

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	1
<u>Première Partie : PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DE L'ŒUVRE</u>	6
I.1. Jean-Marie Gustave Le Clézio : Un auteur applaudi, figure de la littérature du XX ^e siècle	7
I.2. <u>Mondo et autres histoires</u> : Œuvre nouvelle, style nouveau	15
<u>Deuxième Partie : ETUDE NARRATOLOGIQUE DU RECIT DE MONDO ET AUTRES HISTOIRES</u>	24
II.1. La fiction : un choix de mise en scène ne relevant pas du hasard	25
II.2. La narration : un procédé révélateur mis au service de la lumière	43
II.3. La mise en texte : un art d'écrire faisant apologie de la lumière	51
<u>Troisième Partie : REPRÉSENTATIONS DE LA LUMIÈRE DANS L'ŒUVRE</u>	58
III.1. Une lumière symbolique de vie, de bonheur et de puissance	61
III.2. Support à l'éveil et image de renaissance	67
III.3. Figure de beauté et d'affection	70
III.4. La lumière : incarnation du sacré et accès vers l'autre monde.....	72
CONCLUSION GENERALE	77

INTRODUCTION GENERALE

« L'importance du thème de la lumière dans l'écriture leclézienne à travers *Mondo et autres histoires* ». C'est ainsi que s'intitule le sujet du présent mémoire de CAPEN en Langue et Lettres Françaises – discipline Littérature. Il s'agit d'un choix déterminé par de multiples raisons. C'est d'abord le choix d'explorer une époque, plus précisément, la deuxième moitié du XX^{ème} siècle littéraire, une période où les traditions littéraires touchant au genre romanesque sont remises en question. Car il faut rappeler que si la narration devient la forme littéraire la plus dominante au XIX^e et au XX^e siècle, ses principes et ses théories se voient confrontés à des innovations, voire des contestations. Et c'est surtout à partir des années cinquante que s'affirme la véritable révolution avec les romanciers qui bouleversent les codes narratifs traditionnels, regroupés dans le courant appelé « Nouveau roman ».

Ensuite, ce qui a motivé notre choix, c'est le désir de mieux connaître l'auteur de l'ouvrage, parce qu'en dépit de sa vision personnelle de la littérature, nous savons que Le Clézio est aujourd'hui désigné comme un des plus grands écrivains contemporains de langue française, un des plus appréciés du grand public. Répandues dans le monde, la plupart de ses livres sont très appréciés et l'écrivain jouit d'un succès indéniable. Nous porterons donc parallèlement attention à la singularité de son œuvre qui, dans sa quasi-totalité, appréhende les grandes questions concernant le monde. De plus, nombreux travaux de recherche – des thèses, des mémoires, des essais ou des critiques – qui ont été faits sur l'auteur et sa création littéraire considérée comme une œuvre d'art, ont révélé l'originalité de son écriture et des thèmes qu'il exploite. Notre mémoire de recherche ne représente donc qu'une des approches possibles de l'écriture poétique de l'auteur.

Par ailleurs, dans une peinture du monde où la nature devient vivante et chargée de sens, Le Clézio est reconnu pour son attrait pour la lumière, un des traits qui font son originalité. En effet, en parlant de Le Clézio, les critiques mettent en exergue « *la beauté lumineuse et poétique de son écriture* »¹, expression que nous nous permettons ici de prendre au sens propre car, figurant parmi les thématiques de

¹ Beaumarchais J-P., Couty D., Rey A., *Dictionnaire des écrivains de langue française*, A - L, Larousse, 2001, p.1019

préférence de cet écrivain, l'allusion permanente à la lumière demeure indissociable de sa plume. Certes, les éléments naturels tels que le vent, la mer, la terre, le roc, les nuages, le ciel, le roc, le bestiaire, etc. sont autant d'isotopies récurrentes composant son lexique caractéristique ; néanmoins, c'est à travers une présence abondante de lumière que se déploient surtout l'imagination et la pensée leclézienne. La lumière dans toutes ses dimensions s'avère être un élément extrêmement fréquent dans l'écriture leclézienne. Elle constitue, en fait, chez cet écrivain un penchant, une inclination irrésistible qui le pousse à réagir. C'est ainsi que nous nous permettons de rejoindre l'idée selon laquelle « *le tropisme² de Le Clézio est la lumière* »³. Et notre travail de recherche va d'ailleurs permettre d'apporter davantage de justification à ces affirmations.

Pourquoi une analyse de récit ? L'analyse précise de texte demeure jusqu'à aujourd'hui au cœur des études littéraires. Car depuis toujours, les œuvres littéraires, tous genres confondus, ont été perçues comme un moyen de communication dont le premier but est de transmettre un message à la société. En cela, s'appuyant sur des connaissances, des enseignements ainsi que sur des principes, les romans, les nouvelles, les contes, dans leur véritable essence, se sont communément donnés comme vocation d'informer et d'instruire le lecteur. Ainsi, déjà animé par notre passion pour la littérature romanesque, notre choix porté sur la volonté d'entreprendre une analyse de récits s'explique par le fait que ce volet permet d'appréhender et de définir des questions qui portent sur les relations texte/auteur/lecteurs/monde. En outre, l'analyse de récits nous fournira une meilleure connaissance à la fois de l'écriture littéraire, c'est-à-dire de la manière singulière dont un auteur produit son œuvre, et de la façon dont les sens possibles s'agencent et s'élaborent dans le texte, d'autant plus que la littérature évolue incessamment et dont les écrits cherchent à se distinguer des productions courantes et classiques déjà existantes. Puis sur la question du rapport au monde, à travers l'analyse de récits, nous voulons toujours essayer d'apprécier quelle part de la vie tel récit révèle-t-il ? Ou encore comment telle œuvre manifeste le monde ? Analyse qui ne cloisonne

² Tropisme : (provient du grec tropos/trepein qui signifie « tourner/donner une direction/avoir une affinité pour ») Force obscure qui pousse un groupe, un phénomène à prendre une certaine orientation ; réaction d'orientation dirigée par un stimulus externe physique ou chimique ; (fig. /litt.) inclination irrésistible et inconsciente qui pousse quelqu'un à agir d'une façon déterminée ; tendance à croître dans une direction donnée.

³ <http://www.argoul.com/2011/02/28/>

aucunement les disciplines et les idées mais qui, au contraire, contribue à ouvrir le texte sur le monde.

Dans l'impossibilité de couvrir toute l'étendue de la production de Le Clézio étant donné l'extrême richesse de l'œuvre de cet écrivain, il nous a fallu limiter notre étude par le choix d'œuvre(s) dans la constitution d'un corpus de travail. Cette sélection s'est orientée vers un recueil de nouvelles occupant une place majeure dans le parcours de cet écrivain : *Mondo et autres histoires* (1978). La raison pour laquelle nous avons prêté spécialement attention à cette œuvre est liée au fait qu'il s'agit d'une œuvre marquante qui annonce une nouvelle étape dans la pensée et dans l'écriture de Le Clézio. Ce qui fait l'unité de ce recueil, c'est qu'il traite notamment du rapport de l'homme avec la nature, à travers la mise en scène d'un type de personnage particulier : l'enfant. En effet, chacune des huit histoires de ce recueil est animée par des enfants ou des jeunes adolescents en quête d'une liberté « vraie », vivant l'expérience d'une brève atteinte d'éternité et d'euphorie.

Dans la littérature, les époques ont vu naître des thématiques identitaires de chaque auteur. Avec, par exemple, l'amour chez Ronsard ou encore la condition humaine chez Zola, les thèmes obsessionnels chez Le Clézio se révèlent, eux aussi, dans ses œuvres. Toutefois, la dimension de son écriture qui a le plus attiré notre attention et que nous avons particulièrement appréciée en lisant *Mondo et autres histoires*, est l'importance que l'écrivain accorde à la LUMIERE. C'est d'ailleurs ce que nous avons choisi pour en faire un objet d'étude. Il serait, d'autant plus, spécialement intéressant de l'étudier dans la mesure où la lumière est un élément qui se révèle à la fois complexe et universel. En effet, qui ou qu'est-ce qui n'entretient pas de rapport avec la lumière dans son existence ?

Selon les perspectives citées ci-dessus qui constituent l'unité de notre entreprise, notre travail de recherche portera ainsi sur l'étude de la « lumière » dans cette œuvre choisie. Notre objectif consiste, à cet effet, à dévoiler la fonction de cet élément intégré dans la structure narrative ainsi que les rôles et valeurs qu'il acquiert dans le récit, de déterminer la place de la lumière dans un univers où l'enfance et les éléments naturels jouent un rôle substantiel. Ce qui nous a amené à poser les questions suivantes : Comment apparaît la lumière dans l'œuvre ? Comment agit-elle sur les êtres et les choses ? Que provoque sa présence dans l'univers fictionnel ? Que

représente-t-elle par rapport à l'enfance et à la nature ? Nous pourrions réunir ces questionnements en une question centrale et fondamentale : quelle est la valeur que revêt un élément naturel tel la lumière dans un roman d'aventures ? Sur ce, en guise de réponse à cette question, nous émettons les hypothèses suivantes : dans *Mondo et autres histoires*, la lumière apparaît, primo, comme une symbolique de vie, de puissance et de bonheur, secundo, comme une figure de beauté et d'affection. Tertio, elle joue le rôle de support à l'éveil et représente une image de renaissance, et quarto, elle apparaît également telle l'incarnation du sacré et un accès vers l'ailleurs.

De ce fait, c'est à partir d'une analyse détaillée du recueil que nous allons pouvoir vérifier la véracité de ces hypothèses avancées. Pour ce faire, nous suivrons dans un premier temps une démarche analytique au cours de laquelle sera mobilisée l'approche narratologique, c'est-à-dire, une analyse interne des récits considérant le recueil en tant qu'ensemble d'objets linguistiques clos indépendamment de leur réception. De plus, cette approche donnera une dimension objective à l'étude du recueil. En cela, les théories sur les modèles narratifs identifiées par Yves Reuter dans son ouvrage intitulé *L'analyse du récit*⁴ nous ont servi de bases théoriques et méthodologiques de référence sur lesquelles appuyer notre analyse. Selon sa conception du récit, il distingue trois grands axes de la construction de celui-ci : la **fiction**, la **narration** et la **mise en texte**⁵. Dans un deuxième temps, nous esquisserons une analyse d'ordre thématique selon une approche phénoménologique afin de dégager un volet interprétatif consistant à l'identification de la façon dont les sens possibles s'agencent, s'élaborent et se précisent dans le texte, cela, afin de porter l'accent sur la singularité du style de l'auteur. En d'autres termes, l'analyse sera centrée sur les procédures de construction du sens à l'œuvre dans le texte, ce, en nous fondant sur les différents faits relatés, tout en nous efforçant de dégager la richesse des divers moyens stylistiques utilisés. Et la mise en œuvre de cette méthode de travail a été appuyée par la lecture minutieuse, approfondie de l'œuvre, la recherche documentaire et la navigation sur internet.

Ainsi, dans la réalisation de cette étude, le contenu de ce travail de recherche sera divisé en trois parties. La première partie sera d'abord axée sur la connaissance de l'auteur et de quelques caractéristiques marquantes du corpus. Ensuite, la seconde

⁴ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2005, 127p.

⁵ idem

partie portera sur l'étude narratologique de l'oeuvre. Enfin, ce n'est que dans la dernière partie que nous nous intéresserons au contenu thématique du corpus, c'est-à-dire, à l'exploitation du thème de la lumière dans *Mondo et autres histoires*. Nous n'oublieront pas non plus de traiter la dimension poétique de l'œuvre liée à la lumière.

Rapport

PREMIERE PARTIE :

PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DE L'OEUVRE

L'écrivain et l'œuvre sont deux réalités indissociables importantes à prendre en compte lorsqu'on parle de littérature. L'écrivain se définit comme celui qui produit l'œuvre, un être individuel ayant sa propre personnalité et appartenant à une époque déterminée. L'œuvre, quant à elle, est la création proprement dite, destinée à être lue, et par le biais de laquelle l'écrivain communique le message qu'il veut transmettre. Elle se présente souvent comme le résultat d'une réalité, d'un fait qui a marqué l'écrivain ou, qui a retenu son attention, et donc qui le préoccupe et l'inquiète. C'est une raison pour laquelle nous sentons souvent à travers notre lecture une certaine présence du vécu des auteurs dans leurs écrits, c'est-à-dire que les textes constituent en quelque sorte un reflet de la personnalité de leurs auteurs.

Ainsi, avant de commencer notre étude, il s'avère nécessaire de mentionner quelques éléments de la biographie de l'auteur pour connaître son parcours, pour comprendre sa façon d'écrire et la raison pour laquelle il porte attention à tel ou tel sujet, à telle ou telle époque de sa vie. C'est un des points auxquels sera consacrée cette première partie. Dans les deux chapitres qui suivent, nous allons d'abord parler de la vie et de l'œuvre de Le Clézio en tant qu'écrivain français du XX^{ème} siècle. Puis, nous procéderons à la présentation de notre corpus de travail Mondo et autre histoires.

I.1. JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO : UN AUTEUR APPLAUDI, FIGURE DE LA LITTERATURE DU XX^e SIECLE

Ce premier chapitre abordera de plus près l'identité de l'écrivain concerné par notre étude. Qui est Jean-Marie Gustave Le Clézio ? Quel est son parcours littéraire ? Comment se caractérise son écriture ? Telles sont les questions auxquelles nous essayerons d'apporter des réponses.

I.1.1. Le Clézio : une jeunesse prédestinée à l'écriture

Ecrivain contemporain de langue française, de nationalité franco-mauricienne, Jean-Marie Gustave Le Clézio, plus connu généralement sous la signature de plume 'J.-M.G. Le Clézio', naît durant la deuxième guerre mondiale, le

13 avril 1940 à Nice (France), d'une mère bretonne, Simone, et d'un père de nationalité anglaise, tous deux issus d'une famille émigrée à l'île Maurice au 18^e siècle. Ses parents ont été séparés par les aléas de la guerre et il doit attendre la fin de la guerre avant de pouvoir embarquer sur un bateau qui le conduit, avec sa mère pour retrouver et rencontrer son père, Raoul Le Clézio, médecin britannique en service, au Nigéria. Senti comme « *affamé de littérature* »⁶, il acquiert dès son plus jeune âge le goût pour l'écriture, car c'est en mer, dans la cabine de ce navire qu'il imagine et écrit déjà ses premiers récits, il a alors sept ans. Puis il retourne à Nice et y passe les vingt premières années de sa vie. Tournée particulièrement vers le genre privilégié de son siècle qui est le récit, son écriture envisage la littérature romanesque comme étant « *un bon moyen de comprendre le monde actuel* »⁷. En effet, selon la vision du monde de cet écrivain, l'univers et tout ce qui nous entoure regorgent de mystères, renferment des secrets qu'il faut essayer de contempler, de percer pour apprendre à mieux vivre et à profiter de son existence.

L'entrée en littérature de Le Clézio a lieu durant une époque où les traditions littéraires sont mises en question et où advient une véritable révolution, celle du Nouveau Roman⁸, tendance romanesque née vers les années cinquante regroupant les romanciers qui bouleversaient les codes narratifs traditionnels et qui ramenaient l'attention sur la question des formes littéraires. Intéressé et influencé par ces pensées et théories, les premières années de son écriture en portent la marque. Ce sont surtout ses romans *Le Procès-Verbal* (1963), *La Fièvre* (1965) *Le Déluge* (1966) et *Terra amata* (1967) qui le rapprocheront de ce mouvement⁹.

Mais Le Clézio se démarque ensuite de ce courant et prend un chemin de traverse pour personnaliser son écriture à partir de *Désert* (1980). Car bien qu'il ait été pour certains un 'héritier du Nouveau Roman' ou pour d'autres 'un représentant à

⁶ Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, PUF écrivains, Paris, 1994, p.13

⁷ http://fr.wikipedia.org/wiki/J._M._G._Le_clezio

⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/litterature_francaise_20e_siecle/: Ce courant regroupe les romanciers appelés « romanciers de laboratoire » (Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet...), auteurs de romans « expérimentaux » qui délaissent progressivement la narration (disparition du narrateur, du personnage, de l'intrigue, de la chronologie) au profit de la subjectivité, du désordre de la vie, de la présence brute des choses en œuvrant pour une recherche formelle notamment dans la manipulation des formes (mots/phrases).

⁹ [/corpus.revues.org/](http://corpus.revues.org/) : L'écriture de ces romans se caractérise spécifiquement par « la richesse, l'accroissement et la distance lexicaux », « la longueur du mot », « la ponctuation forte », « la segmentation interne de la phrase » etc. *Le Procès-verbal* est d'ailleurs qualifié de « roman-jeu », de « roman-puzzle ».

part entière' de ce mouvement, il ne s'est lui-même jamais reconnu adhérent à ce groupement ni à aucun mouvement quel qu'il soit. Il propose alors, par la suite, une nouvelle approche du genre romanesque, visant une critique à la fois du roman psychologique, de la narration classique et du Nouveau Roman, dans laquelle son écriture se plie à une forme plus souple, plus traditionnelle et plus conventionnelle du récit.

Rendu célèbre à l'âge de 23 ans par la publication de son premier roman *Le Procès-Verbal* (1963), J.M.G. Le Clézio poursuit son talent d'écrivain pour déboucher sur une création rapide et abondante qui reflète sa vision du monde ainsi que ses préoccupations. Il puise la matière de son écriture dans ses propres vécus personnels ou familiaux mais l'écrivain avoue que son style rejette notamment celui d'auteurs de récits d'aventures tels *L'île aux trésors* de Robinson Crusoé ou encore celui de Joseph Conrad.

La conception de l'écriture s'affirme clairement chez Le Clézio : « *Je n'ai jamais cherché que cela en écrivant : communiquer avec les autres* »¹⁰. Elle consiste donc pour lui à transmettre, à faire passer un message. Sa production littéraire est une écriture libératrice, qui explore dans son fond la relation et le rapport entre les êtres et les choses avec l'univers, sans cesse une « *recherche d'un paradis perdu* »¹¹, c'est-à-dire le rêve d'une terre nouvelle, d'un monde meilleur, où l'individu a sa place. Car Le Clézio croit à la force des mots, à la grandeur de l'imaginaire, à la séduction du récit. Et même si la vie est autre que dans les livres, l'écriture est là pour nous inviter à entrer dans d'autres mondes. Ainsi pour cet auteur, tout ce que l'on fait dans la vie exprime la relation homme-monde. Cette relation peut se présenter, d'un côté, tel un rapport de conflit avec le milieu où l'on se trouve, ou de l'autre, comme une vie en harmonie avec le monde où l'on vit. Et justement, les contextes de son œuvre ont évolué de manière tout à fait personnelle selon cette perspective. C'est ainsi que les premières parutions de Le Clézio présentent des personnages manifestant la révolte contre le monde technologique fruit de la mondialisation, le milieu urbain, la ville, univers génératrices d'angoisse et de solitude dues à l'agressivité et à la violence qui y règnent et où l'individu se perd et manifeste une attitude : l'horreur, l'étouffement et la contestation. Puis, vers 1975, son style se

¹⁰ <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html>

¹¹ Beaumarchais J-P., Couty D., Rey A., Op cit., p.1020

trouve modifié pour donner libre cours à l'aventure, à l'onirisme, au lyrisme, à l'exploration de grands espaces, de l'ailleurs, en mettant en scène des protagonistes libres et qui sont en accord avec l'univers naturel et l'espace ouvert, un monde apaisé où ceux-ci retrouvent l'équilibre. Sur ce, il mérite de préciser que notre étude prendra surtout en considération ce second volet du parcours littéraire thématique de Le Clézio.

I.1.2. Un auteur de la « postmodernité » aux textes « inclassables »

En premier lieu, ce qui contribue à situer cet auteur à part et à souligner ses différences, c'est son refus de la classification en genres littéraires. Le milieu du XX^{ème} siècle voit naître des auteurs de grande réputation dotés de personnalités affirmées et d'œuvres originales dont le point commun semble justement cette contestation des règles littéraires classiques préétablies. Des auteurs qui se sont, pour la plupart, regroupés dans l'école du Nouveau Roman. Le principe de ce mouvement consiste en une tendance novatrice et ambitieuse à bouleverser les genres, à remettre en cause les conventions et par la même, les créations littéraires. Pour nombre d'auteurs et artistes contemporains, l'écrivain est totalement libre de construire son ouvrage tel qu'il l'entend (déjà Maupassant, dans la préface de *Pierre et Jean* était pour l'abolition des genres littéraires). Ils estiment alors que la création authentique passe par la destruction des genres car selon eux, les bons textes doivent être « révolutionnaires » ou « de rupture ». C'est ainsi que Michel Butor (1964), par exemple, utilise des règles d'un genre littéraire pour faire travailler un autre genre en introduisant des modes propres à la poésie dans un récit de voyage ou encore procède à des emprunts à la réalité banale, à des genres voisins en ayant recours à des fragments de textes sans rapport avec le sujet de ses livres. Il faut rappeler que dans l'institution du code littéraire, la notion de genre, en l'occurrence, de genre littéraire est employée pour classer les textes et en distinguer les différents types et spécificités. En règle générale, toute œuvre relève d'un genre bien précis (roman, théâtre, poésie, essais...). Mais Le Clézio, lui aussi, déclare sciemment qu'il préfère créer son œuvre en dehors des règles et que ce qui compte, c'est l'homme qui s'exprime : « *La poésie, les romans, les nouvelles sont de singulières antiquités qui ne trompent plus personne ou presque. Des poèmes, des récits, pour quoi faire ?*

*L'écriture, il ne reste que l'écriture, l'écriture qui tâtonne avec ses mots, qui cherche et décrit, avec minutie, avec profondeur, qui s'agrippe, qui travaille la réalité sans complaisance. »¹². Aussi retrouve-t-on, par exemple, dans ses textes des expériences de langages, des collages ou encore des typographies insolites. Ses textes sont « proches du conte, du journal et de la poésie »¹³. Lors d'une interview avec Gérard de Cortanze, il aborde cette question des genres en s'en souciant peu, les règles sont là mais n'ont, selon lui, ‘aucune importance’: « *Il n'est pas d'une importance extrême de définir ce que c'est qu'un roman ni ce qu'est une nouvelle. Il s'agit simplement d'une question de rythme.* »¹⁴. Ce point de vue se trouve justement illustré dans *Mondo et autres histoires* (notre corpus), d'après le titre de l'ouvrage, avec l'utilisation du mot « histoire » pour caractériser les récits qui le composent, choix qui révèle son indifférence quant à la distinction en genres littéraires. Tantôt cette œuvre est considérée comme ‘nouvelle’, tantôt comme ‘conte’. Et il réfute plusieurs fois l'influence de ce code générique sur une écriture qu'il voudrait libre : « *Les formes que prend l'écriture, les genres qu'elles adoptent ne sont pas tellement intéressants, une seule chose compte pour moi : c'est l'acte d'écrire* »¹⁵.*

En deuxième lieu, la nouveauté ainsi que la diversité des thèmes abordés, à l'instar des thématiques classiques, amènent les critiques à qualifier l'ensemble de ses textes et de sa création comme « inclassables » sur le plan générique : thème du grand voyage et de l'aventure, des récits entremêlant mythes et légendes, livres tournés vers la sensibilité enfantine, textes proposant un ton de rêverie et de méditation. La particularité de son œuvre, souvent perçue comme originale, la rend difficile à cerner. Car tout d'abord, il faut dire que la marginalité, la solitude, l'errance et la déambulation constituent des traits typiques des protagonistes lecléziens¹⁶ : « *Tous les livres de Le Clézio sont en effet des paraboles de la solitude et de l'errance, inéluctables fatalités de la condition humaine* »¹⁷. Ensuite, il ne faut pas négliger, chez Le Clézio, cette façon de changer la perception habituelle des choses en attribuant au récit un aspect vivant et magique, où tout semble chargé de sens : les éléments s'animent, s'humanisent, sont dotés de sentiments et de capacités

¹² J.M.G. Le Clézio, *La Fièvre*, p.8

¹³ Jean Onimus, Op.Cit, p.7

¹⁴ Magazine littéraire, n°362, Février 1998, p.34

¹⁵ J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, p.106, 107 (essai)

¹⁶ Garzanti, *Encyclopédie de la Littérature*, 2004, p.895.

