de l'univers matériel (ils sont chassés de partout, il ne leur reste presque nulle part pour vivre) et psychologique (à cause du refus des autorités des villes, des défaites à la suite des guerres perdues d'avance, de l'anéantissement, des morts atroces ...). « Depuis des mois, des années, ils erraient à la recherche d'une terre, d'une rivière, d'un puits où il pourrait installer leurs tentes et faire leurs corrals pour leurs moutons. Beaucoup étaient morts, perdus sur les pistes qui ne vont nulle part dans le désert, autour de la ville de Marrakech, ou dans les ravins de l'oued Tadla. Ceux qui avaient pu s'enfuir étaient retournés vers le Sud, mais les anciens puits étaient taris et les soldats étrangers étaient partout » (p. 425). Et ils avaient « compris qu'il n'y avait plus rien à espérer » (p. 399).

À l'état initial, Nour⁸, un jeune homme soumis qui obéit sans condition à sa famille et aux dignitaires religieux de sa tribu et ceux des autres, sera le témoin de toutes les atrocités de la guerre. Quittant son père, sa mère et ses sœurs qui retournaient vers le Sud, il prend la décision de rejoindre le cheikh Ma el Aïnin qui est en train de mourir. Lors de sa longue agonie, Nour aide sa femme, profondément triste, Lalla Meymuna et découvre « son beau visage couleur de cuivre » (p. 403).

La mort du chef religieux tue tous ses espoirs. À la suite de cette mort, « seul dans la foule des hommes vaincus » (p. 426), tout près d'Agadir, n'ayant plus

de choix Nour marche « sur la piste du sud, pieds nus, sans rien d'autre que son *manteau* de laine » (p. 438).

Nour « aguerri à la faim [...], à la fatigue » (p. 427) et surtout à la solitude (p. 426) se transforme pendant ses deux années d'errance. À l'état initial il est un « sujet hétéronome (Coquet, 1984, p. 61, 63) qui doit (vouloir extérieur imposé) obéir à ses destinataires (parents, chefs des tribus, dignitaires religieux). À la suite des guerres perdues et les défaites avec sa propre volonté (vouloir intérieur) il prend la décision de se séparer de ses parents. Ensuite, il subit la perte du dignitaire religieux, le cheikh Ma el Aïnin auprès duquel il avait fondé beaucoup d'espairs, qui vont s'envoler en fumée, ainsi il ne lui reste plus personne à qui obéir et à aider. À la fin de cette période désastreuse et des événements catastrophiques il devient un sujet autonome (Coquet, 1984 : 61 et 63) qui prend ses propres décisions. Il ne lui reste plus que sa liberté à préserver.

À partir des données de H2 il est possible de situer cette histoire après 1956, l'année où le Protectorat français prend fin. D'après diverses sources, l'immigration des marocains en France, a eu lieu notamment à Marseille, après les années 1962. Un autre indice peut inspirer le lecteur : dans les années soixante-dix-sept, grâce au mythe propre à une époque, la réputation de beauté des modèles africains avait envahi la presse, par exemple celle d'Iman Mohamed Abdulmajid, découverte par un photographe. Au moins quarante-huit ans séparent donc les deux histoires H1 et H2.

Lalla qui est orpheline a diverses facettes qui enrichissent sa personnalité, en fonction de l'espace dans lequel elle se trouve. Elle habite chez sa tante maternelle à la Cité avec « des chiens et des rats, au milieu de la poussière » (p. 84), entourés de cabanes dont les toits de tôles sont ondulés et couverts de papier goudronné (p. 87). La Cité représente l'opposition des zones riches et des zones pauvres. Les gens venus du désert, les indigènes pauvres habitent dans ces quartiers pauvres, voire miséreux. Chaque fois que Lalla y entre son cœur se serre. Ce bidonville se trouve à la limite du désert, et « une demi-heure loin » (p. 84) de la mer, séparée « de la vraie ville » (p. 84) (probablement Agadir). Lalla vit donc dans l'entre-deux paratopique. Ici il s'agit d'un écart de lieu, autrement dit de la paratopie spatiale⁹. Dans H2 le désert et les rivages ne sont pas fréquentés par les habitants de la Cité, ce sont des lieux écartés. Par contre Lalla passe le plus clair de son temps dans le désert et au bord de la mer dans une grande liberté, la plupart du temps dans une solitude totale, consciente de son bonheur.

