

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 7, N° 11

**Des parentés d'esprit malgré
les éloignements géographiques**

Mehregan Nezami Zadeh

Maître-Assistant, Université Shahid Beheshti

Nazanin Sandjari

MA de la littérature française, Université Shahid Beheshti

Fariba Sadat Hachemi

MA de la littérature française, Université Shahid Beheshti

Résumé

Selon le critique français, Pierre Brunel, la base de la littérature comparée se trouve dans l'action de rassembler et la comparer les contenus et de thèmes parce que le thème de chaque œuvre, issue de l'univers mental de l'écrivain, va plus loin que le cadre linguistique et culturel; d'autant plus que malgré cette ressemblance le contenu ou le thème sont l'expression de la mentalité de l'écrivain selon la culture et l'espace dans lesquels il a grandi.

L'étude de la théorie de Pierre Brunel, écrite dans "*Qu'est-ce que la littérature comparée*", sur la vision de deux écrivains venus de différentes cultures constitue le sujet principal de l'article présent. Nous allons faire l'étude thématique de la totalité des œuvres d'Andrée Chedid, l'écrivain égypto-libanais et Jean-Marie Gustave Le Clézio, l'écrivain franco-anglais, nous allons aussi montrer la ressemblance extraordinaire de la forme de la quête éternelle des personnages des œuvres de ces deux écrivains aussi bien que la disposition des étapes de cette recherche.

Des héros lassés du monde industriel partent en voyage vers leur "moi original". Ils cheminent un parcours au bout duquel "l'autre" est reconnu; aidés par l'autre, ils vont ensuite élever une "utopie". La fatalité de l'utopie ne serait que la guerre et la destruction ou un "retour vers soi". Chacune de ces étapes vont être largement étudiées dans cet article et le résultat de notre étude est de montrer la forme circulaire de la vision des deux écrivains par rapport au monde et à l'humanité.

Mot-clés: émigration, quête, voyage, autre, utopie, guerre, destruction, retour.

تاریخ وصول: !!/!/ : تایید نهایی: !!/!/

E-mail: mehreganzamizadeh@ymail.com

Introduction

Face à un monde industriel qui écrase perpétuellement les valeurs humaines, l'homme d'aujourd'hui, enfoncé dans le borbier des apparences et lassé de la tristesse de la routine quotidienne a plus que jamais envie d'effacer les traces que la réalité violente de la civilisation et de la modernité marquent son âme autrefois pure. Il veut donc changer son regard sur le monde et avancer en direction du soleil de l'espoir pour s'échapper de l'ombre de l'absurdité.

Les poètes dont l'âme, en éveil aux moindres bruits de la conscience humaine, est plus apte à concevoir la vérité, se montrent parmi des figures à la recherche de la solution du problème cité plus haut. La vérité se révèle en plusieurs facettes et chacun en prenant l'une montre une voie différente en fonction de sa propre perception afin d'arriver à la destination ultime. A la suite des perceptions communes, les visions du monde de certains écrivains nous frappent par la multiplicité de liens d'analogie, de parenté entre elles. Le genre de rapport de ces visions, leurs analogies, nous mène vers la littérature comparée dans la mesure où certains la définissent de la façon suivante:

« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fussent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »

Chacun n'a plus qu'à retrancher de cette définition ce qui lui paraît déplacé ou superflu pour aboutir à son propre portrait. (Brunel, 2000.)

Ou encore:

« Littérature comparée : description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistiques ou interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain. » (*Ibid.*)

C'est notre tâche de sortir les thèmes communs de leurs mondes poétiques-romanesques. Cette analogie thématique devient de plus en

plus apparente tout en formant un chemin fortement cyclique chez les deux écrivains :

« Certains récits sont construits selon un modèle circulaire : ceux dont la fin recouvre exactement le commencement. Le roman nous avait appris à régler le compte de quelques personnages : ils étaient jeunes et ils sont vieux, pauvres, et ils sont riches, ils vivaient et ils sont morts. L'intrigue se composait selon les transformations subies par des êtres et des lieux, qui avaient accompli leur fonction... » (Tadié, 1994)

Un aperçu biographique éclairera les nationalités et les sources d'inspirations chedidienne/leclézienne :

Andrée Saab, romancière, poète, auteur de théâtre, est une figure éminente de la littérature internationale. D'origine égypto-libanaise, elle est née au Caire en 1920, a été élevée dans des pensionnats au Caire et à Paris, obtenu son doctorat de l'Université américaine du Caire, épousé à 21 ans, Louis Chedid, alors étudiant en médecine. Ils vivent les trois années suivantes (1942-1945) au Liban, puis s'établissent à Paris. Andrée Chedid est un écrivain prolifique, elle a publié plus d'une quinzaine de romans, sept recueils de poésie, plusieurs recueils de nouvelles, deux pièces de théâtre, de nombreux récits et deux essais. Elle a reçu plus de six prix importants dont le Goncourt de la nouvelle, le Mallarmé, et le Louise Labé; malgré son succès, elle est demeurée très simple. Dans toute l'œuvre d'Andrée Chedid, se retrouve le mélange d'Orient et d'Occident, la recherche sur le sens de la vie, de la mort, de l'amour. Le langage, les images, les symboles qu'elle utilise plongent leurs racines dans les pays auxquels elle appartient : Egypte, Liban, France et désormais aussi Etats-Unis. La quête poursuivie au travers de ses thèmes est universelle et archétypique, c'est un heureux mélange de spiritualité et de sensualité. Son style et son œuvre dans les différents genres attestent beaucoup de talent, de capacité d'innovation, de rythme, d'humour, et une qualité dont Bettina Knapp, critique littéraire et professeur américain, dit qu'elle est sensuelle et luxuriante, dénudée et forte .

Jean-Marie Gustave Le Clézio, un écrivain très connu pour tous, est le lauréat du Prix Nobel de Littérature 2008. L'Académie suédoise salue « l'écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en-dessous de la

civilisation régnante ». En superposant les imaginaires de l'Europe, du Moyen Orient, de l'Amérique indienne, de l'Afrique, du Maghreb, de l'océan Indien, des Nouvelles Hébrides, à la fois dans leur transparence et dans leur opacité, Le Clézio montre les modalités diverses de l'expérience humaine en même temps qu'elles sont uniques.

L'objet principal de notre étude est de montrer les ressemblances thématiques (Brunel, 2000.) qui nourrissent les ouvrages de ces deux écrivains; un schéma d'une quête perpétuelle à plusieurs étapes traversant fortement l'ensemble de cet univers romanesque est ainsi dégagé du champ d'étude choisi. Il s'avère nécessaire de montrer la disposition de ces étapes à la suite d'un travail bien organisé. La quête ayant une forme cyclique commence par *un voyage* dans le but de la prise de conscience à travers l'autrui. Le deuxième parti envahi du *bonheur* est marqué par la construction d'une utopie qui se sert du refuge pour ceux qui se connaissent et s'aiment, les verbes pronominaux utilisés dans les deux sens réfléchi et réciproque. Ensuite, nous retrouvons chez ces écrivains la croyance en précarité du monde et celle du bonheur en traitant la troisième période, *l'errance*, qui commence par la guerre. Mais ce qui reste à l'ombre de l'ambiguïté, c'est l'avancement ou à proprement parler le destin des personnages après la guerre que nous considérons comme le paroxysme des rapprochements de ces écrivains.