¹⁷ H. Lemaître, *Dictionnaire Bordas de la Littérature Française*, Bordas, Paris, 2003, p.495.

d'agir. En outre, il y a aussi cette technique narrative négligeant l'apport d'informations suffisantes à propos des personnages telles des descriptions physiques ou psychiques, procédé sans doute mis au service de l'espace pour dire qu'ils ne figurent que pour mettre en valeur celui-ci, ce, dans le but de ne pas perdre de vue ce leitmotiv de la narration leclézienne. De plus, cette démarche stylistique de Le Clézio engagée dans la voie de la postmodernité réside notamment dans le fait qu'elle dénonce l'image de la civilisation moderne, l'ère de l'industrialisation qui semble anéantir l'homme en suscitant chez ce dernier le désordre, l'angoisse et le sentiment d'insécurité. Cette « *contemplation horrifiée du monde technologique* »¹⁸ se manifeste entre autres dans ses premières publications (*Le Procès-verbal*, *La Fièvre*, *Les Géants*, *Le Déluge*,...). Car se référant au contexte de l'urbanisation et de la société de consommation où règnent violence et agressivité permanentes, ces parties de son oeuvre mettent en scène des protagonistes qui se perdent, textes considérés comme une révolte contre la brutalité du monde occidental. Ainsi, l'écriture leclézienne « *attaque la lourde chape d'habitudes, d'idées, de comportements qui nous écrase, celle que nous impose la culture industrielle. Elle est donc spécifiquement postmoderne [...]* »¹⁹.

I.1.3. Un écrivain voyageur, écologiste et humaniste

Le Clézio entreprend d'incessants voyages dans le monde entier qui vont le marquer et dont l'expérience constitue la source d'inspiration de la plupart de ses œuvres. Il parcourt de nombreux pays dans le monde sur les cinq continents, voyages qui s'articulent avec son goût de l'aventure et sa passion pour la découverte de nouveaux horizons. En 1948, il effectue un voyage en Afrique pour retrouver son père, séjour pendant lequel il y découvre une extraordinaire liberté au milieu d'une nature généreuse qui développe ses sens, une sorte de voyage initiatique. Cette expérience lui inspire plus tard la publication d'*Onitsha* (1991). Puis ayant bénéficié d'une double allégeance française et anglaise, en 1959, il se rend en Angleterre où il se fait recruter comme professeur de Lettres à Bath. En 1967, il fait son service militaire en Thaïlande puis au Mexique où il remplit les fonctions d'enseignant à

¹⁸ Garzanti, Op.cit, p.895

¹⁹ Jean Onimus, Op.cit., 4^{ème} de couverture

l'université à la fois du Mexique et du Nouveau-Mexique à Albuquerque. De 1969 à 1973, il séjourne fréquemment chez les indiens Emberas au Panama, où il partage leur vie pendant quatre ans. Il est énormément fasciné par la vie et la culture des Amérindiens : leur histoire, leur tradition et les mythes anciens, ce qui lui inspire par la suite les œuvres telles que *La Guerre* (1970), *Haï* (1971) et *Les Géants* (1973). Il y a aussi le Sahara occidental, pays d'origine de sa femme Jémia, qui lui inspire son roman *Désert* (1980). Enfin, vers 1981, l'île Maurice, île de l'océan indien, terre de ses ancêtres devient sa prochaine destination qui constitue l'espace mémoriel auquel Le Clézio va consacrer une création abondante : *Le Chercheur d'or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1989), *La Quarantaine* (1995) et *Sirandanes* (1990).

Mais l'écrivain ne se contente pas seulement de se faire un nom dans le champ littéraire. Désigné comme « *défenseur de la nature, une sorte d'écologiste romantique à l'éblouissant phrasé* »²⁰, il se révèle aussi citoyen du monde en mettant son talent au service du bien de l'humanité et celui de l'environnement. En effet, les préoccupations écologiques qui touchent au bien-être de l'homme apparaissent également comme récurrentes chez Le Clézio. Il intervient notamment dans la défense de l'environnement²¹, dans le combat pour les libertés²² ainsi que dans la défense des peuples délaissés ou opprimés²³. Et cet engagement en faveur de la nature et de l'humanité porte naturellement son écho dans ses écrits tels *Terra Amata*(1967), *Le Livre des fuites*(1969), *La Guerre*(1970), *Les Géants*(1973), qu'on peut d'ailleurs considérer comme « *un chant poétique à la Nature, une exaltation d'un désir de communion entre les hommes et les femmes avec l'univers* »²⁴. Ce qui

²⁰ Beaumarchais J-P., Couty D., Rey A., Op.cit.

²¹ <http://www.associationleclezio.com/LeClezio> : Contre le massacre des baleines grises, les essais nucléaires en 1995, le Paris-Dakar en 1987. Il n'hésite pas à relayer le combat de la poétesse innue Rita Mestokosho contre le projet de barrages de la multinationale Hydro-Québec qui menace la rivière romaine d'une catastrophe écologique de grande ampleur (cf. *Le Monde* du 2 juillet 2009)

²² Idem : en 1996, il écrit à l'opposant chinois Wei Jingshang dans sa prison, au nom de la Ligue des Droits de l'Homme ; il signe en 1998 « l'appel à désobéir » contre les lois Pasqua et Derbé sur l'immigration.

²³ Idem : par le prix Nobel de la littérature 2008, il adresse une lettre ouverte au président Barak Obama pour attirer son attention sur l'expulsion des Chagossiens (habitants d'un archipel de l'océan indien) pour l'installation d'un base militaire américaine à Diego Garcia (cf. *Le Monde* du 18-19 octobre 2009)

²⁴ <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/808/80811192018.pdf>

amène par la suite l'Académie suédoise à le qualifier comme « *un écrivain écologiste engagé* »²⁵.

Ainsi, chez Le Clézio, le goût prononcé pour le voyage complété par ses soucis écologiques et humanitaires constituent un des principes qui fondent l'univers singulier de ses écrits.

I.1.4. Une extraordinaire productivité et une brillante carrière littéraire

Le parcours littéraire hors norme de Le Clézio se traduit par sa vaste et abondante production qui compte aujourd’hui plus d’une quarantaine d’ouvrages différents les uns des autres et qui connaît un succès non seulement public mais aussi commercial (la vente de ses livres atteint son best-seller en 1980 suite à la publication de *Désert*). Sa production ne se limite pas uniquement à des œuvres de fiction à savoir les romans, contes et nouvelles. Son talent débouche aussi sur une profusion de textes tels qu’essais, portraits, journaux, articles et critiques. Il écrit aussi d’innombrables préfaces, traduit également des textes mythologiques indiens et ses contributions à des ouvrages collectifs sont nombreuses. Ce qui montre que les textes de Le Clézio témoignent de l’étendue et de la richesse de sa création littéraire. L’auteur, étant très actif et productif, continue à écrire ; un ouvrage, parfois plusieurs, sont publiés chaque année.

Le Clézio s’est également vu attribuer de nombreux prix et distinctions littéraires. De par l’esprit de liberté qui le nourrit, le XX^{ème} siècle se caractérise par une éclosion d’œuvres littéraires et artistiques. C’est surtout la deuxième moitié du siècle qui se trouve marquée par la diffusion mondiale de la langue française. De ce fait, afin de distinguer de la masse des œuvres produites celles qui présentent le plus d’intérêt, les milieux littéraires ont créé des prix à décerner aux auteurs de celles-ci. Parmi les prestigieux écrivains qui ont pu en bénéficier s’affiche le nom de J.M.G. Le Clézio. En effet, considéré comme « *l’un des plus grands représentants de la littérature française contemporaine* »²⁶, il figure parmi l’un des auteurs français les

²⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/J._M._G._Le_clezio

²⁶ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/jmg-le-clezio-763.php>

plus traduits dans le monde. Nombreux prix et distinctions littéraires lui sont attribués dès ses débuts littéraires si on ne citait que :

- le prix Renaudot pour son premier roman *Le Procès-Verbal* (1963) ;
- le grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie française, pour l'ensemble de son œuvre, à l'occasion de la sortie de son roman *Désert* (1980) ;
- le prix du plus grand écrivain francophone attribué par les lecteurs du magazine *Lire* (1994) ;
- le grand prix Jean-Giono, pour l'ensemble de son œuvre (1997), ainsi que
- le prix Nobel de Littérature, pour l'ensemble de son œuvre (2008).

Par ailleurs, Le Clézio et son œuvre ont déjà fait l'objet de diverses recherches et d'études universitaires (thèses, mémoires, etc.) ou encore des ouvrages de critiques littéraires. Des travaux qui abordent et s'intéressent à la production littéraire abondante de cet auteur. Cela montre l'intérêt que les spécialistes et le public passionné suscitent envers l'écriture leclézienne.

Ce qui témoigne de l'écho favorable que son écriture trouve auprès de ses lecteurs et des critiques. Les lecteurs de Le Clézio ont même fondé une association et une revue littéraire intitulée « *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio* » est alors publiée annuellement. On peut donc dire que cette carrière littéraire réussie de Le Clézio témoigne de la bonne réceptivité de ses écrits ainsi que de l'universalité de sa culture littéraire.

I.2. **MONDO ET AUTRES HISTOIRES : ŒUVRE NOUVELLE, STYLE NOUVEAU**

Deuxième recueil de récits de Le Clézio, après *La Fièvre* (1965), *Mondo et autres histoires* (1978) lui fait connaître un grand succès. Cet ouvrage qui comprend huit nouvelles reflète le goût de l'aventure chez son auteur. Car les thèmes du voyage et de la liberté se trouvent inscrits dans les moindres détails des textes de ce livre. Il s'adresse à tous ceux qui rêvent d'un ailleurs et qui aiment l'aventure. Dans ce qui va

suivre, nous présenterons les points essentiels concernant notre corpus qui méritent d'être retenus pour la compréhension de cette œuvre.

I.2.1. Résumé de l'œuvre

D'après son intitulé, *Mondo et autres histoires* est un recueil composé de huit nouvelles dont chacune est le récit d'une aventure vécue par un enfant, aventure nourrie par l'envie d'espace, d'évasion et de recherche de liberté. L'origine de ces héros-enfants est plus ou moins déterminée.

➤ *Mondo* :

Dans l'histoire éponyme, venu de nulle part, Mondo, petit garçon de dix ans, décide de s'arrêter dans une ville portuaire où il va errer en demandant « Est-ce que vous voulez bien m'adopter ? » à ceux qu'il trouve gentils et sympathiques. A part l'attrait qu'il éprouve pour la mer et le soleil, il fait la connaissance de personnes qui lui font découvrir, apprendre des choses nouvelles et avec qui il sympathise. Mais son aventure prend fin à cause de la représentation que la société a de ce vagabondage. Ce qui pousse Mondo à s'enfuir afin d'explorer un autre ailleurs.

➤ *Lullaby* :

La petite Lullaby, dans le récit éponyme, dont la mère est malade et le père éloigné, décide un matin de ne plus se rendre à l'école et s'en va vers la mer, grimpe sur les rochers, découvre une maison avec un beau nom. Mais après plusieurs jours, sachant que cela ne pouvait point durer, elle finit par retourner d'où elle vient et est obligée de reprendre la classe.

➤ *La montagne du dieu vivant* :

La troisième nouvelle intitulée *La montagne du dieu vivant* relate l'histoire de Jon qui, un jour, part escalader une montagne, le mont Reydarbamur, jusqu'à son sommet, se trouve émerveillé et où lui apparaît l'enfant-dieu, berger de la haute montagne, un être extraordinaire qui lui offre une révélation et avec qui il forge une amitié. Mais la solitude, due à la disparition de l'enfant mystérieux, le pousse finalement à rentrer le lendemain matin.

➤ *La roue d'eau* :

La roue d'eau (4^{ème} nouvelle) est le récit d'une journée habituelle du petit bouvier Juba qui conduit tous les matins, vers l'aurore, les bœufs vers la noria en les faisant tourner pour faire monter l'eau du puits et irriguer des champs. Seul avec les bœufs, dans les champs loin de son village, il contemple et écoute en chantant le lent mouvement circulaire de la roue de bois qui tourne. Et la musique des roues d'eau l'emporte vers un rêve dans laquelle il voit apparaître dans la lumière le centre de la mer ainsi qu'une ville mythique belle et étrange dont il est le roi.

➤ ***Celui qui n'avait jamais vu la mer :***

L'essentiel de *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, c'est la découverte que fait Daniel de la mer. Sa passion pour elle le fait quitter la pension du lycée où il est élève médiocre, et le pousse à parcourir de nombreux kilomètres pour la voir pour la première fois. Il reçoit la révélation de la mer elle-même ; elle nourrit son corps et son âme, sa beauté le séduit au point qu'il n'est plus retourné d'où il vient.

➤ ***Hazaran :***

Dans *Hazaran*, la petite Alia, une orpheline, est fascinée par Martin, un jeune garçon mystérieux qui vit non loin de chez elle dans le cadre misérable d'un bidonville appelé la Digue des Français. Apprécié par la plupart des habitants de ce bidonville, Martin révèle, surtout à travers ses yeux et les histoires qu'il raconte, l'existence d'un beau pays : Hazaran. Ayant appris que le bidonville allait être rasé, il conduira le peuple vers le chemin qui mène vers ce pays idyllique.

➤ ***Peuple du ciel :***

Peuple du ciel raconte l'histoire de Petite Croix, une fillette qui a coutume chaque jour de s'asseoir au bout du village, quand le soleil tape très fort, et qui se demande « Qu'est-ce que le bleu ? ». Immobile durant la journée entière, brûlée par le soleil, elle entame un voyage intérieur lors duquel elle entre en contact et en communion avec les chevaux, les nuages, les abeilles, les serpents, des êtres issus du fond du ciel ; elle les écoute lui raconter leurs voyages. Petite Croix reçoit aussi, dans ce rêve, la révélation du soldat guerrier sur le bleu, le ciel. Malgré cela, elle demeure insatisfaite car la révélation lui fait peur.

➤ *Les bergers*

Il y a enfin le personnage de Gaspar, dans la huitième et dernière histoire constituant le recueil ayant pour titre *Les bergers*, qui quitte la ville pour suivre et partager un temps la vie rude de quatre très jeunes bergers sauvages dans la belle vallée de Genna. Avec eux, il entrevoit les mystères de la nature, des astres, des bêtes, une expérience qui contribue à son bonheur. Mais déçu ensuite par le comportement de l'aîné des bergers, Gaspar met fin à son aventure et retourne d'où il vient.

Il faut savoir que ces huit nouvelles traitent, dans leur ensemble, du thème de la recherche de l'accord de l'être avec l'univers, la nature, ce, à travers celui de l'errance et de la vérité du regard d'enfance, personnages qui sont en quête d'une autre vie correspondant à une aspiration. Elles relatent les étapes d'une initiation, de l'exploration d'un univers naturel, d'une rencontre avec des êtres et des personnages parfois mythiques et divins, créant à la fois bonheur et angoisse. Le héros se trouve face à une sorte de force qui l'appelle, l'attire et le dépasse. Ces enfants se sentent à leur place et, à la fin, la plupart de ces héros-enfants finissent par 'retomber les pieds sur terre' en regagnant leurs vies normales mais ressortent quand même transformés grâce aux expériences et aux aventures qu'ils ont vécues. Chacune de ces histoires témoigne de la nostalgie de l'enfance et de l'innocence de la société préindustrielle. Et force est de constater que Le Clézio aime ces détails concrets qui mettent en contact le corps avec le vrai de la nature.

I.2.2. Mondo et autres histoires : un tournant littéraire chez Le Clézio

Il a été dit précédemment que durant son parcours littéraire, le style d'écriture de Le Clézio a subi une évolution au niveau de sa forme et aussi au niveau des thèmes qu'il exploite. Ce changement de registre s'opère à la fin des années 1970, apparemment après son séjour chez les indiens, quand on constate plus particulièrement qu'à partir de Mondo et autres histoires, sorti en 1978, son écriture 's'assagit' et devient plus 'apaisée', plus 'sereine'. Autrement dit, la forme de ses ouvrages se voit modifiée : texte plus simple, plus 'classique', plus facile à lire jusqu'à être introduit à l'école primaire française et où on ne retrouvera plus

beaucoup les expériences de langage caractéristiques de l'école du Nouveau Roman présentes dans ses œuvres antérieures. Avec la publication de ce recueil s'annonce dorénavant la nouvelle thématique de la création littéraire leclézienne : la quête d'une harmonie avec l'univers naturel et la découverte du merveilleux des éléments qui prennent la place de la dénonciation de la société urbaine menacée par la mondialisation. Une nouvelle manière d'écrire qui lui fait rencontrer un grand succès et qui fait caractériser l'essence de son œuvre en une sorte de contradiction : une « *opposition entre les sévices de la civilisation urbaine et la nature vierge ... La paradoxale proximité du pessimisme le plus nihiliste et d'une joie de vivre entraînante, exaltée, ce contraste de l'horreur et de l'émerveillement, impressionne* »²⁷. Sur ce, il faut souligner que dans ses écrits antérieurs, Le Clézio présente des personnages en état de conflit avec l'univers urbain, mécanique, et subissent diverses agressions. Son premier roman *Le Procès-verbal* (1963), par exemple, met en scène un personnage tourmenté, Adam Pollo, jeune homme tourmenté qui refuse de s'intégrer dans le monde social, plus ou moins accepté comme normal, jusqu'à ce que la police l'arrête et le mène à l'asile psychiatrique. Son premier recueil de nouvelles *La fièvre* (1965) regroupe neuf histoires qui partent de l'expérience de la douleur, de la sensation de danger et de vertige à travers le récits d'adolescents, tous angoissés et tourmentés par les difficultés du quotidien dans un milieu urbain hostile. *Le déluge* (1966), roman qui, déjà par son titre, annonce une catastrophe dévastatrice, dénonce l'angoisse et la peur de la grande ville occidentale à travers treize jours dans la vie de François Besson. Le roman *Le livre des fuites* (1969) raconte l'histoire du jeune Hogan, un et plusieurs personnages à la fois, qui va de pays en pays, et dont le récit est la fuite perpétuelle des villes monstrueuses, des autoroutes. *La guerre* (1970) présente la jeune fille Béa B. qui circule clandestinement dans un milieu urbain ; son histoire exprime la guerre permanente qu'on vit actuellement dans une société : guerre de masse contre l'individu, guerre des objets contre l'être humain, guerre des êtres humains entre eux. Il en est de même dans *Les géants* (1973) où le monde d'aujourd'hui est dénoncé à travers la description d'un immense hypermarché, Hyperpolis. Dans ce supermarché apparaissent des forces anti-humaines invisibles qui exercent leur pouvoir sur les êtres humains. Le récit est représenté comme un cri de révolte contre l'univers de

²⁷ Jean Onimus, Op.Cit, p.207

bruits et de violence. Alors que à partir de *Mondo et autres histoires*, les protagonistes découvrent la plénitude, la douceur, le merveilleux des éléments et aboutissent dans tous les cas à l'extase.

D'après Le Clézio, ce changement dans son parcours et sa tendance est dû à une « nostalgie » qui trouve ses racines dans « *l'absence d'unité entre les êtres et les choses dans le monde* »²⁸. C'est ainsi que Le Clézio séduit le grand public et élargit son lectorat avec la publication de *Mondo et autres histoires* en 1978, car à l'instar de ses précédents ouvrages, le thème de la liberté parcourt l'ensemble du recueil. Sorti en même temps que l'essai poétique *L'inconnu sur la Terre* et quelques années avant *Désert*(1980) et *Le Chercheur d'or*(1985), *Mondo et autres histoires* annonce de ce fait un tournant décisif dans la carrière littéraire de Le Clézio, œuvre à partir de laquelle son écriture s'infléchit vers une nouvelle orientation thématique. Car l'auteur qualifié jusque-là d'« intellectuel » et dont l'œuvre reçoit l'étiquette d'œuvre « difficile » devient un auteur grand public. En d'autres termes, l'écrivain qui jusque-là dénonçait dans son écriture le monde urbain et la société de consommation, dont l'écriture était celle de la colère et de la révolte contre le monde, est devenu alors le chanteur de la beauté naturelle et l'initiateur aux mystères de l'univers. Avec un début présentant un moment de transition entre vie ordinaire et aventure, chacune des huit nouvelles qui composent l'œuvre représente un monde où l'individu est heureux, ce qui présente une nouvelle image de l'existence, celle de la réconciliation de l'homme avec le monde naturel et originel.

I.2.3. Une hymne à la beauté de la nature

« *Lire Le Clézio c'est expérimenter la beauté et la douceur du monde naturel* »²⁹. En effet, il s'agit d'un auteur défini comme un chanteur de la beauté terrestre et initiateur aux mystères de la nature car la fusion et la relation intime avec la nature constituent un thème général omniprésent dans ses œuvres, ce qui renouvelle notre perception du monde : « [...] son œuvre entière peut être considérée comme un chant poétique à la nature, exaltation d'un désir de communion entre les

²⁸ <http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/snamcn/.../fulltext.pdf>

²⁹ idem

hommes et les femmes avec l'univers »³⁰. Et *Mondo et autres histoires* en est une figure représentative. Treize ans après la parution de *La Fièvre* (1965), son premier recueil de récits, Le Clézio publie ce deuxième recueil. Création originale, l'œuvre célèbre la beauté du monde. Dans ce livre de plus de trois cent vingt pages, Le Clézio ne cesse de faire l'éloge du monde naturel, c'est-à-dire du « *domaine constitué par le paysage terrestre et sa vie en dehors des interventions humaines* »³¹. Pour les héros, les éléments naturels sont des moyens de parvenir à un calme intérieur, à une satisfaction créant une euphorie. Ce qui pourrait traduire, dans l'évolution de l'écriture leclézienne, un désir de retour au monde originel. Ainsi, sont évoqués les espaces ouverts et les vastes étendues comme la mer, le plateau, la colline, la montagne, le ciel, la vallée. Dans sa rigueur maîtrisée du style, avec un lexique caractéristique tournant particulièrement autour du minéral, Le Clézio donne aussi vie à la lumière, au vent, aux nuages, aux animaux et aux éléments autour des protagonistes. Le message que l'auteur veut transmettre est simple : le monde est vivant et beau. *Mondo et autres histoires* est ainsi une hymne à la beauté de la nature, une exaltation d'un désir de retour à un monde de paix qui privilégie le contact entre le héros et le cosmos.

En fait, la plupart des protagonistes du recueil procèdent à une exploration spatiale leur faisant voir, comprendre le spectacle de la nature et vivre la découverte de la nature profonde qui les comble. Dans *Mondo et autres histoires*, Le Clézio occulte l'aspect funeste de la société occidentale violente et artificielle représentée par la ville (espace fermé) pour céder la place à la beauté de l'univers naturel (espace ouvert) constituant un lieu de recueillement et de rêve pour ses héros qui en sortiront transformés. Le cadre spatial joue donc un rôle essentiel tout au long du recueil car il permet de souligner la dimension poétique du lieu et l'importance de la nature, une des thématiques majeures de l'œuvre. Nous développerons en détails ce volet dans la seconde partie de notre travail.

