



مركز دراسات الدكتوراه : "اللغات والتراث والتهيئة المجالية"

تكوين الدكتوراه : اللغات والآداب و التواصل

محور : الدراسات الفرنسية

مختبر : Discours, Créativité, Société et Religions

Thèse pour l'obtention du diplôme de Doctorat ès lettres  
sous le thème :

*De l'Esthétique  
Giralducienne à l'Esthétique  
Leclézienne*

Présentée par :

Soukaina BOUCHAREB

Sous la direction de :

Monsieur le Professeur Mounsif EL HOUARI

Thèse soutenue le : 16 novembre 2021

Membres du jury :

Pr. Mounsif EL HOUARI

Pr. Ahmed BACHNOU

Pr. Faïza GUENNOUN HASSANI

Pr. Amina RBIHA

Encadrant

Président

Membre du jury

Membre du jury







**DEDICACE**

*A ma très chère mère, ma raison de vivre, ma source de tendresse, d'espoir et  
d'amour*

*A mon cher père, source de courage et de sagesse*

*A ma chère tante, source de motivation et de soutien*

*A mon cher mari, source de patience et de persévérance*

*A mes chers frères source de sérénité et d'hardiesse*

*A mes cousins*

*A toute ma famille que j'aime.*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à manifester mon immense gratitude envers mon directeur de recherche, Monsieur le Professeur Mounsif EI HOUARI, pour l'aide inestimable qu'il a su m'apporter tout au long de mes recherches, pour m'avoir accompagnée et soutenue dans mes moments difficiles et durant toute la période de préparation de ce travail. Je le remercie pour sa confiance, ses conseils, ses orientations et son soutien indéfectible sans lesquels ce travail n'aurait pas vu le jour.

Un grand merci à Madame Bahija YAZAMI KHADIRI pour son soutien, son aide et ses encouragements

Ma gratitude va également au CNRST qui m'a permis de rédiger ce travail dans des conditions matérielles favorables.

Je remercie les professeurs membres du jury qui ont pris le temps de lire cette thèse et de me faire part de leurs remarques.

## INTRODUCTION

*Le poète en des jours impies  
Vient préparer des jours meilleurs.  
Il est l'homme des utopies ;  
Les pieds ici, les yeux ailleurs.<sup>1</sup>*

### **Présentation et délimitation du sujet :**

Notre travail s'intitule « *De l'esthétique giralducienne à l'esthétique leclézienne* ». Nous traitons la thématique centrale posée, à la fois, par l'œuvre giralducienne et l'œuvre leclézienne, en l'occurrence une remise en question des notions, de littérature, d'esthétique et d'utopie. En effet, cette thèse cherche à discuter de l'esthétique comme objectif et de l'utopie comme cible abstraite.

Ces deux concepts, « Esthétique » et « Utopie », créent une combinaison dans notre thèse. Une réflexion sur la notion d'esthétique comme le fruit d'une interaction continue entre le moi et l'autre, entre le moi et la nature ne peut se faire en littérature sans évoquer ces deux écrivains marquant la scène littéraire. Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean Giraudoux s'illustrent dans cette perspective non seulement comme deux figures tutélaires de la question on ne peut plus importante de l'esthétique, mais aussi comme les instigateurs d'un projet humain et humaniste appréhendant la dialectique du Moi et de l'Autre à travers un regard symbiotique et poétique. Leur objectif se résume dans la recherche de l'essence de l'Homme

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les rayons et les ombres*, « Fonction du poète », Paris, Charpentier et Fasquelle, 1928

derrière toutes les étiquettes imposées par la société. Le travail sur l'œuvre de Le Clézio et de Giraudoux se présente avant tout comme un espace de mise en scène des conflits individuels et collectifs de la société moderne.

### **Justification du choix du sujet et approche méthodologique.**

Cette étude comparée s'intéresse à ces deux auteurs francophones (Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio) qui appartiennent à deux sphères historiques éloignées l'une de l'autre et dont les œuvres n'ont jamais fait l'objet jusque-là d'une recherche comparatiste. Ainsi, avec Giraudoux on parle de vrai romantisme ; auteur de la guerre, de l'amour et de la condition humaine, il est considéré comme étant le prophète et le sourcier de l'Eden<sup>2</sup> par excellence. De l'autre côté, J.M.G Le Clézio est considéré comme étant l'écrivain contemporain voyageur qui essaie de réenchanter le monde ; la diversité de son œuvre a permis une variété d'approches et une diversité de lectures.

Dans notre étude, nous concentrerons notre attention sur les œuvres suivantes : *Suzanne et le pacifique*<sup>3</sup>, (1921) de Jean Giraudoux ; *Le chercheur d'or*<sup>4</sup>, (1985) de J.M.G Le Clézio, ainsi que sur d'autres ouvrages qui s'articulent sur les mêmes thématiques, tels que : *Juliette au pays des hommes*, *Supplément au voyage de Cook*, *Le livre des fuites* et *Désert*.

Le choix de ces romans est également justifié par plusieurs raisons. La première est subjective -mes goût de lectrice ont certainement orienté ce choix-, mais plus encore, c'est le fait que ce sont des romans qui présentent une forme

---

<sup>2</sup> Abdelghani EL HIMANI, « *Supplément au voyage de Cook : une utopie esthétique* », Université Sidi Mohamed Ben Abdelah-Fès Cahiers de Linguistique et de Littérature : Langage et Représentation : Le moi en écriture. Revue semestrielle, Mars 2001.

<sup>3</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne Et Le Pacifique*, [1921], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.

<sup>4</sup>Jean Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'Or*, Gallimard, 1985, Coll. « Folio », 2005.

d'écriture dont le point commun, celui qui constituera le fil conducteur de notre recherche, est *L'écriture esthétique poétique*. Les deux écrivains partagent également une mission esthétique comme thème majeure, celle de la recherche du bonheur. Une thématique d'actualité, dans la mesure où elle met en lumière la situation de l'Homme dans notre société moderne, par rapport à lui-même ( à travers la quête des origines et la réalisation d'un parcours initiatique, la crise et/ou quête identitaire ), par rapport à l'autre ( confrontation des cultures et des civilisation), et par rapport au monde (situation sociale, relation particulière avec l'espace). Une thématique qui pousse également le lecteur à rechercher les différents sens symboliques ou véridiques de l'univers.

L'une des raisons également pour laquelle nous avons choisi la confrontation des textes de ces deux écrivains est liée au fait que leur création littéraire se situe dans un même champ littéraire, en l'occurrence le champ littéraire francophone, qu'ils partagent un certain nombre de points et qu'ils divergent au niveau d'autres points que nous essaierons de délimiter ; ce qui nous permettra de développer une approche comparative afin de construire un dialogue entre les différentes visions et représentations des deux écrivains.

Notre méthodologie est donc choisie en fonction des intérêts perceptibles des auteurs concernés : évaluer les textes sous l'angle d'une analyse comparative nous permettra de retracer non seulement les liens entre ces deux écrivains mais aussi de voir comment ceux-ci sont exprimés. Nous viserons à croiser leurs ouvrages principaux cités ci-dessus car ils s'accordent avec notre problématique de recherche, mais, nous nous pencherons aussi sur les autres productions littéraires des mêmes auteurs afin de dégager les particularités saillantes de leur écriture. Ce sera alors l'occasion pour nous de relever les similitudes et les points de divergence entre l'un et l'autre. Tout au long de ce travail d'interprétation, notre argumentation sera appuyée par des références intertextuelles.

Ce projet se sert d'une démarche qui met en œuvre des instruments d'analyse appartenant à des domaines apparemment disjoints : l'histoire littéraire, l'art, la littérature comparée<sup>5</sup>, la philosophie et la mythologie ; mais qui se complètent dès qu'on les applique à une œuvre littéraire qui se caractérise par la complexité et la difficulté au niveau de la lecture et de l'analyse comme il est le cas de l'œuvre des deux auteurs qui nous intéressent.

Par conséquent, l'option de nous lancer dans cette recherche est une tentative de découvrir d'autres styles et formes d'écriture, en abordant en profondeur la densité de la matière littéraire qui les distingue et qui les rapproche.

### **La visée et le but de la recherche**

Le but de cette thèse est d'explorer les représentations de l'esthétique dans la littérature et dans l'écriture des deux écrivains en soulignant les similitudes et les différences entre eux. La thèse portera sur des œuvres portant sur les thématiques de l'esthétique, de l'art et de l'utopie. Elle abordera également la distinction entre utopie et idéologie. Les deux concepts créent des discours sur eux-mêmes, génèrent des identités pour eux-mêmes et pour les autres, et s'engagent avec les concepts de réalité, de perception, d'expérience et de construction d'images des mondes qu'ils habitent ou aimeraient habiter. Typiquement, la fiction utopique est l'expression et la réalisation d'un objectif ou la réalisation d'espoirs. La recherche examinera donc l'aspect artistique et esthétique des œuvres littéraires en question.

En effet, cette thèse vise à définir la place et la fonction de la pensée esthétique et utopique dans l'imaginaire des écrivains en question, et tente de répondre à la question de savoir si ces deux grandes figures de la littérature française partagent une même perception esthétique du monde.

---

<sup>5</sup> Etiemble, *Comparaison n'est pas raison La crise de la littérature comparée*, Les essais Paris Gallimard, 1963.

Nos arguments pour défendre cette réflexion esthétique seront construits autour de l'utopie et la critique sociale. Nous les développerons en disant tout d'abord que l'utopie est capable d'ouvrir nos esprits à de nouvelles possibilités et clarifie nos valeurs sociales et politiques. Ensuite, la pensée esthétique utopique met en évidence le fossé entre la société actuelle et la société qui pourrait être meilleure. Finalement, l'utopie est une consolation, une endurance pour la société actuelle en donnant l'espoir d'une société meilleure. L'utopie nous donne des directions de nécessité que nous devons avancer, elle fonctionne comme une éducation des désirs, c'est une motivation pour un changement social.

La littérature esthétique utopique est bien plus qu'une histoire imaginaire qui laisse libre cours à notre imagination, mais elle est en fait, comme ce travail l'illustrera, inspirée par de graves problèmes dans la réalité, explicitement dans les secteurs socioculturel, sociogéographique, socio-politique.

### **Problématique et Structure du travail :**

De nombreux travaux ont été consacrés à Jean Giraudoux et également à l'écrivain contemporain Jean Marie Gustave Le Clézio.

Mais, peut-on parler d'esthétique romantique chez J.M.G Le Clézio comme on en parle au niveau de l'œuvre giralducienne ? Peut-on la comparer voire la rapprocher de celle de Jean Giraudoux ? Est-il possible de comparer dans le même sens les deux contextes historico-sociaux dans lesquels ont émergé les deux auteurs afin de dégager les critères qui sont à l'origine de leurs représentations ? Quels outils théoriques pourrait-on appliquer pour atteindre un tel objectif ? Enfin, quel est le rôle de la vision esthétique dans la création littéraire ?

La thèse comportera trois parties qui se subdivisent en deux chapitres. Dans un premier temps, nous tenterons de dégager la place que revêt la littérature dans le monde littéraire. La première partie théorique s'intitule : **Arts, littérature et**

**esthétique.** Cette partie présentera une analyse descriptive et conceptuelle de ce qu'est la littérature. Dans le premier chapitre nous décrirons l'argument de la thèse dans son ensemble, en abordant la façon dont la littérature est le point de départ de toute création littéraire.

Notre objectif dans cette section est de produire un aperçu clair de ce qu'on entend par « littérature » et d'illustrer comment des philosophes- tels que Jean Paul Sartre- fournissent un moyen utile d'évaluer la pensée philosophique présente dans les romans choisis, tout en nous appuyant sur la définition de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*<sup>6</sup>.

Comparée aux sciences générales, la littérature est extrêmement difficile à définir : sa portée est vaste et ses frontières sont illimitées. Il pourrait être exact de dire que c'est une tâche presque impossible. Certes, la littérature est communément appelée un « domaine d'étude ». Certains critiques littéraires généraliseraient que la littérature est un mode d'expression qui incarne les émotions et les pensées humaines sous des formes spécifiques. Pour Aristote, la littérature est une « théorie de la création ».<sup>7</sup>

La littérature fait référence aux textes écrits et fait référence également à des genres littéraires déjà établis tels que la poésie, la dramaturgie et la critique littéraire. Le contenu de la littérature est constitué d'émotions et de pensées humaines ; il peut être ainsi difficile de distinguer définitivement la science de la littérature. Pourtant, si l'on compare la physique à la poésie, la différence semble plus claire. En science, nous examinons objectivement l'aspect matériel des choses, mais la littérature évoque des sentiments de beauté, de laideur, de bonheur et de tristesse, qui impliquent la subjectivité aussi bien de l'écrivain que du lecteur.

---

<sup>6</sup> Jean- Paul, Sartre *Qu'est-ce-que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948.

<sup>7</sup> Aristote, *La poétique*, Paris, Ed. J. Delain, 1874.

Le chapitre « Littérature et Esthétique » est l'occasion d'aborder les questions théoriques et terminologiques sous-tendant les analyses littéraires. La relation « littérature » et « écriture » sera abordée, de même que l'intérêt de la littérature comparée dans le champ littéraire.

Dans le même chapitre on présentera l'approche esthétique posée par la question « qu'est-ce que l'esthétique ? » adoptée comme une façon privilégiée d'associer philosophie et littérature, Littérature et Ecriture, Littérature et Art, Littérature et esthétique. La littérature permet alors une confrontation de perspectives et de représentations. Nous allons examiner les lectures et les recherches de Marie Anne Lescourret<sup>8</sup> et de Gerard Genette<sup>9</sup>, qui cernent clairement la relation qu'entretient l'esthétique avec le côté poétique, artistique et philosophique de l'écriture. L'œuvre littéraire des deux écrivains est analysée également en relation avec les théories énoncées par Emmanuel Kant.<sup>10</sup>

Issue du grec *aisthesis* signifiant « beauté » / « sensation », l'esthétique est « la science du sensible »<sup>11</sup>. En effet, l'esthétique est l'étude de la sensibilité ou des sens. Mais l'usage a donné au mot une autre signification qui n'a point de rapport à l'étymologie lorsque l'esthétique désigne la science du beau ou la philosophie de l'art.

---

<sup>8</sup> Marie Anne Lescourret, *Introduction à l'esthétique*, Champs Université, Éditions Flammarion, 2002.

<sup>9</sup> *Esthétique et poétique*, Textes réunis et présentés par Gerard Genette, Editions du Seuil. Paris, Ed du Seuil 1992.

L'œuvre de Gerard Genette a profondément influencé les spécialistes de la narratologie, de la poétique, de l'esthétique et de la critique littéraire et culturelle. Gerard Genette continue d'être l'un des théoriciens les plus influents de France. L'ouvrage présente un intérêt international car il concerne des problèmes esthétiques universels (la relation du récepteur à un objet esthétique, le jugement esthétique, l'art abstrait, le rôle de la théorie des genres, et le rapport entre littérature et musique etc.). Genette connaît les beaux-arts aussi bien que la littérature et, par conséquent, a des choses novatrices à dire aux lecteurs dans ce domaine.

<sup>10</sup> Emmanuel, Kant *Critique de la faculté de juger*, Ed, Gallimard, Pléiade Tome 2, 1985.

<sup>11</sup> *Critique de la Raison pure*, Kant <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94309q/f7.image>

Dans le cadre de notre travail, l'esthétique prend deux sens dans la mesure où son rôle est de décrire, d'un côté, l'art formel d'un auteur et, de l'autre, les configurations poétiques d'une œuvre.

Le terme de l'esthétique prend alors d'autres significations, elle n'est pas seulement liée aux sens, à la pensée, aux idées ou à la perception abstraite, mais elle entretient aussi une relation étroite avec l'écriture. Nous tenterons également de situer l'écriture au niveau d'un processus scriptural qui cherche pour sa part à désigner la littérature comme un objet vaste et emblématique.

La question de l'écriture se veut une nécessité vitale chez nos deux écrivains, parce que c'est par là qu'ils décrivent leur perception du monde. L'écriture prend alors un aspect multiculturel. En effet, les deux écrivains se nourrissent de cultures, de civilisations, de mythes qui enrichissent leur écriture. Elle se veut dès lors un engagement à la recherche de la vérité et de la moralité, une forme de solidarité historique avec l'humanité. Giraudoux et Le Clézio soutiennent une morale universelle fondée sur la communauté de la condition humaine.

Les relations entre les notions de l'esthétique, de l'art, de la philosophie, de l'utopie, de l'écriture sont explorées pour montrer comment et pourquoi ils se rejoignent. Pendant plus de deux cents ans dans les cercles philosophiques, le mot esthétique a généralement été un raccourci pour l'esthétique philosophique, une branche ou une sous-division de la philosophie occidentale.

*In fine*, le mot esthétique a deux significations historiques principales. La première est « La science des conditions de la perception sensible » ; le deuxième sens historique principal est lui-même divisé en deux: «La philosophie du goût ou de la perception du beau ». Ces diverses significations sont un indicateur clair de la confusion conceptuelle de cette notion.

En effet, l'art, un point associé à l'esthétique et traité dans le même chapitre, est un concept ouvert qui échappe à la définition. Chez les philosophes de l'art, il est tout simplement tenu pour acquis que la littérature relève du domaine de l'esthétique. Notre propos n'est pas en fin de compte de remettre en question cette hypothèse mais de montrer qu'elle converge avec les principes familiers de la critique littéraire. Il convient de noter d'emblée que les critiques littéraires dans l'ensemble montrent une réticence à reconnaître la pertinence de l'esthétique pour la littérature.