Approche thématique

La littérature comparée, surtout quand elle évolue vers la littérature générale, se plaît à opérer des regroupements par thèmes. Il y a là quelque chose de séduisant pour l'esprit, et une manière de passer par-delà les frontières linguistiques ou culturelles. (*Ibid.*) Donc, le thème étant une matière commune, peut être également étudié comme l'idée jaillissant des domaines culturels différents. L'étude thématique comparée sera alors l'étude d'une attitude changeante, donc vivante, à l'égard de l'idée. (*Ibid.*)

Mais avant tout, il est incontestable de distinguer *le thématique* et *la thématologie*. Pierre Brunel, dans le chapitre VI du livre « *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* » fait la distinction entre ces deux

domaines : il réserve thématique pour désigner une méthode et thématologie pour désigner un domaine qui appelle d'ailleurs d'autres méthodes que la méthode thématique. Il introduit aussi l'étude des mythes littéraires aussi bien que l'étude des thèmes dans cet ensemble thématologique ainsi que d'autres méthodes. Le fait est qu'aucune méthode n'est indissociable des études thématiques. Brunel indique quelques spécificités de l'approche thématique ainsi que *thématique et idéologie* et *thématique et poétique*. (*Ibid.*) En ce qui concerne la partie de *la thématique et idéologie*, Brunel déclare l'impossibilité de la séparation du thème et de l'idée des écrivains parce que selon lui «le thème est en quelque sorte le degré zéro de l'idée et que l'idée vient l'investir» (Brunel, 2000). «Le thème dans son rapport à l'œuvre idéologique et représentative, a la même consistance que le concept par rapport à l'œuvre théorique.» (*Ibid.*)

D'ailleurs, l'œuvre littéraire, surtout quand il s'agit d'un roman, exprime rarement idéologie pure. Donc, il faut chercher à trouver les idées d'un écrivain à travers des thèmes tantôt dissimulés derrière les métaphores, tantôt révélés par les jeux linguistiques ou parfois même enchaînés dans plusieurs œuvres d'un écrivain.

Les études de Pierre Brunel s'étendent aujourd'hui sur l'analogie entre le thème et le mythe. Sa définition de la thématologie des années 80 est substituée par une nouvelle définition en analysant le mythe, pas plus comme une subdivision de la thématologie mais le mythe y est intercalé comme un principe indissociable de la thématologie. Il déclare : « A cette vision globale de 1983, je voudrais substituer aujourd'hui une analyse et une terminologie plus fines. (...) nous tenons, me semble-t-il, deux bouts de la chaîne terminologique [de la thématologie], avec d'un côté un thème et d'autre côté un mythe. C'est parfaitement claire, par exemple, dans les Sonnets à Orphée de Rainer-Maria Rilke, et en particulier dans celui qu'on pourrait appeler le sonnet de la métamorphose: " Wollte die Wandlung " (II, 12). Ce qui est énoncé au début du poème, c'est un thème, - et d'ailleurs aussi un schème -, celui de la transformation. Mais le sonnet s'achève sur un mythe, sur l'évocation explicite de Daphne métamorphosée en laurier. » (*Ibid.*)

Brunel en s'appuyant sur le livre « *types psychologiques* » de C. G. Jung insiste sur la caractéristique supra-culturaliste des

mythes : « Je pense en particulier aux définitions de C. G. Jung dans Types psychologiques quand il part à la recherche d'images primordiales, engrammes ou archétypes, et quand il affirme que "les principaux motifs mythologiques se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques » (*Ibid.*)

D'après cette théorie, nous avons essayé de montrer le thème révélateur du *parcours cyclique* dans les œuvres de Le Clézio et Chédid. C'est le thème principal qui est en fait représentant d'une idéologie pareille chez les deux écrivains, une idéologie enracinée dans l'archétype commun qui efface les frontières géographiques et les distances temporelles.

La Quête

Qu'est-ce qui différencie les personnages chedidiens-lecléziens d'une société qui manque des valeurs humaines ? En réalité, ils sont plus aptes à ressentir une inquiétude qui est commune à tous et origine d'une quête de soi. Ils sortent de leur conditions, ils se détruisent, se tuent afin de reconstruire un nouvel être qui se crée en retrouvant les origines et aussi au moment de la prise de conscience à travers Autrui.

Retrouver les origines et sortir du moi par L'Autre

Retrouver ses origines (Le Clézio) : Le novice doit d'abord passer par une phase de dépouillement des liens au monde profane, qui consiste souvent chez le héros leclézien en un rejet des contraintes et des peurs générées par la société matérialiste. Il lui faut commencer à s'ouvrir à tout ce que la modernité a méprisé, à renouer les liens naturels qu'elle a rompus avec le monde, les autres hommes, l'inconscient, l'au-delà. Dans l'ensemble, pour retrouver ses origines, le novice doit accepter de se séparer des apparences, de briser les frontières qui le tiennent à distance de l'inconnu, de rompre les barrières de la peur. Le rythme apparaît alors comme un chemin vers l'autre. Comme la perception d'un rythme est génératrice d'espoir chez le novice leclézien, il peut s'allier à un rôle génétique et progressiste du devenir, il peut relier la mort à la vie, la présenter comme nécessaire à tout renouvellement. Telle est aussi l'énergie

cyclique que transmet le vieux tamarinier au chercheur d'or fatigué. Quand Alexis va se reposer au creux de ses racines, il trouve plus qu'un refuge, il est dans un ventre vivant. Symbole d'une pérennité ancestrale, l'arbre est l'invitation à transmuier la mort en vie, comme il le fait selon un rythme cyclique de ses vieilles racines à son feuillage léger, en un élan ascendant. Ainsi, l'individu s'engage à renouer avec son inconscient, à accueillir l'altérité- la mort, l'autre sexe, l'autre race, la nature, le sacré-, comme une parcelle jusqu'alors méconnue de lui-même. (Thomas, le rythme dans l'expérience initiatique, 1995)

La sortie vers l'autre (Chedid): Le mouvement de la quête, très fructueuse, sert d'un véritable dépassement de soi aussi. Se dépasser, dévoiler l'autre en chacun (Linkhorn, Andrée Chedid: *Quête poétique d'une fraternité*, 1985): voilà la trame principale d'un roman intitulé *L'autre*, l'histoire de deux êtres lors d'un tremblement de terre. Les lieux et le temps ne sont pas précisés mais évoqués : c'est une bourgade méditerranéenne près de la mer où il se trouve à un hôtel pour les estivants. C'est la rencontre entre deux hommes, l'un âgé et l'autre jeune, l'un paysan de cette terre et l'autre d'une civilisation occidentale. Le vieil homme " Simm " aperçoit à la fenêtre de l'hôtel un jeune homme quelques minutes avant le tremblement de terre, avant l'effondrement de l'hôtel. Le regard échangé entre les étrangers se transforme en « une arche, un pont » (Chedid, *L'autre*, 1969) qui les approche l'espace d'un moment. Le jeune homme se laisse aller par la sympathie de Simm :