I.2.4. Un récit initiatique à dimension onirique

Un des traits spécifiques à la création leclézienne est la primauté accordée au rêve ; on y trouve une écriture associée à une quête spirituelle. Pour cet écrivain,

³⁰ /redalyc.uamex.mx/pdf/808/80811192018.pdf

³¹ M. Bouthy, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Hachette, 1985, p. 328

chacun porte en soi un univers onirique. Dans le monde littéraire, le rêve peut être défini comme une « *complaisance à se forger des fictions à l'état de veille, c'est un aspect important de la vie intérieure, proche de la rêverie mais impliquant un rejet plus net de la réalité, car il procède de l'insatisfaction et du désir d'évasion*. Cette activité de l'esprit peut être considérée comme un moyen privilégié d'atteindre des vérités cachées à la raison, une sorte de surréalité »³². A ce propos, dans *Mondo et autres histoires*, cet aspect onirique réside dans l'esprit d'enfance étant donné que le personnage central de chaque récit est un enfant. Le Clézio explore vraiment l'enfance comme l' « *âge de la vie décrit dans son originalité* »³³. Dans leur désir d'entrer en contact étroit avec les éléments naturels, ces héros-enfants vivent chacun une expérience exceptionnelle qui contribue à leur « initiation » dans leur découverte des secrets du monde. Puis, la plupart des histoires font croire à l'existence d'une autre réalité meilleure cachée de l'autre côté des choses, d'un autre monde auquel on peut accéder. Tout cela confère une dimension surréelle à l'histoire, car dans le parcours initiatique du héros s'effectue un basculement entre le réaliste et le fantastique : « *le merveilleux et la magie dans Mondo et autres histoires naissent du réel et du quotidien* »³⁴.

Certes, les péripéties des récits ne s'écartent guère du champ du possible, néanmoins, à travers le voyage plus ou moins intérieur de ces enfants, Le Clézio explore les thèmes de l'ailleurs, de l'imaginaire à dimension parfois mythique, les moments des révélations et de la communion avec des êtres supérieurs. Ces personnages qui éprouvent une frustration et de la solitude là d'où ils viennent se réfugient dans leurs rêves. Ce sont sans doute ce caractère enchanteur de l'œuvre ainsi que cette conception naïve et enfantine du monde qui ont poussé certains à classer *Mondo et autres histoires* parmi la catégorie des contes du fait que la réalité et la fiction s'y entrelacent de façon compliquée. Quoi qu'il en soit, l'ensemble des aventures du recueil est donné comme réel. *Mondo et autres histoires* s'adresse ainsi à une collectivité particulière de lecteurs, assez bien délimitée : ceux qui rêvent d'un ailleurs, désirant découvrir la part d'imaginaire que contient le monde.

³² M. Bouth, Op.Cit, p.336

³³ idem, p.310

³⁴ <http://www.thapra.lib.su.ac.th/>, Op.Cit

CONCLUSION PARTIELLE 1

En somme, la première partie de ce travail nous a permis d'avoir un aperçu général à propos de Le Clézio et de son œuvre *Mondo et autres histoires*. Nous avons vu que Le Clézio est un écrivain qui a marqué la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Il a une toute autre vision de la littérature et la défense de la nature figure parmi ses thèmes favoris. L'importance de la diffusion de son œuvre a été aussi mise en lumière. Nombreuses récompenses lui ont été attribuées grâce à son talent. Œuvre marquante dans la production de cet auteur, *Mondo autres histoires* est une des œuvres par l'intermédiaire de laquelle il a connu un grand succès auprès du public de tous les âges. Au terme de cette partie, nous estimons connaître suffisamment Le Clézio. Ce qui nous motive à enchaîner notre étude par l'analyse du corpus choisi afin de le connaître davantage. Ainsi, dans la partie de notre travail qui va suivre, nous nous pencherons sur l'étude de l'organisation interne du récit du recueil à travers ses niveaux d'organisation.

DEUXIEME PARTIE :
ETUDE NARRATOLOGIQUE
DU RECIT DE
MONDO ET AUTRES HISTOIRES

Dans un souci de garder la scientificité de l’entreprise, tout travail d’analyse et de recherche, quel que soit le domaine concerné, ne peut se faire sans ancrage théorique et méthodologique précis. La maîtrise de concepts de base relatifs se rapportant aux réalités du sujet donné en constitue une condition sine qua non. Car il ne faut pas ignorer les recherches que les spécialistes de la linguistique et de la littérature ont faites et qui méritent d’être retenues. Dans le cas de notre étude, nous avons choisi d’emprunter la théorie proposée par Yves Reuter dans son ouvrage intitulé L’analyse du récit.³⁵.

En termes d’approche narratologique, Yves Reuter distingue les trois grands niveaux d’organisation du récit : la fiction, la narration et la mise en texte. Dans notre cas, avec notre corpus Mondo et autres histoires, procéder à l’analyse de ces trois niveaux nous aidera à nous imprégner des grands axes de la construction du recueil, afin de connaître l’essentiel de la composition du récit de l’œuvre. C’est cette entreprise qui va constituer cette deuxième partie de notre travail. Pour ce faire, nous allons successivement étudier l’organisation de ce recueil de nouvelles suivant ces trois catégories.

II. 1. LA FICTION : UN CHOIX DE MISE EN SCÈNE NE RELEVANT PAS DU HASARD

Egalement désignée par le terme « diégèse », la catégorie de la fiction renvoie à « *l’histoire et le monde construits par le texte et n’existant que par ses mots, ses phrases, son organisation, etc.* ».³⁶ Elle désigne l’univers représenté dans le récit, mis en scène par le texte. En cela, la fiction concerne les contenus que l’on peut reconstituer, à savoir l’histoire, les personnages et le cadre spatio-temporel. Ainsi, pour procéder à l’analyse des contenus fictifs de Mondo et autres histoires, se posent les questions suivantes : quels choix sont effectués dans la représentation du monde dans le recueil ? Quels aspects sont sélectionnés pour cela ? Quels rôles les personnages, le décor et le temps jouent-ils ? L’étude succincte des éléments de la fiction dans chaque nouvelle de notre corpus nous permettra de répondre à ces questions. Pour ce faire, l’étude du « faire » des personnages s’avère-t-elle nécessaire

³⁵ REUTER Yves, *Op. Cit.*

³⁶ idem, p.27

afin de ressortir le rôle que joue l'élément lumière dans le recueil. Aussi, dans un premier temps, nous nous intéresserons de près à l'étude des personnages puis nous dresserons le schéma actantiel de chacune des nouvelles afin de bien cerner les caractéristiques des forces agissantes constituant l'essentiel des intrigues et la fonction de chacune d'elles. Ensuite, l'étude de l'organisation spatiale du récit de notre corpus nous permettra de voir la part tenue par la lumière parmi tout le décor. Enfin, il sera également question d'analyser le temps construit par le récit de *Mondo et autres histoires* à travers notamment l'ordre de déroulement des histoires et des événements ou encore la durée des actions, des séquences et les indications temporelles.

II.1.1. Rencontre entre lumière et personnages : un rapport d'intimité

« *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens* »³⁷. L'approche proposée par Yves Reuter consiste à construire, distinguer et hiérarchiser les personnages d'un récit en six catégories de critères. Pour mieux comprendre cette notion, nous allons en résumer l'essentiel dans le tableau suivant :

	CRITERES	DEFINITIONS
En relation avec le « faire » et l'« être »	<i>La qualification différentielle</i>	Qualifications qualitatives et quantitatives attribuées aux personnages (noms, marques, traits physiques / psychologiques, relations...)
	<i>La fonctionnalité différentielle</i>	Rôle des personnages dans l'action, porteur de réussite ou non.
	<i>La distribution différentielle</i>	Dimensions quantitative et stratégique des apparitions des personnages (ils apparaissent plus ou moins fréquemment ou longtemps)
	<i>L'autonomie différentielle</i>	Mode de combinaison des personnages entre eux.
	<i>La pré-désignation conventionnelle</i>	Le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné (l'importance, le statut, les formes du personnage peuvent être codifiés par des marques génériques traditionnelles).

³⁷ REUTER Yves, *Op. Cit*, p.10

	<i>Le commentaire explicite</i>	Discours porteur d'évaluation que tient le narrateur à propos du personnage (manière de désigner et d'indiquer le statut du personnage ou la manière de le catégoriser : « notre héros », « ce sinistre individu », etc)
En relation avec la narration et la perspective	<i>Personnage acteur</i>	Situé dans la fiction de « façon simple » : on le voit dire, agir, faire
	<i>Personnage focalisateur</i>	La perspective passe par lui et on a l'impression de percevoir l'univers fictionnel et les autres personnages par ses yeux.
	<i>Personnage narrateur</i>	C'est par « sa bouche » que l'on connaît l'histoire, c'est lui qui raconte l'histoire.

Tableau n°1 : Théorie de la distinction et hiérarchisation des personnages

Par rapport à ces critères, les indices différentiels qui permettent de construire et de signaler les personnages (protagonistes et comparses) sont plus ou moins identifiables. Dans *Mondo*, il est dit du personnage éponyme que c'est un petit garçon « d'une dizaine d'années », aux cheveux bruns, « habillé toujours de la même façon » et associé à l'image d'un vagabond. Le Cosaque, accordéoniste au bonnet de fourrure est un « homme étrange », le Gitan, prestidigitateur et joueur de banjo en public, le vieux Dadi, un clochard avec des colombes, Giordan le Pêcheur qui apprend à lire à Mondo, les mouettes présentés comme des amis et Thi Chin, une petite femme vietnamienne habitant une petite maison jaune dans la colline surplombant la mer, qui accueille Mondo dans sa maison. Dans *Lullaby*, le personnage éponyme est une petite fille dont la mère semble malade et le père absent. M. Filippi est signalé par sa profession d'enseignant de Lullaby à l'école et par ses habits (toujours vêtu d'un complet bleu-gris) ; il y a aussi le petit garçon à lunettes, toujours muni d'une gaule et d'un sac de pêche, qui croise souvent son chemin et devient son ami, l'homme inconnu qui fait peur et qui la traque, la Directrice qui veut la surveiller. Dans *La montagne du dieu vivant*, tout ce qu'on sait de Jon et de l'enfant-dieu c'est que respectivement ce sont un garçon conduisant une bicyclette neuve et un « étrange berger ». Dans *La roue d'eau*, c'est uniquement sa corvée de chaque journée consistant à emmener les bœufs à la noria qui permet d'identifier le personnage de Juba. Il y a également le roi Juba, personnage mythique ayant le même nom que lui qui apparaît dans son rêve. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, ce sont le cadre de la pension de son lycée ainsi que la mauvaise condition

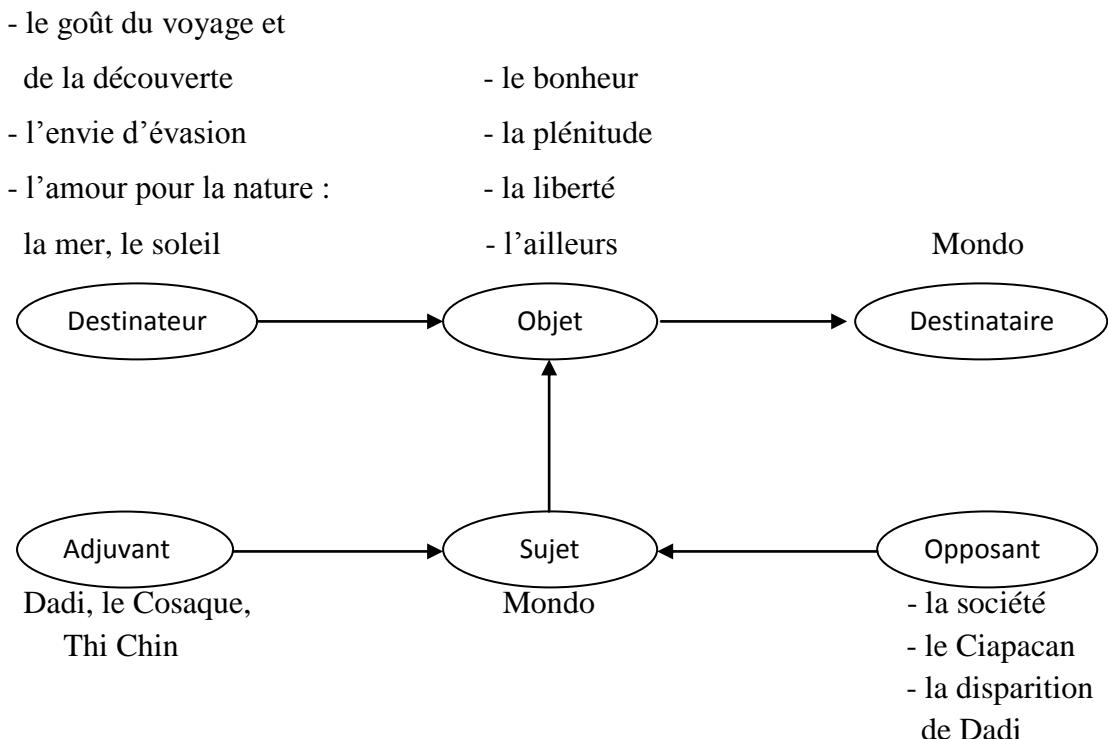
de sa famille qui permettent de définir le personnage de Daniel puis il y a aussi Wiatt, le poulpe de la mer. Dans *Hazaran*, il y a d'abord Alia, surnommée « lune » qui vit à l'ouest de la Digue des Français, un bidonville ; ensuite Martin, le conteur d'histoires, signalé par ses traits physiques, son apparence (homme grand et maigre, vieux, rides sur son visage,...) et les habitants pauvres du bidonville. Dans *Peuple du ciel*, le personnage de Petite Croix est signalé par son mouvement habituel préféré qui est d'aller au bout du village pour se positionner « assise » immobile « en angle bien droit avec la terre », au soleil. Outre les personnages tels que Saquasohuh le guerrier (géant au masque d'écailles set de plumes) qui n'est autre que « l'étoile bleue qui vit dans le ciel » et le vieux Bathi, personnage mystérieux qui apparaissent, interviennent également les chevaux, les abeilles, les serpents, animaux volants qui rendent visite à l'héroïne. Dans *Les bergers*, son origine et son apparence permettent de faire connaître Gaspar (jeune garçon vêtu comme les gens de la ville) ; les quatre enfants de la vallée de Genna sont signalés par leur fratrie : Abel, l'aîné, les « deux jeunes frères » Augustin et Antoine, et la petite Khaf, la benjamine. Il y a aussi Hatrous, le bouc noir, Nach le serpent et l'oiseau blanc, présenté comme roi de Genna.

Nous pouvons constater que les personnages sont en nombre réduit. Leur *qualification* est presque inexistante (noms complets, relations familiales, âge, caractères...). Puis leur *fonctionnalité* se trouve attribuée uniquement aux huit enfants explorateurs (Mondo, Lullaby, Jon, Juba, Alia, Daniel, Petite Croix, Gaspar) qui jouissent du « faire » et de l'*autonomie* les plus importants. Il faut remarquer aussi que chaque enfant supporte une *pré-désignation conventionnelle* au conte dans la mesure où celui-ci apparaît en premier, est jeune, a un nom et est celui ou celle qui part et entame un voyage, une aventure. A ce point de vue, même s'il n'y a pas de *commentaire explicite* qui vient s'y joindre, ils sont clairement distingués comme personnages principaux. En revanche, la présence non abondante de qualification, de fonctionnalité et d'autonomie tend à mettre sur le même plan les autres acteurs et personnages de l'histoire (animaux, choses, personnes,...). Ensuite, tous les personnages sont purement « fictionnels » c'est-à-dire qu'on ne voit pas par leurs yeux et ce ne sont pas eux qui racontent l'histoire (nous développerons plus en détails cette dimension dans le chapitre suivant). Ce qui participe, en l'occurrence, à renforcer le caractère énigmatique des personnages puisqu'on ne dispose d'aucune indication quant à leur psychologie.

Afin d'avoir un aperçu général de l'intrigue de chaque récit et d'analyser le « faire » des personnages, nous allons appliquer sur les huit nouvelles le schéma actantiel de Greimas dont la théorie propose de représenter en six catégories d'actants ou forces agissantes les unités minimales du récit en le définissant comme une quête. Ces six catégories se regroupent deux par deux selon des axes fondamentaux pour définir les conduites des personnages. En cela,

- le premier axe *sujet/objet* est celui du désir et du *vouloir* : le sujet cherche à s'approprier l'objet
- le second axe *adjuvant/opposant* représente celui du *pouvoir* : l'adjuvant et l'opposant aide ou s'oppose à la réalisation de la quête
- le troisième axe *destinateur/destinataire*, qui est celui du *savoir* et de la *communication*, détermine l'action du sujet en le chargeant de la quête et en désignant les objets de valeurs. Le destinateur constitue l'arbitre et le destinataire l'attributaire de l'objet.

➤ **Croquis 1** : Schéma actantiel du récit de *Mondo* :

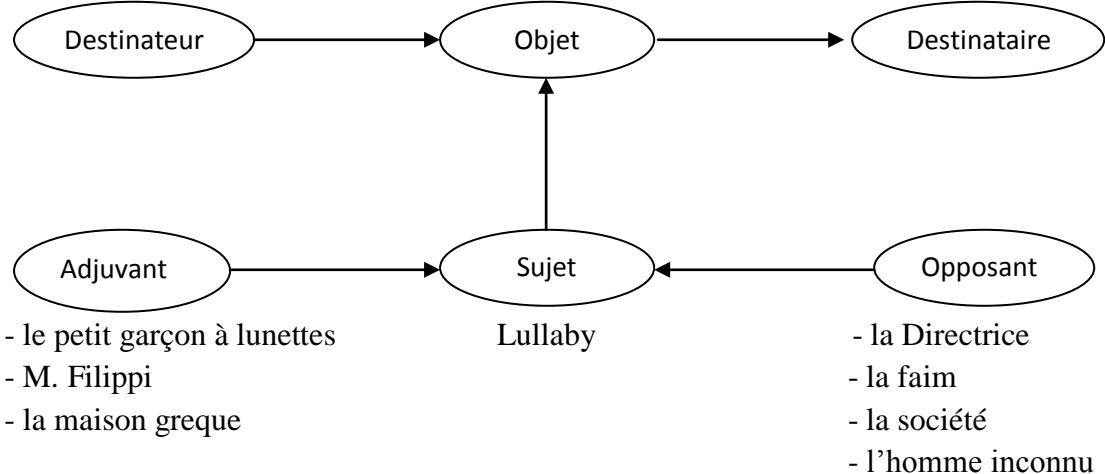


Ici, le rapport sujet/objet est représenté par la recherche de liberté, de satisfaction ainsi que le désir de Mondo d'explorer un ailleurs où il pourra vivre la

plénitude. Par rapport à la modalité du savoir, c'est le voyage qu'il (destinataire) entreprend, animé par son envie d'évasion, de découverte et sa fascination envers la nature qui déterminent et favorisent la réalisation de sa quête (destinateur). Concernant la catégorie adjoint/oposant, d'une part, dans son aventure, ce sont des personnages révélateurs et sources d'apprentissages et de connaissances tels Dadi, Le Cosaque ou encore Thi Chin qui aident le héros dans l'accomplissement de sa quête (adjoint). D'autre part, le statut d'oposant est représenté par la société, le Ciapacan ainsi que la disparition de Dadi car à part son tourment causé par la disparition de ce dernier, Mondo n'est jamais tranquille parce qu'il doit constamment fuir le Ciapacan, véhicule qui capture les individus errants.

➤ Croquis 2 : Schéma actantiel du récit de Lullaby :

- l'envie d'évasion, d'aventure
- l'amour pour la nature
- le goût de la découverte



Ici, la modalité du « vouloir » est représentée par l'aspiration de Lullaby (sujet) à une liberté ainsi que son désir d'aller voir la mer (objet) ; la fuite de l'enfant en constitue la première étape. A propos de la modalité du « savoir et de la communication », c'est le goût de la découverte, de l'aventure et l'envie d'évasion (destinateur) en elle (destinataire) qui détermine sa décision d'entamer son voyage. Quant à l'axe du pouvoir, M. Filippi, la rencontre avec le petit garçon à lunettes et la découverte de la maison grecque contribuent à l'accomplissement de sa quête, c'est-à-dire à mieux jouir de sa liberté, à se sentir épanouie, satisfaite et à apprécier la

beauté de la mer (adjvant) ; d'un autre côté, son aventure se trouve perturbée par l'apparition de l'homme inconnu qui la traquait et par la faim qu'elle éprouve. De plus, toute la société, y compris la directrice de son lycée se mettant à sa recherche, constitue des opposants à sa quête.

➤ Croquis 3 : Schéma actantiel du récit de *La montagne du dieu vivant* :

- le mont Reydarbamur

- son voyage vers la montagne

- la soif de découverte

Destinataire

- la révélation

- la plénitude

- le bonheur

Jon

Objet

- l'enfant-dieu/le garçon berger
- la communion avec la nature

Sujet

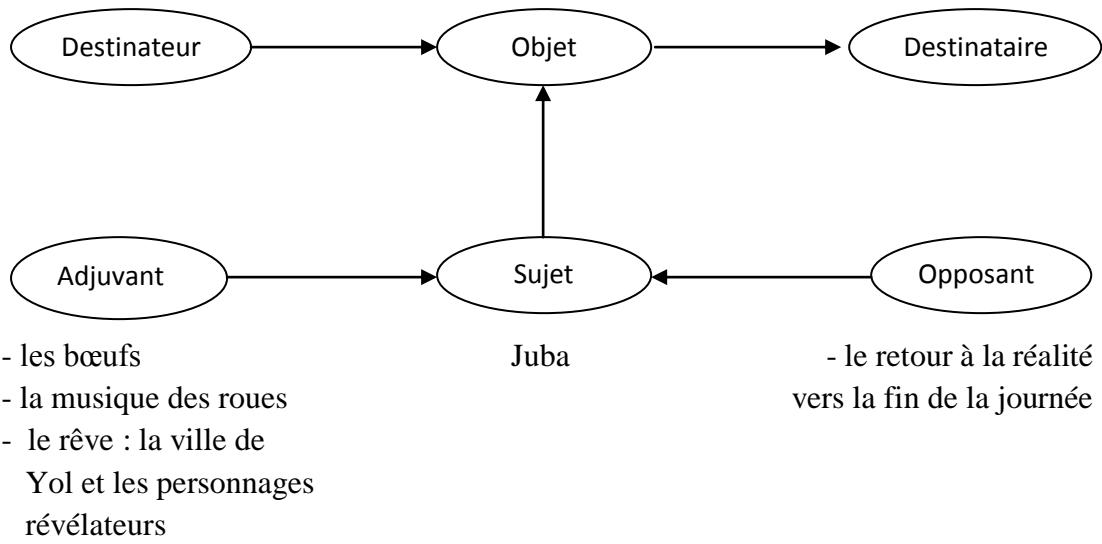
- la solitude
- la disparition de l'enfant

Jon

Jon (sujet) avait depuis toujours eu envie d'aller à la montagne car il pensait que c'était là-bas qu'il découvrirait le mystère de la nature et trouverait le bonheur (objet). Par rapport à la catégorie destinateur/destinataire, dans ce récit, c'est le mont Reydarbamur et son voyage vers cette montagne qui lui offrent la révélation à laquelle il aspirait, d'autant plus que Jon avait cette soif de découverte. On peut dire que dans cette histoire, le statut d'adjvant est représenté à la fois par la communion avec la nature et par le contact avec l'enfant-dieu, berger de la montagne lui étant apparu, grâce auxquels il vit une expérience extraordinaire et se sent heureux et satisfait. Mais la durée de son aventure se voit contrainte par le monde ordinaire : tôt ou tard, le héros devra retourner dans le monde ordinaire car finalement la sensation de solitude due à la disparition de l'enfant-dieu (opposant) obligera Jon à mettre fin à ses moments de bonheur et de plénitude et à retourner chez lui, à la ferme.