Le manque de vrais amis dans la Cité ne la soucie pas ; elle n'a d'amis qu'au désert : Naman, vieux pêcheur qui lui donne le goût de rêver les villes lointaines :

Algésiras, Madrid, Marseille, Lyon, Paris, Genève. Elle a également un ami, que seule elle connaît : Un homme bleu mi réel, mi imaginaire qu'elle identifie de temps en temps à El Azraq. Il porte souvent un manteau blanc et son visage est « voilé de *bleu* » (p. 118). « Elle pense à celui qu'elle appelle Es Ser, le Secret, celui dont le regard comme la *lumière* du soleil, qui entoure et protège » (p. 91). Et enfin le troisième est un jeune homme du désert, plus jeune qu'elle. Ce berger chleuh, le Hartani est d'une beauté exceptionnelle. Il a été abandonné au bord d'un puits « dans un morceau de tissu *bleu* » (p. 111). Lalla aime surtout son visage, « parce qu'il ne ressemble à personne de ceux qui vivent ici, à la Cité » (p. 108). Tout comme Lalla « il ne sait pas lire ni écrire » (p. 113), mais lui, « il ne sait pas parler » non plus (p. 113). Seule Lalla arrive à communiquer avec lui ; « elle lui parle autrement qu'avec les mots » (p. 112). « Ce que dit le Hartani avec ses mains est insensé comme lui, mais c'est comme un *rêve* [...] » (p. 133). Tout comme Lalla aucune tradition ancestrale, culturelle, religieuse, familiale, sociale... ne lui a été transmise. Tous les deux vivent selon leur instinct, leur propre expérience et leur propre observation. La vie de Nour est en total opposition avec les deux personnages précédents et assez emblématique : élevé par une famille dans une tribu qui respecte les cheikhs et les dignitaires religieux, il observait les traditions ancestrales, familiales et religieuses. Cette différence entre les acteurs montre les ravages causés par les guerres pour établir le protectorat mais aussi durant toute cette période du protectorat.

Le va-et-vient entre la Cité et le désert qui touche la mer et l'attitude de Lalla pour ne pas se mêler aux habitants de la Cité accordent à celle-ci une identité paratopique¹⁰ (celui qui s'écarte d'un groupe ; celui qui vit dans l'entre-deux) ; Quand on pense à Nour de H1, il est toujours dans l'espace topique¹¹ du désert avec les hommes du désert (acteur collectif (*ils*), avec son identité topique¹². Mais ni l'espace topique, ni son identité topique n'a pu le protéger de la catastrophe des guerres.

L'identité paratopique de Lalla se complète avec son insoumission, son imprévisibilité et son instinctivité. Lalla fait ce qu'elle veut ; si elle veut, elle aide sa tante pour les tâches ménagères. Son plus grand désir est de trouver son identité, les souvenirs de sa mère et de sa naissance. Sa tante lui raconte ses propres souvenirs, toujours un peu différents : Lalla pense que « tout cela est au fond d'un brouillard incompréhensible, comme si cela s'était passé dans un autre monde, de l'autre côté du *désert*, là où il y a un autre ciel, un autre soleil » (p. 89). Elle apprend ainsi petit à petit que son arrière-grand-mère était de la tribu Azraq. Cette tribu vivait au Sud, au-delà de la Saguet el Hamra à l'époque où « les guerriers du désert étaient invaincus » (p. 120). D'après les connaissances de la tante, El Azraq, « l'Homme

Bleu » est un saint et un guerrier. Quant à sa mère Lalla Hawa, elle « venait du Sud, du grand désert [...] et sa tribu était de la famille du grand Ma el Aïnin » [chassé] de chez eux. [...] Elle savait rire et chanter » (p. 174-175). Par les bribes des souvenirs qu'elle peut obtenir Lalla essaie de se tisser ses propres souvenirs qu'elle s'approprie. D'après la tante, Lalla est née dans le désert, « au pied d'un arbre » (p. 180) et auprès d'une source (ou d'un puits¹³) ; juste après sa naissance, sa mère l'a fait dormir dans son « *manteau bleu* » (p. 88). C'est sa mère qui lui a donné son nom « Lalla Hawa » puisque Lalla est la fille d'un chérifa. Dans H1 Nour avait rencontré la femme de grand Ma el Aïnin, Lalla Meymuna avec « son beau visage couleur de cuivre » (p. 403). Lalla était probablement une des descendantes du cheikh et de Lalla Meymuna. Ici, en sachant plus que le personnage, le lecteur établit la relation avec Lalla Meymuna qui a aussi un visage de « couleur cuivre » (p. 82), tout comme celui de Lalla.