Peu d'esthéticiens doutent que la littérature doit être considérée comme une forme d'art. Après tout, lorsque les beaux-arts ont été initialement caractérisés au début du VIII<sup>e</sup> siècle, la poésie a été incluse avec la peinture, la musique, la sculpture. En effet, la poésie est l'une des formes d'art.

Ce chapitre vise à clarifier la structure conceptuelle sous-jacente de la position théorique en ce qui concerne à la fois la philosophie et l'art et à examiner les attentes de l'esthétique philosophique. L'art et l'esthétique sont ainsi liés dans une relation mimétique.

Il convient de préciser que le thème de l'esthétique traverse de manière permanente l'écriture des romans analysés. Ainsi présenté, il faudra observer que notre objet d'étude met en situation un concept et/ ou une notion qui articule sa présence de manière pertinente et justifie notre intérêt. C'est l'utopie.

Dans le deuxième chapitre, intitulé : *Utopie esthétique ou approche esthétique du monde*. Nous avons d'abord tenté de définir ce qu'est l'utopie, l'anti-utopie, et la dystopie. Il existe de multiples raisons pour lesquelles les romans des deux écrivains fonctionnent bien ensemble pour une analyse comparative de l'utopie. Ils nous permettent de voir leurs sociétés à travers une lentille qui fournit un contexte et une direction et contient suffisamment de conventions de leurs genres pour être examinées et situées dans le monde littéraire et dans l'histoire.

Mais d'abord, nous devons commencer par le début : Que signifient les mots « utopie » et « dystopie » ?

L'utopie a deux aspects majeurs. Tout d'abord, c'est un moyen parfait de construire n'importe quelle idéologie. Quelle que soit l'idéologie, l'utopie est la meilleure façon de commencer et de construire. Le deuxième aspect est que l'utopie a une valeur pour montrer aux gens à travers l'esthétisation du monde un univers parfait et idéal. Si les gens ne savent pas qu'il existe un moyen de parvenir à la perfection, il n'y aura aucun progrès vers une quelconque amélioration. Donc, l'utopie est à la fois un guide et un refuge.

Le deuxième chapitre met en exergue la notion de l'utopie et son rapport avec l'esthétique comme approche littéraire. La littérature utopique abordée dans ce chapitre permet une compréhension de base de l'intrigue et des thèmes de chacune des utopies discutées. Le but de cette étude a été de rassembler des points de vue sur les objectifs de ces utopies pour démontrer les nombreuses raisons avancées par les auteurs pour expliquer pourquoi l'utopie est importante. En outre, dans ce travail, nous essaierons de montrer que la littérature utopique, de par sa nature, concentre le récit sur une description détaillée de la société et de ses lois, de sa culture, de ses systèmes politiques et d'autres aspects. Pour appuyer cette réflexion, nous avons choisi l'*Utopie*<sup>12</sup> de Thomas More, publiée en 1516 ; c'est l'œuvre par excellence du genre utopique. Le travail de More pourrait être utilisé comme un commentaire sur les problèmes et les solutions possibles de la société. Nous allons explorer également les différentes méthodes utilisées par Paul Ricœur<sup>13</sup> sur *L'Idéologie et L'utopie*, et Karl Mannheim<sup>14</sup> dans *Idéologie et Utopie* pour créer une vision conforme.

---

<sup>12</sup> Thomas More *L'utopie* : Introduction Et Notes Par Marcelle Bottigelli-Tisserand. Paris-10e. Editions Sociales. Les Classiques De Peuple. 1974

<sup>13</sup> Paul Ricœur *l'idéologie Et l'utopie*, 1986

<sup>14</sup> Karl Mannheim, *Idéologie Et Utopie*, 1929

Par ailleurs, nous essaierons dans le même chapitre de traiter les deux concepts : le désenchantement et le ré enchantement du monde selon deux optiques : celle de la dénonciation des abus coloniaux et celle de la déception face au monde moderne.

La seconde partie de la thèse porte le titre : **L'esthétique Giraldo-le clézienne : entre utopie giralducienne et utopie leclézienne**. Elle couvre les romans des auteurs examinés -*Suzanne et le pacifique*<sup>15</sup> et *le chercheur d'or*<sup>16</sup> - et la représentation des visions du monde de chacun.

Dans cette partie nous allons essayer de délimiter les deux esthétiques de manière autonome partant du dépouillement des œuvres choisies pour ce besoin. Nous établissons le fonds du travail en parcourant la recherche existante sur les aspects esthétiques et utopiques dans l'imaginaire et la fiction de Le Clézio et de Jean Giraudoux. Nous procéderons d'abord par une présentation bibliographique des auteurs, et des œuvres de support ; en vue de relever les points de rencontres dans deux chapitres autonomes, qui seront consacrés à la lecture des supports romanesques retenus dans le cadre de l'étude. En effet, les références contextuelles dévoilent les aléas de certaines conceptions et renvoient à la fois à

---

<sup>15</sup> *Suzanne et le Pacifique* est un roman de Jean Giraudoux publié en 1921. Inspiré du roman de Defoe, *Robinson Crusoé*. L'héroïne, Suzanne, gagne un voyage autour du monde. Mais le bateau sur lequel elle embarque fait naufrage et elle se retrouve seule survivante sur une île déserte du Pacifique. Elle apprend à vivre dans la nature et parmi les oiseaux. L'épreuve à laquelle est confrontée la jeune héroïne devient, sous la plume poétique de Giraudoux, un émerveillement d'une expérience primitive où il devient possible de trouver un avenir meilleur et de trouver le bonheur.

<sup>16</sup> *Le chercheur d'or* est une œuvre riche de sensualité et de résonance envoûtante. Sur l'île Maurice, le jeune Alexis, rêveur et voyageur, vit une existence idyllique avec ses parents et sa sœur bien-aimée : goûter aux plaisirs du privilège, explorer les constellations et la flore tropicale, et rêver de trésors enfouis il y a longtemps par le légendaire Corsaire inconnu. Des années plus tard, Alexis est devenu obsédé par l'idée de trouver le trésor du Corsaire. Il abandonne son travail et sa famille, partant pour une quête qui le mènera aux îles tropicales éloignées et le guide dans l'exploration d'un ailleurs harmonieux plus beau.

de nouvelles clefs de lecture. Par conséquent, le corps de notre corpus comprend des romans qui se présentent comme une sorte de prisme où s'entremêlent les histoires de sociétés désenchantées et sujettes à la critique.

Dans cette partie, nous nous intéresserons également à établir un nouveau rapport entre l'écriture giralducienne et l'écriture leclézienne par la présentation théorique et thématique de leurs œuvres. Enfin, nous observerons les objectifs esthétiques des auteurs étudiés, en corroborant leurs perspectives d'engagement littéraire ainsi que leurs approches critiques subjectivées vis-à-vis de la société contemporaine qui relate des questions polémiquées présentes dans l'œuvre littéraire.

En outre, nous découvrirons leur univers littéraire. Nous réfléchirons aussi sur la manière dont les auteurs ont mené de longs combats contre la colonisation, non seulement politique ou encore idéologique, mais aussi intellectuelle, pour faire connaître leur littérature et véhiculer l'Histoire de leur société.

Les textes retenus deviennent ainsi des lieux où se côtoient les représentations sociales, mélangeant les genres, passant du récit à la fiction en vue de figurer parfois une identité modernisée, née en substitution à une désillusion à l'égard d'une société moderne.

Dans cette même partie, nous essaierons également de dégager les liens qui relient les deux représentations du monde : le monde poétique de Le Clézio et le monde romanesque de Giraudoux, et ce à travers les thématiques abordées par chacun des deux écrivains.

Enfin, tout en nous appuyant sur la thématique de l'espace comme endroit ré enchanteur, nous essaierons d'explorer la manière dont cette thématique est abordée pour représenter l'ailleurs ou l'univers utopique à travers les textes des deux auteurs.

Nous mettrons en évidence les thèmes de la nature et de l'environnement qui se présentent comme noyau de l'œuvre giraldo-leclézienne. En faisant appel à l'écologie, Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio mettent en valeur esthétiquement et artistiquement la relation entre l'homme et la nature tout en dévoilant la condition de vie des humains. La nature échappe alors à l'ordre humain, machinal, initie un changement et crée un sentiment de liberté et de croissance.

La troisième partie s'intitule : **Les similitudes et les différences dans l'œuvre giraldo-leclézienne** ; elle met en œuvre la confrontation des textes des deux auteurs portant sur la thématique de l'esthétique. Nous essaierons de mettre en lumière leurs différences, leurs problèmes identitaires et leur relation singulière avec l'espace fondée sur leur parcours initiatique. Deux auteurs, deux contextes historiques différents mais une idéologie commune au service d'un même combat : lutter contre le désenchantement du monde et la tyrannie de la civilisation moderne.

En fait, la dernière partie est une analyse comparative détaillée des procédés formelles, stylistique, esthétiques et thématiques ; parmi les thèmes qui seront abordés citons : le voyage, la nature, la fuite, la critique de la société, le mythe du paradis perdu et de la nostalgie des origines dans l'œuvre de chaque écrivain. Ceux-ci contribuent à l'élaboration d'un monde idéal. Il sera donc question de distinguer la forme esthétique « romantique » des deux écrivains français ; il s'agit donc de considérer les deux cultures comparées de chacun afin de construire un dialogue entre leurs représentations du monde à travers l'écriture et l'étude thématique des textes.

Le projet de la troisième partie vise également à positionner l'œuvre de Giraudoux et celle de Le Clézio dans une utopie poétique et esthétique mondiale par une réflexion sur la condition humaine en se donnant la mission de lutter contre la laideur et la dégradation de la vie par la poésie, par la réflexion sur la notion de « fuite », une conception qui permet une certaine quête et une valorisation du

voyage comme moyen d'accéder à la vérité de soi et du monde. Leur objectif se résume, donc, dans la recherche de l'essence de l'Homme derrière toutes les étiquettes imposées par la société moderne.

***PREMIERE PARTIE :***  
***ARTS, LITTERATURE ET***  
***ESTHETIQUE***

***CHAPITRE 1 :***  
***LITTERATURE ET***  
***ESTHETIQUE***

## I. *Qu'est-ce que la littérature ?*

Au cours des siècles, la littérature française a connu différentes évolutions englobant un ensemble de courants de pensée tels que : le Romantisme, le Classicisme, etc. Au XIX et au XX siècle ; l'emploi du mot « littérature » sert à désigner les œuvres et leur production, l'ensemble des producteurs et leurs activités. Jusqu'à l'heure actuelle, la littérature n'est pas encore limitée en une seule définition claire. En fait, dans les essais, les théoriciens ne cherchent pas à la définir mais ils la décrivent.

« Tout récit comporte (...) quoiqu'intimement mêlés et en proportions très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description »<sup>17</sup>

La littérature est un texte écrit ou parlé qui est formé en utilisant un langage partiellement ou complètement symbolique qui donne à la vie humaine un nouveau sens basé sur des perspectives fantaisistes en associant l'imagination avec la raison.

Dans la plupart des cas, la littérature renvoie à l'intégralité de l'expression écrite, avec la restriction que tous les documents écrits ne peuvent pas être classés comme littérature au sens strict du mot. Les définitions comprennent donc généralement des adjectifs supplémentaires tels que « esthétique » ou « artistique

---

<sup>17</sup> Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG in *Convergence critiques, Introduction à la lecture du littéraire*. Edition n°2031 – Janvier 1990. PP ; 211, 212.

» pour distinguer les œuvres littéraires des textes d'usage courant tels que les journaux, les documents juridiques, etc.

Selon le Dictionnaire Hachette Encyclopédique, la littérature est une :

« Œuvre réalisée par les moyens du langage, orale ou écrite, considérée tant au point de vue formel et esthétique qu'idéologique et culturel... »

Ainsi, l'on comprend que la littérature est une activité que la langue, orale ou écrite, fonde et structure et qui doit être définie à tous les niveaux. Il n'y a pas que la forme qui compte mais également ce qu'elle représente, ce qu'elle véhicule et ce qu'elle transmet.

Selon Gérard GENETTE, la littérature ne se confond pas avec l'histoire ou avec tout autre type de texte. Il préfère l'association de la littérature au récit et propose d'étudier le récit en lui-même. Selon une autre vision, Jean RICARDOU met l'accent sur la lecture avertie du texte littéraire :

« Lire la littérature [...] c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement les caractères typographiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite »<sup>18</sup>

Sous-jacent à la production littéraire se trouve certainement la volonté humaine de laisser une trace de soi par l'expression créatrice, qui existera détachée

---

<sup>18</sup> Jean RICARDOU, *Problèmes du nouveau roman*. Seuil, collection "Tel Quel". 1970. p. 20.

de l'individu et, par conséquent, survivra à son créateur. Les premières manifestations de ce souhait créatif sont des peintures préhistoriques dans des grottes, qui contiennent des informations « codées » sous la forme de signes visuels. Cette composante visuelle reste inévitablement étroitement liée à la littérature à travers ses diverses manifestations historiques et sociales. À certaines périodes, cependant, la dimension picturale est repoussée à l'arrière-plan et est à peine perceptible. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la notion de littérature renvoie à la production culturelle dans son ensemble et porte l'appellation ainsi de « Belles Lettres »<sup>19</sup>.

« Mais, on l'oublie trop aisément, l'âge de la science est aussi celui de la littérature, celui où celle-ci se nomme comme telle et sépare la rigueur de son acte propre des simples enchantements de la fiction comme des règles de la division des genres poétiques et des procédés convenus des belles lettres. »<sup>20</sup>

Par ailleurs, la littérature se définit à travers les valeurs pertinentes et esthétiques d'un texte. Jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle, la littérature française reprend les formes traditionnelles du roman. Les écrivains contemporains cherchent à innover dans leurs écritures et à se libérer des règles classiques. Cette littérature est ainsi marquée par de nouvelles tendances dont l'autofiction, qui se définit comme un genre littéraire relevant de l'écriture du moi et aussi, par la réécriture des textes anciens comme les mythes, en les reliant à un contexte moderne précis.

Dans une autre optique, la fonction essentielle de la littérature c'est de servir une idéologie, c'est le fait d'œuvrer pour un objectif et de rendre compte d'un

---

<sup>19</sup> Jacques RANCIÈRE, *Les noms de l'histoire, Essai de poétique du savoir*, Éditions du Seuil, coll. La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Paris, 1992, p. 22.

<sup>20</sup> Ibid

engagement. Sa visée est celle qui veut présenter la réalité comme un film. Une vision qui saisirait la vie de l'Homme et la traduirait comme le fait un peintre sur un tableau. C'est en fait « Un miroir que l'on a promené le long du chemin. »<sup>21</sup>

A ce titre, la littérature prend en compte des préoccupations propres à une société précise. Cependant, la beauté du texte littéraire réside dans son ambiguïté et son mystère. L'écrivain cherche de ce fait à allier la dimension esthétique du texte et la fonction « descriptive » et « réflexive » de sa production littéraire ; cette tâche nécessite de la part de l'écrivain, la mise en action de connaissances variées dans différents domaines et leur exploitation dans la structuration du texte littéraire. C'est ainsi que se définit la littérature comme le moyen par lequel les écrivains s'expriment afin de rendre compte des conflits de l'être humain avec sa propre espèce et avec la complexité de son environnement social, culturel, politique, idéologique, religieux, etc.

A partir de là, nous pouvons tirer deux critères contribuant à la définition de la littérature : C'est une production qui valorise le prosaïque et le poétique ; et c'est aussi un genre absolu qui unit la science et la création esthétique.

En effet, le langage créatif et symbolique donne à la littérature ses valeurs artistiques ce qui rend la littérature immortelle en plus de sa susceptibilité à se renouveler à chaque fois. La littérature fait face à la vie humaine en utilisant l'imagination de l'écrivain pour se débarrasser des côtés qui ne peuvent être reconnus par les scientifiques. Inutile de dire que cela ne signifie pas que la littérature n'est qu'un travail d'imagination mais qu'elle est un mélange de raison et d'imagination. Et comme elle traite de la vie humaine en général, la littérature est donc universelle et non cadrée pour un seul groupe de personnes. Elle traite des humains indépendamment de leur appartenance ethnique ou religieuse.

---

<sup>21</sup> Henri Beyle, Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830.

Cependant, il y a dans les textes littéraires des aspects identitaires qui intéressent des communautés linguistiques et culturelles bien précises ; à ce niveau il est difficile de parler d'immortalité et d'universalité. Nous considérons de ce fait que ces qualificatifs ne devraient pas être pris comme des vérités absolues ; parce qu'il y a des textes qui ne traitent pas de questions liées à l'humain de manière générale, mais qui abordent des problèmes étroitement liés à des groupements sociaux ou à des collectivités politiques et culturelles, etc.

Quels que soient les qualificatifs que l'on ajoute au terme « littérature », nous considérons, à la suite de J. P. Sartre<sup>22</sup>, que la littérature sert à communiquer les idées, elle est un appel de l'individu à se sentir essentiel au monde. Pour lui elle est un moyen de communication ; c'est en parlant qu'on dévoile, qu'on échange.

A ce titre, aussi bien la prose que la poésie constituent des outils de communication et de ré enchantement du monde. Mais qu'est-ce que la poésie ?

Contrairement à la prose, la poésie est l'un des genres les plus anciens de l'histoire littéraire. Ses premiers exemples remontent à la littérature grecque antique. La poésie est étroitement liée au terme « lyrique », qui dérive étymologiquement de l'instrument de musique grec « lyra » qui fait appel au domaine de la musique. Dans l'Antiquité classique comme au Moyen Âge, les chanteurs poètes récitaient de la poésie, accompagnée de la lyre ou d'autres instruments de musique. Le terme « poésie », cependant, remonte au mot grec « poieo » c'est-à-dire « faire » ou « produire », indiquant que le poète est la personne qui « fait » le vers. Si l'étymologie éclaire certains aspects du lyrique et du poétique, elle ne peut offrir une explication satisfaisante du phénomène en tant que tel.