➤ Croquis 4 : Schéma actantiel du récit de *La roue d'eau* :

- l'environnement des champs
- le mouvement circulaire des roues de bois
- la toile blanche couvrant sa tête et son corps



- les bœufs
- la musique des roues
- le rêve : la ville de Yol et les personnages révélateurs

- le paradis imaginaire
- l'extase

Juba

Destinataire

Destinataire

Objet

Destinataire

Adjuvant

Sujet

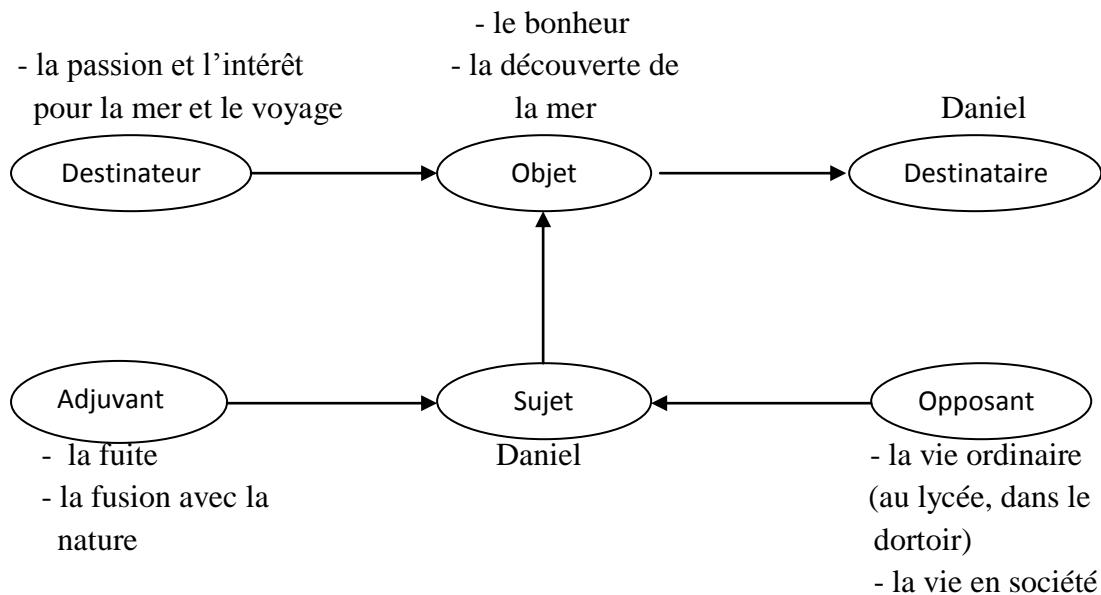
Opposant

- le retour à la réalité vers la fin de la journée

Juba

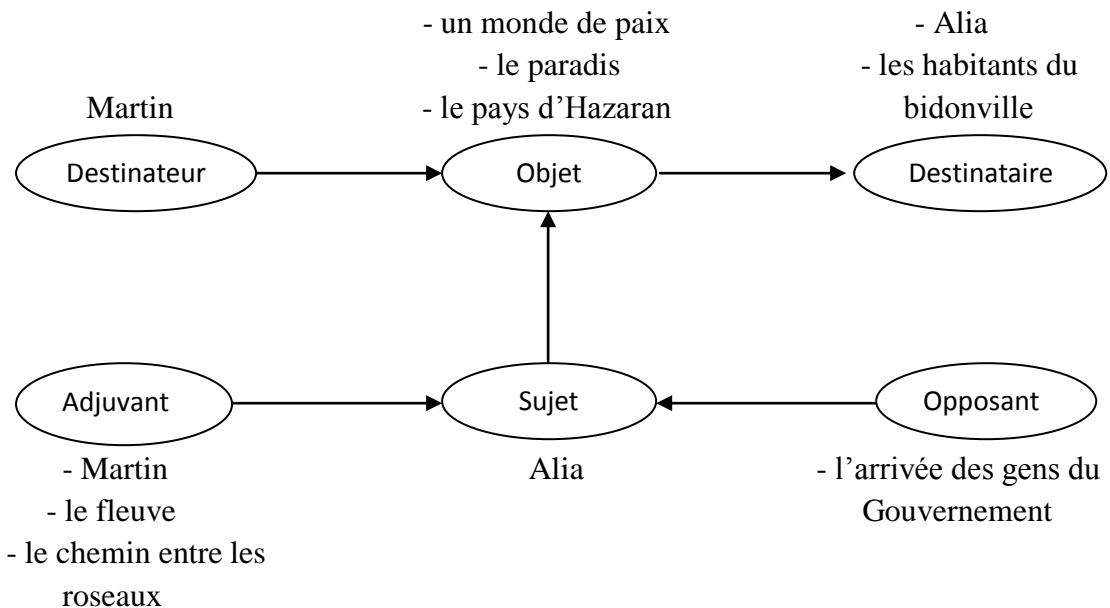
Afin de faire passer sa journée ennuyeuse dans les champs avec les bœufs, pour Juba (objet), il s'agit d'une quête d'extase, d'éternité et de paradis imaginaire (sujet). Dans le récit, ce sont l'environnement des champs, le mouvement circulaire des roues de bois de la noria et le fait de se couvrir de l'étoffe blanche (destinateur) qui font apparaître le paradis vécu par Juba (destinateur) qui est son voyage imaginaire dans la ville de Yol. Ensuite, grâce au mouvement des bœufs qui font continuellement tourner la roue de bois, la musique des roues ainsi que le rêve qu'il fait dans lequel il rencontre des personnages mystiques (adjuvant) tels que le roi Juba auquel il s'identifie, il vit la plénitude de cette expérience au point de s'en extasier. Mais son aventure ne dure pas dans la mesure où c'est à chaque fois la réalité qui vient interrompre ce rêve, vers la fin de sa journée, car il doit rentrer au village (opposant).

➤ Croquis 5 : Schéma actantiel du récit de *Celui qui n'avait jamais vu la mer* :



La quête du sujet, Daniel, consiste à découvrir la mer pour la première fois et de percer son mystère parce que le monde ordinaire ne lui procure aucune satisfaction, c'est pourquoi il aspire à ce tout autre endroit : près de la mer, lieu qu'il considère comme le meilleur des mondes. En cela, la grande passion pour la mer qu'il porte en lui constitue le moyen qui le déterminera à découvrir celle-ci (destinateur). La fuite ainsi que son contact intime avec les éléments naturels à savoir la lumière, le sel, le vent, etc. contribuent à son bonheur et lui permettent de percer les secrets de la mer et de la nature profonde (adjuvant). Dans le récit, Daniel réussit à vaincre la catégorie de l'opposant à la quête ; elle est représentée par la vie ordinaire, en société, une vie misérable car la famille de Daniel était pauvre et sa vie d'élève pensionnaire ne lui procurait aucune satisfaction.

➤ Croquis 6 : Schéma actantiel du récit de *Hazaran* :



La quête du sujet Alia consiste en son aspiration à un monde meilleur représenté par le pays d'Hazaran (objet). Mais ce n'est pas uniquement l'héroïne Alia qui veut accéder à ce paradis mais également tous les habitants de la Digue des français (destinataire), parce qu'ils veulent sortir de la misérable condition dans laquelle ils vivent. Alia est aidée par Martin, un personnage révélateur, lui servant de guide pour aller dans l'eau du fleuve où s'ouvre un chemin entre les roseaux qui leur servira de moyen et de passerelle vers le paradis d'Hazaran (adjuvant). Ce sont les gens du gouvernement dans le bidonville qui constituent l'opposant à la quête du sujet car leur passage fréquent provoquent sans cesse l'inquiétude d'autant plus qu'ils semblent envisager de chasser les habitants de la Digue en voulant les déplacer dans un lieu inconnu qui suscite l'angoisse.

➤ Croquis 7 : Schéma actantiel du récit de *Peuple du ciel* :

- le fait de se chauffer
au soleil

- le désir de percer le
mystère du grand bleu

Destinataire

- la plénitude
- le bonheur
- la satisfaction

Objet

Petite Croix

Destinataire

Adjuvant

Sujet

Opposant

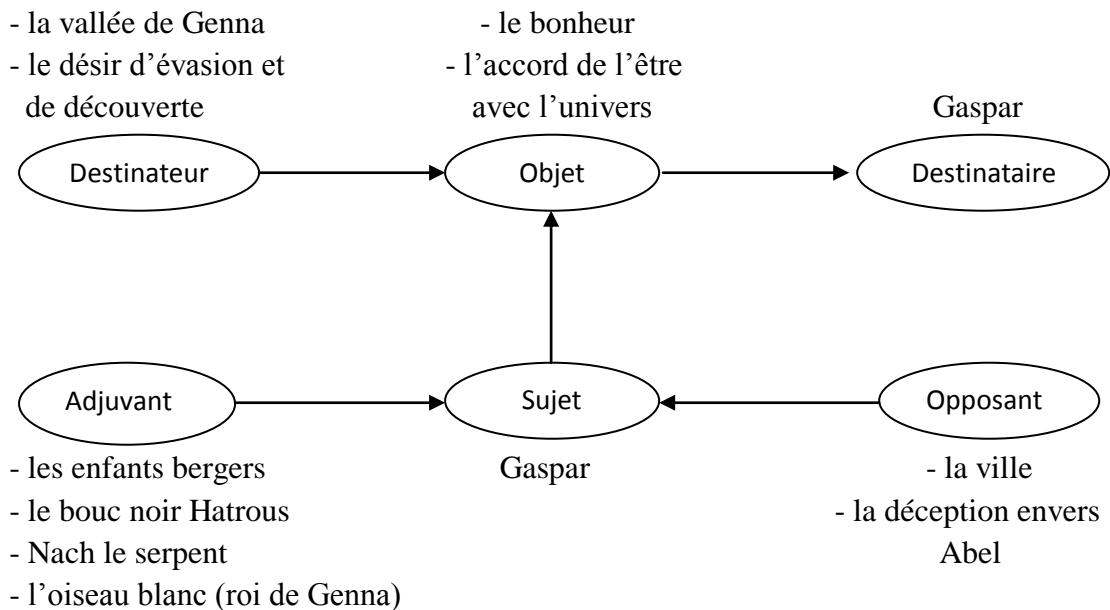
- les personnages de
son voyage intérieur
- le vieux Bathi

Petite Croix

- la danse du guerrier

Parmi ses questionnements sur le sens de l'existence, le personnage de Petite Croix (sujet) est à la recherche d'une autre facette bienfaisante de la vie pour trouver satisfaction et bonheur (objet). En cela, la curiosité qu'elle manifeste envers le « bleu » et le fait d'aller se chauffer, immobile, au soleil à la falaise au bout du village lui offrent la révélation qu'elle recherche (destinateur) à travers le voyage intérieur qu'elle fait. Lors de cette expérience, elle reçoit l'aide et la visite de personnages venant du ciel tels que les chevaux, les nuages, les abeilles, les serpents et le guerrier soldat Saquasohuh qui lui racontent leurs belles histoires. Ce sont les anecdotes racontées par le vieux Bathi qui la guident et l'aident à comprendre le sens de cette expérience (adjuvant). Mais à la fin, Petite Croix ne supporte plus la révélation car la danse entamée par le guerrier est mauvais signe en ce qu'elle annonce la mort du peuple de son village (opposant), l'héroïne est obligée alors de rentrer.

➤ Croquis 8 : Schéma actantiel du récit de *Les bergers* :



Gaspar (sujet) décide de quitter la ville car cette dernière (opposant) ne lui fournit aucune satisfaction, aucun bonheur dans sa recherche d'un accord de son être avec l'univers (objet). Grâce à son goût de l'évasion et du voyage, il sait que c'est en allant explorer la vallée de Genna qu'il pourra être heureux et accomplir sa quête (destinateur). Au cours de son aventure, ce sont les enfants bergers (Abel, Antoine et Khaf), le grand bouc noir Hatrous, Nach le serpent et l'oiseau blanc roi de Genna qui lui apprennent des choses, lui servent de guide et lui révèlent les secrets de l'univers.

Comme nous le remarquons, ces actants ne sont pas uniquement représentés par des personnages humains ; nous avons aussi comme forces agissantes des contextes, des situations, des animaux et des principes abstraits. Tous les sujets sont en quête de bonheur, de liberté et de plénitude, quêtes animées par leur désir d'évasion et de découverte, par l'amour de la nature, la curiosité et le goût du voyage. Ce qui montre que les personnages principaux ont cette même aspiration qui consiste en un soif de liberté, de plénitude et de satisfaction qu'ils puisent dans un univers à part entière. Et c'est dans cette quête-là que la lumière joue un rôle particulier. En effet, concernant le rapport entre personnages et lumière, nous pouvons remarquer premièrement que cette dernière semble être un élément qui attire et fascine précisément nos héros-enfants également. Deuxièmement, la lumière

intervient régulièrement dans chaque mouvement ou action des personnages que ce soit lorsqu'il s'agit de/d' :

- **présenter les états de ceux-ci** : « *Quand le soleil était plus haut, Mondo se mettait debout, parce qu'il avait froid.* »³⁸, « *Quand le soleil brillait au-dessus de la vallée poussiéreuse et du marais, Martin restait assis sur une caisse, devant la porte de sa maison* »³⁹, « *Le soir, quand le soleil déclinait, les enfants s'asseyaient près de la maison pour regarder la petite Khaf danser.* »⁴⁰ ou dans les
- **instants de contact entre les personnages et la lumière**. C'est le cas dans les passages suivants : « *Mondo avait regardé un moment les collines éclairées par le soleil* »⁴¹, « *Mondo restait longtemps à regarder les reflets du soleil ...* »⁴², « *Gaspar resta quelques minutes les yeux ouverts à regarder la lune ..., il contemplait toutes les étoiles. On pouvait rester là toute la nuit...* »⁴³, « *Chaque matin, ... Gaspar voyait la plaine d'herbes ruisselante de petites gouttes qui brillait dans la lumière* »⁴⁴, « *... on pouvait rester des heures à regarder le ciel, sans rien faire d'autre ... Quand ils avaient longtemps regardé la lune ... Ils restaient longtemps sans dormir à regarder à travers l'ouverture étroite la porte la lumière pâle ...* »⁴⁵ ;
- **d'actions entamées par les personnages**, comme en témoignent les extraits suivants : « *Peut-être qu'il avait décidé de s'arrêter quand il avait vu le soleil...* »⁴⁶, « *Mondo était parti au lever du soleil* »⁴⁷, « *Jon se réveilla quand le soleil apparut au-dessus de l'horizon* »⁴⁸, « *Quand le soleil était en haut du ciel, les enfants partaient rejoindre le troupeau* »⁴⁹, « *Quand la lumière du soleil*

³⁸ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Mondo et autres histoires*, éd. Gallimard, coll. Folio Plus, 1978, p.32

³⁹ Id, p.204

⁴⁰ Id, p.300

⁴¹ Id, p.40

⁴² Id, p.56

⁴³ Id, p.275

⁴⁴ Id, p.279

⁴⁵ Id, p.296

⁴⁶ Id, p.12

⁴⁷ Id, p.68

⁴⁸ Id, p.129

⁴⁹ Id, p.266

apparaissait, ... Daniel se levait et il sortait de la grotte »⁵⁰, « Quand la lune se levait au-dessus des collines de pierres, Gaspar se réveillait »⁵¹.

Pour la plupart des quêtes, la société et le monde ordinaire empêchent les protagonistes d'être heureux et de s'approprier l'objet (catégories des opposants). Ainsi, c'est tout à fait la découverte d'autres univers spatiaux qui offre à ces héros et héroïnes le bonheur et la satisfaction. L'espace participe donc beaucoup du fonctionnement des histoires. D'ailleurs, ce dernier détermine explicitement le genre de récit auquel appartient le recueil : un récit d'aventures. Nous allons donc porter attention à l'espace, c'est-à-dire aux étendues dans lesquelles se déroulent les récits des huit nouvelles.

II.1.2. L'espace leclézien dans l'œuvre : une nature rendue vivante et lieu de symbiose avec l'univers

Par rapport au cadre spatial, chez Le Clézio, même si l'intrigue est bien située dans l'espace et que nous pouvons, d'après les repères, suivre le déroulement de l'histoire à la carte, l'espace leclézien ne remplit pas les mêmes fonctions que celles du roman ordinaire. Parler de l'espace leclézien, c'est surtout parler de la mer, du désert, du roc, du littoral ou encore de la vallée, des collines, des champs, des verdures. Dans *Mondo et autres histoires* tout comme dans les livres de notre auteur publiés à partir des années soixante-dix, Le Clézio émet la distinction de deux catégories d'espaces. D'une part, il y a celui de l'angoisse et de la peur, du malaise existentiel, où les personnages se sentent prisonniers et cherchent à s'enfuir : celui de la ville et de la société moderne ; d'autre part, il y a l'endroit qui est en rapport intime avec le personnage, un espace considéré comme édénique et originel où ce dernier acquiert les capacités à regarder et à voir la beauté du monde, de la vie et recherche une harmonie : celui de l'univers naturel. A ce propos, force est de constater que l'espace occupe, par sa dimension, l'ensemble de l'histoire racontée dans le recueil; il met parfois même en marge le statut des personnages, leur apparence et leur comportement. En cela, traduite en des pages et des paragraphes entiers, nous avons l'impression que la peinture avec minutie des caractères des

⁵⁰ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.285

⁵¹ Id, p.295

personnages et des relations entre eux se trouve souvent mise de côté au profit de l'espace et de la fusion des personnages avec celui-ci. Nous pouvons remarquer que Le Clézio met l'accent sur les vastes étendues, les lieux ouverts, l'espace illimité étant susceptible de concevoir la notion de liberté, contrairement à la fermeture de l'espace représentée par la ville, le but de cette organisation spatiale étant sans doute de faire ressentir cette impression d'emprisonnement vécue dans l'atmosphère de la ville. Ce qui suggère chez les personnages une menace d'étouffement, d'enfermement et par conséquent suscite chez ces derniers le désir de fuir pour mener une vie très proche de la nature, loin du monde technique, de la modernité et des gens, où ils puissent s'épanouir et trouver le bonheur (« *Mondo* », « *Lullaby* », « *Les Bergers* »), endroit approprié pour le recueillement et la quête spirituelle (« *La Montagne du dieu vivant* », « *La roue d'eau* », « *Peuple du ciel* »), lieu de refuge et de cachette (« *Hazaran* »), lieu où ils vont percer les secrets de l'univers et ayant des capacités de se libérer de leur poids terrestre (« *La roue d'eau* », « *Celui qui n'avait jamais vu la mer* », « *Les Bergers* »).

En général, les endroits évoqués dans le récit de Mondo et autres histoires correspondent à notre monde. Ces lieux participent à la construction de l'effet de réel, car le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers soutenues par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable qui reflètent le hors texte. Néanmoins, certaines présentations de la réalité des lieux construites en distance avec notre univers font porter au récit la marque du Nouveau Roman dans la mesure où elles sont dotées de renvois imprécis brouillant les repères. Il s'agit entre autres du pays d'Hazaran, dans la nouvelle éponyme ou encore de l'évocation de la ville de Yol et du temple de Diane dans *La roue d'eau*, qui se trouvent assez difficiles à situer.

Dans l'analyse de l'espace, ce qui mérite d'être pris en considération, c'est l'importance fonctionnelle que celui-ci revêt dans la mesure où il n'apparaît pas comme un simple cadre mais constitue un élément déterminant dans le déroulement de l'histoire et se montre même tel un protagoniste à part entière ayant des sentiments et des capacités d'agir. En effet, le récit gagne un aspect magique. En cela, l'espace idéal est celui qui est dominé par les éléments naturels : la nature guide, agit sur le comportement du personnage et inversement, tout l'espace géographique est conquis par celui-ci. Loin d'être un simple décor, elle n'est pas

inerte ni muette ; les êtres et les choses (animaux, les végétaux, ...) sont vivants, ont une âme et savent communiquer. Car l'animation des éléments est typique de la nature leclézienne. L'espace passe donc d'un élément statique à un facteur dynamique.

Plusieurs types de lieux sont évoqués et décrits : lieux naturels et modernes qu'on peut associer à nos catégories de saisie du monde, des lieux édéniques imaginaires qui se rapprochent à l'image du paradis et qui sont parfois privilégiés par le contact avec des divinités ou des êtres extraordinaires et hors du commun. Dans chaque nouvelle, l'histoire se passe presque dans un lieu unique mais nous avons une multiplicité d'endroits dans l'ensemble ainsi que leur ouverture : l'histoire de *Mondo* se passe dans une petite ville portuaire non mentionnée, pays de rêve pour le héros éponyme. Dans *Lullaby* et *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, l'endroit privilégié où se passe l'essentiel des histoires est près de la mer ; dans *La montagne du dieu vivant*, c'est sur le mont Reydarbamur. Dans *La roue d'eau*, l'histoire se déroule dans le cadre des champs et le l'élevage des bœufs ; dans *Hazaran*, elle se passe sur un lieu nommé « la Digue des français », un bidonville. Dans *Peuple du ciel*, Petite Croix s'éloigne tous les jours de son village abandonné et « allait tout à fait au bout du village, ... là où le soleil chauffait beaucoup »⁵². Dans *Les bergers*, cela se passe dans un lieu appelé « la vallée de Genna ».

C'est dans ces cadre spatiaux qu'émerge et se distingue un élément qui retient l'attention par ses caractéristiques et par la façon dont il s'affirme et construit l'espace : la lumière. Elle marque énormément l'espace en évoquant l'unité harmonieuse entre tous les éléments du décor. Cette attention portée par Le Clézio à l'égard de la lumière est d'ailleurs appuyée par des repères spatiaux liés à cette dernière comme « *au soleil* »⁵³, « *dans la lumière* »⁵⁴, « *dans la lumière du ciel* »⁵⁵, « *les engrenages de la lumière dans l'espace* »⁵⁶, « *à la lumière lunaire* »⁵⁷. Nous entrerons en détails sur ce point dans la dernière partie de notre travail.