« Il regarde. Comme il regarde! Embrassant Simm dans son regard ; clignant des yeux dans sa direction comme pour le rendre complice de ce bonheur. »
(*Ibid.*)

La rencontre est fugitive, immense et joyeuse. Simm ne veut pas se résigner à la mort du jeune homme enterré sous les décombres de l'hôtel. Resté tout seul sur l'endroit, il persiste à tenter de percevoir le moindre bruit de sa part jusqu'au moment où le jeune répondra par des coups. Comme s'il avait besoin de la chaleur de la voix de Simm en tant qu'une motivation d'un recommencement (*Ibid.*):

« Ta voix, Ben ... comment te dire ... je m'y raccroche » (*Ibid.*)

Simm lui donne un nouvel espoir de vie; le jeune homme sort de sa peau vers lui; vers ce nouveau confident:

« Depuis le début, l'inconnu ne paraissait réagir qu'à cette voix-là, Les appels des autres, chaque fois, restaient sans réponse. » (*Ibid.*)

Rencontre déterminante avec autrui (la femme, l'enfant, le vieux ...)

Aborder la question de l'Autre dans l'œuvre de ces écrivains, c'est en reconnaître la contribution positive à la constitution de soi après la séparation de l'individu du monde qui le happe. Il aspire à briser les frontières qui le tiennent à distance de l'inconnu, de rompre les barrières de la peur. Le rythme apparaît alors comme un chemin vers l'Autre qui l'engage à renouer avec son inconscient, à accueillir l'altérité- la mort, l'autre sexe, l'autre race, la nature, le sacré-, comme une parcelle jusqu'alors méconnue de lui-même. (Thomas, 1995)

Cet Autre ne ressemble pas à tout le monde. Il n'obéit point aux lois ni aux règles communes et cette même caractéristique le rend unique dans le monde duquel il est issu pour le rapprocher par contre de l'Ailleurs. Ainsi le retour à soi-même se fait-il au cours d'un voyage riche d'expériences, examens d'introspection, phases, partages. Autre pourrait être la femme, l'enfant ou le vieux. Chacune de ces rencontres influence d'une certaine manière sur le personnage et l'aide à se connaître et à communiquer au cosmos.

La femme (Le Clézio) : elle entraîne un renversement de valeur et traduit, de ce fait, sa force vitale et régénératrice. Elle rend ainsi possible un avenir plus prometteur et devient l'agent même par lequel l'homme se libère de ses préjugés et apprend à regarder le monde autrement. La femme chez Le Clézio est celle qui aide à la réalisation du mouvement qui va de soi vers l'Autre. Nous abordons deux caractéristiques de la femme par lesquelles la rencontre avec celle-ci au voyage du novice trouve une telle importance. D'abord, c'est la beauté de la femme qui semble être la promesse d'un bonheur. En prenant le dessus sur des considérations pratiques et rationnelles, cette

beauté se veut un intermédiaire entre des cultures différentes. Et puisqu'elle est essentiellement l'attribut de la femme, celle (la beauté) sans qui elle ne serait pas telle qu'elle est, celle-ci (la femme) est appelée à en témoigner dans ses gestes, ses sentiments et ses pensées. Ce témoignage serait ainsi tout ce qui pourrait résumer ce mouvement qui va de soi et qui ne serait que la juste métaphore du verbe « aimer ». Elle aide alors à « décentrer » le regard, à comprendre les différences et à les accepter.

Autre caractéristique de la femme chez Le Clézio est sa préscience qui l'emporte toujours sur la raison et sur la folie des hommes. En cela, la femme serait supérieure à l'homme du moins selon la perception qu'on en retiendrait dans l'œuvre. Est-ce parce que la femme symbolise cette possibilité de transcendance de soi à l'Autre ? Une réponse affirmative tiendrait naturellement compte du fait que, grâce à son don d'aimer, la femme renferme en elle le principe de la maternité et qu'ainsi, elle participe à la fonction vitale de la nature qu'est la procréation.

L'enfant (Le Clézio) : il faut être un enfant ou posséder une âme d'enfant pour s'initier à la plénitude de la vie, à la vie cosmique, à la vie intérieure, à toutes les formes de ce qu'un personnage jeune peut rêver comme la vraie vie. Par l'âme enfantine, le novice leclézien change le regard habituellement porté sur l'univers. L'enfant fait apprendre que le novice ne dissimule rien de ce qui constitue la réalité primordiale, essentielle, prétendument invisible, mais qu'il doit toujours garder les yeux fermés sur elle. Pour mieux comprendre la présence de l'enfant, nous prenons l'exemple du parcours de Jon du récit de « le montagne du dieu vivant » dans lequel le personnage est à la recherche de son double. Jon ne fuit pas à proprement parler. Il part pour une petite excursion qui va le mener plus loin qu'il ne le soupçonne. Au découvert du mont Reydarbarmur, il se rencontre lui-même en un double vivant, l'enfant-dieu de la montagne. Grâce à cet enfant, Jon acquiert sa maturité, communique directement à l'univers. Reydarbarmur signifie en islandais « ventre de la baleine » et Jon peut apparaître comme un nouveau Jonas, qui entrant sur (dans ?) le ventre de la baleine, connaît durant ce séjour la toute-puissance et la

bienveillance divine avant de rentrer parmi l'humanité ordinaire. (Marotin, *Mondo et autres histoires de J.M.G Le Clézio*, 1995)

Dans *l'inconnu sur la terre* Le Clézio dit à propos de l'enfant :

« Les enfants éclairent, ils sont la lumière. C'est une vie (enfance) comme au jour du commencement. Ils ont la beauté des dieux et sont peut-être les seuls dieux réels, l'incarnation divine. » (Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, 1978)

L'enfant (Chedid) : Nous pouvons bien voir l'incarnation des idées lecléziennes à propos de l'enfant dans l'atmosphère de l'œuvre chedidienne.

Un autre personnage a également une part décisive dans la prise de conscience de Jeph, qui est un nom choisi par Simm pour son ami étranger. Aga est une fillette ayant une poupée, du même nom d'Aga, dans les mains. L'espoir de prendre des nouvelles de la tête perdue de sa poupée au cours du tremblement a fait venir l'enfant près du vieux resté sur l'endroit depuis des jours. Aga ne sait pas le nom du vieux c'est pourquoi elle l'appelle, innocemment comme les autres, *le fou* tout en le consolant par un rappel de leur réputation identique :

-c'est toi le fou ?

-C'est-ce qu'on t'a dit ?

-On me l'a dit.

-Alors, c'est moi !

-Ne te fâche pas ! Ils diront la même chose de moi bientôt. (Chedid, 1969)

Elle aussi se distingue des autres par la pureté de son âme. Personne ne l'écoute ; personne ne la prend au sérieux non plus. Aga, sûr d'être écouté par Jeph, lui raconte une histoire en rapport avec la notion de l'enfant-dieu de Le Clézio!