---

<sup>22</sup> Jean-Paul Sartre 1948, *Qu'est-ce-que la littérature ?* Gallimard, Paris, p 276. *Ibid*, p 239.

La plupart des tentatives traditionnelles pour définir la poésie juxtaposent la poésie à la prose. La majorité de ces définitions se limitent à des caractéristiques telles que le vers, la rime et le mètre, qui sont traditionnellement considérés comme les éléments classiques qui distinguent la poésie de la prose. Ces critères, cependant, ne peuvent pas être appliqués à la poésie moderne en prose ou à la poésie expérimentale. Les explications du genre qui combinent le langage poétique avec des éléments linguistiques autres que la rime et le mètre rendent plus de justice aux formes non traditionnelles telles que les vers libres ou les poèmes en prose. Ces approches examinent en tant que phénomènes lyriques le choix des mots ainsi que l'utilisation de structures syntaxiques et de figures rhétoriques. Bien que ces éléments dominent dans certaines formes de poésie, ils apparaissent également dans le théâtre ou la fiction.

Par ailleurs, Sartre distingue l'art d'écrire de la prose d'autres formes d'art telles que la poésie, la peinture. La prose reste attachée aux contextes social, politique et historique de l'écrivain. Sartre décrit le poète comme se situant «en dehors du langage».<sup>23</sup>

« Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à nommer le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. Ils ne parlent pas ; ils ne se taisent pas non

---

<sup>23</sup> *Ibid*

plus : c'est autre chose. (...) En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa réalité et le considérer comme un objet. »<sup>24</sup>

Jean-Paul Sartre affirme que les poètes sont des hommes particuliers qui refusent d'utiliser les mots pour leurs sens mais plutôt pour leurs connotations, leurs sonorités, leurs esthétiques... Au lieu d'utiliser le langage pour communiquer dans le sens commun du terme, le poète manipule les mots afin de changer sa perception propre des choses et du monde en général.

Son constat est que pour "rechercher des vérités", pour réfléchir, philosopher, comprendre le monde, échanger des idées, il faut accepter de considérer les mots comme des instruments, c'est à dire qu'ils sont utilisés comme des signes qui permettent de formuler une pensée, de la faire progresser, dans le but d'accéder à des vérités.

Sartre affirme à ce propos que « nos grands écrivains voulaient détruire, édifier, démontrer. »<sup>25</sup> Selon lui l'auteur de la prose révèle son expérience du monde aux autres. Cela contraste avec le poète, qui accomplit des actes de perception plutôt que de déclaration ou d'explication. La prose est celle qui raconte quelque chose, alors que la poésie exprime directement l'état d'âme de L'Homme.

---

<sup>24</sup> *Ibid*

<sup>25</sup> Théophile Gautier, dans sa fameuse préface du roman *Mademoiselle de Maupin*, popularisera la formule, et par extension la position, de "l'Art pour l'Art". Par cette expression, le romancier et poète français cherchait à nous signifier que l'Art n'a d'autre utilité que l'Art.

- **Littérature et écriture.**

L'histoire de la littérature commence par l'histoire de l'écriture, mais la littérature et l'écriture, bien que manifestement liées, ne sont pas synonymes.

Selon le dictionnaire *Larousse* (2017), il s'agit d'un :

« Système de signes graphiques servant à noter un message oral afin de pouvoir le conserver et/ou le transmettre ».

Ecrire n'est-ce pas « oser », n'est-ce pas aussi « pouvoir » ? En effet, là où il y a pouvoir, il y a écriture, il y a expression, il y a sentiment. C'est l'un des principes majeurs de la littérature.

Quelle est la signification de l'écriture et quel est son but ?

Non seulement visuelle ou picturale, l'écriture est aussi acoustique. La parole fait partie intégrante de la littérature, car l'alphabet traduit les mots parlés en signes. Avant que l'écriture ne se développe comme un système de signes, qu'il s'agisse de pictogrammes ou d'alphabets, les « textes » se transmettent oralement.

Ce prédécesseur de l'expression littéraire écrite, appelé « poésie orale », une composante orale qui va à l'encontre de la manière moderne de penser les textes, a été relancée au cours de notre siècle par le biais de la radio et d'autres supports sonores. La littérature audio et les paroles des chansons présentent les caractéristiques acoustiques des phénomènes littéraires. Le visuel des textes littéraires, ainsi que la dimension orale, ont été repoussés au second plan au cours de l'histoire. Alors qu'au Moyen Âge la composante visuelle de l'écriture était hautement privilégiée sous des formes telles que des manuscrits richement décorés ; l'arrivée de l'ère moderne - avec l'invention de l'imprimerie - a fait disparaître l'élément visuel ou l'a réduit à quelques illustrations.

L'écriture se caractérise de plus en plus comme un médium abstrait dépourvu de traces d'éléments matériels ou physiques. L'union médiévale de la parole et de l'image, dans laquelle les deux composantes du texte formaient une seule entité harmonieuse et se chevauchaient même partiellement, a lentement disparu. Ce n'est que dans le théâtre que l'union entre la parole et l'expression visuelle survit dans un genre littéraire traditionnel, bien que cette caractéristique ne soit pas toujours immédiatement perceptible. Le théâtre, qui est - traditionnellement et sans hésitation - considéré comme de la littérature, combine les éléments acoustiques et visuels. Plus manifestement encore que dans le drame, la symbiose du mot et de l'image domine dans le film, car le mot et l'image sont enregistrés et, comme dans un livre, peuvent être consultés à tout moment. Les méthodes de critique littéraire et textuelle sont donc fréquemment appliquées au cinéma et aux médias acoustiques.

Sartre dans son ouvrage *Qu'est-ce que la littérature ?* La première question qu'il se pose est : « Qu'est-ce qu'écrire? »<sup>26</sup> une recherche directe pour trouver une définition claire de l'acte d'écrire. Sartre expliquera d'abord qu'écrire n'est ni peindre ni jouer de la musique. En effet, contrairement au peintre ou au musicien, qui ne se soucient en réalité que de présenter les choses telles qu'elles sont et de donner aux spectateurs la liberté absolue de voir ce qu'ils veulent, l'écrivain peut guider son lecteur. Par conséquent, il ne présente pas les choses comme étant simplement des choses mais comme des signes.

« Non, nous ne voulons pas, « engager aussi » peinture, sculpture et musique, ou, du moins, pas de la même manière. Et pourquoi le voudrions-nous ? Quand un écrivain des siècles passés exprimait une opinion sur son métier, est-ce qu'on lui demandait aussitôt d'en faire

---

<sup>26</sup> Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?* Edition : Gallimard ; collection : Folio Essais  
Deuxième chapitre : « Pourquoi écrire ? » Pages 13 à 45.

l'application aux autres arts ? Mais il est élégant aujourd'hui de « parler peinture » dans l'argot du musicien ou du littéraire, et de « parler littérature » dans l'argot du peintre, comme s'il n'y avait au fond, qu'un seul art qui s'exprimât indifféremment dans l'un ou l'autre de ces langages, à la manière de la substance spinoziste que chacun de ses attributs reflète adéquatement. »<sup>27</sup>

Selon Sartre, une bonne littérature doit toujours être un instrument d'activisme social, ou au moins inciter les lecteurs à agir. Une littérature engagée est la clé d'une écriture réussie et significative. Il n'est pas nécessaire de résoudre un problème directement, mais il ne doit pas s'échapper du moment où il est écrit. Vous écrivez parce que vous avez quelque chose de valeur à dire.

Ainsi, lorsque Sartre fait cette distinction nette entre la littérature et les autres formes d'art, il parle d'autres distinctions, mais dans le domaine même de la littérature, entre la prose et le vers, un point déjà signalé au chapitre précédent. Cette dernière distinction est très essentielle dans la réflexion de Sartre. Nous pouvons résumer sa distinction par cette formule : la prose utilise des mots tandis que le vers ou la poésie sert des mots. La poésie considère les mots comme une matière, tout comme le peintre considère les couleurs ou le musicien les sons. De plus, l'auteur de la prose utilise une approche différente : pour lui, les mots ne sont pas des objets mais des objets de conception. Parler signifie agir (faire quelque chose). En fait, en parlant, nous dévoilons des faits, nous les changeons.

Avec sa distinction, entre prose et poésie, dont nous avons parlée auparavant, Sartre répond à la question fondamentale du premier chapitre. Ainsi, selon lui, écrire, c'est révéler le monde. Sartre conclut que l'écrivain doit s'engager

---

<sup>27</sup> *Ibid*, p :13

entièrement dans ses œuvres. Il faut écrire quand il veut et quand il choisit de le faire. Cependant, si nous écrivons quand nous le décidons, nous devrions maintenant nous demander pourquoi nous écrivons. Ce sera le sujet qui sera abordé dans le prochain point intitulé: «Pourquoi écrire?»<sup>28</sup>

### Rapport écriture / écrivain / lecteur

Pour Sartre, la littérature est un moyen de communication mais il faudrait pour le comprendre découvrir pourquoi on écrit.

« Pourquoi écrire ? »

Les écrivains n'écrivent pas tous pour les mêmes raisons ; « Chacun a ses raisons : pour celui-ci, l'art est une fuite ; pour celui-là, un moyen de conquérir. (...) Pourquoi justement écrire, faire par écrit ses évasions et ses conquêtes ? » . Parfois l'écriture est une échappatoire, et parfois elle est un moyen de découverte et d'occupation.

En effet, la théorie de Sartre s'appuie sur ces interrogations : Quelle justification y a-t-il pour écrire ? Pourquoi choisir d'écrire ? Est-ce que les motivations de l'écrivain fournissent une certaine justification ? La réponse, selon Jean-Paul Sartre, semble être oui. Écrire c'est révéler, collaborer.

« Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur »

---

<sup>28</sup> *Ibid*

Sartre nous informe que l'écriture n'est pas le seul moyen de s'évader ou de conquérir, c'est là où il revient à un concept déjà évoqué au chapitre précédent, ("Qu'est-ce que la littérature ?") : le concept de « dévoilement ».

En tant qu'êtres humains perceptifs, artistes, nous sommes, affirme Sartre, des agents percepteurs. Nous agissons et nous dévoilons. Plus précisément, nous sommes des «révélateurs» dans la mesure où nous percevons les choses qui existent dans le monde les unes par rapport aux autres. Nous sommes également contraints d'apporter nos manières de voir le monde à d'autres êtres humains en créant des œuvres d'art, sachant que les perspectives incarnées dans ces objets, ces créations, sont toujours provisoires, toujours sujettes au changement.

« En un mot, le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois, de dévoiler en créant, de créer par dévoilement ».

La création littéraire trouve également son achèvement dans la lecture. L'écrivain/ l'artiste accomplit son objet et sa perception à travers la conscience du lecteur.

Jean Paul Sartre fait remarquer qu'« il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec. C'est là que le lecteur entre en jeu. La lecture est également un acte créatif. Un lecteur complétera toujours les choses qui n'ont pas été dites dans le roman, en utilisant son imagination.

Les deux opérations d'écrire et de lire sont donc intimement liées dans une relation dialectique de complémentarité et de détermination mutuelle. Les deux s'impliquent réciproquement et impliquent des agents distincts. Le contenu de l'écrit se dévoile au monde à travers les lectures ; et il reste ouvert à toute forme de lecture. Parce qu'un écrit est destiné par définition à quelqu'un d'autre qui est invité, à travers le type de lecture qu'il va appliquer, à en déchiffrer le contenu et à en ressortir avec une interprétation.

Ainsi, on pourra dire que l'écrivain lui-même et à lui seul ne donne pas vie au texte. C'est le lecteur qui donne un sens et une vie au texte. L'écrivain, cependant, devient intentionnellement objectif et déforme la réalité pour créer de l'art. Les lecteurs, qui communiquent leur être / conscience dans le texte, comblent cette lacune. L'écrivain donne naissance au texte mais le lecteur lui donne vie. La structure complète du texte est donc produite par la collaboration entre les deux. Un lecteur exerce sa générosité en lisant et révèle le visage particulier du texte.

Sartre s'intéresse avant tout à la transaction entre l'écrivain et le lecteur. On ne produit pas le monde, il est là mais on le fait se révéler à l'être, à la vie. La lecture est un pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur, chacun se fait confiance, chacun compte sur l'autre.

« Nulle part cette dialectique n'est plus manifeste que dans l'art d'écrire. Car l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. »

L'homme/ lecteur est le moyen par lequel les choses se manifestent. Les choses n'ont leur existence que lorsque nous les approchons. Nous agissons sur l'objet; nous sommes les réalisateurs de l'être mais pas le producteur. Tout ce qui existe en tant qu'objet mort est amené à l'existence à cause de notre conscience. En d'autres termes, notre conscience réveille et anime le monde mort.

Sartre affirme que l'écrivain/artiste et le lecteur se retirent de leurs émotions et parviennent ainsi à mélanger leur émotion. Le but de la création littéraire est plus concentré sur l'idée de l'association de l'écriture à la lecture.

## Rapport écriture / monde

Sartre nous invite à méditer sur la notion de perception et de conscience, une manière de se projeter dans le monde afin de dévoiler tout ce qui entoure l'être et l'existence. En effet, c'est la présence de l'être qui multiplie les relations. Cependant, les principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde.

Lorsqu'il parle du rôle d'un écrivain, Sartre dit qu'un écrivain doit trouver sa véritable vocation en lui-même et être conscient de l'impact qu'il peut avoir. Il ne doit pas oublier sa propre valeur. Un écrivain peut écrire pour deux raisons: il peut percevoir l'art comme un moyen d'échapper à la réalité, ou - il peut le considérer comme un outil de conquête, s'il peut reconnaître le pouvoir potentiel de ses mots et s'il ose les laisser au plaisir des autres.

« La lecture, en effet, semble la synthèse de la perception et de la création ; elle pose à la fois l'essentialité du sujet et celle de l'objet ; l'objet est essentiel parce qu'il est rigoureusement transcendant, qu'il impose ses structures propres et qu'on doit l'attendre et l'observer ; mais le sujet est essentiel aussi parce qu'il est requis non seulement pour dévoiler l'objet (c'est-à-dire faire qu'il y ait un objet) mais encore pour que cet objet soit absolument (c'est-à-dire pour le produire). »

La lecture est donc une synthèse de la perception d'une part, mais aussi de la création, certes dirigée par l'auteur.

Sartre s'appuie aussi sur la relation de l'artiste au monde. L'écriture est une façon d'extérioriser les soucis et les préoccupations qui bouleversent l'esprit de quelqu'un, plus précisément, d'un écrivain. Celui-ci va se donner la liberté à sa plume pour dire ce qu'il ne veut pas cacher.

Dans la troisième partie de *Qu'est ce que la littérature ?*, Sartre pose la question de la place et du rôle de l'écrivain dans la société. Il montre que l'écriture est une activité qui s'adresse à un public. Le contenu et la réception des œuvres dépendent d'un contexte socio-historique et l'acte créateur de la "situation" de l'écrivain en tant qu'individu, mais aussi en tant que membre d'une classe sociale ou d'un groupe déterminé.

« Mais puisque, pour nous, un écrit est une entreprise, (...) puisque nous estimons que l'écrivain doit s'engager tout entier dans ses ouvrages, et non pas comme une passivité abjecte en mettant en avant ses vices, ses malheurs et ses faiblesses, mais comme une volonté résolue et comme un choix, comme cette totale entreprise de vivre que nous sommes chacun, alors il convient que nous reprenions du début ce problème est que nous nous demandions à notre tour : pourquoi écrit-on ? »

Quelles sont les réponses aux questions de Sartre sur pourquoi écrire?

« Cela ne fait pas de doute : on écrit pour le lecteur universel ; et nous avons vu, en effet, que l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à tous les hommes ». L'écriture est une activité libre et universelle. L'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet/objet : la liberté. L'art paraît universel. Ecrire, c'est donc dévoiler le monde et révéler la liberté de l'Homme.

Le lecteur et l'écrivain doivent remplir certaines conditions lors de la production ou la lecture du texte, comme l'engagement, le choix et la responsabilité. Les deux prennent une décision libre.

La liberté serait alors la réponse à la question : pourquoi écrire? Sartre affirme par l'écriture, l'auteur est capable d'animer et d'atteindre sa liberté. En tant qu'écrivain, cependant, il doit être conscient qu'il ne peut pas échapper à l'histoire. Son histoire comprend un recours implicite à certaines formes d'oppression et de

conflit, à la sagesse, aux passions, aux modes de raisonnement, aux espérances, aux peurs, aux habitudes d'imagination et de perception, et enfin aux coutumes et aux valeurs. Tous ces éléments (histoire et idéologie) sont inévitablement inclus dans le texte de l'auteur. Par conséquent, comme il l'écrit, il les exprime inconsciemment et librement (se représenter lui-même). Alors en lecture, quel est le rôle du lecteur?