⁵² Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.231,232

⁵³ Id, p.110

⁵⁴ Id, p.181

⁵⁵ Id, p.135

⁵⁶ Id, p.163

⁵⁷ Id, p.273

II.1.2. Temps et lumière : une quasi-abolition des repères

Quant au temps construit par le récit, le déroulement de l'histoire dans *Mondo et autres histoires* suit un ordre chronologique. Et même si les événements ne sont pas toujours situés dans le temps de façon détaillée, le temps des histoires est quand même plus ou moins identifiable avec des indications temporelles correspondant à celles utilisées dans notre univers, relatives aux mois de l'année, aux moments de la journée, à la durée des actions, quelquefois avec des renseignements sur le mois et l'heure précise de la journée comme « *à quatre heures cinquante* »⁵⁸, « *vers deux heures* »⁵⁹. Les expressions telles que : « Un jour, A cette époque-là, Aujourd'hui, Le matin...Le soir, La nuit, Parfois, longtemps, depuis des jours ... » sont nombreux. Dans *Mondo*, on ignore en quelle année de quel jour il s'agit exactement, il est juste dit que le personnage principal est arrivé « *un jour, par hasard, ... avant l'été* »⁶⁰ et parti « *au commencement de l'été* »⁶¹. Dans *Lullaby*, l'histoire commence « *très tôt le matin, vers le milieu du mois d'octobre ...huit heures dix* »⁶², un jour de « 21 juin » dans *La montagne du dieu vivant*, « *au début de l'hiver... vers le milieu du mois de septembre* »⁶³ dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*. Quant aux autres nouvelles à savoir *La roue d'eau*, *Hazaran*, *Peuple du ciel* et *Les bergers*, elles ne présentent aucune référence ni mention précises des moments et dates exactes du déroulement des histoires. Ce sont pour la plupart de simples adverbes de temps et des connecteurs assez vagues, pas très détaillés qui situent les histoires dans le temps tels « A cette époque-là, depuis des jours, des mois, des jours, ... ». Par ailleurs, on peut constater que le cadre temporel s'y inscrit au profit des aventures, entre autres pour les faire durer de manière à faire oublier chez les personnages les angoisses du passé et leurs vies antérieures. Les journées donnent l'impression de ne pas en finir, on ne sait plus le nombre de jours ou de mois passés et c'est comme si les expériences vécues par les personnages ont été les seules de tous les temps, de leur existence, comme si la vraie vie venait de commencer et que ces personnages n'avaient existé auparavant.

⁵⁸ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.cit.*, p.31

⁵⁹ Idem

⁶⁰ Id,p.11,12

⁶¹ Id, p.68

⁶² Id, p.83

⁶³ Id, p177

Par rapport à la thématique de la lumière, il se trouve qu'elle est fortement mise en relation avec le temps exprimé dans les histoires. Il s'agit en fait d'une option volontaire de l'auteur dans la focalisation temporelle, sans doute toujours dans l'intention de mettre en avant cet élément. Nous pouvons, à ce sujet, faire allusion à des indicateurs temporels assignés à la lumière comme : « *dans la lumière du mois de juin* », « *dans la lumière du 21 juin* »⁶⁴, « *dans la lumière de l'après-midi* »⁶⁵, « *dans la lumière grise de l'aurore* »⁶⁶, ou encore « *dans la lumière de la fin d'après-midi* »⁶⁷. Ainsi, la lumière régule aussi le temps.

Cette volonté de choix s'opère également dans l'usage de la lumière comme « acteur » toujours présent lors des moments qui :

- **Parlent de la lumière elle-même** : « *Quand le soleil montait dans le ciel, la lumière était plus douce* »⁶⁸, « *la lumière restait jusqu'à ce que le soleil disparaisse complètement derrière les collines* »⁶⁹, « *Quand le soleil se lève enfin, il éclaire d'un seul coup les champs* »⁷⁰, « *Lorsque la mer était tout à fait basse, il y avait comme une illumination ...* »⁷¹ « *Quand le soleil apparut au-dessus de la terre, ..., la lumière fit briller d'un seul coup la plaine* »⁷², « *Avant même que le ciel s'emplisse, on entend le passage des rayons fous de la lumière ...* »⁷³ ;
- **Annoncent un bon présage** : « *Et quand le soleil de l'hiver brillait dans le ciel bleu on commentait : 'Il a de la chance aujourd'hui'* »⁷⁴.

De plus, il y a des moments que les personnages préfèrent particulièrement. Pour Lullaby, c'est « *le moment où, après avoir sauté sur tous les rochers, ... et un peu ivre de vent et de lumière ...* »⁷⁵, pour Petite Croix c'est « *quand le soleil*

⁶⁴ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.129, 130

⁶⁵ Id, p.168

⁶⁶ Id, p.284

⁶⁷ Id, p.44

⁶⁸ Id, p.34

⁶⁹ Id, p.49

⁷⁰ Id, p.160

⁷¹ Id, p.189

⁷² Id, p.260

⁷³ Id, p.235

⁷⁴ Id, p.196

⁷⁵ Id, p.100

chauffait beaucoup »⁷⁶, pour Gaspar et Augustin c'est l'heure de « *la tombée de la nuit* »⁷⁷, car ce sont des moments durant lesquels la lumière emplit le cadre en s'intégrant parmi les acteurs importants de ces moments forts.

En somme, l'analyse du cadre temporel du récit de notre recueil révèle aussi la prédominance de la lumière dans l'organisation textuelle parmi le mode de construction du temps dans l'histoire. Elle apparaît tel un élément dynamique qui marque le temps.

II.2. LA NARRATION : UN PROCEDE REVELATEUR MIS AU SERVICE DE LA LUMIERE

Selon Yves Reuter, la narration est le deuxième grand niveau d'organisation du récit. Si la fiction désigne l'univers mis en scène par le texte, la narration, quant à elle, porte sur le(s) « *mode(s) d'exposition-représentation de l'univers* »⁷⁸. Ce qui importe dans son étude, ce n'est pas seulement d'identifier les grands choix techniques régissant l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose, mais aussi et surtout de rechercher les effets visés chez le lecteur, c'est-à-dire que les techniques et procédés narratifs utilisés vont générer la production de certains effets, la mise en relief ou non de certains faits, la révélation ou non de certaines informations. Dans l'étude de la narration interviennent les concepts de modes, voix, perspectives, instances narratifs ou encore ceux du temps et de la description. C'est ce qui fera l'objet de ce second chapitre réservé à l'étude de la narration dans le récit de *Mondo et autres histoires*.

Bien que Le Clézio ait choisi la narration à la troisième personne dans chacune des huit nouvelles, l'examen attentif du texte permet de déceler la présence du narrateur en filigrane, tantôt de manière directe par des marques de la première personne : « *Ce n'était pas vraiment un enseignement, je veux dire...* »⁷⁹,

⁷⁶ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.231

⁷⁷ Id, p.292

⁷⁸ REUTER Yves, *Op.cit*, p.65

⁷⁹ Id, p.213

« ...Mondo...était arrivé dans **notre** ville »⁸⁰, tantôt indirectement (pronome « on »/adverbe « ici »). Ainsi, Dans les huit récits, majoritairement, l'histoire est médiée par le récit d'un narrateur, c'est-à-dire une narration au mode *raconter* qui montre que le narrateur affirme clairement sa présence, procédé dans lequel il use surtout de deux fonctions :

- Sa **fonction testimoniale** car dans sa façon de narrer, il affirme de manière explicite, par le moyen d'éléments linguistiques spécifiques (adverbes de certitude), s'il est certain ou non de ce qu'il raconte à propos de l'histoire notamment lorsqu'il fait allusion aux détails sur la lumière, comme on le voit dans les extraits suivants : « *C'était peut-être la lumière du jour qui causait cela...* »⁸¹; « *Il y avait tant de paix et de lumière...* »⁸²; « *Pas très loin, il y avait sûrement ...les réverbères, les phares des camions.* »⁸³; « *Peut-être que ses habitants dormaient, tout entourés de vent et de lumière,...* »⁸⁴. Puis, les adverbes introduisant des degrés de certitude chez le narrateur tels que « surtout, tellement, vraiment, absolument... » sont abondants.
- Sa **fonction explicative**, quand il fournit, par exemple, au narrataire des informations en sus sur la raison ou la cause de certains phénomènes ou actes en rapports entre les personnages et la lumière ou sur la lumière elle-même, comme en témoignent les passages suivants : « *C'était pour cela qu'il voulait monter sur la colline, parce que le chemin d'escaliers semblaient conduire vers le ciel et la lumière.* »⁸⁵; « *C'était à cause d'elle [la lumière] que Daniel courrait en zigzag à travers la plaine des roches. La lumière l'avait rendu libre et fou, et il bondissait comme elle, sans savoir... Alors il y avait cette sorte d'ivresse, cette électricité qui vibrait, parce que le sel et la lumière ne voulaient pas qu'on saute d'un rocher à l'autre, ils voulaient qu'on fuie à travers le fond de la mer.* »⁸⁶; « *Les larmes emplissent ses paupières, parce que la lumière du bleu est trop forte...* »⁸⁷.

⁸⁰ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.11

⁸¹ id, p.38

⁸² Id, p.101

⁸³ Idem

⁸⁴ Id,p.300

⁸⁵ Id, p.43

⁸⁶ Id, p.191

⁸⁷ Id, p.254

En matière de voix narrative, on constate également que la forme prise par le narrateur en dit énormément sur l'histoire en y apportant nombreux détails. Le fait est que chaque récit des huit nouvelles est narré par un narrateur *hétérodiégétique* ; ce qui nous rapproche des faits racontés et nous donne l'impression et le sentiment de vivre par nous-mêmes les histoires. En effet, on le sent qui, quoique effacé, n'en est pas moins profondément présent, impliqué jusque dans le temps et sur le lieu de la narration. Par exemple, dans *Mondo*, la présence du narrateur est donnée pour évidente. Dans les premières et dernières pages de *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, le narrateur semble bien être un camarade de classe de Daniel qui livre son témoignage. Cependant, dans l'essentiel du récit, il paraît peu vraisemblable que ce soit lui qui raconte les séquences telles que la découverte que fait Daniel de la mer car il ne peut en aucun cas avoir eu connaissance des actes ou des sentiments de ce personnage. D'ailleurs, vers la page 179, on sent que c'est une autre voix plus proche de l'être intime de Daniel qui intervient. Celui-ci est omniprésent et omniscient tel un génie bienveillant et caché qui aurait accompagné le héros dans son périple. Nous avons, de ce fait, l'impression que ce que Le Clézio met en exergue, c'est la figure du conteur (à la façon des conteurs traditionnels) : celui qui sait les histoires et qui les transmet. Ce dernier est proche des héros dont il connaît toutes les pensées et les sentiments. Cependant, celui-ci avoue son ignorance sur bien des points : « *Personne ne savait d'où venait Mondo* »⁸⁸. Il ignore quel destin attend ces personnages vers la fin de chaque histoire. En fait, il n'accompagne les héros-enfants que le temps de leurs aventures.

La nature et la quantité des informations déterminées par la façon de percevoir du narrateur ou perspectives narratives s'avèrent aussi être significatives. Car concernant des points de vue adoptés, les visions *par derrière* (focalisation zéro) et vision *avec* (focalisation interne) alternent, mais surtout avec une prédominance de la vision par derrière. En effet, étant omniscient, le narrateur perçoit tout, de l'intérieur jusqu'à l'extérieur des êtres et des choses. Il est au courant des moindres détails de ce qui se passe ; il connaît la personnalité des personnages. L'importance des savoirs exposés à travers ces points de vue justifie que le narrateur a une vision illimitée de l'univers représenté dans le récit de l'œuvre. Ce qui nous permet de relever des détails à ne pas négliger à propos de la lumière. Dans les passages

⁸⁸ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.11

suivants, par exemple, on voit comment le narrateur révèle l'action de la lumière en pénétrant dans :

- **L'intérieur du corps et des choses** : « *La lumière brillait très fort à l'intérieur des gouttelettes accrochées à la peau de son ventre* »⁸⁹ ; « *Les rayons de lumière sortaient d'elle, par ses doigts, par ses yeux, par sa bouche, ses cheveux, ils rejoignaient les éclats des rochers et de la mer* »⁹⁰ ; « *La lumière continuait à entrer jusqu'au fond des organes, jusqu'à l'intérieur des os...* »⁹¹ ; « *La lumière gonflait la roche, gonflait le ciel, elle grandissait aussi dans son corps, elle vibrait dans son sang.* »⁹² ; « ...el la lumière le traversait de part en part. »⁹³ ; « *La lumière du soleil avait enflammé le sel, et maintenant chaque prisme scintillait autour de Daniel et dans son corps.* »⁹⁴ ; « *elle veut se lever et partir en courant mais la lumière qui sort de Saquasohuh est en elle et l'empêche de bouger ... Il regarde Petite Croix et la lumière de son regard entre et brûle si fort l'intérieur de sa tête qu'elle ne peut plus tenir.* »⁹⁵ ; « *Le soleil apparut, il brillait, et sa chaleur douce pénétra dans le corps de Gaspar.* »⁹⁶.
- **Les sensations et les sentiments** : « *Mondo restait immobiles et il sentait les petites flammes des reflets qui dansaient sur ses paupières ...* »⁹⁷ ; « *La lumière d'Or emplissait toute la pièce et Mondo se sentait plus calme et plus fort ...* »⁹⁸ ; « ...Lullaby était bien...Le soleil brûlait avec force dans le ciel... »⁹⁹ ; « *Le vent tombait d'un seul coup et elle sentait toute la lumière du soleil qui l'enveloppait doucement, qui électrisait sa peau et ses cheveux.* »¹⁰⁰ ; « *Jon sentit qu'elle [la lumière] entrait en lui par toute la peau de son corps et de son visage. Elle brûlait et pénétrait les pores comme un liquide chaud, elle imprégnait les habits et ses cheveux* »¹⁰¹ ; « *La lumière du soleil illumine le corps de Juba et*

⁸⁹ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p. 92

⁹⁰ Id, p. 100

⁹¹ Id, p.102

⁹² Id, p. 136

⁹³ Id, p. 140

⁹⁴ Id, p.191

⁹⁵ Id, p.253, 254

⁹⁶ Id, p.371

⁹⁷ Id, p.18

⁹⁸ Id, p.49

⁹⁹ Id, p.88

¹⁰⁰ Id, p.100

¹⁰¹ Id, p.132

l'enivre... »¹⁰² ; « La lumière était si proche qu'il [Daniel] sentait sur son visage le passage des rayons durcis, ... »¹⁰³, « Il ne sentait plus la fatigue. Au contraire il y avait une sorte de joie en lui, comme si la mer, le vent, et le soleil avaient dissous le sel et l'avaient libéré. »¹⁰⁴ ; « La lumière continuait à brûler son visage, ses mains, ses épaules, elle mordait avec des milliers de picotements, de fourmillements. »¹⁰⁵ ; « Avant même que le soleil s'emplisse, elle entend le passage des rayons fous de la lumière et son cœur commence à battre plus vite et plus fort. »¹⁰⁶ ; « Petite Croix sent la lumière clair et pure qui va jusqu'au fond de son corps comme l'eau fraîche des sources et qui l'enivre. »¹⁰⁷ ; « Le lac brillait comme un miroir et Gaspar sentit une vibration dans son corps. »¹⁰⁸ ; « ...ils étaient arrivés tout près d'elle [la lune], tellement près qu'ils sentaient la radiation fraîche de la lumière sur leurs visages, ... »¹⁰⁹.

- **Dans les pensées et les consciences :** « On était heureux, ... On n'attendait plus rien, on n'attendait plus personne. »¹¹⁰ ; « Jon pensa qu'elle [la lumière] sortait peut-être des yeux de l'étrange berger, et qu'elle se répandait jusqu'au ciel, jusqu'à la mer »¹¹¹ ; « ..., et il savait qu'il ne pourrait plus jamais s'en aller ... Daniel ne pensait plus à fuir. »¹¹². En cela, les verbes exprimant les pensées tels « aimer, préférer, vouloir, penser, avoir envie de, désirer, imaginer, comprendre ... » abondent aussi.
- **Voir dans les subconscients-mêmes :** « Quand tu dormais, Mondo, tu n'étais pas là. Tu étais parti ailleurs, loin de ton corps ... parti dans la lumière chaude de la maison, ... »¹¹³.

De surcroît, le narrateur suit partout les traces de la lumière et est au courant de tout son parcours que ce soit sur terre, en mer ou au ciel : « Elle [lumière] était née maintenant, sortie de la terre, allumée dans le ciel. »¹¹⁴ ; « Les poissons se

¹⁰² Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.166

¹⁰³ Id, p.182

¹⁰⁴ Id, p. 192

¹⁰⁵ Id.

¹⁰⁶ Id, p.235

¹⁰⁷ Id, p.252

¹⁰⁸ Id, p.276

¹⁰⁹ Id, p.296

¹¹⁰ Id, p.88

¹¹¹ Id, p.145

¹¹² Id, p.182

¹¹³ Id, p.45

¹¹⁴ Id, p.132

réveillaient et bougeaient lentement sous leur ciel pareil à un miroir, ils étaient heureux au milieu des milliers de soleils qui dansaient, et les hippocampes montaient le long des tiges d'algues pour mieux voir la lumière nouvelle. Même les coquilles entrouvraient leurs valves pour laisser entrer le jour. »¹¹⁵ ; « en même temps il voit une étoile filante rayer le ciel, les lucioles faisant clignoter leurs ventres, le désert s'allumer et s'éteindre sans cesse de tous côtés.¹¹⁶ ; « La lumière jaune brillait sur leurs fronts, dans leurs cheveux...Le ciel était doré maintenant, et la lumière ne se réverbérait plus sur les parcelles de mica. »¹¹⁷

Mais parfois également, c'est par le biais des personnages que l'on a l'impression de percevoir l'univers et de vivre l'histoire. D'après ces extraits, on constate que le narrateur sait tout et voit tout. Il scrute scrupuleusement le fond et l'intériorité des êtres et des choses qu'il perçoit, sonde l'esprit. Il se voit même doté d'un don d'ubiquité.

En outre, les formes d'axiologiques marquant la subjectivité qui accompagnent les visions du narrateur témoignent eux aussi de l'importance et de l'attention particulière accordée à la lumière. En effet, les qualificatifs assignés à la lumière captent l'attention, selon le tableau suivant :

Pages	Subjectivèmes	Axiologiques
32, 43, 47, 48, 130, 131, 152, 270	belle	plus, aussi, plus
42, 27, 130, 164, 252, 306, 308	douce	
32	nouvelle	
43	électrique	
45, 47	chaude	plus
47	dorée	plus
132, 319, 320	étrange	
132	lente	très
134, 142, 253	intense	
138	libre, lourde, profonde	
139, 165, 170	éblouissante	
160	neuve	si ... que
164	grande	
164, 254	forte, forte	très, trop
165, 168	légère	
189	exceptionnelle	
191	proche	si ... que

¹¹⁵ Id, p.32

¹¹⁶ Id, p.259

¹¹⁷ Id, p.271

204, 206, 252	claire	
223	mauvaise	
252, 270	pure	plus
299	violente	
308	froide	

Tableau n°2 : Subjectivèmes et axiologiques assignés à la lumière

L’abondance des subjectivèmes mélioratifs associés à la lumière, amplifiée par des axiologiques accentués montre que le narrateur s’investit beaucoup dans son énoncé pour faire l’éloge de la lumière en faisant sortir ses qualités et vertus. Elle est synonyme de paix, de puissance, de force, de beauté et apporte l’épanouissement.

Par rapport à l’instance narrative privilégiée dans le récit de *Mondo et autres histoires*, elle témoigne aussi de cette volonté d’étendue de savoirs exposés chez le narrateur dans la mesure où nous avons le plus fréquemment une tendance à la combinaison *narrateur hétérodiégétique* et *perspective passant par le narrateur*. Car on a l’impression de vivre par nous-mêmes l’histoire, comme si on était vraiment la lumière elle-même et qu’aucun élément ne nous était impénétrable à nous narrataires et lecteurs, que ce soit les détails d’ordre géographique, physique ou psychologique.

En outre, le temps de la narration se montre aussi révélateur d’informations sur notre thème. Il faut d’abord savoir que comme moment, nous avons une narration ultérieure. Puis, cas le plus simple d’autant qu’il s’agit de récits pour enfants, l’ordre de la narration correspond à l’ordre chronologico-logique de la fiction. Quant au rythme de la narration, on peut considérer surtout une tendance au ralentissement produite par des procédés à savoir la rareté des scènes et dialogues ou encore des expansions par :

- des **commentaires ou interventions du narrateur**. C’est le cas, par exemple, dans les passages suivants : « *C’était le soleil surtout qui était cause de ce qui se passait ici.* »¹¹⁸; « *On pouvait rester des heures à regarder le ciel, sans rien faire d’autre.* »¹¹⁹; « *C’était le soleil qui enseignait tout à Genna...* »¹²⁰.
- des **descriptions** ; car force est de constater que le narrateur n’hésite pas soit à suspendre de temps en temps le cours de l’histoire pour informer du décor

¹¹⁸ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.269

¹¹⁹ Id, p.280

¹²⁰ Id, p. 302

en représentant des choses, des personnages (descriptions subjectives), soit à les intégrer dans les actions des personnages (descriptions objectives). Et à ce sujet, ce qui mérite d'être mis en évidence, c'est le rôle que la lumière joue dans ce choix de procédé du fait que celle-ci constitue un détail qui accompagne constamment les descriptions, comme dans celle de la mer : « *Ici, la mer était encore plus belle, intense, tout imprégnée de lumière* »¹²¹, du ciel : « *Le grand ciel noir était absolument lisse, dur, percé de petites lumières lointaines* »¹²², « *Le ciel était doré maintenant,...* »¹²³, de la nuit : « ...*elle [nuit] scintillait de toutes les lumières électriques* »¹²⁴, du paysage : « *Les grandes villes sont embrasées par la lumière intense qui jaillit du fond du ciel.* »¹²⁵, « ..., *la plaine était dominée par une falaise blanche ...* »¹²⁶, des personnages et de leurs organes tels leurs regards: « *Le regard de Lullaby était étendu, il planait sur l'air, la lumière, au-dessus de l'eau* »¹²⁷, « ..., *il l'avait regardée de ses yeux pleins de lumière...* »¹²⁸, « *L'homme s'est tourné vers elle [Alia] et son regard était plein d'une force étrange, comme s'il donnait vraiment de la lumière.* »¹²⁹, « *elle avait des yeux noirs, comme les garçons, mais plus brillants encore. Il y avait une drôle de lumière dans ses yeux ...* »¹³⁰, « *Leurs yeux aussi étaient sombres, ils brillaient d'un dur éclat minéral.* »¹³¹, leur peau : « *La peau de Nach semblait phosphorescente...* »¹³²

D'ailleurs, la lumière fait justement objet-même de descriptions minutieuses occupant parfois des paragraphes entiers, comme en attestent ces quelques passages : « *Ce qui était beau surtout, c'était la lumière qui enveloppait la maison* »¹³³; « *C'était une lumière étrange, parce qu'elle semblait ne rien devoir à soleil ; elle flottait dans l'air... C'était une lumière très lente, et Jon comprit qu'elle allait durer* »

¹²¹ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*

¹²² Id, p.259

¹²³ Id, p.271

¹²⁴ Id, p.43

¹²⁵ Id, p.253

¹²⁶ Id, p.270

¹²⁷ Idem

¹²⁸ Id, p.205

¹²⁹ Id, p.226

¹³⁰ Id, p.265

¹³¹ Id, p.267

¹³² Id, p.311

¹³³ Id, p.43

des mois encore... »¹³⁴ ; « l'enfant continuait à sourire. La lumière qui l'entourait semblait sortir de ses yeux et de ses cheveux. »¹³⁵ ; « La lumière est grande, le soleil est ouvert »¹³⁶.

Ces choix de temporalité opérés au niveau de la narration ont contribué aussi, pour leur part, à capter l'attention sur l'intention de mettre en avant la valeur de la lumière. C'est fort perceptible étant donné que ces procédés d'expansion sont presque omniprésents à chaque séquence narrative et à l'intérieur desquels le narrateur se donne largement le droit de mettre l'accent sur les éléments de la nature, leur existence et leurs actions entre autres ceux de l'élément lumière. En cela, c'est toujours sa beauté, cet enivrement, cette joie, cette force, cette paix tant intérieurs qu'extérieurs qu'elle génère, qui demeurent.