« Le ciel est une longue jeune fille, mince et courbée comme un pont au-dessus de la grande boule du monde. La terre, c'est un homme vert brun qui ne la voit pas, qui ferme ses yeux, qui ne sait pas se tenir sur ses jambes, qui reste couché comme un enfant, qui se bouche ses oreilles avec ses poings... » (Chedid, 1969)

Le vieux (Chedid): Penché toujours sur *l'Autre* de Chedid nous sommes face à un jeune occidental qui entreprend de quitter son pays. L'objectif principal de son voyage n'est donné que par allusion. Il souffre peut-être de se sentir comme « une tête tranquille », de vivre dans un coin paisible du monde à l'écart de la misère des gens des pays malheureux ou bien il cherche à trouver un sens à sa vie. « L'existence ne suffit pas à la soif qu' [il] possède » ; Ce voyage crucial le mène à la rencontre des êtres menus d'une âme pure tout en accord avec la nature. Une âme enfantine unit l'enfant et le vieux. L'histoire se démarre sur la scène de la promenade de Simm, un vieux paysan dont on verra quelques caractéristiques. Il savoure chaque moment de sa vie même en promenade :

« Simm esquissa un pas de danse : pliant le genou, élevant la jambe, dressant en chandelle un de ses bras. Sa silhouette robuste, noueuse, se fit indécise; oscilla, chancela l'espace d'une seconde ... » (*Ibid.*)

Au cours de l'histoire il sera le seul à entendre la voix du jeune enterré sous le sol. Sa voix imperceptible aux autres est poignante à Simm.

« Ici. C'est ici que le cri m'a déchiré de haut en bas! Pire qu'un poignard!... » (*Ibid.*)

Il ne se sert jamais de montre car l'horloge du café lui est suffisante. Simm s'étonne de la rapidité de la vie actuelle. Ses pensées et ses sentiments, la plupart du temps inexplicables, débordent les mots. Sa joie se danse:

« La joie! ... Explique-lui, ça nous sortait des pores! Ça ne peut pas se traduire. Tu n'y arriveras jamais. Ça se danse. C'est tout ce qu'on peut faire, la danser ... Aga et l'autre Aga ... » (*Ibid.*)

Le vieux est aussi protesté par les autres de ne pas parler clairement. Il ne met jamais un point final à ses propos toujours vagues :

« Bon, bon. On a compris ! ... Mais tu ne peux pas répondre " oui ou non", comme tout le monde! » (*Ibid.*)

Prise de conscience à travers Autrui

Le fait de vouloir connaître l'Autre implique un geste sympathique de bienséance, comme lorsqu'on salue quelqu'un, qu'on l'écoute, qu'on partage ses émotions, ses désirs, ses rêves. Cela aide à mieux se connaître à travers l'Autre, et donne un sens à cet élan qui a voulu que l'on aille vers lui.

L'Autre devient symbole de liberté, non pas en tant qu'être respirant, aimant et vivant, mais en tant que représentation du mouvement qui mène à lui-même. Ce mouvement traduit en même temps le refus d'être prisonnier de soi-même et l'expression de révolte ; il se doit de rallier d'autre voix à la sienne afin que toute l'humanité incarne un idéal fort et retrouve son essence première (Marotin, 1995). L'Autre qui apparaît sous la forme d'une femme ou d'un enfant ou bien de celui qui a une âme enfantine, est en harmonie parfaite avec l'univers et l'homme qui a peur déjà de la nature et de son entourage, en connaissant cet Autre et en se confondant avec lui, dissipe sa peur intérieure. L'homme a peur de la nature jusqu'à ce qu'il ne se connaisse pas et quand l'Autre apparaît, le personnage prend conscience de ses propres forces, de son existence réelle et de son Moi ontologique grâce à cet Autre. C'est le mouvement de destruction et reconstruction.

Prise de conscience le clézienne: Dans « *la montagne du dieu vivant* », la montagne assaillie par les orages, « entourée d'éclairs » (Marotin, 1995) et suscitant la peur dans les vallées, ressemble au mouvement où Jon descend à un château céleste et annonce des jouissances divines. « Jon eut l'impression que quelqu'un le regardait. Il se redressa en frissonnant (...). Il se retourna, regarda autour de lui. Mais (...) il n'y avait que la vallée qui descendait en perte douce (...) ». D'abord ce mystérieux regard lui fait peur mais au fur et à mesure il inscrit Jon dans un mouvement d'origine absolue, il le conduit vers une extase par laquelle il est capable de voir l'invisible, ce qui lui donne ivresse, sûreté et aisance (Marotin, 1995) et même une connaissance de lui-même. Son corps est devenu comme un regard matériel, c'est un corps-esprit et il semble incarner la

perfection du mouvement. Quand Jon rencontre un enfant, à la fois jeune et « très vieux », un enfant qui possède le privilège de la véritable enfance, il comprend que cet enfant appartient à un monde où le temps humain et le temps cosmique sont confondus ; cet « étrange berger » est un dieu-enfant (*Ibid.*) qui fait connaître à Jon son Moi ontologique.

Prise de conscience chedidienne: Chedid aussi nous fait glisser de son univers romanesque dans le domaine poétique tout en chantant la même chanson de la prise de conscience à travers l'autrui atteinte au cours du procès de la quête comme dans l'*Autre* quand Simm dit au jeune « J'ai vu pour toi ... Avec toi. Mes yeux voient ... Tes yeux verront » (*Ibid.*) A la fin du livre, le jeune se dit qu'il n'a plus besoin de ses yeux parce que Simm lui a prêté les siens :

L'Autre

"Je est un autre" Arthur R.
À force de m'écrire
Je me découvre un peu
Je recherche l'Autre
J'aperçois au loin
La femme que j'ai été
Je discerne ses gestes
Je glisse sur ses défauts
Je pénètre à l'intérieur
D'une conscience évanouie
J'explore son regard
Comme ses nuits
Je dépiste et dénude un ciel
Sans réponse et sans voix
Je parcours d'autres domaines
J'invente mon langage
Et m'évade en Poésie
Retombée sur ma Terre
J'y répète à voix basse
Inventions et souvenirs
À force de m'écrire

Je me découvre un peu
Et je retrouve l'Autre.¹

Utopie

« Il parlait d'un pays étranger, très loin de l'autre côté de la mer, un pays très grand où les gens étaient beaux et doux, où il n'y avait pas de guerre, et où personne n'avait peur de mourir. » (Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, 1976)

Le désir de créer une utopie où règne en toute puissance la paix, la fraternité et bref toutes les valeurs humaines inaccessibles, oubliées plutôt dans le monde actuel préoccupe fortement l'univers idéologique de ces deux écrivains. Le voyage devient donc la voie d'accès à un autre monde qu'ils privilégient dans leurs œuvres ainsi que dans leurs vies. Bien que l'univers romanesque chéridien soit imprégné d'un rêve utopique, le penchement de l'écrivain d'élever un cité utopique n'est aussi explicitement dit que dans son roman historique en quelque sorte *Néfertiti et le rêve d'Akhmaton*. Mais il existe aussi de nombreux récits de voyages qui démontrent le désir d'entamer la quête de l'utopie chez les héros lecléziens. *Un voyage de l'autre côté* (Le Clézio, 1975), *Voyage au pays des arbres* (Le Clézio, 1978), *Voyage à Rodrigue* (Le Clézio, 1986) indiquent une expérience riche de cet écrivain à travers l'espace et le temps, ainsi qu'*Onitsha* dont le protagoniste Fintan accomplit avec sa mère la longue traversée maritime ; ou *La Quarantaine* où Léon, Jaque et Suzanne entreprennent un voyage vers l'île rêvée de Maurice ; dans *Désert*,

¹. <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=16&page=61>, 10e édition: 3 au 16 mars 2008, sur le thème, *Eloge de l'autre, Carrefours, croisements, métissages*". Hommage à Guillevic.