Les évènements s'accélérent avec l'arrivée de l'homme qui porte un complet veston gris. Beaucoup plus âgé qu'elle, il demande sans cesse en mariage Lalla qui ne veut pas se marier. Entretemps la mort de Nama rend la jeune fille très triste, comme si elle était complètement abandonnée ; sans rien dire à personne, mais avec son dessein en tête, elle quitte la Cité pour s'abriter dans le désert où elle retrouve le Hartani et lui dit : « C'est toi que j'ai choisi pour mari, plus personne ne pourra m'enlever ni m'emmener de force devant le juge pour me marier... Maintenant nous allons vivre ensemble, et nous aurons un enfant, et plus personne d'autre ne voudra m'épouser [...] » (p. 219). Ayant échappée au mariage forcé, elle part à Marseille où sa tante travaille. Cette ville n'est pas « son lieu » ; elle est aussi un espace paratopique¹⁴. Le titre de ce chapitre est très suggestif : « *La vie chez les esclaves* » (p. 257). Contrairement à l'espace paratopique « désert » et « désert » + « mer » cet espace est dysphorique, même plus dysphorique que la Cité. Une fois de plus sur le sol étranger, elle est un sujet complètement paratopique. Malgré son jeune âge, sa solitude et sa détresse, elle réussit à trouver son propre travail et à quitter le logement de sa tante, pour le sien. Quand elle trouve du temps, jour ou nuit elle arpente et observe la ville et les gens. Elle trouve des amis marginaux et solitaires : un petit voleur, Radiez, et un mendiant.

Dans sa chambre étroite sous une lumière grise, dans « la clarté malade [...] le regard du Hartani bouge en elle, dans son ventre, réveil la vie » (p. 322). Sa grossesse n'empêche ni sa vie pénible, ni son travail, ni ses vagabondages sans fin. Malgré les travaux humiliants, la pauvreté, la fatigue, la solitude et la faim elle garde sa liberté et son autonomie (Coquet, 1984 : 61 et 63). Elle continue à penser « aux pays qu'il y a de l'autre côté de la mer, les terres rouges et jaunes, les noirs rochers debout dans le *sable*, comme des dents. Elle pense aux yeux de

l'eau douce ouvert au ciel » (p. 334). Un jour indignée de tout, lasse de rêver l'autre côté de la mer et le désert, elle dépense toute son économie pour s'acheter des vêtements et pour dîner dans un restaurant cher et chic où un photographe la trouve « extraordinaire » (p. 338) avec « son beau visage couleur de cuivre, au corps long et lisse, qui brille dans la *lumière*, Hawa au regard d'aigle, aux lourds cheveux noirs qui cascadenent sur ses épaules » (p. 346).

Devenue célèbre du jour au lendemain, elle adopte le nom de sa mère : Hawa Lalla. Assumant le reflet de sa mère son identité se dédouble. Avec son beau visage de couleur cuivre, elle est partout, « sur les couvertures des journaux [...] sur les pages des magazines, sur les planches de contact » (p. 345). Le regard expérimenté du photographe sent dans le visage de Lalla « la profondeur de l'inquiétude derrière la force de sa *lumière*. Il y a aussi la méfiance, l'instinct de fuite, cette sorte de drôle de lueur qui traverse par instant les yeux des animaux sauvages » (p. 351). La jeune femme justifie l'inquiétude du photographe en parlant de « l'enfant qu'elle porte : « Un jour, tu sais je m'en irai, je partirai, et il ne faudra pas essayer de me retenir, parce que je partirai pour toujours » (p. 351-352). Une nuit le photographe l'emmène dans un dancing, Paris-Palace¹⁵ où elle exécute une danse improvisée comme si elle était en transe : « Elle danse pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un *oiseau* vers les nuages. Sous ses pieds nus, le sol de plastique devient brûlant, léger, couleur de *sable* [...] Maintenant autour de Lalla Hawa, il y a une étendue sans fin de poussière et de pierres blanches et de sel, et les vagues des *dunes*. » (p. 355-356).