II.3. LA MISE EN TEXTE : UN ART D'ECRIRE FAISANT APOLOGIE DE LA LUMIERE

La mise en texte constitue le troisième niveau d'organisation du récit ayant pour objet de représenter « *les choix de textualisation : lexique, syntaxe, stylistique* ».¹³⁷ En d'autres termes, c'est surtout l'art d'écrire, le style de l'écrivain dans son usage et sa manipulation de la langue qui est approché par ce troisième niveau d'analyse du récit. Il s'agit, en l'occurrence, du choix des temps verbaux, des désignateurs de personnages, des figures de rhétoriques utilisés et des choix lexicaux.

D'abord, concernant les temps verbaux du récit, entre imparfait et passé simple, c'est l'imparfait qui prédomine ; vient ensuite le présent. Ce qui montre que c'est l' « arrière-plan » du récit qui est surtout privilégié, plan représenté notamment dans l'œuvre par l'abondance des séquences descriptives et celles manifestant les interventions du narrateur. Cette volonté de choix dans la mise en relief de l' « arrière-plan » est sans doute mise en œuvre pour faire principalement porter l'accent sur la compréhension des circonstances et de leurs sens plutôt que sur

¹³⁴ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.132

¹³⁵ Id, p.143

¹³⁶ Id, p.164

¹³⁷ REUTER Yves, *Op. cit*, p.65

l'enchaînement des actions. En cela, à l'intérieur de ces séquences se dévoilent le savoir-faire et le style de l'auteur dans son usage de la langue pour monter son récit. Ce cas est d'abord illustré par l'emploi de comparaisons de correspondance. Car il faut noter que la plupart des descriptions se voient souvent être accompagnées par le recours à ces figures pour établir des rapports entre l'état des éléments et le caractère de la lumière avec toute la force d'évocation que suscitent pour Le Clézio les comparants. Il parle notamment de la mer qui « *brille comme une plaque de fer blanc* »¹³⁸, d'une « ... *eau qui bougeait dans les veines comme une lumière* »¹³⁹, d'une « *goutte d'eau brillait comme un diamant* »¹⁴⁰, « ...*la terre rouge luit comme une peau d'homme* »¹⁴¹, « ...*ville très blanche tremblante comme les reflets du soleil.* »¹⁴², « *le poulpe brillait comme du métal* »¹⁴³, « ...*ses yeux brillaient comme des miroirs de pierre...* »¹⁴⁴, « ...*et ses yeux étaient comme l'eau du fleuve, ...brillants* »¹⁴⁵, « *Le sable des dunes brillait comme de la poussière de cuivre. Le ciel était lisse et clair comme de l'eau* »¹⁴⁶, « *La lune pleine, blanche éclairait comme une lampe.* »¹⁴⁷, « ...*ses yeux (grand lièvre du désert) brillaient comme de petits miroirs...* »¹⁴⁸, « ...*la lune blanche qui ressemblait à un phare...* »¹⁴⁹, « ...*oiseau...brillait comme l'écume de la mer...* »¹⁵⁰, « ...*étoiles de Genna ...brillait comme des brasiers au milieu du vide...* »¹⁵¹, « ...*un avion à réaction...brillait très haut comme un moucheron d'étain...* »¹⁵², « ...*grandes maisons de boue, hauts comme des phares...* »¹⁵³; « *chaque écaille de sa peau (Nach) ...étincelant comme une armure et moiré comme du zinc.* »¹⁵⁴ sans compter aussi que dans *La roue d'eau*, l'apparition de la ville imaginaire de Yol est six fois (dans différentes pages)

¹³⁸ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.47

¹³⁹ Id., p.149

¹⁴⁰ Id., p.69

¹⁴¹ Id., p.161

¹⁴² Id., p.172

¹⁴³ Id., p.188

¹⁴⁴ Id., p.204

¹⁴⁵ Id., p.226

¹⁴⁶ Id., p.260, 261

¹⁴⁷ Id., p.272

¹⁴⁸ Id., p.273

¹⁴⁹ Id., p.275

¹⁵⁰ Id., p.287

¹⁵¹ Id., p.293

¹⁵² Id., p.301

¹⁵³ Id., p.303

¹⁵⁴ Id., p.313

identifiée aux « *reflets du soleil sur les grands lacs de sel* »¹⁵⁵. Ainsi, nous avons indéniablement ce caractère « **lumineux** » des êtres et des choses : l'eau, la mer, le visage, les cailloux, la route, la terre, la plaine, la sable, les animaux, la vallée, l'avion, les collines, les mains, les yeux, la peau, le regard, la nuit, etc. reflètent la lumière.

Par ailleurs, en termes de rhétorique, force est aussi de constater l'importance des figures de pensée marquant l'intensité dans la description physique des personnages et dans les rapports d'influence sur le plan physique et moral entre ceux-ci avec la lumière. Il en est ainsi dans les extraits décrivant Lullaby étant « ...ivre de ...lumière »¹⁵⁶ ou encore décrivant Petite Croix et les animaux tels les abeilles, les lézards, les salamandres comme « *ivres de soleil* »¹⁵⁷, qui utilisent le procédé d'hyperbole pour connoter, grâce à cette exagération voulue de propos, l'euphorie que provoque la lumière chez les êtres. Cette figure d'intensité nous a ensuite emmenés à nous pencher sur l'emploi des « autocontraintes contemporaines » par Le Clézio, figures qui extériorisent sa vocation de rendre plus vivant et plus significatif chaque détail de son histoire entre autres par l'animation des non-animés ; l'exemple le plus évident en est le recours à la personification. En effet, il s'agit d'un style courant chez Le Clézio d'attribuer un caractère vivant aux objets et aux éléments : la terre, les brises-lames, le « *sympathique* » bateau Oxyton, l'escalier vers Thi Chin dans *Mondo* puis le ciel, la mer, le vent, les vagues, le feu dans *Lullaby* , la montagne, les nuages dans *La montagne du dieu vivant* ou encore le poulpe Wiatt, le sel et la mer dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer* et le vent, la lune, le bouc Hatrous dans *Les bergers*. Et l'auteur en fait autant lorsqu'il fait référence à la lumière comme on le voit dans les extraits suivants : « *le sel et la lumière ne voulaient pas qu'on reste en place ; ils voulaient qu'on danse et qu'on coure, qu'on saute d'un rocher à l'autre, ils voulaient qu'on fuie à travers le fond de la mer.* »¹⁵⁸, « ... la lumière régnait... elle l'avait appelé... »¹⁵⁹, « ...elle mordait avec des milliers de picotements, de fourmillements »¹⁶⁰, « ...elle entend le passage des rayons fous de la

¹⁵⁵ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.164,168,170,172,165,166

¹⁵⁶ Id, p.100

¹⁵⁷ Id, p.251

¹⁵⁸ Id, p.191

¹⁵⁹ Id, p.

¹⁶⁰ Id, p.192

*lumière... »¹⁶¹, « la peau de la lumière est douce et frissonne, en faisant glisser son dos et son ventre immenses sur les paumes ouvertes de la petite fille. »¹⁶², « ...entendre ce que disaient les étoiles »¹⁶³, « C'était le soleil qui enseignait tout à Genna »¹⁶⁴, «...la lumière caresse et fait glisser son dos et son ventre contre les paumes des mains »¹⁶⁵. Dans ces passages, Le Clézio emploie les verbes **vouloir**, **régner**, **appeler**, **mordre**, **dire**, **enseigner**, **caresser**, **faire glisser** associés au sujet « lumière ». Puis il évoque des parties corporelles appartenant à cette dernière : peau, dos, ventre. Il parle aussi d'une lumière « pâle » et « fatiguée »¹⁶⁶ ou de feus qui dansent¹⁶⁷. L'auteur représente bien cet élément sous forme vivante et humaine. Cette figure, outre la poétisation du discours à laquelle elle induit, est une forme de vénération. Non seulement la lumière est un dieu mais elle est à la fois source de connaissance sur les mystères de l'univers et source d'affection et de tendresse. Puis, comme c'est le cas dans les passages suivants : « la lumière du soleil de la fin d'après-midi avait une couleur très douce et calme, une couleur chaude... »¹⁶⁸ ; « Son visage sombre brillait »¹⁶⁹ ; « Ses yeux sombres brillent du spectacle qui l'entoure »¹⁷⁰, avec une **couleur** qualifiée de douce, calme et chaude ou encore avec des éléments sombres qui brillent, l'auteur associe des mots dont la signification et la connotation habituelles ne permettraient pas d'associer. On note ici un rapprochement syntaxique de deux termes qui s'opposent en temps normal. Cet usage du procédé d'oxymore marque, d'une part, le caractère curieux, mystérieux et bienveillant de la lumière pour Le Clézio et d'autre part, l'étape de la transformation de l'être devant l'atteinte de la plénitude, arrivé au stade de la dynamique de son aventure.*

En outre, comme figure d'explicitation, le texte de Mondo et autres histoires utilise le procédé de la répétition. Elle se fait de manière frappante tout au long de l'ouvrage, c'est celle du mot « lumière ». Presque dans chacune des pages, qu'il

¹⁶¹ Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Op.Cit*, p.235

¹⁶² Idem

¹⁶³ Id, p.294

¹⁶⁴ Id, p.302

¹⁶⁵ Id, p.235,236

¹⁶⁶ id, p.51

¹⁶⁷ id, p.189

¹⁶⁸ id, p.44

¹⁶⁹ Id, p.27

¹⁷⁰ Id, p.168

raconte, décrit ou commente, Le Clézio ne manque pas de mentionner fréquemment cet élément. Car il faut justement noter que ce terme revient 249 fois dans ce recueil de 322 pages. Ce qui théoriquement et de façon explicite, de par la récurrence de ce mot, nous permet de l'identifier comme un thème essentiel et dominant de l'œuvre. Ce qui nous amène, au-delà de cette simple répétition, en dernier lieu, à nous focaliser sur les choix lexicaux, partie importante de la mise en texte qui consiste en une étude précise du vocabulaire du texte du corpus. En fait, pour suggérer l'importance de la part tenue par l'univers naturel dans l'œuvre, l'auteur mobilise un champ lexical varié et extrêmement riche lié à la nature tels que l'eau (mer-vagues-marais-pluie...), l'air (vent...), la terre (montagnes-collines-dunes-poussière...) mais dont celui de la lumière est le plus remarquable. Résultat : on se rend compte, tout au long des huit nouvelles, de la dominance d'un champ lexical particulier : celui de la lumière. Preuve, des termes en relation avec la lumière abondent, selon le tableau suivant :

<i>Verbes</i>	<i>Adjectifs</i>	<i>Noms</i>	<i>Animaux</i>	<i>Astres</i>	<i>Choses</i>
(s') allumer	phosphorescents	illumination			
briller	éblouissant(e)	réverbères			
miroiter	blanc/blanche	lumière			
étinceler	brillant(e)	rayons			
se réverbérer	étincelant	éclats			
scintiller	brûlants	étincelles			
enflammer	moiré	flammes			
éblouir	clairs	feu			
rayonner	dorés	halo			
brûler	éclairée	faisceau			
éclairer		phare(s)			
luire		reflets			
lluminer		clarté			
clignoter		miroitement			
		éclairs			
		radiation			
		prisme			
		blancheur			
		lueur			

Tableau n°3 : Le champ lexical de la lumière dominant dans l'œuvre

D'après ce tableau, nous pouvons constater que toutes les catégories linguistiques grammaticales et lexicales se rapportant à la lumière sont mobilisées en grand nombre et de façon diversifiée pour imprégner tout le texte des récits, sans

omettre les mentions d'éléments évoquant par leur nature la lumière. A ce champ, Le Clézio met remarquablement l'accent sur sa volonté de marquer encore l'omniprésence de la lumière dans les moindres détails du monde, de la vie et suggère par la même son intérêt ainsi que son attention à l'égard de cet élément. Le thème de la lumière constitue ainsi le lexique caractéristique de l'œuvre, ce qui nous a permis en partie de cerner son importance.

CONCLUSION PARTIELLE (2)

En bref, nous nous sommes penché, dans cette deuxième partie, sur l'application des théories de la narratologie sur le récit de notre corpus. Ce qui nous a permis de bien maîtriser le rôle que joue chacun des trois grands niveaux d'organisation de celui-ci quant à l'univers qu'il représente, aux choix techniques d'exposition de ce dernier et aux procédés de textualisation mobilisés. En effet, l'étude de la fiction de *Mondo et autres histoires* a permis de dévoiler la mise en scène d'une lumière en rapport intime avec, primo, des personnages plus ou moins fantomatiques en quête de liberté et de bonheur, secundo, avec un espace naturel paradisiaque et dynamique, et tertio avec des marques de temporalité presque absentes. Ensuite, l'étude de la narration a montré que le narrateur s'y investit beaucoup pour marquer sa présence. Ce qui révèle une quantité afflué d'informations sur l'essentiel du récit aussi bien aux niveaux du mode, de la voix, des perspectives, des instances qu'au niveau de la temporalité narratives et, par conséquent, nous a rapproché des personnages et du narrateur derrière qui se cache en fait l'auteur conteur JMG Le Clézio au point de nous tendre à épouser leur opinion et vision du monde selon laquelle la lumière possède des attributs mélioratifs. Elle apparaît tel un élément vital, incontournable, qui apporte une touche magique et extraordinaire aux êtres et aux choses de l'univers en les rendant attirants, beaux, comblés et épanouis. Enfin, voir de près la mise en texte de l'œuvre a rendu compte de la manière dont Le Clézio réalise son écriture pour faire agencer les sens possibles et qui consiste au talent exceptionnel de Le Clézio dans sa manipulation de la langue à travers les figures stylistiques et rhétoriques qu'il fait intervenir de façon poétique pour célébrer la lumière. Ainsi, par rapport au thème de l'étude que nous avons choisi, la lumière semble être un élément qu'il met en scène constamment dans son écriture. Quelle est alors justement l'image que cet écrivain donne de celle-ci ? Quelle(s) appréhension(s) du monde traduit-elle ? Ce sont les questions auxquelles nous allons essayer de répondre dans la partie suivante.

TROISIEME PARTIE :

REPRESENTATIONS DE LA LUMIERE

DANS L'OEUVRE

Pour échapper à leur vie ordinaire et banale où ils étouffent, les personnages principaux éprouvent un besoin urgent de fuite (de la société) et d'évasion, ce, à la recherche d'une nouvelle vie. En ce faisant, ils pensent trouver une liberté illusoire qui les rend heureux. Chacun de ces enfants vit une aventure singulière dont il en sortira transformé. Leur aventure prend ainsi la forme d'expérience exceptionnelle, d'une sorte de parcours initiatique où la découverte de la nature profonde, le contact avec le cosmos et la communion avec l'univers leur offrent une révélation unique et totale ainsi qu'une libération qui aboutit à l'extase. L'aspect symbolique de la lumière dans l'œuvre de Le Clézio est aussi indéniable. Ainsi, à travers une étude thématique, cette dernière partie de notre étude va mettre en lumière un point de vue qui constitue le vif de notre sujet : la place primordiale de la lumière dans toute la composition du recueil.

Mais avant de procéder à l'analyse proprement dite qui déterminera l'image et les représentations de cet élément *dans Mondo et autres histoires*, il s'avère nécessaire de bien définir l'ancrage théorique auquel nous allons nous référer en esquissant cette approche d'ordre thématique. Dans son ouvrage intitulé *Communications – Variations sur le thème*¹⁷¹, Michel Collot recueille et présente l'essentiel cette approche qui relève de la critique thématique selon laquelle le thème se définit comme « *un signifié individuel, implicite et concret qui exprime la relation affective d'un sujet(l'écrivain) au monde sensible ; il se manifeste dans des textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre* »¹⁷². Ces « variations » sont non seulement des phénomènes, des marques apparentes d'une structure profonde telles que « réurrences, occurrences, cooccurrences, compatibilités, incompatibilité »¹⁷³ mais également l'intervention d'idées telles qu'archétypes, symboles, mythes, etc. En d'autres termes, les thèmes constituent l'ensemble des significations qu'une œuvre prête aux « référents » ou à ses « références », c'est-à-dire, les grandes unités de significations qui traversent une œuvre. En effet, selon cette conception, le texte est l'expression d'un « univers imaginaire » (ensemble de réseaux de significations tissés) personnel qui apparaît comme la manifestation d'une expérience humaine et d'une manière personnelle d'« être au monde », ce qui offre

¹⁷¹ COLLOT Michel, *Communications – Variations sur le thème*, vol.47, 1988, p.79-91.

¹⁷² Idem, p.81

¹⁷³ Id.

au lecteur/critique un système complexe à découvrir. Car le monde ne se présente jamais comme une réalité brute, mais comme investi de « qualités sensibles » (valorisations positives, négatives ou affectives introduisant un nouveau principe d'organisation sémantique de l'univers) qui sont porteuses de significations¹⁷⁴. Le thème n'est pas posé mais supposé, il nécessite donc de la part du critique un travail d'explicitation et d'interprétation. Ainsi, se livrer à un travail de lecture c'est aussi et surtout se soumettre aux injonctions du texte, s'intéresser d'emblée aux investissements à la fois d'objectivité, de subjectivité ou encore aux préférences affectives dans le texte dans la mesure où ceux-ci participent à l'élaboration d'un certain sens. Autrement dit, c'est à travers l'examen scrupuleux d'une organisation textuelle que l'on repère l'inscription d'une visée ou d'une vision du monde. Ce que ce travail d'investigation thématique impliquant des efforts de compréhension, de description, d'explicitation, de commentaire et d'interprétation permet de saisir, c'est l'originalité d'une perception, originale du monde, l'orientation unique ou la création d'un monde singulier de l'écrivain. En cela, point de départ de la démarche consiste à « *une adhésion sensorielle et imaginante que l'on apporte à chaque élément textuel afin d'en faire retentir, ou d'en réopérer en soi la teneur, la charge existentielle* »¹⁷⁵, notamment à déployer les différentes possibilités de sens offertes par une image, un phénomène. Mais dans cette démarche, il faut noter que le recours à la notion de connotations en raison du caractère implicite du thème évoqué plus haut ne veut pas dire que l'analyse repose sur des intuitions personnelles dénuées de toute objectivité et de toute scientificité, étant donné que les significations attribuées se fonderont sur les propriétés objectives des choses. De surcroît, tout *sème* est déjà porteur de valeurs partagées certainement avec l'auteur, et que le lecteur /critique sera censé reconnaître et investir dans sa lecture, que les thématiciens appellent « significations virtuelles » (appréhension du monde sensible).

Aussi, dans les chapitres qui vont suivre, allons-nous essayer de déterminer les valeurs spécifiques du thème de la lumière à travers les différents signifiés et qualités sensibles qui le représentent dans le texte de notre corpus.

¹⁷⁴ COLLOT Michel, *Op.cit.*, p.82

¹⁷⁵ Idem

III.1. UNE LUMIERE SYMBOLIQUE DE VIE, DE BONHEUR ET DE PUISSANCE

Si on rappelait quelques généralités à propos de la lumière, considérée comme indispensable à la vie, cet élément a depuis longtemps fasciné les scientifiques, car « *l'étude des particules, des ondes, de l'univers et de ce qui le constitue, s'appuie sur la connaissance toujours approfondie de la lumière : c'est elle qui nous renseigne à plus de 85% sur ce qui se passe dans le cosmos* »¹⁷⁶. En cela, il faut noter que la lumière constitue un élément fondamental pour l'activité de l'ensemble de tous les êtres et ses rôles sont multiples. D'abord, elle participe énormément au développement du sens de la vue car c'est elle qui nous permet de voir. Sans lumière, il n'y a pas de vision possible. De ce fait, elle est, du point de vue psychologique, un support informationnel très important vu l'extrême richesse de nos perceptions visuelles. Ce qui mérite surtout d'être mentionné, c'est que sans lumière, il n'y a pas de vie. La lumière est vitalement nécessaire chez la plupart des espèces. Et là, c'est de la lumière naturelle dont il s'agit particulièrement faisant intervenir son rôle biologique selon lequel sa présence est un facteur essentiel de la formation et du bon accomplissement du cycle de la vie de l'écosystème terrestre. La biocénose (animaux, plantes, etc.) a besoin de lumière pour survivre. La lumière et la vie sont donc indissociables et on peut dire que l'aspiration à la lumière est universelle. A ce propos, il s'avère incontestable que le soleil tient une place essentielle dans la mesure où c'est la principale source de lumière naturelle : « *La terre baigne dans la lumière du soleil depuis sa formation. [...] Les radiations de l'énergie solaire sont absolument nécessaires aux êtres vivants. [...] Pour les peuples de l'Antiquité, le soleil constituait une énigme : sa chaleur et sa lumière étaient indispensables, mais la chaleur pouvait se révéler mortelle et la lumière aveuglante. Aucune manifestation de puissance ne rivalisait avec celle du soleil* »¹⁷⁷. Il en est de même jusqu'à nos jours, les bienfaits des rayons du soleil sont reconnus par tous, d'autant plus qu'il n'existe aucune lumière aussi intense que celle du soleil. Bref, il est évident que la lumière joue un rôle crucial dans notre vie.

Justement, ces propriétés propres à la lumière se voient revenir dans le récit de Mondo et autres histoires. D'une part, la lumière procure une sensation de

¹⁷⁶ <http://www.fraternet.com/lavie16.htm>

¹⁷⁷ La lumière, les couleurs, Une encyclopédie Larousse, Paris, 1984, p. 6

bienfaits, de bonheur et d'enivrement. Juste un soleil qui brûle rend heureux et fait oublier l'existence antérieure car rien ne peut remplacer le bonheur corporel au contact du soleil, de la chaleur et des rayons de lumière. La lumière apporte paix, plénitude, quiétude et extase. Elle caresse, nourrit voire enivre le corps et l'âme. En effet, la lumière dont les êtres sont à la recherche constante est un élément source et ressource pour les héros et héroïnes du recueil parce qu'elle constitue un facteur essentiel d'une vie sereine. Elle régule la vie, façonne le monde ; sa présence est indispensable à l'épanouissement des êtres et des choses. Ces protagonistes qui apprennent à vivre en fusion avec la nature ont l'impression d'être dans un autre monde qui offre un abri, qui procure la protection et l'espoir. Ce qui les rend heureux. Et la lumière y participe beaucoup. Dans *Mondo*, la présence de lumière dans la pièce de la maison de Thi Chin apporte une sensation de paix et de vitalité : « *La lumière d'or emplissait toute la pièce et Mondo se sentait plus calme et plus fort* »¹⁷⁸. Même les habitants de la mer éprouvent du bonheur au vu de l'arrivée de la lumière : « *les poissons,...les hippocampes, les algues et les coquilles étaient heureux au milieu des milliers de soleil qui dansaient... Ils voulaient voir la lumière* »¹⁷⁹. Dans *Lullaby*, les bienfaits que donne le contact avec la lumière sont si bons au point de procurer une sensation forte de bien-être et de sérénité : la petite fille pensait qu'elle était « *ivre de lumière* »¹⁸⁰, « *la lumière du ciel l'enivrait* »¹⁸¹, « *il y avait tant de paix et de lumière* »¹⁸². Il en est de même dans *La roue d'eau* : « *la lumière du soleil illumine le corps de Juba et l'enivre* »¹⁸³. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, l'eau de mer bougeant dans les veines que boit Daniel est comparée à une lumière. Pour lui, la lumière contribue aussi à son bonheur en ce qu'elle lui a permis de vivre pleinement sa liberté : « *La lumière l'avait rendu libre..., il ne sentait plus la fatigue, il ya avait une sorte de joie en lui, comme si ... le soleil l'avait libéré ... Il n'avait jamais connu un tel bonheur* »¹⁸⁴. Dans *Peuple du ciel*, la sensation au contact de la lumière est assimilée à un rafraîchissement désaltérant et enivrant : « *Petite Croix sent la lumière claire, pure et bleue qui va*

¹⁷⁸ JMG Le Clézio, Op. cit, p.49

¹⁷⁹ Idem, p.17

¹⁸⁰ Idem,p.100

¹⁸¹ Id, p.86

¹⁸² Id, p.101

¹⁸³ Idem p.166

¹⁸⁴ Id, p.191,193-195

jusqu'au fond de son corps comme l'eau fraîche des sources et qui l'enivre »¹⁸⁵. Ce qui exprime toujours la même idée en insistant sur les bienfaits que sa présence fournit au corps et à l'esprit. Et même les petits êtres tels que les ‘lézards’ et les ‘salamandres’ sont aussi « *ivres de soleil* »¹⁸⁶. L'instinct de vie est avivé par ce contexte d'émerveillement, de jouissance et de bonheur. C'est ainsi que la lumière peut parfois signaler qu'un endroit est bon ou mauvais. Dans *Mondo*, l'endroit parfait et idéal est là où il y a « *beaucoup de soleil* »¹⁸⁷. La lumière du littoral, de la montagne, de la plaine d'herbe c'est-à-dire celle qui vient des milieux naturels est puissante, belle, douce et incarne la beauté et le bonheur, tandis que celle des endroits peuplés, de la ville, bref, celle qui se trouve dans le monde moderne, même si elle brille, a une connotation négative et peut figurer entre autres l'hostilité du personnage à l'égard du milieu dont elle émane ou tout simplement la cruauté du milieu. Nous pouvons, par exemple, faire allusion, dans *Hazaran*, à la petite lampe du gouvernement qui faisait peur car elle « *éclairait plus fort que le soleil* »¹⁸⁸. Un des critères de l'endroit parfait et idéal est qu'il y ait notamment « *beaucoup de soleil* »¹⁸⁹. Par contre, le manque de lumière suscite l'appréhension et l'angoisse : « *L'eau noire étincelait autour du corps de Martin, tandis qu'il avançait sur le gué [...]. Alia regardait la bande sombre de l'autre rive où pas une lumière ne brillait.* »¹⁹⁰. Par ailleurs, la lumière agrandit aussi les éléments de l'espace : « *La lumière gonflait la roche, gonflait le ciel, [...]* »¹⁹¹.