Lalla prend le bateau pour aller du Maroc à Marseille ; *Poisson d'or* est une histoire de la recherche du bonheur et enfin les voyages d'Esther dans *Etoile errante* et d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* révèle le plaisir de trouver la terre promise. La voie d'atteindre l'utopie pourrait se faire par l'imaginaire et le rêve dont les personnages abordent le chemin vers la ville perdue et arrivent à leurs utopies où tous vivent en fraternité et suivent l'exemple de la vie primitive et du bon sauvage par laquelle l'homme atteint le bonheur éternel.

La vie primitive et le paradis perdu/ La cité d'Horizon

La vie primitive et le paradis perdu(Le Clézio): nous avons indiqué que l'enfant se présente comme une source de la vie, que l'enfant chez Le Clézio est souvent lié à la nature, il brise le cadre du temps et de l'espace. Les hommes tant qu'ils sont enfants, vivent dans un paradis et ils savent les codes mystérieux pour communiquer avec l'univers. Mais ils l'oublient en arrivant à l'âge adulte et en pénétrant de plus en plus dans la société urbaine. Donc, il existe une relation directe entre l'enfance et le bonheur ainsi qu'entre la vie urbaine et la perte de tel paradis. Ce retour à l'enfance, cette nostalgie du paradis perdu est précisément l'un des thèmes principaux dans les œuvres de Le Clézio. Cette nostalgie est la base de l'utopie représentée qui est liée à la vie primitive.

Concernant le sauvage, Jean Onimus déclare : « le sauvage fascine parce que le sédentaire civilisé, domestiqué le considère avec effroi et envie. Effroi, c'est parce qu'ils l'imaginent brutal, inculte, mais aussi envie, parce qu'ils le supposent libre, hors des prises de l'ordre et du travail. » (Onimus, 1994) Il dit aussi : « surtout il y a chez [le sauvage] une pureté, quelque chose d'entier, de non assimilé, de non aliéné qui nourrit bien des nostalgies ; une existence dangereuse exige de l'adresse, du courage, de l'initiative. » (*Ibid.*) Le sauvage chez Le Clézio étant un miroir clair qui reflète le défaut de la société civilisée et urbaine, possède des puissances magiques qui rappellent celles des enfants. C'est pourquoi nous trouvons les personnages lecléziens aux lieux très loin de la civilisation, en marge de la société ; « le sauvage, de même, vie en marge dans une exaltante expérience

d'indépendance, d'autosuffisance et de la solitude. » (*Ibid.*) Les personnages vivent dans la montagne ou dans la forêt en suivant des règles de la nature, en prenant la distance des autres. Ils vivent aux lieux où il n'y a plus de peine, ni souffrance, ni malheur, où il y a la solidarité et la fraternité parmi les habitants. Ouma et d'autres manafs mènent une vie primitive et simple dans des montagnes (Le Clézio, 1986) ; ou la manière de vivre à Campos dans *Ourania* : « A Campos, on n'enseigne rien d'autre que la vie. A Campos, nous n'avons pas d'école comme vous dites. A Campos, les enfants n'ont pas besoin d'aller à l'école parce que notre école est partout. Notre école, c'est tout le temps, le jour, la nuit, tout ce que nous disons, tout ce que nous faisons. Nous apprenons, mais ça n'est pas dans les livres et les images, c'est autrement. » (Le Clézio, 2006) ; Ou bien *La Digue des Français*, à *Hazaran* que Le Clézio décrit ainsi : « ce n'était pas vraiment une ville, parce qu'il n'y avait pas de maisons, ni de rues seulement des huttes de planche et de papier goudronné et de la terre battue. » (Le Clézio, 1978)

La cité d'Horizon (Chedid): Nous pouvons bien suivre la quête de l'écrivain tout en descendant de son univers idéologique aux grandes caractéristiques de son écriture dont la vision cosmique étant une vaste forme de fraternité unit la création tout entière. C'est une solidarité dans l'espace et dans le temps. Les images atteignent à cette vision cosmique en rapprochant entre elles, et en rapprochant de l'homme en particulier, toutes les composantes de l'univers : "J'ai des saisons dans le sang / J'ai le battement des mers / J'ai le tassement des montagnes / J'ai les tensions de Forage / J'ai la rémission des vallées". (Chedid, *Fraternité de la parole*, 1976). Elle use du mot "fraternité" sans aucune hésitation; sans le moindre complexe, elle intitule une de ses œuvres majeures *Fraternité de la parole*. La fraternité ne se manifeste pas seulement dans l'espace; elle fait la soudure entre les siècles, c'est une notion historique. "L'ancêtre et le futur" : expression rencontrée à plusieurs reprises dans les écrits de Chedid.

La vision de Chedid est vaste, mais parfois le thème de la fraternité a une portée plus immédiate. Dans le roman *Néfertiti et le rêve d'Akhmaton*, il s'agit d'une union des hommes sur le plan social, le rêve du Pharaon étant de créer une cité qui serait le "lieu de tous" : la

ville de l'artisan aussi bien que celle du poète, aussi bien que celle du roi. (Linkhorn, 1985) L'histoire du roman est un rêve utopique duquel ne resteront que des ruines.

Le croisement des cultures/ La fraternité

Le croisement des cultures (Le Clézio): la raison importante de la fuite des protagonistes lecléziens, que nous avons étudiée, est la civilisation occidentale ou le refus de l'eurocentrisme. En quelque sorte, la société monoculturelle où les habitants sont jugés ou préjugés selon les valeurs d'une culture par certains, n'est pas et ne peut pas être une Utopie. Ainsi, la fuite est-elle le seul moteur de la quête d'un Eden où tous les hommes et toutes les cultures sont libres. Le Clézio essaie d'attirer l'attention de l'Occident sur l'existence des autres cultures qui sont les diverses apparences de la culture commune de toute l'humanité. Onimus, dans son livre *Pour lire Le Clézio*, souligne l'engagement de l'écrivain pour exaltation d'un désir de communion entre les hommes et les femmes avec l'Univers. Nous voyons l'effort des personnages pour trouver un lieu tout en respectant l'Humanité, les cultures différentes et l'unité entre eux et le conservant. L'exemple parfait de ce lieu est Campos où les hommes différents vivent ensemble bien qu'ils ne parlent pas une même langue. En quelque sorte, Le Clézio montre que la communication entre les hommes doit être hors du cadre langagier, et que les hommes en se connaissant selon la nature humaine, peuvent même inventer une langue dans une société idéale pour dire inédit, ineffable, pour traduire le silence. A Campos, on parle elmen, langue servant surtout à chanter, à crier, à jouer avec les sons, langue qui mêle l'espéranto² au chant des oiseaux et la fantaisie de tous les mots. « Dans elmen, chacun parle comme il veut, comme cela lui vient, en changeant les mots, ou bien en se servant des mots des autres. Ce qui est particulier, c'est que cette langue ne sert pas seulement à parler, mais à chanter, à crier, ou à