Et un jour elle part sans prévenir, emportant tous ses vêtements et son « vieux *manteau* marron » (p. 409, 411) et sur la route de retour, à l'instar de Nour de H1, elle portait, elle aussi son manteau lors de son périple. Elle voyage en train « pendant des jours et des nuits, de pays en pays, [...] ensuite elle prend le bateau [...] l'autocar » (p. 408-409, 412), fatiguée, elle arrive à la Cité mais « prend le chemin des *dunes* » (p. 414). Elle fait comme sa mère, elle s'approche d'un arbre ; elle le connaît depuis son enfance : le figuier¹⁶ qui se trouve juste au bord de la mer¹⁷. Elle met au monde une petite fille dans une grande solitude ; « elle plonge l'enfant [...] dans l'eau salée, elle le baigne avec soin [...], elle pose le bébé dans le grand *manteau* marron. Avec les gestes instinctifs [...] » (p. 422). Et enfin lorsqu'elle donne à sa fille le nom qu'elle avait adopté elle trouve, elle-même, sa propre identité personnelle.

Son identité de sujet autonome ne fait que se renforcer lors de ses épreuves. À l'état initial et pendant son changement (se promener dans le désert et au bord de la mer, choisir son mari, travailler, trouver la célébrité sur un espace étranger et enfin le retour) son identité paratopique se transforme en une identité topique.

À l'état final, tout comme le héros de H1, Nour, Lalla retourne aussi vers le Sud, vers le Maroc, avec un sentiment de liberté et de plénitude. Alors que le premier se fond dans l'acteur collectif « ils » et se perd dans les profondeurs du désert marocain, cinquante ans après, la deuxième, un sujet individuel et autonome retrouve son espace initial : le désert et la mer auxquels elle appartient. Elle se rend compte que le lieu où le désert touche la mer c'est son lieu topique pour recommencer une vie à deux et qu'elle est une fille du désert tout comme sa mère, tout comme les hommes bleus.

Figures	Thèmes H1	Thèmes H2
« Désert », « sable », « dune », « Sud »	/déplacement/, /espoir/, / désespoir/, /soumission/, /vie/, /mort/, /retour/, /liberté/, / solitude/, /union/ /retour/, / guerre/	/liberté/, /recherche d'identité/, /insoumission/, /solitude/, / amour/
« Désert + « mer »		/liberté/, /bonheur/, /naissance/, /retour/, /amitié/
« Rêve »	/s'installer/, /vivre/	/recherche d'identité/, /décou- verte/, « désert + mer »
« Manteau »	/identité/, /retour/	/maternité/, /protection/, / retour/
« Oiseau »		/liberté/, /rêve/, /déplacement/
« Bleu »	/liberté/, « désert »	/bonheur/, /retour/, /être orphelin/, /naissance/, « désert »
« Lumière »	/liberté/	/bonheur/, /retour/
« Jour »		

Tableau 2

Les deux sens (temporel et visuel) de la figure « jour » ne se thématisent pas au niveau narratif.

L'espace du récit, le désert en tant que figure et créateur de motifs comporte plusieurs jalons thématiques superposés (/déplacement/, /espoir/, /désespoir/, /soumission/, /vie/, /mort/, /retour/, /guerre/, /liberté/, /solitude/, /amour/, /bonheur/, /naissance/, /amitié/, /rêve/, /vivre/, /maternité/) qui lui confèrent le rôle du héros, comme personnage principal du roman. C'est la raison pour laquelle, peut-être, le récit ne s'intitule-t-il pas « Le désert », mais tout simplement « Désert », si bien que le titre du récit acquière le caractère d'éponyme.

Conclusion

Le fait que la mise en page de la première histoire (H1) occupe les deux tiers chaque page du récit peut signifier l'enlèvement d'une partie de la vie des hommes du désert par la colonisation et par les guerres injustes.

Les figures des incipits et des excipits de ce récit permettent au lecteur attentif de se forger certaines hypothèses de lecture : par exemple, un effort pour trouver des points communs entre les deux histoires et/ou relier les deux histoires...

Dans les deux histoires le retour évoque une lueur d'espoir. Les villes, les espaces étrangers, autres que le leur, représentent pour les hommes du désert et pour Nour un monde clos mais sûr pour subsister. Pourtant leurs rêves irréalisés de s'installer même aux confins des villes les font se risquer dans leur choix de s'avancer vers le Sud où personne d'autre ne sait vivre. Le « Sud », la figure réitérée dans le contenu de H1 signifie probablement le danger et la menace de ne pas survivre. Or, grâce à son retour au sud, Lalla qui ne renonce ni à son individualité ni à sa propre liberté, retrouve son identité spatiale et sa personnalité à l'image de celle de sa mère (H2).