« En lisant, on prévoit, on attend. On prévoit la fin de la phrase, la phrase suivante, la page d'après ; on attend qu'elles confirment ou qu'elles infirment ces prévisions ; la lecture se compose d'une foule d'hypothèses, de rêves suivi de réveils, d'espoirs et de déceptions ; les lecteurs sont toujours en avance sur la phrase qu'ils lisent, dans un avenir seulement probable qui s'écroule en partie et se consolide en partie à mesure qu'ils progressent, qui recule d'une page à l'autre et forme l'horizon mouvant de l'objet littéraire. »

Tout comme l'auteur, le lecteur a la liberté - la liberté d'interpréter le texte selon son histoire et son idéologie. Pour cette raison, l'interprétation d'un texte diffère d'un lecteur à l'autre. Il n'y a pas une seule interprétation correcte. En écrivant, l'auteur est capable d'exprimer et de transmettre sa vision du monde au lecteur. Ce dernier, en interagissant avec le texte, il a la responsabilité de réveiller les lettres. Le texte n'est jamais sous le contrôle de l'auteur car l'écrivain n'écrit jamais pour lui-même, il fait plutôt appel à la liberté du lecteur qui se joint à sa création. L'auteur écrit pour révéler la liberté du lecteur, et le lecteur lit pour révéler la liberté de l'auteur. Par conséquent, Sartre déclare que l'écrivain doit écrire pour un public qui a la liberté de tout changer.

L'écriture est un outil qui permet aux civilisations d'aboutir au changement, au progrès et au développement des connaissances. Depuis la nuit des temps, l'être humain n'a cessé de s'exprimer en pratiquant la langue et en

communiquant avec autrui, afin de traduire en mots ses sentiments et ses propres pensées.

« Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde. »

En effet, pour Sartre, « le projet d'écriture » doit être fondé sur le sentiment d'appartenance et la responsabilité d'agir dans la société. En d'autres termes, l'écriture doit favoriser l'amélioration générale de la condition humaine. Chaque individu prend ainsi la responsabilité de rendre le monde meilleur. Enfin, puisque la langue est un moyen commun dans lequel les humains créent du sens par l'utilisation de mots, l'écrivain doit utiliser le langage pour la communauté ; c'est sa responsabilité particulière. Pour Sartre, l'écrivain prend cette responsabilité en soumettant la vérité de la situation humaine à la liberté inhérente du lecteur qui, en rencontrant le texte, doit assumer la responsabilité de confronter son contenu, son sens.

Cependant, Sartre déclare que l'écrivain doit écrire pour un public qui a la liberté de tout changer. Sartre se présente comme un écrivain engagé. Sa tâche est de nommer, de modifier et de changer, et de nous projeter dans le futur. Le véritable artiste doit assumer la responsabilité d'écrire afin d'effectuer le changement.

Par ailleurs, le paysage culturel français et la période contemporaine et romantique sont traversés par des ouvrages lourds en termes de thématiques telles que *l'utopie, l'esthétique, L'enchantement* et le *réenchantement...* où l'écriture se voit comme une activité militante qui anéantit l'inacceptable et a pour mission de sauver l'Homme.

Ainsi, l'écriture deviendra l'arme de la protestation contre ce monde moderne, prosaïque, source d'ennui et de désenchantement. Par lassitude de cette

modernité décevante, l'écrivain se laisse tenter par le désir de fuite et exprime le goût pour un ailleurs autre. Une telle retrouvaille n'est possible que par le biais de l'imagination et de l'écriture.

L'écriture se définit alors comme une initiation à la compréhension de soi, un achèvement et un commencement, un rêve et une réalité. Elle est l'art de la rédaction personnelle, un outil de traduire les pensées, les sentiments et les idées en mode concret par le biais d'un langage se manifestant à travers un ensemble illimité de mots et d'expressions. C'est un élément essentiel pour l'identification d'une langue propre à une société ou un groupe de personnes.

On s'intéressera donc à l'écriture en tant que pratique de la littérature, au sens de création idéologique, intellectuelle et artistique.

Ecrire semble alors un moyen pour instaurer un lien étroit entre l'homme « écrivain » et l'univers. L'écriture est une production, un traitement de thèmes qui suivent les traces et la réflexion de l'écrivain.

Ecrire est dans ce sens : observer, analyser, examiner, juger, critiquer et créer.

L'écriture est une production dont la portée peut dépasser le littéraire au sens étroit du terme. Elle est mouvante dans le sens où elle a le pouvoir de traiter l'histoire entière de l'Homme, non seulement factuelle ou politique, mais idéologique et dans son sens le plus large. L'écriture est de ce fait l'arme par laquelle la voix du pouvoir se fait entendre. A ce propos, R. Barthes dira que :

« Partout, de tous les côtés, des chefs, des appareils, massifs ou minuscules, des groupes d'oppression ou de pression ; partout des voix « autorisées », qui s'autorisent à faire entendre le discours de tout pouvoir : le discours de l'arrogance. Nous devinons alors que le pouvoir est

présent dans les mécanismes les plus fins de l'échange social : non seulement dans l'Etat, les classes, les groupes, mais encore dans les modes, les opinions courantes, les spectacles, les jeux, les sports, les informations, les relations familiales et privées, et jusque dans les poussées libératrices qui essayent de le contester »<sup>29</sup>.

Tout discours est chargé d'une idéologie ; parce que le langage n'est pas neutre. Il est l'outil par lequel les peuples peuvent être opprimés et dominés, et le moyen par lequel le pouvoir s'exerce. « Cet objet en quoi s'inscrit le pouvoir, de toute éternité humaine, c'est le langage ou pour être plus précis, son expression obligée : la langue. »<sup>30</sup>

Selon Barthes, « seule l'écriture, en assumant le pluriel le plus vaste possible dans son travail même, peut s'opposer sans coup de force à l'impérialisme de chaque langage. »<sup>31</sup> L'écriture doit se charger d'une mission et d'une signification, sans lesquelles elle serait inutile.

L'écriture, le texte et la littérature étudiés dans cette perspective, possèdent une puissance artistique et idéologique dans le sens où ils peuvent fonder et constituer le pouvoir afin d'agir sur la réalité, la modifier, la créer et la recréer. L'écrivain se veut alors un maître du langage, qui possède bel et bien le secret de la langue, et qui la manipule à des besoins précis.

La littérature et le verbe se veulent alors un moyen de libération. Les thèmes traités, dans l'œuvre des deux écrivains, s'attachent aux institutions et aux valeurs

---

<sup>29</sup> Roland BARTHES, *Leçon*, Editions du Seuil, 1978, p. 12

<sup>30</sup> idem

<sup>31</sup> « Dix raisons d'écrire », *Corriere della sera*, 29 mai 1969, repris dans Œuvres complètes de Roland Barthes, éditées par É. Marty, t. II, Paris, Seuil, 1994, t. II, p. 541.

de la civilisation moderne, tant critiquées. Le schéma narratif, tout comme le choix du vocabulaire, traduit un combat et une critique face à des conditions jugées récusables. Le langage devient de ce fait le support et le piédestal de l'écrivain.

De son côté, Sartre pose la langue comme un moyen de communication capable de sauvegarder la subjectivité et la liberté. Le langage est d'une part : une action qui n'altère pas phénoménalement l'être, mais qui a la capacité d'altérer la conscience ; d'autre part, la langue, plus particulièrement l'écrit, est un mode de communication qui se produit avec le présent, c'est-à-dire dans un espace et un temps différents.

Par ailleurs, étudier la littérature ou le texte littéraire prends plusieurs directions ; certains prennent comme point de départ l'étude du texte lui-même, d'autres s'intéressent à l'histoire et le lieu et d'autres encore prennent un autre point de départ, celui qui permet une étude du lien entre plusieurs littératures, plusieurs textes et plusieurs auteurs. C'est la littérature comparée.

En effet, le texte littéraire charrie toujours des éléments étrangers, et rapproche les gens et les cultures, « La littérature comparée, c'est l'humanisme »<sup>32</sup> conclut Etiemble.

Notre prochain point prendra en considération la présentation de la littérature comparée, ses buts et sa place essentielle dans l'activité littéraire, intellectuelle, et sociale de l'individu.

---

<sup>32</sup> René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison La crise de la littérature comparée, les essais Paris Gallimard, 1963 p.20*

- **La littérature comparée**

La littérature et les autres arts se sont souvent influencés, inspirés et coopérés les uns avec les autres. L'étude de ces champs constitue un aspect légitime de l'étude comparative. Les thèmes et motifs d'autres arts inspirent bel et bien les écrivains. La littérature a emprunté et mélangé des formes et des techniques à des arts frères. L'opéra par exemple est une composition dramatique mêlant drame et musique.

L'étude comparative des œuvres littéraires était en vogue, dès le début de l'ère chrétienne. Les Romains ont été les pionniers dans le domaine de l'étude comparative. Les Romains ont élaboré la tradition de comparer les œuvres de grands orateurs et poètes grecs et romains et ont découvert de nombreuses similitudes entre leurs études d'œuvres littéraires.

En France, la littérature comparée est née au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle était la première à apprécier la valeur de l'héritage commun entre elle et les autres pays européens ce qui crée la base du comparatisme.

« L'Ecole "française" a longtemps passé pour farouchement attachée à l'histoire littéraire, à l'étude des influences, à la recherche du fait.

(Elle) tient que cette discipline (...) s'en fait des études historiques (à telles enseignes que Montesquieu et Voltaire, dans la mesure où ils s'intéressent à l'histoire, sont du même coup conduits à poser quelques principes de littérature comparée), ne doit être, et du reste peut être, qu'une branche de l'histoire littéraire, entendue celle-

ci au sens le plus "événementiel", comme on dit aujourd'hui, le plus anecdotique, dirais-je, de ce mot. »<sup>33</sup>

Le terme « littérature comparée » est difficile à définir car il fait évoluer simultanément deux ou même plus de deux littératures en comparaison. Cela devient encore plus difficile lorsque le comparatiste doit prendre en considération les aspects multidimensionnels de la littérature comparée tels que les facteurs linguistiques, culturels, religieux, économiques, sociaux et historiques des différentes sociétés. Pour comprendre le terme « littérature comparée », nous devons analyser sa nomenclature.

« Au départ, la littérature comparée procède d'une prise de conscience, donc d'une problématisation, de la dimension étrangère dans un texte, chez un écrivain, dans une culture »<sup>34</sup>

Certains considèrent la littérature comparée comme une science, d'autres la voient comme une branche de la connaissance et du savoir.

« La littérature comparée n'est pas une comparaison. Celle-ci n'est qu'une des méthodes d'une science mal nommée qu'on définirait plus exactement: l'histoire des relations littéraires internationales. »<sup>35</sup>

Certains considèrent la littérature comparée comme une science ; c'est le cas de Marius François Guyard et Robert Escarpit qui définissaient la littérature

---

<sup>33</sup> Ibid, p. 65

<sup>34</sup> De Jean-Marie Carré dans sa préface à *La littérature comparée* (QSJ ? n° 499, 1951) de Marius-François Guyard.

<sup>35</sup> Marius-François Guyard. *La littérature comparée*. Que sais-je ? P. 5.

comparée comme "la science de la différence"<sup>36</sup>, ou encore "la science de l'autre"<sup>37</sup> selon Daniel-Henri Pageaux.

Goethe la définit comme la « littérature internationale » qui réunit toutes les littératures du monde dans une unique et seule littérature dite : internationale.

Rousseau, lui, lui donne un rôle central au sein de la connaissance :

« La réflexion naît des idées comparées, et c'est la pluralité des idées qui porte à les comparer. Celui qui ne voit qu'un seul objet n'a point de comparaison à faire. Celui qui n'en voit qu'un petit nombre, et toujours les mêmes dès son enfance, ne les compare point encore, parce que l'habitude de les voir lui ôte l'attention nécessaire pour les examiner : mais à mesure qu'un objet nouveau nous frappe nous voulons le connaître ; dans ceux qui nous sont connus nous lui cherchons des rapports. C'est ainsi que nous apprenons à considérer ce qui est sous nos yeux, et que ce qui nous est étranger nous porte à l'examen de ce qui nous touche ».<sup>38</sup>

La comparaison est une activité essentielle du fonctionnement de l'esprit humain, indispensable au progrès des connaissances. Il s'agit en effet de prendre ensemble plusieurs éléments (comparé et comparant) pour en scruter les degrés de similitude en particulier sur leur part de singularité, afin d'en tirer des conclusions.

Par conséquent, la littérature comparée est l'étude des relations entre deux ou plus de deux œuvres littéraires ou littératures importantes. Il est essentiel qu'en

---

<sup>36</sup> ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*, Editions Gallimard. Paris. 1975. P.21.

<sup>37</sup> Cité en <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article47>.

<sup>38</sup> J.J. ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, C. Kintzler, éd. Flammarion, GF, 1993, p84

faisant une étude comparative, nous prenons en considération les sources, les thèmes, les mythes, les formes, les stratégies artistiques, les mouvements et tendances sociaux et religieux. Le comparatiste, avec son approche critique et ses investigations, découvrira les similitudes et les dissemblances entre les divers travaux qu'il examine ; son approche cependant doit être impartiale et sans préjugés.

Cette approche « s'attache à l'étude de tout ce qui se passe d'une étude littéraire à une autre, mais que le but ultime de la littérature comparée est de se tenir « au-dessus » des frontières et d'aspirer à être une étude, une science du « transnational ». »<sup>39</sup>

Bien que le plus souvent pratiquée avec des œuvres de différentes langues, la littérature comparée peut également être exécutée sur des œuvres de la même langue et sur les œuvres qui proviennent de nations ou de cultures différentes car le domaine typiquement interculturel et transnational de la littérature comparée s'intéresse à la relation entre la littérature, au sens large, et d'autres sphères de l'activité humaine, y compris l'histoire, la politique, la philosophie, l'art et la science. Contrairement à d'autres formes d'étude littéraire, la littérature comparée met l'accent sur l'analyse interdisciplinaire de la production sociale et culturelle.

De nombreux comparatistes partagent également le désir d'intégrer l'expérience littéraire à d'autres phénomènes culturels tels que le changement historique, les concepts philosophiques et les mouvements sociaux.

« En combinant les deux méthodes qui se croient ennemies et qui, en réalité, doivent se compléter – l'enquête historique et la réflexion critique, ou esthétique-

---

<sup>39</sup> Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 18.

la littérature comparée aboutirait comme fatalement à une poétique comparée ».40

Selon P. Brunel et alii :

« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.»41

Comme mentionné ci-dessus, l'étude comparative n'est pas différente d'une approche critique d'une littérature particulière si ce n'est le fait que nous traitons ici deux ou plus de deux littératures côte à côte. De cette manière, le sujet devient plus vaste et la perspective plus large. Les frontières de la littérature comparée doivent être étendues pour englober l'intégralité de la vie humaine et des expériences dans son étroite. La manière simple de définir la littérature comparée est de dire qu'il s'agit de l'analyse des similitudes et des parallèles entre deux littératures.

« Le résultat final, qui en même temps représente l'objet essentiel de la poétique comparatiste, constitue une

---

40 P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-ce que La Littérature comparée ?* Paris, Arman p. 101

41 *Ibid.*

modalité différente, nouvelle, de penser la littérature, de la situer, de l'étudier, de la définir, de poser son problème. »<sup>42</sup>

Selon Pierre Brunel :

« On pourrait dire précisément de la littérature comparée qu'elle est la discipline des passages, passage d'un pays à un autre, d'une langue à une autre, d'une forme d'expression à une autre. »<sup>43</sup>

En effet, le comparatisme a une place essentielle dans l'accomplissement des travaux dans l'histoire littéraire. Elle est une activité essentielle de communication entre les cultures et de parallélisme entre les civilisations. En effet, l'approche comparative a pour objectif de mieux comprendre autrui et participe à l'identification des différences et des similitudes des autres littératures appartenant à différentes ères culturelles en faisant des comparaisons thématiques, scientifiques, techniques etc.

Nous retiendrons ainsi des méthodes caractéristiques de la littérature comparée :

1. Le comparatisme est considéré comme une approche critique, et une méthode scientifique. C'est une discipline qui réfléchit sur les différences entre les traditions culturelles, linguistiques et littéraires.

---

<sup>42</sup> Adrian Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, P.U.F., 1988, p. 25. Hans Robert Jauss a écrit un article, « esthétique de la réception et communication littéraire », paru dans la revue Critique en 1981, dans lequel il a abordé l'approche du comparatisme sous l'angle des formes d'écriture, des métaphores et des figures rhétoriques. Cette approche, au-delà de la confrontation des littératures, fait du texte littéraire l'objet de l'étude comparatiste. Nous nous sommes inscrit dans cette logique au sujet de l'écriture métissée.

Adrian Marino, op. cit., p. 291.

<sup>43</sup> *Ibid*

2. L'analyse intertextuelle des œuvres littéraires est une priorité des études comparatistes, elle permet donc de lire et de connaître les littératures émergentes.

3. La critique thématique tend à se confondre avec l'histoire des idées, des sentiments, des imaginations qui devraient toujours être adjacentes à l'histoire dite littéraire. La critique est un facteur important dans le domaine de l'étude comparative. Critique de l'œuvre littéraire ne signifie pas seulement découvrir ses faiblesses ou ses lacunes ; mais permet de féliciter les bonnes qualités de l'œuvre.

Le but d'une étude comparative est d'identifier les similitudes et les différences dans les domaines de l'art et de la connaissance, d'identifier les facteurs responsables de ces similitudes ainsi que de ces différences, faire des comparaisons techniques ou thématiques.

Elle cherche également des traits d'influence et nous aide à mieux comprendre non seulement la littérature étrangère mais aussi notre littérature grâce à la connaissance des traits de l'autre par le biais de la lecture, de l'écriture.

L'œuvre littéraire existe alors par le mot, par le verbe et par la réflexion ; elle interroge les croyances et les connaissances d'une époque afin d'introduire une vision du monde, une esthétique qui met en œuvre la relation du personnage à sa situation d'humain dans le monde.

La littérature comparée est aussi un art qui permet de lier les arts les uns aux autres, elle se concentre davantage sur la condition et l'expérience humaine. L'analyse littéraire sera soutenue par une méthode et une approche comparative afin souligner les perceptions esthétiques et les techniques symboliques de l'écriture.