². L'espéranto est une langue construite conçue à la fin du XIX^e siècle par Ludwik Lejzer Zamenhof dans le but de faciliter la communication entre personnes de langues différentes, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Espéranto>.

jouer avec les sons. » (Le Clézio, 2006) C'un langage comme celui des enfants et personne ne le comprends, sauf ceux qui sont capables de lire les yeux des enfants. « Je parlerais comme vous quand j'étais un bébé. » (*Ibid.*)

La fraternité(Chedid): Nous sommes à peu près au XIV^e siècle avant J.-C., Le jeune pharaon change son nom d'Aménophis à Akhnaton, celui qu'adopte Aton, le dieu soleil. Il instaure le monothéisme pour que tout le monde soit sous la tutelle d'un seul et unique dieu. À travers l'instauration du monothéisme, c'est un idéal de liberté, de justice et de tolérance qui est mis en scène. Aton sera le dieu des pauvres, des riches, des clergés et des gens simples. Le jeune pharaon épris de nature et de liberté, en rébellion contre le tout puissant clergé d'Amon-Rê dédaigne Amon, dieu dynastique, rompt avec un passé trop lourd, entreprend d'améliorer la situation de son peuple, Akhnaton désire que l'éducation soit accessible pour tout le monde, il ne prétend pas avoir de pouvoirs surnaturels en tant qu'un pharaon et offre par contre les scènes de sa vie ordinaire en public. En ce qui concerne la situation des femmes, nous voyons que Néfertiti est représentée sur les bas-reliefs à la même hauteur qu' Akhnaton. Ils quittent l'ancienne et fastueuse capitale de Thèbes pour fonder sur une terre vierge bordant le Nil, un royaume idéal, la "Cité d'Horizon". Le non-conformisme et la modernité de leur entreprise sont inégalés.

Le contraste frappant entre la pauvreté des gens simples et l'aisance et la solennité de la cour du pharaon engendre le drame intérieur des personnages principaux du roman, le jeune couple et le script, d'autant plus qu'ils ressentent déjà une parenté d'esprit avec les gens ordinaires et souffrent de leur malheur; c'est pourquoi Néfertiti ne peut oublier la modestie de leur vie après avoir vécu un certain temps parmi eux :

« J'entre dans le palais de Thèbes. J'avance avec la reine Tiy entre les colonnades, sous les plafonds ornés. Tant de splendeur me pèse. Ceux de la maison royale se courbent à notre passage. Je me sens étrangère, presque hostile à ces lieux. Je n'appartiens plus à ici.

Cette terre, ces hommes que j'ai rencontrés là-bas ne me quittent plus.» (Chedid, 1974)

Ce roman est fait de deux voix complémentaires : celle du scribe, Boubastos, issu du peuple et témoin de la vie de ce couple unique, et celle de la reine Néfertiti, en totale "fusion" autant passionnelle qu'intellectuelle avec Akhenaton. Le va et vient incessant entre ces deux voix qui s'harmonisent et se complètent, nous permet de vivre à la fois du "dehors" et du "dedans", cette période si remarquable de l'Histoire de l'Égypte où les valeurs humaines comme la fraternité et la justice sont aussi chères au souverain qu'aux gens; le pharaon déclare lui-même le règne de la justice dans son royaume d'autant plus qu'il le prouve par ses actions aussi.

L'Errance

« Je sais ce dont j'aimerais parler publiquement, j'aimerais parler de la guerre qui tue les enfants. C'est pour moi, la chose la plus terrible de notre époque. » (Chanda, 2011)

Freud et Einstein s'écrivaient « Pourquoi la guerre ? », c'est toujours au nom de la paix qu'on fait la guerre, au nom d'une valeur idéale, au nom de la démocratie qui s'exerce par des pouvoirs sans tolérance. La guerre semble bonne au vainqueur, mais elle n'est bonne pour personne, car personne n'est vainqueur des catastrophes qui tuent les populations civiles, donnant à la fois naissance et mort aux enfants. La guerre est omniprésente dans leurs œuvres en menaçant les utopies. (Giorgiutti, 2008)

La guerre

La guerre (Le Clézio): La situation géographique de l'utopie de Le Clézio exprime le besoin pour un lieu utopique de s'isoler, de se protéger du reste du monde la perfection de la société utopique, telle une plante exotique qui doit être cultivé à l'abri de l'équilibre naturel. (Ruyer, 1950) Ainsi l'Eden leclézien est imprégné de bonheur, coupé du reste du monde. Néanmoins, il ne dure pas parce que l'ombre de la guerre le couvre toujours. Dans *Le Chercheur d'or*, Boucan, lieu privilégié qui évoque le bonheur de l'enfance, proche de la nature, un véritable Jardin d'Eden d'où la famille est chassée à cause d'une catastrophe naturelle : un ouragan très violent. Ouragan est la métaphore de la guerre qui écrase et anéantit tout.

Nous trouvons le principe de la précarité de l'utopie à travers la guerre à l'esprit de l'auteur et présente dans la plupart de ses œuvres. Dans *Ourania*, l'histoire commence par une phrase très courte « c'était la guerre » (Le Clézio, 2006) et se termine aussi par la guerre ; « En attendant, les régions les plus pauvres de la planète continuent à sombrer dans les guerres larvées et l'insolvabilité » (*Ibid.*) L'invasion d'un groupe des systèmes capitalistes et économiques à Campos, au nom de purification de ce lieu où se sont rassemblés les pauvres et les hommes dont la présence pourrait être dangereuse aux autres, détruit Campos et ramène aux habitants l'errance et l'exil inévitable. C'est un exil déclenché par la guerre que nous voyons également dans *Etoile errante*. Lorsque les habitants juifs du village de Saint-Martin sont forcés de le quitter à cause de la menace des nazis. La deuxième guerre mondiale étant le cataclysme qui mène Esther et sa mère à quitter le petit paradis et à une errance parsemée l'expérience douloureuse.

La guerre (Chedid): Chedid élevée dans l'atmosphère de la seconde guerre mondiale et issue d'un pays ayant bien connu la guerre, avait une expérience beaucoup plus profonde et déchirante de la violence et des catastrophes dont ont souffert les gens victimes de la guerre. Cette même expérience tragique amène l'écrivain à une prise de position pour la non-violence et la paix, loin du fanatisme et des clans. Deux recueils de poèmes datant de cette époque soulignent les

préoccupations de Chedid et son engagement vis à vis de ces problèmes.