Nous remarquons également que le regard tient une place importante par étant donné que l'état des yeux est source de révélation particulière sur l'état d'âme :

Pages	Passages / Détails / Expressions
146	L'enfant écoutait, et ses yeux brillaient de contentement.
148	L'enfant réfléchit. Ses yeux gris brillaient avec force.
175	Alors ses yeux noirs (Daniel) brillaient plus fort, et son visage en lame de couteau semblait s'animer tout-à-coup.
205	Martin avait souri, et ses yeux étaient encore plus brillants.

¹⁸⁵ JMG Le Clézio, Op. cit, p.252

¹⁸⁶ Id, p.251

¹⁸⁷ Id, p.21

¹⁸⁸ Id, p.221

¹⁸⁹ Id, p.21

¹⁹⁰ Id, p.227

¹⁹¹ Id, p.196

209	Quand il (Martin) ne mangeait pas, son visage semblait plus vieux, et ses yeux brillaient autrement, de la lueur inquiète des gens qui ont de la fièvre.
210	La lumière du soleil réchauffait son visage et ses mains (Martin), et ses yeux recommençaient à briller.
214	Pendant qu'il (Martin) parlait, ses yeux brillaient fort, comme s'il s'amusait bien lui aussi.
222	...ils avaient l'air très content et leurs yeux brillaient
223	Martin ne répondait pas, mais ses yeux brillaient fort, comme s'il s'amusait bien lui aussi
265	Elle (Khaf) avait des yeux [...] plus brillants encore. Il y avait une drôle de lumière dans ses yeux, comme un sourire qui ne voulait pas trop se montrer.
274	...ses yeux (Gaspar) brûlaient de fatigue et de désir.
282	... ses yeux brillaient de colère.
317	Son visage (Abel) était tendu, et ses yeux brillaient de fièvre

Tableau n°4 : Regard et lumière, une révélation d'état d'âme

Au vu de ces relevés de passages, on peut connaître ce que ressent le personnage dans sa sensibilité, même dans le silence car la lumière qui brille dans les yeux peut suffire à signifier la gaieté, autrement dit, le bonheur ou par contre le tourment et la contrariété. Ainsi, on peut dire que la lumière tient une place importante en ce qu'elle joue aussi le rôle de révélateur de sentiments.

D'autre part, la lumière est un élément puissant. Elle apparaît tel un élément à la fois omnipotent et omniprésent dans toutes les dimensions de l'histoire, en représentant une forme de la ‘toute-puissance’, c'est-à-dire, une force qui impose sa loi et domine l'espace, d'après ce qu'en témoigne l'extrait suivant : « *C'était ici que la lumière régnait.* »¹⁹². En cela, elle domine et imprègne tous les éléments et possède des capacités d'agir sur ceux-ci en modifiant par exemple leur taille et leur forme : « *C'était peut-être la lumière du jour qui causait tout cela, la lumière qui agrandit les choses et raccourcit les ombres.* »¹⁹³; « *Le soleil dilatait les pierres et faisait crisper les branches des arbustes* »¹⁹⁴. Sa grandeur et sa puissance peuvent être signalées par la manière ardente dont elle intervient : « ...elle (lumière) brillait

¹⁹² Idem, p.137

¹⁹³ Id, p.38

¹⁹⁴ Id, p.267

très fort à l'intérieur des gouttelettes accrochées à la peau de son ventre... »¹⁹⁵ ; « Le soleil luisait ... avec de grands éclats brûlants. »¹⁹⁶ ; « ...et la lumière se réverbérait sur eux avec violence,... »¹⁹⁷ ; « Le soleil très haut dans le ciel brillait avec violence »¹⁹⁸ ; « La lune brillait avec force, sa lumière était comme du givre. »¹⁹⁹ ; « Tout était électrique. On voyait tout le temps des étincelles sur les pierres, on entendait le crépitement du sable, des feuilles d'herbe, des épines »²⁰⁰. Elle exerce les vertus de sa puissance et de son immensité chez les êtres au point que ceux-ci n'en supportent pas la présence : « Le soleil brûlait avec force dans le ciel...Lullaby ferma les yeux, éblouie par la lumière »²⁰¹ ; « Daniel sentait la chaleur sur sa tête et sur ses épaules, il fermait les yeux pour ne pas être aveuglé par le miroitement terrible »²⁰² ; « Ici, le soleil était plus fort, beaucoup plus fort que la terre...il brûlait les pierres, il desséchait les ruisseaux et les puits, il faisait craquer les arbustes et les buissons épineux. Même les serpents, même les scorpions le craignaient et restaient à l'abri dans leurs cachettes jusqu'à la nuit »²⁰³ ; « Les larmes emplissent ses paupières parce que la lumière du soleil et du bleu est trop forte »²⁰⁴ ; « Il y avait aussi les fourmis rouges, qui couraient vite sur les dalles de pierre, fuyant les rayons mortels du soleil »²⁰⁵ ; « C'était le soleil qui brillait plus fort dans le ciel sans nuages, et la chaleur devenait insupportable dans l'après-midi »²⁰⁶ ; « Les enfants dormaient dans la journée, fatigués par la lumière »²⁰⁷ « La lumière jetait des éclats éblouissants, et la chaleur était si forte qu'il (Abel) avait du mal à respirer »²⁰⁸.

La lumière connote aussi la force car elle procure vitalité en ranimant les organes : « Le soleil frappait fort ... et Lullaby sentit que ses forces revenaient »²⁰⁹, « la lumière du soleil réchauffait son visage et ses mains, et ses yeux

¹⁹⁵ JMG Le Clézio, Op. cit ,p.92

¹⁹⁶ Id, p.141

¹⁹⁷ Id, p.186

¹⁹⁸ Id, p.269

¹⁹⁹ Id, p.307

²⁰⁰ Id, p.315

²⁰¹ Id, p.89

²⁰² Id, p.189

²⁰³ Id, p.232

²⁰⁴ Id, p.254

²⁰⁵ Id, p.298,299

²⁰⁶ Id, 315

²⁰⁷ id

²⁰⁸ Id, p.317

²⁰⁹ Id, p.112

recommençaient à briller »²¹⁰. Dans *La roue d'eau*, lorsque le soleil réchauffe le corps des bœufs de Juba, ceux-ci regagnent de la force²¹¹. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, la lumière est source de vivacité car elle est la force puissante qui pousse Daniel à se mouvoir pour vivre pleinement son expérience de la communion avec la mer : « *C'était à cause de la lumière que Daniel courait en zigzag à travers la plaine des rochers* »²¹² et à sentir une impression de force : il « *sentait une sorte de colère, de force au fond de son corps [...]* »²¹³

En outre, « *partout à la fois* »²¹⁴, la lumière est aussi un élément omniprésent et tous les éléments sont imprégnés d'elle : le ciel, la terre, la plage, le sable, l'eau, le fleuve, la rivière, le lac, les herbes, la plaine, les oiseaux, les collines, les rochers, etc. comme en attestent les extraits suivants : « *La mer brillait comme une plaque de fer blanc.* »²¹⁵; « *Ici, la mer était encore plus belle, intense, tout imprégnée de lumière.* »²¹⁶; « *C'était une lumière étrange [...] Elle était née maintenant, sortie de la terre, allumée dans le ciel.* »²¹⁷; « [...] Mais le ciel immense était plein de lumière [...] »²¹⁸; « *Dehors, les herbes brillent peu à peu, comme des lames humides.* »²¹⁹; « [...] des rivières si claires qu'on aurait dit de l'argent. »²²⁰; « *A la lumière de la lune, les rochers étaient blancs, un peu bleus [...] les dalles lisses luisaient à la lumière lunaire, séparées par des fissures [...] Sans quitter des yeux le plateau éclairé, Abel ramassa un caillou [...]* »²²¹; « [...] c'était une lumière étrange, rouge et grise, qui naissait de partout à la fois [...] Gaspar ne voyait que cette lueur trouble dans l'espace, cette lumière étrange et rouge qui entourait la terre. »²²². Cette optique se trouve renforcée par l'intervention d'acteurs dynamiques tels que le soleil ainsi que les astres et animaux lumineux qui tiennent une place importante.

²¹⁰ JMG Le Clézio, Op. cit, p.210

²¹¹ Id, p.161

²¹² Id, p.191

²¹³ idem

²¹⁴ Id, p.191

²¹⁵ Id, p.41

²¹⁶ Id, p.88

²¹⁷ Id, p.132

²¹⁸ Id, p.149

²¹⁹ Id, p.157

²²⁰ Id, p.181

²²¹ Id, p.273

²²² Id, p.319, 320

Quoi qu'il en soit, la lumière représente également le catalyseur qui apaise l'intensité de la puissance de l'univers naturel : « *La lave était douce et lisse, tiédie par la lumière du ciel [...] et la douce chaleur de la lumière faisait un tapis léger, pareil à la poussière.* »²²³.

III.2. SUPPORT A L'EVEIL ET IMAGE DE RENAISSANCE

De par sa vertu apparemment « éclairante », le mot « lumière » a acquis une large signification dans l'histoire de l'humanité ainsi que celle des idées. Elle n'est pas seulement une puissance de rayonnement. Élément le plus couramment associé à la création, autrement dit, à la manifestation du monde, la lumière fait en quelque sorte partie des premiers phénomènes dont l'homme a pris conscience. On peut, par exemple, voir cela à travers la place que tient la lumière dans le premier chapitre de la Bible (lumière de la création). La Genèse affirme que la lumière fut créée le premier jour, précédant ainsi tous les autres qui suivent. Elle est, à cet effet, considérée comme première conscience humaine et universelle. Si nous faisons allusion à l'histoire de l'humanité, ce vocable a été ensuite, au XVIII^{ème} siècle, communément choisi par les savants et philosophes d'Europe notamment en France pour désigner leur nouvelle conception du monde et de l'univers, marquée par l'émergence des différents courants philosophiques, afin de donner un nouveau sens à la vie. « *Ce mouvement souhaite, en s'appuyant sur la raison, conduire l'humanité, prisonnière de traditions et de préjugés obscurantistes, vers la lumière, d'où son nom de philosophie des Lumières. L'homme accède à la vérité par le jugement rationnel et critique de toutes les connaissances admises jusque-là comme des certitudes [...] La philosophie des Lumières est un mouvement audacieux et libérateur [...]* »²²⁴. En référence à ces exemples, le passage de l'obscurité à la lumière peut être assimilé au passage de l'ignorance à la connaissance, une étape que l'on peut associer à la notion d'éveil. En effet, qui dit éveil dit action de se manifester, d'agir, ce, en vue d'une nouvelle existence. Il s'agit de « *l'éveil de la conscience à ce qui est autre à ce que nous sommes. L'éveil, c'est le commencement de la liberté d'être et d'agir. En nous éveillant, nous nous mettons en mouvement,*

²²³ JMG Le Clézio, Op. cit, p.138, 141

²²⁴ Encyclopédie Guinness, SPL, 1991, p.418

comme si nous exprimons un attribut divin. C'est la dilatation de l'être où notre éveil participe à son accomplissement »²²⁵. D'ailleurs, dans le langage courant, le mot « lumière » est utilisé pour exprimer l'avènement de nouvelles connaissances. Par exemple, « avoir, acquérir quelque lumière sur une chose », c'est avoir quelque connaissance sur elle ; « faire la lumière sur une affaire », veut dire réussir à l'éclaircir, alors qu'elle était mystérieuse, obscure ; « mettre en lumière », c'est signaler à l'attention, découvrir, mettre en évidence ; avoir « un trait de lumière » signifie avoir une connaissance soudaine, une illumination, une inspiration subite, une idée qui traverse l'esprit. Ainsi, on peut dire que la lumière renvoie au concept d'éveil.

Une telle lumière semble justement suggérer l'image de la lumière que Le Clézio peint dans l'œuvre. Cette présence permanente de lumière n'est pas seulement un reflet d'état d'âme. En cela, l'attrait pour cet élément constitue un des facteurs déclencheurs de leurs voyages, c'est-à-dire, une des raisons d'entreprendre une aventure, comme si la lumière était l'étoile guide qui inspirait le voyage. Car élément mystérieux source de curiosité et d'attirance, elle influence, joue le rôle d'un guide dans la découverte des secrets du monde et sert ainsi de support à l'éveil : « *C'était peut-être la lumière qui lui avait donné envie d'aller jusqu'à Reydarbamur... C'était peut-être la lumière du mois de juin qui l'avait conduit jusqu'à la montagne* »²²⁶.

De surcroît, l'auteur, sur la base du principe universel selon lequel le jour est pour le travail et la nuit pour le repos, décrit dans *La roue d'eau* le début de la matinée avec en début de passage : « *Quand le soleil se lève enfin* » dans lequel le début des activités, des mouvements, du travail suit l'arrivée de la lumière, style qui dégage le caractère dynamique de cette dernière laissant dès lors exprimer que l'arrivée de la lumière signifie le début de la vie, l'éveil des êtres. En cela, le regard et les yeux jouent encore un rôle important dans la mesure où la lumière fait souvent objet de contemplation : « *Mondo restait longtemps assis sur son brise-lames, à regarder les étincelles sur la mer* »²²⁷ ; « *ils mangeaient ensemble en regardant les reflets du soleil sur la mer* »²²⁸, « *Alors Augustin se couchait sur le dos et il*

²²⁵ <http://www.fraternet.com/>, Op.Cit

²²⁶ Id, p.130

²²⁷ Id, p.19

²²⁸ Id, p.23

contemplait toutes les étoiles qui brillaient pour lui dans le ciel »²²⁹, d'admiration : « Mondo aimait bien faire ceci : il s'asseyait sur la plage, les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever...Mondo regardait le soleil qui montait au-dessus de la mer »²³⁰, « restaient longtemps à regarder les reflets du soleil dans l'eau »²³¹, « Il grignotait le macaron en regardant le soleil qui montait au-dessus de la mer »²³², « Gaspar resta quelques minutes les yeux ouverts à regarder la lune blanche qui ressemblait à un phare au-dessus de l'horizon »²³³, « La fronde d'herbe autour de son cou, il (Abel) restait couché devant la porte de la maison, les yeux tournés vers les collines éclairées par la lune »²³⁴ et de questionnement : « pour la mer, la lumière, j'avais (Petite Croix) beaucoup de questions à vous demander »²³⁵.

La lumière est surtout le support des transformations et des renaissances. En effet, les aventures initiatiques que vivent les protagonistes leur offrent la connaissance à la fois de l'univers et d'eux-mêmes en marquant chez ces derniers le début d'une nouvelle étape de leur vie. Car suite à ces expériences, ils changent. Les protagonistes des histoires s'enrichissent ainsi au contact du monde qu'ils découvrent. Dans *Lullaby*, entre autres après que la lumière ait pénétré son corps jusqu'au fond de ses organes et jusqu'au fond de ses os, elle sentait renaître : « *Lullaby voyait avec tous ses yeux, de toutes parts. Elle voyait des choses qu'elle n'aurait jamais pu imaginer autrefois [...] Elle voyait tout cela au même instant [...] C'était comme si elle pouvait enfin, après la mort, examiner les lois qui forment le monde* »²³⁶. Dans *La montagne du dieu vivant*, au moment où Jon assiste au spectacle de la nature et précisément quand la chaleur de la lumière circule dans son sang, il a l'impression que « *tout ce qu'il connaissait avait disparu [...]* »²³⁷. Dans *La roue d'eau*, Juba fait un rêve au cours duquel une ville et un temple imaginaire lui apparaît. Dans ces endroit où il est emporté, de la lumière brille sur son front puis

²²⁹ JMG Le Clézio, Op. cit p.294

²³⁰ Id, p.31

²³¹ Id, p.56

²³² Id, p.48

²³³ Id, p.275

²³⁴ Id, p.316

²³⁵ Id, p.124

²³⁶ Id, p.103

²³⁷ Id, p.134

c'est la révélation : « *ses yeux sombres voient ce qu'il y a au-delà de la mer* »²³⁸. Dans *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, Daniel après avoir été brûlé et enflammé par le sel et le soleil, lui aussi, arrive à percer les mystères de la mer et sentait qu' « *il n'était plus tout à fait lui-même ... il ne craignait plus la lumière, le sel* »²³⁹. Il en est de même dans *Les Bergers* lorsque Gaspar découvre et entame sa nouvelle vie dans la vallée de Genna : « *A partir de ce moment, Gaspar sut qu'il n'était plus le même* »²⁴⁰.

III.3. FIGURE DE BEAUTE ET D'AFFECTION

Des descriptions par le biais de métaphores présentent la lumière comme un élément essentiel doté de grande beauté. On sait à quel point elle demeure associée à cette dimension dans toute l'histoire, comme en atteste ce passage de *Mondo* : « *C'est beau dit-il. Qu'est-ce qui fait tout cet or ? C'est la lumière du soleil, dit Thi Chin. Alors vous êtes riche ? Thi Chin riait. Cet or-là n'appartient à personne.* »²⁴¹ dans lequel la lumière est identifiée à de l'or, procédé de métaphore *in praesentia* qui fait référence d'abord à la couleur et à la brillance de ce métal précieux mais ensuite et surtout, du point de vue de sa valeur c'est-à-dire à l'idée de fortune et d'excellence qu'elle introduit ainsi qu'à sa beauté. Ainsi, par exemple, dans la description de la « Maison de la Lumière d'Or », nom donné par le héros éponyme à la maison de Thi Chin dans *Mondo*, la vue est surtout focalisée sur la beauté de la lumière qui illumine et règne dans la pièce de la maison : « *La lumière déclinait presque imperceptiblement sur la façade de la maison [...]. C'était une grande salle presque vide, éclairée sur les quatre par de hautes fenêtres [...]. Les fenêtres étaient faites de petits carreaux de verre dépoli, et la lumière qui entrait était encore plus chaude et dorée.* »²⁴². Élément omniprésent, elle sert beaucoup de décor à l'espace et l'auteur en fait une description minutieuse ; il y fait l'éloge de la lumière. Le paysage ainsi évoqué se distingue par sa beauté qui comble les enfants-héros. La lumière fait

²³⁸ JMG Le Clézio, Op. cit, p.170

²³⁹ Id, p.190

²⁴⁰ Id, p.281

²⁴¹ Id, p.48

²⁴² Id, p.43-47

alors sortir le caractère beau de l'univers, elle embellit les choses du monde. Car la lumière n'est pas seulement le soleil, c'est aussi la chaleur. Nous pouvons donc dire que la lumière offre au cadre spatial un caractère tant paradisiaque que mystérieux, renforcé par l'évocation des sentiments et réactions que ces lieux provoquent chez les personnages, réactions traduites en une sensation de d'émerveillement et de satisfaction devant un spectacle plein de beauté : « *La Lumière d'Or emplissait toute la pièce et Mondo se sentait plus calme et plus fort [...]* »²⁴³ ; « *Tout à coup, au détour du chemin, ils avaient vu la plaine verte qui brillait doucement, et ils s'étaient arrêtés un instant, sans pouvoir bouger, tellement c'était beau. C'était vraiment beau !* »²⁴⁴.

Par ailleurs, la démarche rhétorique adoptée fait état de détails pittoresques du discours témoignant d'une grande force d'évocation en faveur de la lumière entre autres par le biais de procédés de répétitions, de comparaisons, de métaphores ou encore par la richesse lexicale, tous associés à la lumière, sont mobilisés pratiquement tout au long des péripéties, ce, sans négliger la vocation d'opérer des figures de sens, de pensée et d'intensité qui ne font qu'amplifier le discours énonciatif du récit, et parallèlement, attribuent un caractère poétique à celui-ci. D'ailleurs, Le Clézio humanise la lumière dans la mesure où elle est personnifiée, ce qui lui confère de ce fait une dimension extraordinaire. De plus, la situation d'énonciation et la dialectique mise en œuvre, qui mettent en avant la lumière, sont indicateurs d'une appréhension particulière de l'existence apparaissant tel un enseignement majeur qui en découle : le monde est beau et vivant, il ne faut donc pas passer à côté des choses et des êtres sans les voir, sans apprendre à les regarder, les connaître.

Dans *Hazaran*, lorsque, dans l'anecdote de Martin, le soleil est représenté comme un ‘père’, la nuit comme ‘mère’ dont le visage blanc est les ‘dunes’ et les bijoux les ‘étoiles’, nous remarquons le recours à une image d'ordre familial (paternel et maternel) pour évoquer le genre de relation entre les personnages et ces astres lumineux. Il s'agit encore d'une métaphore *in praesentia* qui exprime, grâce à la force d'une comparaison implicite, la dimension affective touchée qui pourrait évoquer l'amour maternel et paternel.