La littérature est un art, c'est la forme artistique du langage et les mots en sont les outils. Comme un peintre utilise de la peinture, comme un musicien utilise des instruments de musique, comme un sculpteur utilise de la pierre et un ciseau, un écrivain utilise des mots.

Pour Nietzsche,

« L'art nous est donné pour nous empêcher de mourir de la vérité. »<sup>44</sup>

Cette dernière n'est supportable que si elle est masquée par le beau, par l'illusion. En effet, l'art, chez Nietzsche, est l'activité métaphysique fondamentale de l'homme ; l'art est la forme la plus élevée de l'activité humaine. Le domaine de l'esthétique tient pour Nietzsche une suprématie sur l'éthique et la connaissance.

En effet, la littérature serait donc : « l'art de l'expression intellectuelle », qui est également l'art d'écrire les œuvres qui durent. En lisant l'œuvre d'un auteur, on se sent transporté dans un monde autre, les actions et les paysages décrits se déroulent dans une logique temporelle et artistique dictés par les besoins de la narration et sont colorés par les idées et la personnalité de l'écrivain. C'est le cas des deux grandes figures de la littérature française : Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio.

L'œuvre des deux écrivains est traversée de part en part par une réflexion sur la condition humaine.

D'une part, l'esthétique girauducienne suit l'évolution de la présence du mythe dans ses romans clés : *Suzanne et le pacifique* et *Juliette au pays des hommes*. Nous tenterons de définir l'esthétique dans ces dernières œuvres. Cette dernière, qui se trouve liée à une époque spécifique, l'entre deux guerres, est d'abord une esthétique de l'harmonie<sup>45</sup>, puis deviendra une esthétique de dégradation<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Citation de Nietzsche tirée des notes prises en vue de son œuvre inachevée *La Volonté de puissance*.

<sup>45</sup> Esthétique de l'harmonie : celle qui repose sur le mythe du voyage initiatique, ce voyage qui ouvre les portes de l'imaginaire, du rêve (...) ce qui donne naissance à une esthétique qui se plaît à unir des éléments disparates, telle est la recherche de l'équilibre, de l'harmonie, le sens du monde.

<sup>46</sup> Esthétique de la dégradation : celle qui dénonce les faux espoirs d'une époque et critique le nouveau monde moderne.

D'autre part, l'esthétique Leclézienne repose sur la découverte des choses primordiales de la vie, c'est ce que nous tenterons de développer dans ces œuvres : *Livre des fuites*, et *le Chercheur d'or*.

A eux deux, ils représentent une esthétique qui se transmet par les mots qui doivent dire le monde. Les écrivains créent un univers imaginaire, féérique, un univers de poètes qu'il faut décrypter par l'écriture. Cette dernière est pour les deux écrivains un art qui permet d'idéaliser le monde par le recours au rêve, à l'imagination ; elle introduit de la couleur et de la sensibilité et même du parfum aux mots : « L'art vise le beau, par le vrai. »<sup>47</sup>

La confrontation de la littérature comparée et de l'esthétique est une invitation à la réflexion disciplinaire, théorique et méthodologique.

Cette étude se propose d'éclaircir des aspects communs à travers l'analyse comparée des œuvres et des projets littéraires de Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio. La démarche comparatiste se construit autour d'une réflexion sur les fonctions de la littérature dans le cadre des notions de : Romantisme, modernité et du rapport au passé culturel de l'écrivain et des personnages, ainsi que des différents aspects de la crise, de sa problématisation et enfin des déplacements de la notion d'expérience dans sa configuration narrative. Chaque pôle thématique est ainsi traité selon sa spécificité mais aussi comme un élément paradigmatique commun aux auteurs examinés, utile à la compréhension des aspects de l'esthétique.

En effet, l'œuvre de Giraudoux et celle de Le Clézio sont traversées par une réflexion sur la condition humaine en se donnant comme mission de lutter contre la laideur et la dégradation de la vie par la poésie, par la réflexion sur la notion de « fuite » ; une conception qui permet une certaine quête et une valorisation du

---

<sup>47</sup> Hegel, *Esthétique, Cahier de notes inédit de Victor Cousin*, Ed. Alain-Patrick Olivier, Paris, Vrin 2005.

voyage comme moyen d'accéder à la vérité de soi et du monde, comme on vient de le préciser dans les points précédents. Mais une question se pose :

Qu'est-ce que l'esthétique et quel est son rapport au monde et à la vision des deux écrivains ?

Il s'agit dans un premier temps de définir l'esthétique et de distinguer respectivement la forme esthétique de chaque écrivain. Il s'agit, également, de considérer les deux cultures comparées de chacun des deux afin de construire un dialogue entre leurs différentes représentations du monde à travers l'écriture et l'étude thématique des textes.

## II. *Qu'est-ce que l'esthétique ?*

Ce chapitre propose de montrer le lien général entre le destinataire esthétique et l'expérience esthétique sur la base de leur lien inséparable, qui commence par l'acte même d'approcher l'art en général.

L'esthétique a connu ses débuts avec les Grecs sur la nature des choses et des idées. À une certaine époque, on disait que les philosophes se consacraient à la poursuite du vrai, du bien et du beau, dont la possession faisait la plénitude de l'homme. Le champ de l'esthétique s'est développé à partir de deux préoccupations, toutes deux discutées par Platon : la théorie de la beauté et la théorie de l'art. Les philosophes ont continué le débat sur la théorie de l'art de la même manière que Platon, mais la théorie de la beauté a subi des changements radicaux depuis l'époque de Platon. Pendant ce temps, le terme « esthétique » avait remplacé la théorie de la beauté. Le concept de beauté est devenu synonyme de « valeur esthétique ». L'attention a commencé à se concentrer sur la nature humaine et sa relation avec le monde. D'autres notions telles que le sublime et le pittoresque ont également été incluses dans la théorie esthétique. Les théories esthétiques unissent les problèmes de la théorie de la beauté et de la philosophie du goût et ont été élaborées par plusieurs philosophes, notamment Emmanuel Kant.

Le terme « esthétique » est essentiellement dérivé du mot grec *aisthetikos*, qui signifie « esthétique, sensible, sensible ». Les philosophes n'ont commencé à utiliser le mot « esthétique » qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Plus tard, il a commencé à émerger comme un terme décrivant tout le domaine du sentiment, par opposition à la raison. Un désaccord sur la relation entre l'émotion et la raison est l'un des problèmes les plus anciens de la philosophie. L'esthétique est née comme une tentative d'offrir une réponse du rôle joué par les émotions et les sentiments dans la vie humaine.

Lorsque les beaux-arts ont été avancés à une place importante dans la culture, un type particulier de sentiment a été particulièrement associé à l'art, de sorte que progressivement nous en sommes venus à utiliser « esthétique » comme terme générique non seulement pour certains sentiments particuliers, mais toutes nos relations avec l'art aussi. En ce sens, l'esthétique ne se limite pas à la philosophie.

Les philosophes utilisent le terme « esthétique » pour désigner une discipline de discours raisonné comme l'éthique ou l'épistémologie. Le sujet de l'esthétique peut être une intuition, un sentiment ou une émotion, mais l'esthétique elle-même fait partie de la philosophie et est ouverte aux mêmes exigences de preuves et d'argumentation logiquement contrôlées qui caractérisent toute philosophie. En ce sens, l'esthétique devrait pouvoir rendre compte de tous les phénomènes de son domaine, bien qu'il puisse y avoir de nombreuses théories différentes qui rivalisent avec la discipline.

L'esthétique est définie au sens large comme l'étude philosophique de la nature de l'art, de la beauté et du goût. Il est cependant extrêmement difficile de définir plus précisément son sujet.

- **Esthétique et art**

*Quel rapport entretient l'art avec l'esthétique ?*

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, des philosophes de différentes traditions philosophiques se sont penchés sur la question de l'expérience esthétique, questionnant sa structure, son importance et sa perception, la compréhension et l'évaluation de l'art ainsi que la relation de l'homme avec la nature entre autres.

Selon le dictionnaire Hachette Encyclopédique, l'esthétique est ce qui est « Relatif au sentiment du beau...une science et une théorie du beau ».

La question qui se pose est la suivante : Est-il possible de donner une définition de l'esthétique ? Quel est le rapport entre l'esthétique et l'art ? Voire « l'esthétique consisterait-elle en l'approche philosophique de l'art ? »<sup>48</sup> C'est la question que pose Marie Anne Lescourret dans son Essai intitulé *Introduction à l'esthétique*.

On a souvent tendance à confondre l'esthétique philosophique et la philosophie de l'art. les deux champs de recherche sont structurés par des interrogations différentes. Parmi les principales questions abordées par la philosophie de l'art, on trouve les questions suivantes : Qu'est-ce que l'art ? Quelle est la valeur de l'art ? Parmi les principales questions esthétiques, on peut citer les suivantes : Qu'est-ce qu'un jugement esthétique ? Qu'est-ce que l'expérience esthétique ? Les propriétés esthétiques existent-elles ? Qu'est-ce que la beauté ?

L'esthétique est une enquête sur l'existence et la nature d'un certain type de valeur, et sur la façon dont nous y avons accès. Même si la question de la compréhension des œuvres d'art constitue naturellement un objet de réflexion privilégié pour l'esthéticien, étant donné les liens historiques qu'entretient l'art avec la question du beau, son intérêt est plus large.

L'esthétique est l'étude philosophique de la beauté et du goût. Elle est étroitement liée à la philosophie de l'art, qui s'intéresse à la nature de l'art et aux concepts selon lesquels les œuvres d'art individuelles sont interprétées et évaluées.

Elle recouvre l'expérience consciente de l'esprit avec les environnements esthétiques tels que la visualisation d'art visuel, la musique, la lecture de poésie, l'exploration de la nature, etc. Elle traite de ce que l'on ressent à propos de l'art en général.

---

<sup>48</sup> Marie Anne Lescourret, *Introduction à l'esthétique*, Champs Université, Éditions Flammarion, 2002.

« Le terme, le mot esthétique désigne de nos jours la branche de philosophie qui traite de l'art. Son origine remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque Alexandre Gottlieb Baumgarten adopta le mot grec signifiant « perception » pour désigner ce qu'il définissait comme la science de la perception. »<sup>49</sup>

C'est au Siècle des Lumières que l'esthétique s'autonomise, qu'elle conquiert ses lettres de noblesse, quand devient primordiale la question du beau, comme accès au sens, à la vérité. Alors s'ouvrent des voies diverses : la science du beau, la science du beau de l'art :

« L'esthétique est l'étude d'une activité humaine spécifique faisant intervenir la perception de qualités esthétiques, telles que la beauté, la sérénité, l'expressivité, l'unité et l'animation. Bien que souvent elle se fasse passer par une philosophie de l'art, l'esthétique ainsi définie ne traite pas uniquement de l'art : elle étudie un certain type d'expérience humaine (l'expérience esthétique) qui peut être suscité par des œuvres d'art, mais également par la nature ou des artefacts non artistiques (...) même si l'esthétique ne s'occupe pas exclusivement de l'art, du moins l'art est concerné au premier chef par la problématique esthétique. »<sup>50</sup>

Le terme esthétique prend alors une signification différente selon les langues, les périodes et également à la suite de l'influence des œuvres philosophiques comme celle de Kant et Hegel :

---

<sup>49</sup> Gérard Genette, *Esthétique et poétique*, Textes réunis et présentés, Editions du Seuil, Paris, 1992.

<sup>50</sup> *Ibid.*

« La philosophie de Kant est fondée sur l'opposition  
« sensibilité » et « entendement », sujet et objet, esprit et  
nature, moi et choses... »<sup>51</sup>

L'esthétique de Kant serait donc une science du sensible par opposition à la logique, et distingue la faculté de juger comme une faculté indépendante et subjective de la raison et intègre l'esthétique au sens de théorie du goût, du beau et de l'art. Pour lui chacun a son goût particulier.

Pour Hegel, l'esthétique est liée à l'idée du beau, c'est une science du beau dans l'art, pour lui ce qui naît de l'esprit, même si cela était la chose la plus laide du monde, reste tout de même supérieur à la plus belle création de la nature, car ce qui naît de l'esprit est doublement né (de la nature puis de l'esprit), et est donc supérieur à une chose issue de la nature.

« Le beau artistique est plus élevé que celui de la nature »

« N'importe quelle mauvaise idée qui passe par la tête d'un homme est néanmoins plus élevée que n'importe quelle production de la nature, car elle possède toujours spiritualité et liberté. »<sup>52</sup>

Pour Kant, comme pour Hegel, l'esthétique reste liée à l'art, au goût, à la beauté. D'ailleurs, depuis le début du XXe siècle, les débats étaient forts vifs. Quel est donc l'objet de l'esthétique ? Le goût ? Le beau ? L'idée du beau ? Mais où trouver l'objet esthétique, cet objet que le goût juge beau, dans la nature, et dans l'art ?

« L'esthétique s'enrichit de nombreux aspects que dessine  
sa prise en considération de l'art au sens large, englobant

---

<sup>51</sup> [www.persée.fr](http://www.persée.fr), *Art, esthétique, beauté, philosophie de l'art et métaphysique*.

<sup>52</sup> *Ibid.*

outre les arts plastiques, la poésie, le théâtre comme le cinéma, et de multiples questionnements politiques, sociologiques, phénoménologiques qu'il leur adresse. »<sup>53</sup>

Pour Marcuse, la conception esthétique est habitée par l'art. Le concept de l'esthétique est ambigu, franchissant la frontière entre perception et expression artistique. L'art présente des objets sensuels dans leur forme idéale, dépouillés de traits contingents qui contredisent leur essence. En ce sens, l'esthétique est une faculté cognitive. « C'est donc par l'affirmation esthétique, c'est-à-dire l'autonomie ou la distance de l'art par rapport à la réalité, que l'œuvre d'art parle le langage de la libération. Le particulier devient universel, l'historique passe à l'éternité ». <sup>54</sup>

Le rôle de l'art dans l'œuvre de Marcuse a souvent été négligé, mal interprété ou sous-estimé. Marcuse analyse l'art dans la mesure où il est une force de résistance dans la société. L'art génère la possibilité de libération et de changement social.

L'esthétique de Marcuse est une esthétique de libération. Elle se rapporte aux sens, et pas seulement à l'art. C'est une forme de révolution et un mode de perceptions nouvelles qui permet, par le biais de l'Art et des sens, une libération de l'être dans le monde. La vision esthétique apparaît comme une alternative critique d'une réalité violente.

---

<sup>53</sup> Marie Anne Lescouret, *Introduction à l'esthétique*, Champs Université, Ed Flammarion. 2002.

<sup>54</sup> <https://www.erudit.org/fr/revues/va/1980-v25-n99-va1177351/54639ac.pdf>

- **L'art et la question du beau : Qu'est-ce que l'art ?**

Le monde de l'art est très vaste, il touche la peinture, la musique, la photographie, l'architecture et la littérature etc... selon le *Dictionnaire Larousse Encyclopédique*, l'art est une :

« Activité humaine qui aboutit à la création d'œuvres. Les chefs d'œuvre de l'art. (...) chacun des domaines dans lesquels les facultés créatrices de l'homme peuvent exprimer un idéal esthétique »<sup>55</sup>

A l'origine le terme « art » désignait la capacité technique nécessaire à la réalisation d'un objet, donc il était synonyme de technique lié à l'activité humaine débouchant sur une production. Ainsi, pendant de nombreux siècles, le mot art désigna ce qu'on appelait les beaux-arts, c'est-à-dire ceux qui avaient un but esthétique (la recherche du beau).

« Le terme de beaux-arts désigne aujourd'hui l'ensemble formé par l'architecture et les arts plastiques (sculpture, peinture) auxquels on joint la gravure et parfois la musique et la danse... »<sup>56</sup>

L'art est l'activité humaine visant à exprimer les pensées et les croyances sous une forme telle qu'elle traduit les émotions et les sentiments que les hommes éprouvent en y pensant. Mais la difficulté à définir l'art tient à ce que le statut de l'art est devenu problématique.

---

<sup>55</sup> *Dictionnaire Hachette, Encyclopédique illustré*, Edition 2000.

<sup>56</sup> *La philosophie stoïcienne de l'art*, de Mary-Anne Zagdown, CNRS philosophie, CNRS Edition décembre 2000.

Qu'est ce qui est de l'art ? Qu'est ce qui n'en n'est pas ?

« L'art, qui exprime la vie, est mystérieux comme elle. Il échappe comme elle, à toute formule. Mais le besoin de le définir nous poursuit, parce qu'il se mêle à toutes les heures de notre existence habituelle pour en magnifier les aspects par ses formes les plus élevées ou les déshonorer par ses formes les plus déchues... »<sup>57</sup>

L'artiste est donc cette personne qui est guidée par sa vision qui est celle de « viser le beau », l'artiste est donc toujours pris par l'esthétique d'une époque et l'idéal de la beauté : ce n'est pas la représentation de la nature telle qu'elle est, mais tel que l'artiste se la représente. Donc il vise à imiter les rêves, à exprimer son esprit qui n'est pas conceptuel, mais sensible. Ainsi la nature n'est-elle plus qu'un motif sur lequel l'artiste projette ses idéaux, ses règles et ses théories.

« Toute image au fond est un résumé symbolique de l'idée que se fait l'artiste du monde illimité des sensations et des formes... »<sup>58</sup>

Peut-on parler de « jugement esthétique » ? Certes oui, parce que toute œuvre d'art est jugée, soit par sa beauté, c'est-à-dire le jugement de goût, soit par le jugement de connaissance.