*Corps mutilés
Corps mitraillés
Corps pendus
Quelle angoisse annonça votre fin?
Corps étranglés
Corps brûlés
Corps traînés
Corps rompus,
Quelles frayeurs ouvraient sur votre dernier sommeil?
Vos faces d'épouvante
Étreignent nos jours à vivre... (Chedid, 1995)*

La distance du pays natal ne la laisse pas indifférente au drame qui s'y passe. La guerre ombrage le bonheur de ses héros et ses héroïnes. *La maison sans racines* (1985), *L'enfant multiple* (1989) et *Le message* (2000) traitent de la guerre du Liban; Mais *Néfertiti et le rêve d'Akhnaton* remonte dans le temps pour mettre son lecteur en face d'une guerre déterminante racontée de la bouche de deux survivants de la cité utopique d'Akhnaton, l'une sa femme Néfertiti, l'autre script Boubastos. Ainsi ils se corrigent l'un l'autre au cours du procès de l'écriture de mémoire d'Akhnaton.

Néfertiti ne tarde pas à rappeler à Boubastos de rester juste de voix quand il raconte une des guerres de l'histoire égyptienne avec enthousiasme :

« ... Boubastos, reste juste de voix ! A la suite de ces triomphes, décrit les abords de la forteresse jonchée de cadavres, le massacre des chefs prisonniers. Rappelle-nous ces vieillards rassemblés à coups d'aiguillon, comme de la volaille. Ces femmes noires portant leurs nouveau-nées dans des hottes, fuyant sous les palmiers tandis que les flèches les transpercent. Ces hommes marqués au fer rouge. Pourquoi les guerres ? Pourquoi ? Laisse cette question en suspens. Akhnaton, qui refusa de verser le sang, est-il d'un autre monde ? Ou bien annonce-t-il le monde qui vient ? » (*Ibid.*)

Mais leur propre bonheur de vivre ne durera qu'une vingtaine d'années du fait de respect d'Akhnaton pour la vie des gens et son refus de la guerre. Qu'est-ce qui a plus de valeur que la vie des gens ? La Cité d'Horizon serait détruite de fond en comble par les forces ennemies. Réfugiée aux confins de la ville saccagée, Néfertiti en compagnie d'un scribe survivra seule quelques années encore par l'unique soulagement d'éterniser les valeurs qui étaient chères à leur pharaon constructeur de la cité d'Horizon.

Scripteur/Conteur

Conteur (Le Clézio): Dans l'enseignement initiatique, l'expérience vécue et la révélation visuelle sont souvent soutenues par la parole magique, généralement très captivante grâce à son rythme. Telle est la voix de Mam qui raconte l'histoire sainte à ses enfants, et celle de Hadj, le vieux sage qui fascine Laïla dans *Poisson d'or*. Elle l'écoute égrener des souvenirs, au rythme du balancement régulier de son buste. Il communique ainsi avec le temps sacré: il fait la jonction avec le passé pour le réanimer et par la même se ressourcer: "En parlant, il chantonnait et se mettait à balancer le haut de son corps, comme quand il avait huit ans, et sa voix devenait aiguë et claire comme une voix d'enfant" (Le Clézio, 1997).

Dans *Désert*, les longs récits d'Aamma au sujet d'Al Azraq, l'Homme Bleu, le saint qui fut guerrier du désert, sont d'autant plus émouvants pour Lalla qu'il est cet ancêtre dont elle croit entendre la voix sur le plateau aride à l'orée du désert. Quand elle écoute la voix d'Aamma prononcer les noms d'Es Ser, elle "frissonne" (Le Clézio, 1980) et sent bouger en elle un patrimoine vivant, émotion qui touche à ses entrailles, très physique, très kinésique, qui est aussi l'effet conjugué des rythmes: rythme de la récitation, de la voix, du buste de sa tante qui "se balance un peu d'avant en arrière, comme si elle rythmait une musique" (Le Clézio, 1980), et rythme des mains qui pétrissent la pâte du pain. Car deux activités vitales (raconter l'histoire sainte, faire du pain) s'entrelacent, muées par une même énergie, qui tient aussi de la prière. Et bientôt la voix de sa tante fait surgir la présence de l'Homme Bleu, apparition réelle pour Lalla, elle "le voit distinctement", "elle le reconnaît" (*Ibid.*) Tous les rythmes ont

contribué à faire resurgir le temps sacré du mythe, à convoquer l'Ancêtre, à faire renaître l'Homme Bleu. Abolition du temps profane, le rythme est à nouveau fécond: il sert ici à l'apparition du mystère, il est épiphanie du sacré. (Thomas, 1995)

Scripteur(Chedid): L'écriture et l'action, seules solutions valables pour combattre la passivité, ensorcellent tous ceux qui sont conscients de leur véritable pouvoir ; l'écriture est le seul lien qui les relie au vaste monde, le seul chemin à suivre pour ne pas rester seuls : "J'invente des mots sans ordonnance pour qu'ils soient flèches vers une cible que je ne vois pas". (Francis, 1973)

« J'écris, pour qu'à travers moi, à travers d'autres, et puis d'autres encore, cette aventure capte un jour ton œil, lecteur mon frère : pour qu'elle frappe à ton cœur, ami d'un autre temps. »
(Chedid, 1974)

Telle est l'ambition de script, Boubastos derrière lequel c'est plutôt Chedid qui parle. Qu'est-ce qui peut égaler la puissance de l'écriture quand « Rien ne surpasse les livres. L'homme périt, le corps retourne à la poussière. Mieux vaut un livre, qu'un palais bien construit. »

Le script, il a les matières de son travail dans sa tête; il suffit de son souffle magique pour animer les mots dont le pouvoir surpasse des pyramides :

"L'écrit, reprenait-il, n'est pas fait de stèles de fer, ni de pyramides d'airain : les unes peu à peu couvertes de sables, les autres pleines de chambres oubliées. L'écrit, quand il est beau, continue, continuera d'être prononcé." (*Ibid.*)

Conclusion

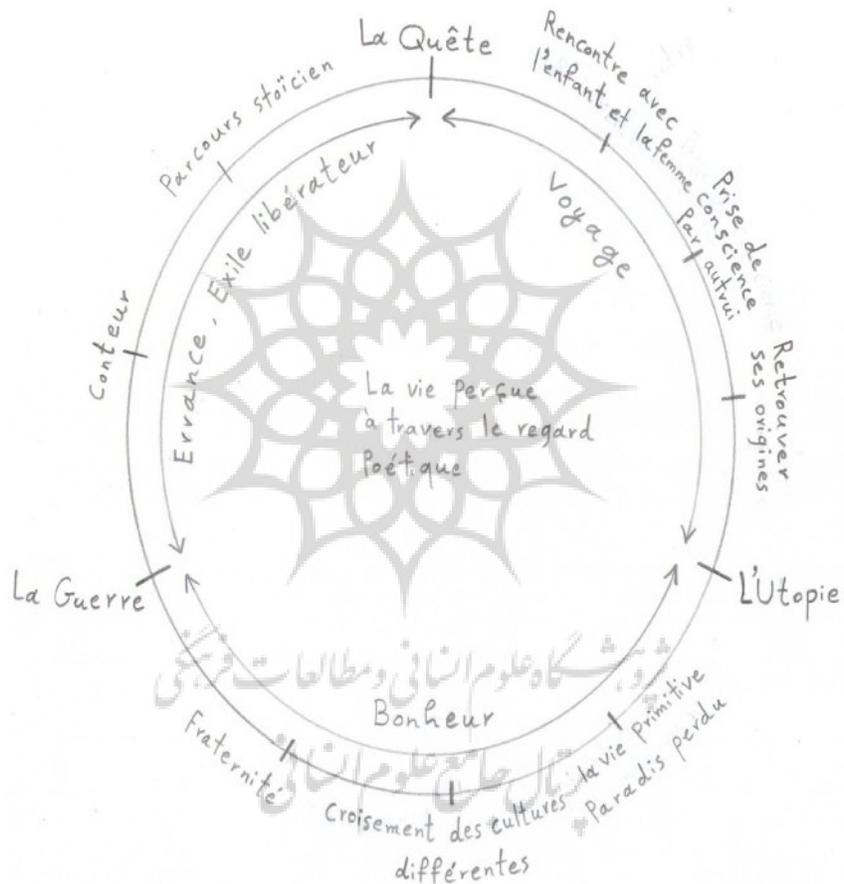
La guerre n'est jamais rupture, cataclysme, déracinement mais une vague, un mouvement qui mène les êtres à suivre un parcours, certes accidenté mais en somme, un parcours naturel ; la vie, tout simplement, qui n'est jamais un long fleuve tranquille. Le stoïcisme est sûrement à l'origine de cette vision du monde : l'acceptation de la respiration de la vie, de son rythme irrégulier avec ses hauts et ses bas, la vie qui comme l'eau de la rivière coule au-delà du bien et du mal.