²⁴³ JMG Le Clézio, Op. cit, p.49

²⁴⁴ Id, p.276

III.4. LA LUMIERE : INCARNATION DU SACRE ET ACCES VERS L'AUTRE MONDE

La valeur que revêt la lumière dans *Mondo et autres histoires* va au-delà d'un simple élément de décor du paysage. Elle semble acquérir des caractéristiques du sacré, une dimension métaphysique et transcendante. Dans le domaine des croyances et cultures, nombreuses sont les connotations assignées à la lumière. Dans l'histoire des idées, elle est couramment associée à une notion d'évidence, de simplicité dont elle demeure le symbole, ou encore de pureté. Il faut également rappeler que l'opposition « lumière-ténèbres » constitue un symbole universel. Cette acceptation considère un enjeu plus symbolique de la lumière, cette fois-ci, sur le plan de l'imaginaire, selon lequel elle est dotée d'origines et de vertus surnaturelles. Historiquement, « *la plupart des civilisations de l'Antiquité considérait le soleil comme un dieu. En Egypte, sous le nom de Râ, il était le dieu le plus important et le créateur de la vie. Les Perses, qui adoraient le feu, ne laissaient jamais s'éteindre le foyer de leurs demeures. Ils se représentaient le soleil comme le plus grand de tous les feux. Quant aux Aztèques du Mexique, ils employaient le signe signifiant ‘soleil’ pour écrire le mot ‘dieu’. Lorsque la puissance du soleil semblait faiblir, en automne et en hiver, les peuples de l'Antiquité redoutaient la mort du dieu [...] On adore toujours le soleil au XX^{ème} siècle. Dès que le soleil brille, on parle des ‘beaux jours’* »²⁴⁵. Dans la Bible chrétienne, Jésus dit « *Je suis la lumière du monde* »²⁴⁶; son apparition à Paul dans les Actes des Apôtres est accompagnée d'une « *gloire de lumière* »²⁴⁷ jaillissant du ciel, qui resplendit autour de lui et l'aveugle. Dieu, le Père, lui aussi est présenté comme « *le père des lumières célestes* »²⁴⁸. Par ailleurs, une croyance du christianisme parle de la « *lumière-orientation* »²⁴⁹, l'image-archétype du chemin qui mène à Dieu, ce fameux chemin ascendant peuplé d'éclats lumineux, de lueurs, plein d'allégresse qui conduit l'âme des justes et des humbles vers les cieux où ils reposeront éternellement. En outre, si nous faisons allusion à l'histoire des arts, les personnages représentés dans les tableaux auréolés de lumières sont des êtres à part, au-delà de l'humain, parfois célestes. La lumière, en fait, auréole les

²⁴⁵ *La lumière, les couleurs*, Op.Cit

²⁴⁶ *Les Saintes Ecritures*, Jean 8 :12

²⁴⁷ Ibid., Actes des Apôtres 22 : 6-11

²⁴⁸ Ibid., Jacob 1 : 17

²⁴⁹ <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-lumiere-ombre.htm>

choses ou les êtres extraordinaires d'une essence particulière et révèle la profondeur de leur spiritualité. Toujours sous cet angle artistique, force est de rappeler que le style d'architecture dit « gothique » en vogue dans les cathédrales du XIX^{ème} siècle européen a pris son origine dans la théologie des lumières qui date du XII^{ème} siècle. Selon cette théologie, la lumière du ciel passe à travers les vitraux où sont illustrées des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ainsi, ces détails de l'histoire nous permettent de déduire que la lumière a toujours occupé une place prépondérante dans les croyances et la culture des civilisations. Quoi qu'il en soit, elle est un principe dotée d'une valeur toujours positive, symbole de spiritualité.

A ce sujet, premièrement, une des significations essentielles de la lumière dans *Mondo et autres histoires* consiste au fait qu'elle peut être considérée comme l'incarnation personnelle du sacré. Il s'agit ici d'une image qui attribue à la lumière une forte valeur en dégageant une toute autre appréhension du monde : sa présence évoque la spiritualité des êtres et des choses. En effet, la lumière attribue aux éléments un aspect divin voire sacré. Dans *Mondo*, la lumière qui entoure la maison de Thi Chin est, par exemple, comparée à une auréole²⁵⁰. L'auteur utilise ici une connotation d'ordre religieux associée à cet élément pour en dégager une description très spirituelle. D'autres indices renvoient également à ce point de vue. La dimension mythique²⁵¹ de la lumière se traduit chez les protagonistes par l'émergence du rêve où la lumière tient une part centrale. Dans *La roue d'eau* et *Peuple du ciel*, sa présence constitue une condition qui fait naître le rêve et l'extase mystique de Juba ou qui offre la révélation chez Petite Croix : « *Il l'a vue souvent ..., quand la lumière est très forte ... dans la lumière éblouissante, quand le soleil est au plus haut dans le ciel, Yol est apparue, encore une fois.* »²⁵² ; « *C'est toujours comme cela au début, avec la lumière qui tourne autour d'elle, et qui se frotte contre les paumes de ses mains* »²⁵³. En fait, les êtres supérieurs ainsi que les personnages révélateurs qui apparaissent et participent à l'initiation des héros-enfants comme Martin dans *La roue d'eau*, l'enfant-berger dans *La montagne du dieu vivant*, les animaux volants visiteurs de Petite Croix et le soldat guerrier Saquasohuh dans *Peuple du ciel*, ou encore l'oiseau roi de Genna, le bouc Hatrous, Nach le serpent dans *Les bergers*,

²⁵⁰ JMG Le Clézio, Op. cit, p.43

²⁵¹ Nous comprenons ici par « mythique » ce qui est lié à la présence d'êtres surnaturels et imaginaires (dieux, demi-dieux,...)

²⁵² Id, p.164, 165

²⁵³ Id, p.235

sont des êtres de lumière, c'est-à-dire qu'ils sont imprégnés de lumière, brillent et s'illuminent. Ces références font allusion au caractère mythique et mystérieux de la lumière : elle apparaît comme la matérialisation de la divinité. Par ailleurs, remarquons aussi combien de fois Le Clézio fait allusion à la couleur blanche en parlant d'éléments du décor qui brillent (villas, rochers, façades, pierres, ruines, colonnes, ville de Yol...), couleur qui est traditionnellement considérée comme représentant la clarté, le sacré et la divinité. Puis la référence à l'oiseau roi de Genna associé à cette couleur renforce donc la signification symbolique de la lumière qui représente une incarnation personnelle de divinité.

Deuxièmement, le désir de fuite et d'évasion traduit chez les héros-enfants la recherche d'une sorte d'éternité dans leurs voyages et qui pourrait être associée en quelque sorte à une quête spirituelle. Dans chacune des récits, l'expérience de la fusion avec la nature cause la « déorporation » de ces personnages. Cette « déorporation » est liée à la lumière car c'est elle qui, par sa force et sa vertu, libère, change, purifie et guérit en permettant à ces derniers, par l'intermédiaire de rêves ou de sommeils étranges, de se libérer de leur poids terrestre, de voler et donc d'accéder à un autre monde. C'est ce qui arrive à Mondo : « *Quand tu dormais, Mondo, tu n'étais pas là, tu étais ailleurs, loin de ton corps, [...] parti dans la lumière chaude de la maison [...]* »²⁵⁴, à Lullaby : « *elle sentait toute la lumière du soleil qui l'enveloppait doucement [...] Les rayons de lumière sortaient d'elle [...] la vie se retirait d'elle. Son corps restait où il était, [...] Lullaby sentait son corps s'ouvrir, très doucement comme une porte, et elle attendait de rejoindre la mer.* »²⁵⁵, à Jon : « *Jon sentait peu à peu qu'il perdait son corps et son poids. Maintenant, il flottait, couché sur le dos gris des nuages, et la lumière le traversait de part en part [...] il était devenu semblable à un nuage, léger et qui changeait de forme. [...] Il sentit qu'il s'échappait peu à peu de lui-même.* »²⁵⁶, à Juba : « *La chaleur et la lumière font un tourbillon doux qui l'emporte [...]. Juba est sur les ailes d'un vautour blanc, très haut dans le ciel sans nuages.* »²⁵⁷ et à Gaspar et Abel : « *Alors, ils montaient tous les deux ensemble dans le ciel, devenus légers comme des plumes, ils flottaient vers*

²⁵⁴ JMG Le Clézio, Op. cit, p.45

²⁵⁵ Id, p.102

²⁵⁶ Id, p.140, 141

²⁵⁷ Id, p.164

le croissant de lune »²⁵⁸. Ces phénomènes liés étroitement à la lumière se prêtent à représenter l'image du mouvement de la route qui mène vers le ciel, la route de l'initiation, le chemin vers un ailleurs. Cette signification est aussi soulignée par l'évocation, en parallèle, de la montagne et du ciel qui sont traditionnellement considérés comme le siège des dieux, ce qui veut dire que la lumière représente le moyen via lequel est possible la communication entre la terre et le ciel. De plus, cette idée se trouve encore renforcée par la mention de moments de silence intense quand tout cela se passe et qui est susceptible d'exprimer le mystère, la magie. Il faut noter aussi que cette représentation de la lumière comme chemin vers l'ailleurs s'annonce explicitement dans *Mondo* lorsque le héros-enfant manifeste son envie d'explorer les sommets, comme en témoigne l'extrait suivant : « *Mondo avait envie d'aller jusqu'en haut de la colline [...] parce que le chemin d'escalier semblait conduire vers le ciel et la lumière.* »²⁵⁹. La lumière symbolise donc, dans l'œuvre, la possibilité de transcendance et de l'ascension spirituelle.

²⁵⁸ JMG Le Clézio, Op. cit, p.296

²⁵⁹ Id, p.43

CONCLUSION PARTIELLE (3)

En somme, cette dernière partie a constitué le volet interprétatif et thématique de notre travail dans lequel nous nous sommes intéressé sur les représentations de la lumière que Le Clézio nous dévoile dans le recueil, ce, à travers la mobilisation d'une approche thématique lors de laquelle nous avons insisté sur les manifestations de l'identité de ce thème. Ce qui nous a permis d'identifier les quatre images, qualités sensibles, qui fondent la signification essentielle de cet élément dans la conception leclézienne à savoir vie, puissance, bonheur, beauté, renaissance, sacré et ailleurs. C'est surtout au terme de cette partie que se voit atteint notre objectif et, par la même, se voient vérifiées et confirmées les hypothèses que nous avons avancées dès le début de ce travail de recherche.

CONCLUSION GENERALE

En guise de conclusion, ce mémoire intitulé « L'importance du thème de la lumière dans l'écriture leclézienne à travers *Mondo et autres histoires* (recueil de nouvelles) » a mis en évidence la pertinence du thème de la lumière dans l'œuvre selon une étude qui a porté sur les grands niveaux d'organisation du récit : la fiction, la narration et la mise en texte, ce, tout en ayant essayé de résoudre la problématique tournant autour de la place de la lumière dans un univers où l'enfance et les éléments naturels jouent un rôle substantiel.

Notre objectif a consisté à comprendre la manière dont se manifeste la lumière à travers l'œuvre pour ensuite comprendre le sens que l'on pourrait y attribuer. Dans la première partie, nous avons pu présenter la place de l'auteur et de notre corpus dans le monde de la littérature. Puis dans la deuxième partie, nous avons mis en exergue l'ancrage théorique et méthodologique de notre travail. Ensuite, dans la troisième partie, l'analyse thématique intéressante que nous avons menée nous a permis d'instruire notre problématique de départ.

A l'issue de notre parcours d'analyse se sont vues vérifiées et confirmées les hypothèses que nous avons préalablement avancées selon lesquelles dans l'œuvre, rappelons-le, la lumière apparaît, primo, comme une symbolique de vie, de puissance et de bonheur, secundo, comme une figure de beauté et d'affection, tertio, elle joue le rôle de support à l'éveil et représente une image de renaissance, et quarto, elle apparaît également telle l'incarnation du sacré et un accès vers l'ailleurs.

Nous en revenons à constater que chez Le Clézio, en tant que principe toujours positif qui se voit attribué une connotation méliorative à caractère souvent même sacré tout en étant élément à la fois omniprésent et omnipotent, ce thème parcourt tout le recueil. Il intègre pratiquement toutes les dimensions du récit que ce soit l'intrigue, les visions, l'espace-temps, les descriptions, les procédés stylistiques ou les choix lexicaux. En cela, la référence à l'approche narratologique proposée par Yves Reuter nous a été d'une grande utilité dans la mesure où les concepts, théories et outils d'analyse qu'il présente nous ont permis de bien cerner le domaine que touche notre travail et surtout de garder la scientificité de nos démarches. En somme, ce qui s'est surtout avéré intéressant dans cette théorie d'Yves Reuter, c'est qu'on

peut dire que rien ne manque, tout est là. La richesse des outils d'analyse qu'il propose nous a permis de mener une étude approfondie de notre corpus de travail afin d'essayer de tisser l'essentiel de l'écriture leclézienne.

Ayant porté l'accent sur la singularité de l'écriture leclézienne, nous avons ainsi déterminé des points essentiels parmi tant d'autres qui constituent la véritable essence des œuvres de cet auteur : la primauté accordée à l'univers naturel, la quête spirituelle de l'originel et l'attachement aux valeurs traditionnelles des éléments. Aussi, avons-nous été particulièrement attiré par la dimension que revêt tout au long de son récit aussi bien dans les choix des modalités d'écriture opérées que dans la vision du monde que ceux-ci traduisent. On peut donc aussi dire que « Mondo et autres histoires » est un reflet de la notion de liberté et de variété caractérisant la littérature du XXe siècle. Quant aux autres textes de cet auteur, le thème de la lumière n'en est pas absent. Il semble que Le Clézio veut montrer que la lumière est une forme de réponse aux questions qui constituent une des inspirations de sa création littéraire, sans doute aussi un détail pour cet auteur de marquer son authenticité. Bref, nous pouvons dire que la réalisation de ce travail nous a fait bénéficier d'une expérience de lecture enrichissante et passionnante de l'œuvre. Avoir pénétré dans l'univers leclézien nous a permis de mieux connaître ce célèbre écrivain et d'apprécier son talent.

Il faut rappeler que selon le contrat de notre formation à l'Ecole Normale Supérieure, le mémoire se situe dans le cadre de ce que l'on entend par « formation à la recherche par la recherche », une étape dont le rôle, loin d'être une simple formalité, s'avère crucial étant donné qu'elle contribue à faire acquérir la posture attendue des futurs enseignants en tant qu'acteurs dans le champ de l'éducation à Madagascar, notamment afin que ces derniers soient capables de mener de manière autonome une réflexion. Et justement, la réalisation du présent travail de recherche en est pour nous la preuve de l'effectivité de la formation que nous avons suivie. Dans son élaboration, nous nous sommes employé à suivre correctement l'ordre des phases à entamer préconisées par la méthodologie de recherche en littérature.

Au terme de notre mémoire, nous espérons, par ce travail, avoir contribué à apporter un regard sur l'écriture de Jean-Marie Gustave Le Clézio puisqu'il faut humblement reconnaître que l'étude que nous nous sommes donnée à faire ne

constitue qu'une fine partie qui s'ajoute aux nombreux travaux de recherche déjà entrepris ou pouvant encore porter sur Le Clézio et son œuvre. Il n'est ni le premier ni sans doute le dernier, compte tenu de la richesse thématique de cette dernière. Ainsi, d'autres nouvelles perspectives d'études thématiques intéressantes en complémentarité avec la notre peuvent encore être menées sur notre corpus de travail concernant par exemple les thèmes de l'eau ou de la terre. Nous espérons donc que ce travail servira aux autres en leur fournissant quelques pistes pour les futurs travaux de recherche qui suivront. Car la littérature est un axe de recherche vaste, étendu et qui n'attend que les chercheurs passionnés pour l'exploiter.

LISTE DES TABLEAUX ET DES CROQUIS

LISTE DES TABLEAUX

Tableau n°1 : Théorie de la distinction et hiérarchisation des personnages	26
Tableau n°2 : Subjectivèmes et axiologiques assignés à la lumière	48
Tableau n°3 : Le champ lexical de la lumière dominant dans l'œuvre.....	55
Tableau n°4 : Regard et lumière – une révélation d'état d'âme.....	62

LISTE DES CROQUIS

(Schémas actantiels des récits du corpus)

Croquis 1 : <i>Mondo</i>	29
Croquis 2 : <i>Lullaby</i>	30
Croquis 3 : <i>La montagne du dieu vivant</i>	31
Croquis 4 : <i>La roue d'eau</i>	32
Croquis 5 : <i>Celui qui n'avait jamais vu la mer</i>	33
Croquis 6 : <i>Hazaran</i>	34
Croquis 7 : <i>Peuple du ciel</i>	35
Croquis 8 : <i>Les Bergers</i>	36

BIBLIOGRAPHIE
 &
WEBOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

1) Corpus :

- Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Mondo et autres histoires*, éd. Gallimard, coll. Folio Plus, 1978, 323p.

2) Ouvrages méthodologiques :

- BERGEZ Daniel, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 2005, 217p.
- COLLOT Michel, *Communications – Variations sur le thème*, vol. 47, 1988.
- GUIDERE Mathieu, *Méthodologie de la recherche – guide du jeune chercheur*, éd. Ellipses, 2004, 127 p.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, éd. Armand Colin, 2005, 127p.
- REUTER Yves, BERGEZ Daniel, *Introduction à l'analyse du roman*, éd. Armand Colin, coll. Lettres Sup, 1996, 179 p.

3) Ouvrages spécifiques :

- KASTBERG S. Margareta, *L'écriture de J.M.G. LE Clézio – Des mots aux thèmes*, Paris H. Champion, 2006, 297p.
- *La lumière, les couleurs*, Une encyclopédie Larousse, Paris, 1984, 64p.
- ONIMUS Jean, *Pour lire Le Clézio*, PUF écrivains, Paris, 1994

4) Ouvrages généraux :

- BARTHES ROLAND, *Le degré zéro de l'écriture*, Essais, Seuil, 1972, 179 p.
- DARCOS X., *Le XX^{ème} siècle en littérature*, Hachette, 1989, 495p.
- LECHERBONNIER B., MITTERAND H., *Textes Français et Histoire Littéraire, XX^{ème} siècle*, Fernand Nathan, 1984, 416p.
- *Les Saintes Ecritures*, Traduction du Nouveau Monde, Japon, 2009, 1917p.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, éd. Gallimard, 1948, 157p.

5) Dictionnaires et encyclopédies :

- BOUTY M., *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Hachette, 1985, 352p.
- *Encyclopédie de la Littérature*, Garzanti, 2004, 1823p.
- *Le Livre des livres du XXème siècle*, Prat/Europa, Paris, 1992

WEBOGRAPHIE

- <http://www.fraternet.com/lavie16.htm> consulté le 04/07/12
- <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-lumiere-ombre.htm> consulté le 04/07/12
- <http://www.thapra.lib.su.ac.th/> consulté le 17/07/12
- <http://argoul.com/2011/02/28/> consulté le 17/07/12
- http://upander.free.fr/Info_ebook_liens/ consulté le 17/07/12
- <http://www.web.sciences.com/> consulté le 17/07/12
- <http://www.teheran.ir/spip.php?article356> consulté le 24/07/12
- <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/808/80811192018.pdf> consulté le 27/07/12
- <http://www.asssociationleclezio.com/LeClezio> consulté le 07/08/12
- http://fr.wikipedia.org/wiki/J._M._G._Le_clezio consulté le 29/08/12
- <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html> consulté le 29/08/12
- <http://www.evene.fr/celebre/biographie/jmg-le-clezio-763.php> consulté le 29/08/12

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	1
Première Partie : PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DE L'ŒUVRE	6
I.1. JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO : UN AUTEUR APPLAUDI, FIGURE DE LA LITTERATURE DU XXe SIECLE	7
I.1.1. Le Clézio : une jeunesse prédestinée à l'écriture	7
I.1.2. Un auteur de la postmodernité aux textes inclassables.....	10
I.1.3. Un écrivain voyageur, écologiste et humaniste.....	12
I.1.4. Une extraordinaire productivité et une brillante carrière littéraire	14
I.2. <i>MONDO ET AUTRES HISTOIRES</i> : ŒUVRE NOUVELLE, STYLE NOUVEAU	15
I.2.1. Résumé de l'œuvre	15
I.2.2. <i>Mondo et autres histoires</i> : un tournant littéraire chez Le Clézio.....	18
I.2.3. Une hymne à la beauté de la nature	20
I.2.4. Un récit initiatique à dimension onirique.....	21
CONCLUSION PARTIELLE (1)	23
 Deuxième Partie : ETUDE NARRATOLOGIQUE DU RECIT DE	
MONDO ET AUTRES HISTOIRES	24
II.1. LA FICTION : UN CHOIX DE MISE EN SCENE NE RELEVANT PAS DU HASARD	25
II.1.1. Rencontre entre lumière et personnages : un rapport d'intimité	26
II.1.2. L'espace leclézien dans l'œuvre : une nature rendue vivante et lieu de symbiose avec l'univers.....	38
II.1.3. Temps et lumière : une quasi-abolition des repères	41
II.2. LA NARRATION : UN PROCEDE REVELATEUR MIS AU SERVICE DE LA LUMIERE	43
II.3. LA MISE EN TEXTE : UN ART D'ECRIRE FAISANT APOLOGIE DE LA LUMIERE.....	51
CONCLUSION PARTIELLE (2)	57

Troisième Partie : REPRESENTATIONS DE LA LUMIERE DANS L'ŒUVRE.....	58
III.1. UNE LUMIERE SYMBOLIQUE DE VIE, DE BONHEUR ET DE PUISSANCE	61
III.2. SUPPORT A L'EVEIL ET IMAGE DE RENAISSANCE	67
III.3. FIGURE DE BEAUTE ET D'AFFECTION	70
III.4. LA LUMIERE : INCARNATION DU SACRE ET ACCES VERS L'AUTRE MONDE.....	72
CONCLUSION PARTIELLE (3)	76
CONCLUSION GENERALE	77
LISTE DES TABLEAUX ET DES CROQUIS	
BIBLIOGRAPHIE	
WEBOGRAPHIE	
TABLE DES MATIERES	

**L'IMPORTANCE DU THEME DE LA LUMIERE DANS L'ECRITURE
LECLEZIENNE A TRAVERS MONDO ET AUTRES HISTOIRES
(recueil de nouvelles)**

Auteur : Mlle RAMASIARIVOLOLONA Ninoana Voaja

Adresse : Lot VT 1 Ter VU Andohaniato Ambohipo

Téléphone : 0331732415

Adresse électronique : ninoana00@yahoo.fr

Directeur de mémoire : Mme RAKOTOSON-RAKOTOBÉ RAZARINIVO Mélanie

Nombre de pages : 79

Nombre de tableaux : 04

Nombre de croquis : 08

Mots-clés : lumière, récit, nature, narratologie, thème.

Résumé

"L'importance du thème de la lumière dans l'écriture de Jean - Marie Gustave Le Clézio à travers Mondo et autres histoires (recueil de nouvelles) " s'intéresse aux manifestations et représentations de la lumière dans cette œuvre. La lumière étant une thématique que Le Clézio fait apparaître constamment dans son écriture, les objectifs de ce mémoire sont, d'une part, de dégager la fonction de cet élément intégré dans la structure narrative ainsi que les rôles et valeurs qu'il acquiert dans le récit, et d'autre part, de déterminer l'image de la lumière où l'enfant et les éléments naturels jouent un rôle substantiel. C'est à travers une analyse littéraire et selon une approche narratologique et thématique que l'analyse est menée. Ainsi, en premier lieu, est abordée la présentation de l'auteur et de l'œuvre choisie, puis en second lieu, l'étude narratologique du récit du recueil et en dernier lieu un essai d'explication de la lumière dans l'œuvre.

Abstract

"The importance of the theme of light in the writing of Jean - Marie Gustave Le Clézio through Mondo and other stories (short stories)" is interested in manifestations and representations of light in this work. Indeed, having found that this is a theme that Le Clézio is constantly appear in his writing, has been set as goals on the one hand to clear the function of this integrated element in the narrative structure and the roles and values it acquires in the story and also determine the image of the light where the child and the natural elements play a substantial role. It is through a literary analysis and as a narratological and thematic approach that the analysis is conducted. Thus, first, is developed the presentation of the author and the work chosen, and second, the narratological study of the narrative of the work and finally an explanation of the light in the work.