Le premier jugement esthétique, qu'est le jugement du goût, est accompli lorsqu'une œuvre d'art est jugée laide ou belle. Ce jugement n'exprime rien sur l'œuvre d'art mais plutôt exprime l'état de celui qui reçoit l'œuvre d'art. Le goût n'est

---

<sup>57</sup> *Ibid*

<sup>58</sup> *Ibid.*

tout de même pas personnel, mais il est communicable, les hommes discutent de leur goût car « L'art est toujours « un système de relations » ». <sup>59</sup>

Le second jugement, celui de la connaissance, celui qui est objectif, c'est l'étude technique d'une œuvre d'art, l'étude des thèmes et du contexte historique ce qui permet de juger objectivement l'œuvre d'art.

La question qui se pose est alors : comment juger une œuvre d'art ? Et faut-il s'y connaître en art pour juger une œuvre d'art de belle ou de laide ?

Pour Hegel « L'art vise le beau, pas le vrai. » <sup>60</sup> Et pour Nietzsche, « Nous avons besoin de l'art pour ne pas mourir de la vérité. » <sup>61</sup>

L'art vise alors à embellir la vie, à s'échapper de la « vérité », du rationnel qui n'est supportable que s'il est masqué par la beauté, l'art est alors une illusion nécessaire pour échapper à la vérité. Il est le produit de la liberté. Il se distingue de la nature et de la science, car il échappe à l'imitation et à la raison ; une œuvre d'art est le produit du créateur qui se voit guidé par ses sentiments et ses émotions vis-à-vis du monde qui l'entoure, en essayant d'embellir ce dernier :

« Toute image au fond est un résumé symbolique de l'idée que se fait l'artiste du monde illimité des sensations et des formes, une expression de son désir d'y faire régner l'ordre qu'il sait y découvrir... » <sup>62</sup>

La littérature est un art. Comme nous l'avons décrit auparavant, la littérature s'intéresse au beau, au côté esthétique. L'écrivain se définit également comme

---

<sup>59</sup> Elie Faure, *Histoire de l'art, l'art antique*, folio classique, 16 novembre 1992.

<sup>60</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique ou philosophie de l'art*, Cahier de notes inédit de Victor Cousin, Ed, Alain Patrick Olivier, Paris, Vrin 2005.

<sup>61</sup> *Eloge de l'apparence, Nietzsche* par Simone Manon, 24 Mai 2010.

<sup>62</sup> Elie Faure, *Histoire de l'art, l'art antique*, folio classique, 16 novembre 1992.

artiste, il réalise, il crée et produit des œuvres d'art dont chacune est la projection concrète de son imagination et de sa création artistique.

#### - Qu'est-ce qu'un artiste ?

Un artiste est une personne impliquée dans le large éventail d'activités liées à la création artistique. Le mot s'est transformé au fil du temps et du contexte.

Nietzsche dans *La naissance de la tragédie* écrit :

« L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art, ce qui se révèle ici dans le tressaillement de l'ivresse, c'est en vue de la suprême volonté et de l'apaisement de l'un originaire, la puissance artiste de la nature toute entière. »<sup>63</sup>

Actuellement, le terme « artiste » se réfère généralement à toute personne qui se livre à une activité considérée comme une forme d'art. Cependant, les questions de savoir ce qu'est l'art et qui est un artiste ne sont pas faciles d'y répondre. L'idée de définir l'art aujourd'hui est bien plus difficile qu'elle ne l'a jamais été.

Depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, la réflexion esthétique s'est intéressée au statut de l'artiste, son être et sa création. Chez Kant l'art est d'abord distingué de la nature puis de la science (et du métier). Il est distingué de la nature parce qu'il est une production de la liberté (l'art est autre chose qui échappe à la science). C'est pourquoi le principe de l'art est le génie, Kant le définit comme étant « La disposition

---

<sup>63</sup> Friedrich Nietzsche, 1977, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, p. 375

innée de l'esprit par laquelle la nature donne les règles à l'art. »<sup>64</sup> Le travail du génie est toujours original, et son travail doit être exemplaire.

En effet, toute œuvre d'art est originale ; elle ne peut ni s'expliquer, ni se décrire. Le génie serait alors la capacité de créer et de produire la beauté, mais quelle beauté ?

« Une beauté naturelle est une telle chose, la beauté artistique est la belle représentation d'une chose. »<sup>65</sup>

Pour Kant, la distinction entre beauté naturelle et beauté artistique est fondue comme une distinction entre deux catégories d'expérience esthétique et deux valeurs distinctes qui s'y attachent. Parfois, lorsque nous sentons l'harmonie entre la nature et nos facultés, nous sommes impressionnés par la finalité et l'intelligibilité de tout ce qui nous entoure. C'est le sentiment de la beauté. À d'autres moments, vaincus par la grandeur infinie du monde, nous renonçons à tenter de le comprendre et de le contrôler. C'est le sentiment du sublime. L'esprit accède à cette vision transcendante des choses qui nous montrent l'immanence d'un royaume supersensible et notre destin en tant que sujets d'un ordre divin. Ainsi, du pressentiment du sublime, Kant extrait le fondement ultime de sa foi en un Être suprême, et c'est pour lui la valeur la plus importante que l'expérience esthétique puisse véhiculer.

Dans la même optique, pour Hegel, ce qui naît de l'esprit, même si c'est la chose la plus laide au monde, reste tout de même supérieure à la plus belle création de la nature, car ce qui naît de l'esprit est doublement né, (de la nature, puis de l'esprit) et est donc supérieure à une chose issue de la nature :

---

<sup>64</sup> Emmanuel Kant, *Œuvres philosophiques, tome 2 : Des Prolégomènes aux Écrits de 1791* (Français) Relié – 11 janvier 1985

<sup>65</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Ed, Gallimard (Pléiade Tome 2) 1985, p. 1094

« (...) à l'exclusion du beau naturel...le beau artistique est supérieur au beau naturel parce qu'il est un produit de l'esprit (...)

Le beau artistique tient sa supériorité du fait qu'il participe de l'esprit, par conséquent, de la vérité... »<sup>66</sup>

Ainsi l'œuvre d'art est-elle supérieure à la nature, car elle est le produit de l'esprit, le produit d'une activité libre et spirituelle :

« N'importe quelle mauvaise idée qui passe par la tête d'un homme est néanmoins plus élevée que n'importe quelle production de la nature, car elle possède toujours spiritualité et liberté »<sup>67</sup>

La littérature est une forme d'art qui exprime le monde. Elle est l'instrument artistique par excellence qui aide à dévoiler l'intériorité et l'extériorité de soi et du monde dont parlent les grandes figures de la littérature :

« Solitaire, solidaire » chantait Hugo

« Je est un autre » écrit de son côté Rimbaud

L'artiste établit une distinction intéressante entre l'art et la beauté naturelle. L'art semble avoir le pouvoir à la fois de représenter la réalité et d'exprimer des émotions, et certains soutiennent que c'est en appréciant les propriétés de représentation et d'expression que nous reconnaissons le sens de l'art. Du moins, on pourrait supposer que si nous parlons de comprendre l'art, c'est parce que nous pensons que l'art a un contenu, quelque chose qui doit être compris par le public approprié.

---

<sup>66</sup> George Wilhem Friedrich Hegel, *Esthétique, Tome Premier* 1835

<sup>67</sup> Buisnière Evelyne, *Lettres et Arts, L'identité du beau et de l'art*, Avril 2007 ([www.Lettres-et-art.net](http://www.Lettres-et-art.net))

L'art c'est la poésie, c'est le roman, c'est une proposition créatrice critique permettant la rencontre avec l'autre.

Chaque artiste joue un rôle différent et nécessaire en contribuant à la santé globale, au développement et au bien-être de l'autre, de la société. L'artiste ou le créateur fournit à la communauté joie, interaction et inspiration, mais il propose également une critique réfléchie de nos systèmes politiques, économiques et sociaux poussant les communautés à s'engager de manière réfléchie et à faire des pas vers le progrès intellectuel, artistique et social.

En effet, l'art est le reflet de la société. Parce que les arts comprennent diverses branches de la peinture, de la musique, de la littérature, de la danse et d'autres activités créatives, ils ont un impact significatif sur la société, la religion et l'éducation et méritent donc la même révérence accordée aux sciences.

À mesure que la société se développe, l'art change pour refléter ses nouveaux développements.

« L'art fait partie de cet objectif de changement radical de la société. Dans une entrevue qu'il accordait en 1977 au professeur Marcel Rioux de l'Université de Montréal, Marcuse déclarait :

« L'art joue un rôle très important dans les changements sociaux; il ne le fait jamais directement, mais toujours de façon indirecte; il développe la conscience, l'imagination et la sensibilité au delà et à l'encontre des formes établies »<sup>68</sup>.

L'art s'engage alors dans cette perception esthétique du monde. Il s'engage dans une libération de la sensibilité, de l'imagination et de la raison dans toutes les sphères de subjectivité et d'objectivité.

---

<sup>68</sup> <https://www.erudit.org/fr/revues/va/1980-v25-n99-va1177351/54639ac.pdf>

L'art reflète notre histoire et documente la composante cruciale de notre vie. Lorsque les écrivains composent leurs textes, ils sont influencés par tout ce qui a un impact sur leur société actuelle. Les arts peuvent également être utilisés pour transformer la façon dont nous nous comportons avec ce qui nous entoure. Tout comme les sciences, l'art a le pouvoir de révolutionner le monde. Il reflète notre culture, laquelle est en constante évolution, et a la capacité de modifier les valeurs de la société. De plus, l'art donne un sens à la vie des gens, contribue à préserver leurs cultures et leurs sociétés et communique des vérités qui ne peuvent être communiquées dans aucune autre langue.

L'art consiste à se connecter avec les émotions des gens en les invitant à vivre une expérience esthétique immédiate qui pourra être qualifiée également d'universelle.

- **L'expérience esthétique dans la littérature**

La France s'est toujours intéressée à la nature et à l'appréciation de l'art, et plus important encore à la psychologie des artistes. Platon a soutenu que l'expérience esthétique impliquait l'appréhension du bien dans la nature. En commençant par David Hume et Emmanuel Kant, les penseurs modernes ont tenté d'expliquer l'expérience esthétique en termes psychologiques. Les sentiments esthétiques particuliers étaient ceux du plaisir raffiné, de la joie, de la crainte, de l'admiration, de la joie, etc.

La littérature tente, parfois, d'obtenir les effets de la peinture et de la musique. La poésie, par exemple, se révèle une image du mot en raison de sa sensualité. Ainsi, la relation entre la littérature et les arts frères est forte, variée et complexe.

Avec l'attention croissante accordée à l'art dans un monde corrompu où rien d'autre n'est généralement considéré comme spirituellement significatif, il n'est pas

surprenant que la philosophie de l'art ait de plus en plus commencé à déplacer la philosophie de la beauté naturelle de la position centrale accordée à cette dernière par les philosophes et les critiques du XVIIIe siècle.

La considération de l'art en tant qu'institution humaine majeure nous rappelle la nécessité d'une théorie qui s'intéressera plus à l'expérience esthétique qu'à la jouissance et qui expliquera la profondeur des impressions que nous recevons, la beauté des impressions qui peuvent fournir à la fois un sens et un réconfort à ceux qui en font l'expérience.

Les partisans de l'expérience esthétique partagent l'idée que, bien que nous puissions avoir divers degrés et types d'expériences, l'expérience esthétique est qualifiée de plus intense. Elle offre un sentiment de cohérence et de grandeur qui nous donne du plaisir lorsque nous rencontrons des œuvres d'art. La perception esthétique n'est pas une activité passive ; il faut sélectionner, simplifier, clarifier et juger selon l'intérêt de chacun.

Les éléments et les combinaisons des qualités inhérentes à l'art : lignes, couleurs, formes, peuvent susciter une réponse ou une expérience esthétique. Cependant, l'expérience esthétique a lieu dans la perception des individus, dans leurs sentiments, jugements, pensées, dans leurs besoins et valeurs dominants. Avec toutes ses caractéristiques idéologiques affirmatives, l'art reste une composante essentielle de l'esthétique.

### **Jugement esthétique :**

L'art, la beauté, la laideur sont une partie importante de notre vie. Il n'est donc pas surprenant que les philosophes, depuis l'antiquité, se soient intéressés à nos expériences et à nos jugements sur la beauté et la laideur. Ils ont essayé de comprendre la nature de ces expériences et jugements. La notion de «jugement de goût» ou « jugement esthétique » est au cœur de la théorie de Kant.

En effet, Kant a orienté le cours de la philosophie dans de nouvelles directions en proposant une théorie du jugement ou du goût esthétique qui donnerait une analyse adéquate de l'expérience du beau, du sublime tels qu'ils se produisent dans l'art et la nature.

Kant soutient que les jugements esthétiques (ou « jugements de goût ») doivent avoir quatre traits distinctifs clés : La qualité, la quantité, la relation ainsi que la modalité. Résumons brièvement le contenu de chacun de ces axes.

### La qualité :

Ici, le jugement esthétique est désintéressé, c'est-à-dire que nous éprouvons plaisir à un objet parce que nous le jugeons beau. Le trait distinctif du jugement de goût est que la satisfaction rapportée est « désintéressée ». Le désintéressement est principalement impliqué avec le sujet expérimenté, qui se concentre sur l'objet d'appréciation ; « celui qui a conscience de trouver en quelque chose une satisfaction désintéressée ne peut s'empêcher de juger que la même chose doit être pour chacun la source d'une semblable satisfaction ».<sup>69</sup>

En effet, l'art doit procurer du plaisir mais un plaisir désintéressé.

« Le jugement de goût n'est donc pas un jugement de connaissance ; il n'est point par conséquent logique mais

---

<sup>69</sup> « Car, comme cette satisfaction n'est point fondée sur quelque inclination du sujet (ni sur quelque intérêt réfléchi), mais que celui qui juge se sent entièrement *libre* relativement à la satisfaction qu'il attache à l'objet, il ne pourra trouver dans des conditions particulières la véritable raison qui la détermine en lui, et il la regardera comme fondée sur quelque chose qu'il peut aussi supposer en tout autre ; il croira donc avoir raison d'exiger de chacun une semblable satisfaction. Aussi parlera-t-il du beau comme si c'était une qualité de l'objet même, et que son jugement fût logique (c'est-à-dire constituât par des concepts une connaissance de l'objet), bien que ce jugement soit purement esthétique et qu'il n'implique qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet : c'est qu'en effet il ressemble à un jugement logique en ce qu'on peut lui supposer une valeur universelle ». Ibid

esthétique, c'est-à-dire que le principe qui le détermine  
est *purement subjectif*. »<sup>70</sup>

Le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance mais un jugement esthétique qui renvoie à un sentiment de satisfaction chez la personne qui juge.

Selon Kant, le jugement du goût se caractérise par deux distinctions ; les jugements esthétiques qui sont des jugements subjectifs sur le plaisir et les jugements logiques objectifs qui se réfèrent à un objet et à ses propriétés.

### Quantité et relation :

De tels jugements sont à la fois universels et nécessaires. Cela signifie en gros qu'ils font partie intégrante de l'activité humaine, des facultés représentatives ; imagination et entendement. Dès lors, en tant qu'êtres humains nous débattons et discutons de nos jugements esthétiques - et en particulier des œuvres d'art - et nous avons tendance à croire que de tels débats et arguments peuvent aboutir à un résultat, à une satisfaction. Une idée esthétique est une représentation de l'imagination.

« Est beau ce qui plaît universellement sans concept. »<sup>71</sup> En effet, Il n'y a pas de concept dans la représentation esthétique et la représentation de l'objet entre parfaitement sous la notion de beauté. Nous prenons une décision sur la cognition humaine plutôt que sur l'objet lui-même. La « beauté » se comporte alors comme s'il s'agit d'une propriété réelle d'un objet, comme sa composition chimique. Lorsque nous jugeons que cette nécessité et cette universalité tiennent à notre plaisir, nous considérons l'objet comme beau.

---

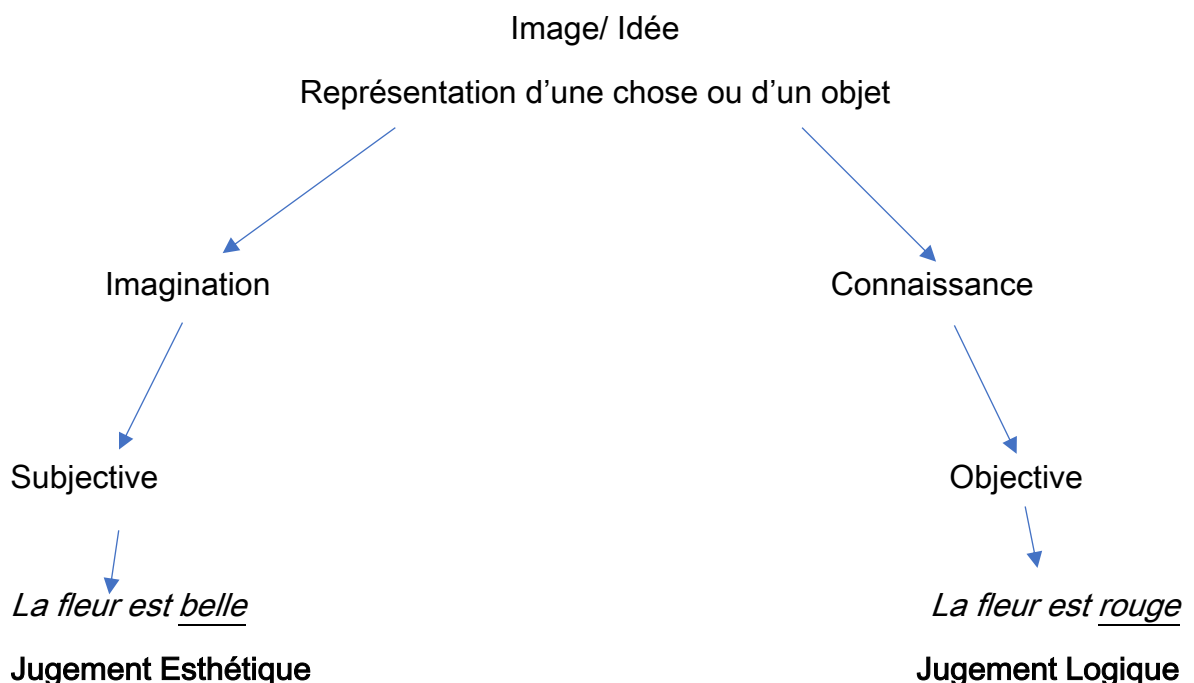
<sup>70</sup> Emmanuel, Kant, *La critique du jugement*, Edition Librairie philosophique de Ladrance, Paris, 1846, P : 65

<sup>71</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Ed, Gallimard, Pléiade Tome 2, 1985.