L'espace de la première histoire, lieu de défaites et de déceptions devient à la fin du protectorat, un lieu de liberté, pour les hommes et les femmes du désert sans pourtant avoir la possibilité d'y vivre. Le protectorat les a arrachés de leur propre espace, de leur propre culture pour les disperser dans le désert et les obliger à vivre dans la solitude et la pauvreté, même s'ils gardent toute leur dignité. Dans la deuxième histoire la plupart des hommes du désert sont condamnés à vivre aux confins paratopiques des villes et/ou à quitter leurs propres espaces pour travailler dans les espaces qui ne sont pas les leurs.

Bibliographie

- Coquet, J.-C. 1984. *Le discours et son sujet 1*. Paris : Klincksieck.
- Courtés, J. 1986. *Le conte populaire : poétique et mythologie*. Paris : PUF.
- Everaeret-Desmedt, N. 2000. *Sémiotique du récit*. Bruxelles : DeBoeck-Université.
- Greimas, A.-J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Greimas, A. J. 1973. « Les actants, les acteurs, les figures ». in : *Chabrol, Cl. Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse.
- Isasacharoff, M. 1976. *L'espace et la nouvelle*. Paris : José Corti.
- Le Clézio, J. M. G. 1980. *Désert*. Paris : Gallimard. Coll. Folio.
- Mangueneau, D. 2004. *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin
- Prince, G. J. 1968. *Métaphysique et technique dans l'œuvre romanesque de Sartre*. Genève : Droz.
- Villani, J. 2004. *Le roman*. Paris : Belin.

Sites internet

- <http://www.dorffer-patrick.com/article-le-maroc-sous-protectorat-fran-ais-de-1912-a-1956-101813886.html> [Consulté le 10.10. 2018].
- <http://www.significationprenom.com/prenom/prenomLALLA.html> [Consulté le 17.08.2018].
- <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-HAWA.html> [Consulté le 17.08.2018].
- <https://www.enfant.com/prenoms/hawa/> [Consulté le 17.08.2018].
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nour> [Consulté le 17.08.2018].
- https://www.lemonde.fr/societe/article/2002/12/06/les-dates-cles-de-l-immigration-en-france_301216_3224.html [Consulté le 20.08.2018].
- <http://dominique.maignueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html> [Consulté le 12.10. 2018].
- <https://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/sahara/> [Consulté le 03.09.2018].

Notes

1. Les thèmes sont montrés entre deux barres : / /.
2. H1: Histoire 1
3. H2: Histoire 2
4. « Néologisme de “explicit”, désigne le dernier chapitre ou les derniers termes d’un texte. A pour objectif de clarifier ce texte, de le synthétiser de façon “explicite”. Terme actuel employé en littérature ou en matière juridique ». <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/excipit/> [Consulté le 02.08.2019]
5. Les figures sont écrites en italique. Les pages qui concernent Désert seront données dans le corps tu texte comme (p. 422).
6. La couleur bleu relie verticalement deux espaces et les deux éléments: le haut (/ciel/, / air/) et le bas (/mer/, /eau/).
7. Ce thème est lexicalisé à la fin du récit et de la première histoire (p. 439).
8. Nour est un prénom d’origine arabe ; il est très répandu dans les familles maghrébines. Signifie “lumière”. <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-NOUR.html> [Consulté le 02.08.2019].
9. Suivant le point de vue d’Aristote « para-» signifie qui se trouve aux limites, hors des limites et « -topie », centre, connu, stable. Paratopie correspond donc à ce qui se trouve aux limites et en dehors des limites établis.
10. Identité paratopique: « tous ce qui semblent échapper aux lignes de partage de la société: bohémiens, juifs, femmes, clowns, aventuriers, Indiens d’Amérique..., selon les circonstances » (Maingueneau, 2004 : 77).
11. Espace topique: espace culturellement et socialement défini.
12. Identité topique: Celle qui appartient à une société, à une culture définie.
13. Le mot « *puits* » évoque l’élément /eau/.
14. Espace paratopique: (...) n’est pas l’absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l’impossibilité même de se stabiliser.” (Maingueneau, 2004, p. 52, 53).
15. Ce nom évoque un club parisien très réputé, fréquenté par les célébrités et très à la mode entre les années 1978 et 1990.
16. La figure “symbolise la bienveillance et la fécondité en raison du grand nombre des grain” en Afrique du Nord. https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_2002_num_28_2_2474 [Consulté le 31.7.2018].
17. Le mot mer évoque l’élément /eau/.