Apparemment l'errance et l'échec conclurent tragiquement la quête commencée à un moment donné par nos héros alors que cette quête, par essence, n'a pas de fin; elle ne connaît pas d'achèvement. La construction d'une utopie ne peut abreuver la soif des héros que provisoirement. A vrai dire, ils sont en sortie perpétuelle d'eux-mêmes à la recherche « d'un en plus sur la vie et que l'existence ne parvient pas à épuiser » (Boustani, 2006) et cette même envie de toujours continuer pour saisir un morceau plus grand de la vérité, l'espoir de ne jamais en finir (*Ibid.*) se mirent dans leur monde concret. La vraie quête se trouve dans la quête. Mais qu'est-ce qui peut nourrir l'espérance de la commencer et de la continuer dans un monde matérialiste, un monde absurde? Mieux vaut donner la réponse de celle qui en a l'expérience, celle qui trouve la solution dans la poésie et le rêve, dans un regard poétique :

« La poésie fait partie du réel. Nous sommes des êtres éminemment poétiques. Nous ne sommes pas que des êtres matériels. Qu'est-ce que le rêve, qu'est-ce que l'amour, qu'est-ce que l'élan, l'espoir? Tout cela fait partie de la poésie. "We are such stuff that dreams are made of " disait Shakespeare." We are poetic ", la poésie fait partie de l'existence et nous ne la voyons pas. Notre destin est extraordinairement poétique. Qu'est-ce que c'est que ce morceau de vie que l'on nous donne? D'où venons-nous? Où allons-nous? Nous sommes des poèmes en marche, n'est-ce pas? N'y a une phrase de Bachelard que je cite: l'homme qui manque du sens du réel ou l'homme qui manque du sens de l'irréel est un névrosé.... Nous vivons tous la poésie.

Quelques-uns savent l'exprimer, peintres, poètes, musiciens, mais chacun a la faculté de vivre cela et de ressentir. » (Linkhorne, 1985)

La poésie fait sentir sa présence à travers toute la vie, c'est un instrument de découverte.



Références bibliographiques

Les œuvres de J.-M.G LE CLEZIO

- Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1988.
Désert, Gallimard, Paris, 1980.
Etoile errante, Gallimard, Paris, 1994.
L'Inconnu sur la terre, Gallimard, Paris, 1978.
Mondo et autres histoires, Gallimard, Paris, 1978.
Onitsha, Gallimard, Paris, 1991.
Ourania, Gallimard, Paris, 2006.
Voyage à Rodrigue, Gallimard, Paris, 1978.
Voyage de l'autre côté, Gallimard, Paris, 1975.

Les œuvres d'Andrée CHEDID

- Autre*, Flammarion, Paris, 1969.
Cérémonial de la violence, Flammarion, Paris, 1995.
Fraternité de la parole, Flammarion, Paris, 1976.
La maison sans racine (francophone), French Edition, 1994.
Néfertiti et le rêve d'Akhnaton, Flammarion, Paris, 1974.

Les ouvrages critiques

- BRUNEL Pierre, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *QU'EST-Que la littérature comparée?*, Armand Colin, Paris, 2000.
DE CORTANZE Gérard, *J.-M.G. Le Clézio*, Gallimard, Paris, 2009.
MAROTIN François, *Mondo et Autres Histoires de J.-M.G Le Clézio*, Gallimard, Paris, 1995.
ONIMUS Jean, *Pour Lire Le Clézio*, Gallimard, Paris, 1994.
RUYER Raymond, *L'Utopie et les utopies*, PUF, Paris, 1950.
TADIE Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Gallimard, Paris, 1994.

Les articles sur les deux écrivains

- ACCAD Evlyne, *Amour, Vision et Réconciliation*, Université d'Illinois, 2011.
A'LAVI Farideh, *La quête de soi dans le Chercheur d'or, recherche d'un nouvel âge d'or à la fin du XX^e siècle*, Université Téhéran, N° 26, 2005.

- BOUSTANI Carmen, *Des femmes et de l'écriture, Le Bassin méditerranéen*, Edmond Jouve éd., Karthala, Paris, 2006.
- DATIN Armelle, *De la poésie au roman*, Nuit Blanche, le magazine du livre, N° 88, 2002.
- DATIN Armelle, *La villégiature des mots*, Nuit blanche, le magazine du livre, N° 88, 2002.
- DE CONCEIÇÃO CARRILHO Maria, *Etoile errante de J.-M.G Le Clézio, l'Histoire dé-historisée*, Université de Minho, Numéro spécial automne-hiver 2010-2011.
- FRANCIS Raymond, *A l'écoute d'Andrée Chedid, romancière*, Revue de l'Occident et de la Méditerranée, 1973.
- GIORGIUTTIE Véronique, *Migration de J.-M.G. Le Clézio*, Desenvolvimento et Meio Ambiente, N.18, 2008.
- LINKHORNE Renée, *Andrée Chedid : quête d'une fraternité*, the French Review, Vol. 58, N° 4, Mar., 1983.
- MESEGUER Panos, Elena, *La Quarantaine, récit poétique*, Université de Murcia, N° 17, 2009.
- PAGAN LOPEZ Antonia, *Errance, Réverie et Mythe dans l'œuvre leclézienne*, Université de Murcia, N° 7, 1995.
- PEREZ DE DIOS Sylvie, *Le message d'Andrée Chedid*, Université Nationale de « Filologia Francesa ».
- RANNOU Pascal, *J.-M.G. Le Clézio et le récit poétique*, Université de Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 2009.
- THOMAS Nadine, *Le rythme dans l'expérience initiatique*, université de Pompeu Fabra.

Entretiens

- SASSINE Antoine, *Entretien avec Andrée Chedid*, Mount Royal Collège.
- CHANDA Tirthankar, *Entretien avec J.-M.G. Le Clézio*, Label France 45, Décembre 2011.