En effet, selon Kant le jugement de beauté est à la fois subjectif et universel. La beauté renferme une qualité relationnelle : la beauté n'est pas *dans* l'objet, c'est le sujet qui lui attribue cette beauté. Le jugement de goût, contrairement au jugement de connaissance, ne nous renseigne pas sur l'objet. Il renvoie à la subjectivité de la représentation d'une chose. En d'autres termes, le jugement « sera esthétique dans la représentation d'un objet, ce qui exprime la relation au sujet, à l'exclusion de toute détermination de l'objet »<sup>72</sup>.

**Modalité :**

A travers des jugements esthétiques, un objet a une finalité et un but. Par conséquent, c'est la reconnaissance de la forme du but, et du but lui-même, qui évoque l'expérience de la beauté. La forme d'une œuvre d'art pourrait être la conception d'un tableau ou la composition d'une pièce musicale, deux activités intentionnelles des facteurs représentatives de l'être humain.




---

<sup>72</sup> Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Edition, Petite Bibliothèque Payot, p. 161.

Après avoir identifié les principales caractéristiques des jugements esthétiques, Kant se pose la question de savoir comment de tels jugements sont possibles, et s'ils sont vraiment universels et nécessaires.

Avec *la Critique du jugement*<sup>73</sup>, et la première œuvre majeure de Kant, la *Critique de la raison pure*<sup>74</sup>, Kant soutient l'idée que l'esprit n'est pas un « miroir » passif du monde. Quelle que soit l'immédiateté de nos expériences, le monde nous vient comme une « variété » complexe de sensations. À travers les activités conjointes d'imagination et de compréhension, nous interprétons activement *l'object* par le biais de la sensation.

Les êtres humains s'orientent dans le monde par des jugements logiques, moraux, esthétiques. La réflexion et le jugement esthétiques offrent la possibilité à la compréhension artistique et esthétique de soi et du monde. En effet, la capacité de former des jugements est le pouvoir fondamental dont les êtres humains ont besoin pour s'orienter dans le monde.

Le pouvoir du jugement permet aux êtres humains de se comprendre et de se positionner et de se rapporter au monde, aux autres et à eux-mêmes. En formant et en articulant des jugements, nous sommes capables de construire des ponts entre notre propre subjectivité et les objets de perception. Nous jugeons l'existence et les qualités des objets et notre impression des paysages. Les êtres humains sont souvent en désaccord sur leurs jugements, mais en même temps, ils se comprennent également dans une certaine mesure ; ils partagent souvent une même représentation esthétique : juger/trouver le soleil couchant magnifique.

### **Jugement critique :**

Toute expérience esthétique, qu'elle soit de l'art ou de la nature, semble être informée et dépendante d'un exercice du goût. Nous choisissons l'objet de

---

<sup>73</sup> Emmanuel Kant, *La Critique du jugement*, op. cit.

<sup>74</sup> Emmanuel Kant, *La Critique de la raison pure*, Edition Flammarion, 1781-1787

l'expérience esthétique, et le faisons souvent avec soin et délibérément. De plus, nous sommes jugés sur nos choix, non seulement d'œuvres d'art, mais aussi de couleurs, tout comme nous sommes jugés par nos manières et notre sens de l'humour.

« L'agréable signifie pour chacun ce qui lui *fait plaisir*, le beau ce qui simplement lui *plaît*, le bon ce qu'il *estime*, ce qu'il approuve, c'est-à-dire ce à quoi il attribue une valeur objective. »<sup>75</sup>

Faire un jugement esthétique consiste à exprimer une opinion sur le point de savoir si une œuvre d'art mérite d'être naturellement belle et précieuse.

Quelle est la valeur et la portée de l'expérience esthétique ? Que font les critiques lorsqu'ils discutent d'une œuvre d'art ? Que recherchent-ils et dans quel but ?

On pourrait dire que les critiques devraient d'abord étudier l'intention de l'artiste, car cela montrera le sens réel de l'œuvre, le contenu réel que l'artiste tente de communiquer. Or, ce qui doit être interprété, c'est l'œuvre d'art elle-même, et non les intentions de l'artiste, qui nous sont cachées et qui ne nous préoccupent pas immédiatement. Si le jugement doit être esthétique, il doit s'intéresser à l'objet donné, et les significations que nous attribuons à l'objet sont celles que nous y voyons, quoi que l'artiste ait voulu exprimer.

Mais lorsque les critiques se réfèrent à l'intention artistique, il n'est pas clair s'ils signifient autre chose que la finalité générale de l'œuvre d'art, qui peut être interprétée par les critiques sans supposer qu'il y ait une intention au delà de celle de produire l'œuvre précise devant eux.

---

<sup>75</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, première partie : « Critique de la faculté du juger esthétique ». Éd. Aubier, Trad. A. Renaud, p. 188.

Comme indiqué précédemment, la Critique du jugement de Kant a présenté le premier compte rendu complet de l'expérience esthétique comme un exercice distinct de la mentalité rationnelle. Les principaux ingrédients du travail de Kant sont les suivants : le goût, l'accent mis sur le libre jeu de l'imagination, la théorie de l'expérience esthétique, la description de la signification morale et spirituelle de l'expérience esthétique ; cela nous ouvre un point de vue transcendantal du monde de la nature et nous permet de voir le monde différemment.

### **Le rôle de la critique :**

1. la critique est consacrée à l'étude et à l'interprétation de l'objet esthétique plutôt qu'à l'artiste ou au destinataire.
2. La critique est consacrée à l'articulation d'une réponse à l'œuvre d'art et à la justification d'une manière particulière.

« Il faut donc bien voir ici que, dans le jugement de goût, rien n'est postulé que cette *universalité des voix* en ce qui concerne le plaisir, sans la médiation des concepts : par conséquent, on postule uniquement la *possibilité* d'un jugement esthétique qui puisse en même temps être considéré comme valant pour chacun. Le jugement de goût lui-même ne *postule* pas l'adhésion de chacun (car seul peut le faire un jugement logiquement universel, capable d'alléguer des raisons) ; il ne fait que *prêter* à chacun cette adhésion, comme un cas de la règle dont il attend la confirmation non de concepts, mais de l'adhésion des autres. L'universalité des voix n'est donc qu'une *idée*. »<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 194

Derrière cette conception se trouve la préoccupation de l'art comme principal objet du jugement critique. Néanmoins, en suggérant que le choix qui incombe au critique se situe entre l'objet esthétique et l'expérience qu'il suscite, il n'est pas difficile de les adapter à une vision plus large du jugement esthétique et de l'expérience esthétique à une vision qui laisse place à la beauté naturelle et à l'esthétique de la vie quotidienne, telle qu'elle se manifeste dans les autres formes d'art.

Les jugements de valeur naissent et sont validés par la confrontation directe dans l'expérience entre l'intelligence critique et l'objet esthétique, le premier étant éclairé par une conscience morale qui fournit le seul fondement possible d'une évaluation objective. Ce n'est que grâce au développement des traditions artistiques que s'établit l'habitude du jugement esthétique. En conséquence, les tentatives contemporaines fournissent une défense du jugement esthétique, se concentrent presque exclusivement sur la critique de l'art et s'efforcent de trouver des principes selon lesquels les œuvres d'art séparées peuvent être ordonnées en fonction de leur mérite, ou du moins caractérisées en termes d'évaluation.

La critique est la justification d'une réponse, et une telle justification nécessite un cadre de référence que les critiques et leurs lecteurs peuvent facilement reconnaître. La communication réussie et la justification d'une réponse ne sont possibles que par référence aux normes des œuvres acceptées dans une culture partagée.

Les œuvres littéraires fournissent le contexte de comparaisons pertinentes pour le raisonnement critique. Ce dernier est une tentative de placer les œuvres d'art les unes par rapport aux autres, de sorte que la grandeur perçue de l'une fournisse la norme de mesure pour l'autre. La valeur de l'art, à ce titre, réside en partie dans le fait qu'il donne une expression exemplaire au sentiment et au

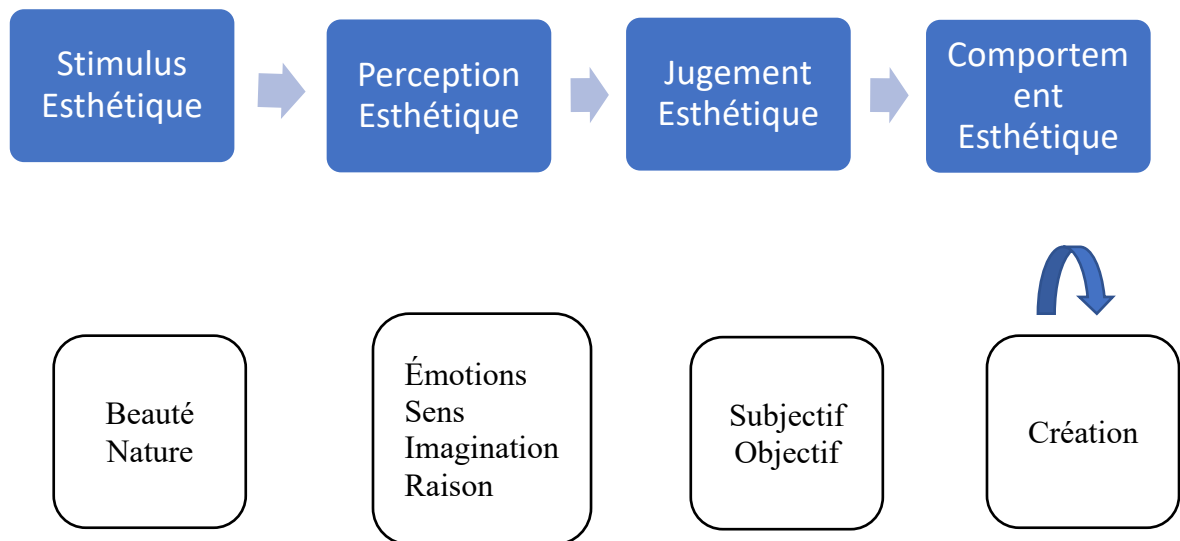
caractère humain, et nous permet ainsi de mesurer nos propres vies et aspirations par rapport à leurs semblables imaginaires.

Que dit-on de la critique de la musique, de l'architecture, de la beauté naturelle ?

Dans les arts non littéraires, une grande partie de la critique est dirigée d'abord sur la forme, le style et ensuite sur le contenu moral des œuvres considérées.

Le besoin de jugement esthétique n'est pas seulement un embellissement. Il démontre la volonté humaine de créer un monde meilleur et soutient que cette vision est déjà latente dans la culture visuelle. Plus que cela, il soutient que l'acte même de créativité est utopique et qu'un monde préféré peut être rendu manifeste non par la volonté de Dieu, mais par l'œuvre de l'Homme. Il ne se situe pas dans ce que nous trouvons mais dans ce que nous fabriquons. La créativité est donc une entreprise humaine exaltante, dont l'analyse conduit à une meilleure compréhension non seulement de notre monde, mais de nous-mêmes. Il ne s'agit donc pas d'une conception de créativité, mais il s'agit d'une conception de compréhension et d'expérience subjective à partir d'une analyse de la pratique de la créativité, de l'esthétique.

## Processus de l'expérience esthétique :



---

La beauté est quelque chose que nous percevons et auquel nous réagissons ; elle peut être à la fois négative ou positive, peu importe, nous parlons ici d'une sorte d'expérience, d'une réponse esthétique qui est une réponse aux qualités de représentation de la chose, qu'elle soit artificielle ou naturelle. L'esthétique est consacrée à l'étude et à la théorie de cette expérience du beau.

La réponse esthétique est constituée des pensées et des sentiments initiés en raison du caractère de ces qualités et de la manière particulière dont elles sont organisées et vécues perceptivement.

L'émotion accompagne la perception et la vision esthétique ; cette nouvelle qualité qui attire notre attention sur elle-même nous prend dans son emprise. Cet état se compose des moments suivants : la beauté est quelque chose que nous percevons et auquel nous répondons. Cela peut être une réponse de respect et de stupeur, d'émerveillement et de joie, ou autre chose. Cela peut ressembler à une « expérience de pointe » ou à une épiphanie. Cela peut arriver en regardant un

coucher de soleil ou en admirant la vue depuis le sommet d'une montagne - la liste est longue. Nous parlons ici d'une sorte d'expérience, d'une réponse esthétique qui est une réponse aux qualités de représentation de la chose, qu'elle soit artificielle ou naturelle.

« Dès l'enfance, les hommes ont, inscrites dans leur nature, à la fois une tendance à représenter — et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est particulièrement enclin à représenter et qu'il a recours à la représentation dans ses premiers apprentissages — et une tendance à trouver du plaisir aux représentations. »<sup>77</sup>

Vivre une expérience esthétique, c'est jouer le jeu de l'art. Cette expérience esthétique implique une approche globale et joue essentiellement sur des facteurs affectifs individuels, dans l'objectif d'obtenir une satisfaction, un plaisir personnel, déclenchant principalement des comportements intuitifs et exploratoires ; c'est-à-dire s'il y a une émotion ou une attitude particulière ou un autre signe interne qui permet de reconnaître que ce que l'on vit est une expérience esthétique et non une autre sorte.

Immanuel Kant caractérise les expériences esthétiques comme ces plaisirs associés aux occasions où l'on juge que quelque chose est beau. Il affirme que l'on reconnaît que ce plaisir ne résulte pas de la prise de conscience qu'un objet est utile ou agréable à quelqu'un à cause de choses spéciales sur soi. Au lieu de cela, le plaisir survient simplement parce que la forme de l'objet est délicieuse et pourrait et devrait être appréciée par n'importe qui. Kant fait une distinction nette entre répondre positivement de cette manière et répondre positivement pour des raisons morales ou scientifiques. Bien que plusieurs théoriciens aient été en désaccord

---

<sup>77</sup> Aristote, *La Poétique*, Paris, Seuil, 1980, chap. 4, p. 43, traduction de Dupont-Roc et Lallot.

avec l'argument de Kant, la plupart des théoriciens conviennent que les expériences esthétiques sont identifiées comme telles en raison d'une implication émotionnelle de l'expérimentateur. On se sent bien (ou mal) quand on répond esthétiquement à un stimulus artistique.

« Dans chaque vécu esthétique où s'est produite la constitution d'un objet esthétique (de valeur positive), il y a un moment de *reconnaissance existentielle* concernant la totalité de l'objet esthétique pour lequel s'est constituée une harmonie de qualités douées de valeur esthétique. Il s'agit d'un moment de reconnaissance d'un être (*Seins*) (Husserl dit toujours une « position ») de la même façon que la reconnaissance existentielle de la réalité, mais que l'on ne saurait identifier à l'être-réel. (...) Dès que cet objet parvient à la constitution..., il naît dans le vécu esthétique un moment spécifique de reconnaissance existentielle qui consiste en la *conviction* qu'une telle harmonie de qualités esthétiques existe bien (*es gibt*). Sa possibilité se montre sur un objet esthétique concrétisé. En cela précisément quelque chose est intuitionné comme possible, dont la présence n'était ni attendue ni supposée. (...) une certaine admiration nous surpasse que « quelque chose de tel » soit possible : quelque chose comme une harmonie pareille, un tel contraste, un tel rythme, une telle ligne mélodique. Cette possibilité est réalisée dans l'objet esthétique, elle est montrée *ad oculos* dans un vécu esthétique de-création-et-de-découverte. Nous voyons là : *il existe* quelque chose de tel »<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (La Connaissance de l'œuvre d'art littéraire)*, op. cit., 24, p. 245-246.

Il existe une certaine parenté entre vécus esthétiques et vécus de connaissance. Car dans les deux cas, le jugement conduit à l'affirmation de l'existence de certains objets.

L'esthétique a une portée plus large que la philosophie de l'art, qui comprend l'une de ses branches. Il traite non seulement de la nature et de la valeur des arts, mais aussi des réponses aux objets naturels qui trouvent leur expression dans le langage du beau et du goût.

L'esthétique se veut alors cette approche artistique qui permet d'exprimer ce qui est significatif dans un poème, dans une œuvre. Nous pouvons utiliser des termes tels que : émouvant, expressif, équilibré et harmonieux. L'esthétique implique l'appréciation bien informée de l'art, une recherche vers l'art à des fins de raffinement et d'élaboration. Dans une certaine mesure, l'étude de l'esthétique est applicable à toutes les cultures et à tous les niveaux de recherches et d'analyse ; parce qu'elle est l'étude de la façon dont les humains interagissent et donnent un sens au phénomène de l'art dans leur environnement.

Enfin, il faut souligner que tout le monde ne croit pas qu'il soit possible ou nécessaire de distinguer l'esthétique des autres types d'expériences. La notion dans son ensemble est trop vague et abstraite, affirment certains philosophes. De même, on peut se baser complètement sur l'expérience esthétique en s'appuyant sur l'analyse des poèmes ou des œuvres littéraires afin d'en tirer les perspectives morales ou scientifiques avec les perspectives esthétiques.

Selon Platon, «l'art est une forme de jeu, à ne pas prendre au sérieux». Mais Platon avait tort, car l'esthétique, la créativité servent à la fois à éclairer et à constituer le chemin de l'utopie.

***CHAPITRE 2 :***  
***UTOPIE ESTHETIQUE OU***  
***APPROCHE ESTHETIQUE DU***  
***MONDE ?***

## I. *Qu'est-ce que l'utopie ?*

Le terme d'utopie a depuis longtemps été problématique, que ce soit au niveau sémantique ou au niveau idéologique. En ce qui concerne l'approche de l'utopie, elle diffère selon que l'on a affaire à ceux qui considèrent l'utopie de façon positive et ceux qui la considèrent de façon négative, entre ceux qui voient l'utopie comme un idéal de perfection et ceux qui, péjorativement, voient l'utopie comme une réalité non souhaitable.

En effet, définir l'Utopie n'est pas chose facile, parce que les recherches sur les problématiques qu'elle suggère ont touché plusieurs disciplines, historiques, littéraires, culturelles, politiques, psychologiques et philosophiques. Ces dernières ont toujours abordé le domaine de l'utopie avec leurs propres méthodes, leurs propres concepts, chose qui a contribué à élargir les perspectives de recherche sur l'utopie.

L'histoire de ce que nous appelons « l'utopie » remonte à Thomas More (et à Érasme) ; il a ainsi fourni un archétype pour un tout nouveau genre d'écriture. Sa première version renvoyait au terme « nusquama » du latin, signifiant « nulle part », l'ambiguïté proviendrait du fait que l'expression « EUTOPIA » signifierait le bon endroit « et le « OUTOPIA » le « sans lieu » »<sup>79</sup>.

Dans sa publication officielle intitulée *Utopia* en 1516<sup>80</sup>, dans la formation étymologique du mot il y a *ou* « Non » et *Topos* « Lieu », qui signifient un lieu inexistant, un lieu qui n'existe nulle part, une réalité virtuelle.

---

<sup>79</sup> Frank E. Manuel, ed. *Utopias and Utopian Thought*, Utopia - The Problem of Definition » 1966 pp. 137-138.

<sup>80</sup> *Thomas More, L'Utopie, Ed :Thierry Martens, Louvain, 1516.*

« Utopie : société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails et généralement située dans le temps et dans l'espace. [...]

Eutopie ou utopie positive : société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails, généralement située dans le temps et dans l'espace et présentée au lecteur contemporain comme infiniment meilleure que celle dans laquelle il vit. »

[...]

Anti-utopie : société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails, généralement située dans le temps et dans l'espace et présentée au lecteur contemporain comme une critique de l'utopisme ou d'une eutopie particulière. »<sup>81</sup>

Ces définitions aident bel et bien à la compréhension de l'évolution de l'utopie.

- **Utopie : Vers un réenchantement du monde**

Le concept d'utopie a été toujours présent avec l'humanité à travers des siècles. Chaque société a sa propre histoire depuis le commencement des temps, souvent un souvenir idéalisé d'une époque parfaite où les besoins de l'humanité ont été satisfaits et où l'harmonie a coulé librement entre l'humanité et son environnement. Cette notion se retrouve dans toutes les cultures, telles que les épopées hindoues, le taoïsme chinois, l'âge d'or païen et le paradis judéo-chrétien ou jardin d'Eden. En voici quelques représentations graphiques :

---

<sup>81</sup> Lyman Tower Sargent & Roland Schaer, *Utopie, La quête d'une société idéale en Occident*, Paris, BNF/Fayard, 200P1. Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition organisée conjointement par The New York Public Library et la BN p. 20.



Carte de l'île d'utopie, pages 12 et 13<sup>82</sup>

82 Page 12, carte de l'île d'Utopie (de la main d'Ambrosius Holbein), édition de novembre 1518 chez Johann Froben (« Courtesy of the Folger Shakespeare Library »). Cette carte est apparue pour la première fois dans l'édition de mars 1518, chez le même éditeur.

Page 13, « Utopiensium Alphabetum » et « Tetrastichon vernacula utopiensium lingua », édition de novembre 1518 chez Johann Froben. (« Courtesy of the Folger Shakespeare Library »). L'alphabet utopien et le quatrain en langue vernaculaire des Utopiens furent vraisemblablement réalisés par Pierre Gilles.



Carte d'utopie<sup>83</sup>

<sup>83</sup> Abraham Ortelius, Gravure sur cuivre, Anvers, 1595-1596] Il ne reste plus qu'un seul exemplaire de cette carte d'Utopie dressée par Abraham Ortelius d'après l'œuvre de Thomas More et sur la demande expresse de ses amis J. M. Wackher à Wackenfels et Jacobus Monau. Gravée à Anvers sans doute vers 1595, à une époque troublée - quelques années auparavant, en 1586, Ortelius était inquiet pour ses contacts avec un calviniste notoire, Peter Heyns -, elle fut probablement tirée à très peu d'exemplaires et diffusée au compte-gouttes. Respectant les conventions géographiques de son époque, elle propose une illustration très libre de l'Utopia de More : si cinquante-quatre cités (plus une) dont la célèbre Amarote sont représentées conformément au récit de l'humaniste anglais, l'île dessinée par Ortelius n'a guère la forme d'une nouvelle lune et la grande baie intérieure, fidèlement figurée dans la première gravure de 1516, a complètement disparu. Le choix des noms de villes et de rivières, suggéré par Wackenfels, est inspiré de la signification littérale du terme "utopie" (non-lieu), qui permet de former des toponymes en dix langues différentes (utopien, latin, grec, italien, espagnol, etc.). Pour le français, on dénombre trois villes - Horsdumonde, Nulleville, Sansterre - et deux fleuves - Sanspoisson flu., Sanseau flu. L'abondance des navires et des détails

Dans son ouvrage, More décrivait une île imaginaire et solitaire où tout semble bien se passer, où l'Homme coexiste harmonieusement avec le monde environnant ; une île où règnent l'harmonie et la concorde entre les habitants :

« Territoire imaginaire, parfaitement organisé où règne la concorde entre les habitants. Par extension, [elle est un] modèle et/ou projet révolutionnaire audacieux et idéal. »<sup>84</sup>

Dans le langage courant actuel, « utopique » veut dire impossible, c'est une sorte de chimère, une construction imaginaire dont la réalisation est hors de notre portée. Selon l'*Encyclopédie catholique* (1848) ce terme renvoie à un « Pays qui n'existe pas » et selon le *Dictionnaire français illustré* de Lamive et Fleury (1889), l'utopie est :

« Un pays imaginaire dans lequel Thomas More supposait que l'on jouissait d'un bonheur parfait. Le rêve impossible d'un gouvernement dans lequel tout le monde jouirait de toutes les douceurs de la vie et sera parfaitement heureux ». <sup>85</sup>

Historiquement, l'utopie est d'abord un genre littéraire, elle prend souvent la forme d'un récit de voyage vers un pays inconnu et dont l'organisation politique et sociale idéale constitue une critique de la société ou l'auteur évolue.

---

topographiques sur l'île elle-même - montagnes et forêts, villes et rivières, champs de blé et vignes, bestiaux -, tout suggère la prospérité de cette cité idéale.

[http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/2\\_12.htm](http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/2_12.htm)

<sup>84</sup> Thierry PAQUOT, « Utopie », in Jacques LEVY et Michel LUSSAULT (dirs.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, 2003

<sup>85</sup> LARIVE et FLEURY, *Dictionnaire des Mots et des choses*, Edité par Chamerot G. (1887)

Ce genre littéraire, qui dépeint une organisation sociale imaginaire, est devenu dans son évolution une source d'inspiration pour tous ceux qui ont élaboré de nouveaux projets sociaux ou politiques. La notion de l'utopie a bien nourri la pensée des réformateurs et des théoriciens politiques. Le terme utopie s'est alors élargi et a pris de nouvelles configurations hors de la littérature. Ainsi, les termes tels que : monde utopique, pensée utopique sont apparus.

C'est un genre littéraire qui permet aux auteurs de critiquer la société dans le but de la faire changer, de prévenir les gens d'un potentiel danger, de faire passer des idées... Les utopies peuvent, en effet, faire avancer la société en offrant un véritable projet de société.

La forme "utopie" est attestée également chez Rabelais (1532) et, sur le modèle de l'anglais *utopia*, le mot devient nom commun en intégrant le vocabulaire politique du XVIII<sup>e</sup> siècle ; il désigne alors le plan d'un gouvernement imaginaire. Ce n'est qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle que le sens courant actuel s'impose et que l'utopie en vient à désigner un projet politique ou social qui ne tient pas compte de la réalité. En témoignent les renvois synonymiques donnés par le *Petit Robert* à l'article "utopie" : chimère, illusion, mirage, rêve, rêverie... Cependant, More ne crée pas le genre ex-nihilo, il s'inspire, en bon humaniste, d'un sujet développé dans le monde grec : la cité idéale.

« Ses lectures de Platon d'abord, mais aussi d'Aristote et de Lucien dont il a traduit quatre dialogues – et de bien d'autres auteurs encore, dont les traces dans le texte sont plus élusives – ont contribué à donner forme à l'Utopie, la réflexion de More s'élaborant à l'intérieur d'un dialogue continu avec les textes des Anciens. »<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Emmanuelle Lacore –Martin, *L'utopie de Thomas More à Rabelais, sources antiques et réécritures*, Université d'Édimbourg.

En effet, dans *La République* et dans *Les Lois*, Platon décrit des cités qui n'ont pas de réalité et les présente comme deux voies possibles pour atteindre le bonheur. Parmi les sources antiques de l'utopie, n'oublions pas enfin le mythe de l'Âge d'or. L'auteur grec présente l'Âge d'or comme une période hors du temps pendant laquelle les Hommes échappaient à tous les maux matériels, la terre fournissant d'elle-même à satiété tout ce que ceux-ci désiraient, jusqu'au moment où une mort semblable au sommeil les prenait.

« L'utopie est une des formes de l'idéal et, par conséquent, elle en a tous les caractères. Le mot idéal, puis dans le sens le plus général, est synonyme de fictif ou d'imaginaire, et il s'applique à tous les objets qui n'ont pas d'existence hors de l'esprit qui les conçoit- l'idéal s'identifie pour une part avec le possible. »<sup>87</sup>

L'utopie se caractérise alors par un recours à la fiction, par un artifice littéraire qui consiste à décrire une société idéale dans une géographie imaginaire, souvent dans le cadre d'un récit de voyage purement romanesque. Nonobstant, imaginaire ou fictif ne veut pas dire impossible : tout rêve n'est pas chimère. Les utopies, relevant de la littérature politique, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles, participent d'une critique de l'ordre existant et d'une volonté de le réformer en profondeur ; le recours à la fiction est un procédé qui permet de prendre ses distances par rapport au présent pour mieux le relativiser et de le décrire. L'épanouissement du genre utopique correspond à une période où l'on pense, que, plutôt que d'attendre un monde meilleur dans un au-delà providentiel, les hommes devraient construire autrement leurs formes d'organisation politique et sociale pour venir à bout des vices, des guerres et des misères. Comme la notion d'*utopie* a beaucoup évolué depuis

---

<http://www.unicaen.fr/puc/ecrire/revues/kentron/kentron24/k2408martin.pdf>

<sup>87</sup> *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Pierre Larousse, 1867, Tome 2.

l'ouvrage de Thomas More, ce genre a développé et a pu influencer sur les différentes descriptions de la vie.

Voici donc les caractéristiques d'une société utopique :

- Les individus sont libres de penser de manière indépendante.
- Les individus n'ont pas peur du monde extérieur.
- Les individus vivent dans un état harmonieux.
- Le monde naturel est omniprésent : le retour à la nature. Les humains vivent en parfait harmonie.
- La société évolue avec le changement pour créer un monde utopique parfait.
- Le héros utopique est un initié qui remet en question les systèmes sociaux et politiques existants dans le but d'apporter des changements positifs.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la tradition utopique a continué à prospérer sous les traits du socialisme utopique, du communautarisme et du mouvement coopératif. À une époque de croissance industrielle massive, les romans utopiques mettaient de plus en plus l'accent sur les droits de l'homme, l'égalité et la démocratie et sont devenus un moyen établi de vulgarisation des principes politiques et économiques utopiques.

« Au XX<sup>ème</sup> siècle, c'est devenu plus à la mode de parler « d'utopisme » que d'utopie. C'est un terme qui englobe différentes formes de pensée intégrant des éléments utopiques sans inclure toutes les caractéristiques utopiques.

La question se pose alors de savoir s'il y a un noyau commun à toutes ces tentatives de création d'utopies, ainsi

qu'aux différentes utilisations du terme, qui nous permettrait de comprendre ce concept d'utopie. Par-dessus tout, le terme « utopie » exprime une vision complexe de la « bonne vie » dans une société parfaite, laquelle est considérée comme une totalité intégrée. Une telle vision transcende l'idéalisme ordinaire et se situe inévitablement en opposition aux imperfections de la société existante et, constitue donc, *en soi* une critique des institutions sociales »<sup>88</sup>

Le XIX<sup>ème</sup> siècle va redonner un coup de fouet aux utopies politiques et sociales. En effet, l'industrialisation entraîne une dégradation effroyable des conditions de vie d'une vaste catégorie de la population. Ceux que Marx va bientôt appeler les « *socialistes utopiques* » ambitionnent de fonder des projets de transformation de la société et tentent, également, de résoudre la question sociale.

Pour Mannheim, il n'y a pas d'utopie avant la Renaissance, il substitue d'ailleurs l'utopie chiliaste à l'*Utopie* de Thomas More comme point de départ, car selon sa définition, l'utopie moderne « *se définit par cette conjonction entre un idéal transcendant et la rébellion d'une classe opprimée* »<sup>89</sup>. Cela nous conduit à essayer de dégager la portée générale de l'utopie.

« L'utopie opère à trois niveaux :

- L'utopie est fantasmagorique, totalement irréalisable. La fantasmagorie côtoie la folie. C'est une échappatoire (...).

---

<sup>88</sup> Barbara Goodwin et Keith Taylor, *The Ponties of Utopia*, p. 1

<sup>89</sup> Paul RICOEUR, *l'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p. 364.

- L'utopie est une alternative au pouvoir en place (...).
- La fonction positive de l'utopie est d'explorer le possible, ce que Ruyer appelle, « les possibilités latérales du réel ». Cette fonction de l'utopie est finalement celle du « nulle part. »<sup>90</sup>

En effet, Mannheim nous renseigne sur ces trois niveaux. Le premier est le critère de non-congruence avec la réalité, elle n'est pas « *réelle* ». L'utopie ne doit pas être trop éloignée de ce qui serait « *réalisable* ». Le deuxième critère : elle est non-scientifique parce qu'elle s'inspire de l'imaginaire. L'utopie part du rêve, de l'imaginaire, mais prétend être entièrement rationnelle par rapport aux idées qu'elle représente. Le troisième : l'utopie est déterminée par le discours du groupe social dominé, mais une fois ce groupe devient dominant elle se transforme en idéologie.

« L'Utopie combine une vision du monde à une action volontaire pour établir une correspondance entre choix de société et choix de vie ».<sup>91</sup>

En effet, les utopies peuvent nous donner accès à une compréhension de l'intérieur de l'homme, de son âme, ce qui présenterait à l'évidence un intérêt majeur pour le philosophe. L'utopie s'est insérée ainsi dans un espace mental à elle, situé entre le philosophique et le politique. Cependant toute les utopies ont un même fonds commun; elles visent à décrire un royaume parfait. Les points de vue ne manquent pas à beaucoup d'utopies. Toutes ont supprimé l'abominable pauvreté en rêvant d'assurer à chaque citoyen le nécessaire de nourriture et de confort.

Cette course rapide à travers l'utopie et ses formes variées permet en premier lieu de constater le souci d'humanité de ses auteurs. En effet, « *l'utopie* »

---

<sup>90</sup> *Ibid*, p : 406, 407.

<sup>91</sup> Thierry Paquot, *Utopies et Utopistes*, Paris, La Découverte. 121 pp. 3-4

n'est pas un courant de pensée, chaque utopie est le fruit d'une réflexion, d'une imagination, d'une sensibilité particulière, prise dans une situation sociale et un moment historique particulier. Ces thèmes sont variés et concernent, en grande partie, les domaines de la vie humaine, de la pensée de l'individu dans une société.

Pour les utopistes, le but ultime est de vivre une vie heureuse. L'utopie se veut un ensemble complexe d'idées qui garantit que le bonheur est directement lié au soutien de la communauté. Les utopistes trouvent sain de renoncer à un plaisir personnel pour le plaisir de l'Autre. Tant que l'on s'occupe d'abord des besoins de la communauté, il est libre de poursuivre ses propres intérêts. La définition du plaisir et la distinction entre les plaisirs moraux et immoraux créent la base de cette philosophie. En termes de plaisirs moraux, les utopistes les classent en deux groupes: les plaisirs mentaux et les plaisirs physiques. Le plaisir mental résulte de la satisfaction de comprendre quelque chose de compliqué ou du souvenir d'une vie bien dépensée et des bonnes choses à venir, tandis que le plaisir physique découle de l'accomplissement des fonctions nécessaires ; c'est la sensation d'un corps sain. Ces deux plaisirs entraînent les utopistes à trouver le bonheur dans leur vie quotidienne. À l'opposé, il y a des plaisirs immoraux, ou tout ce que la société trouve du plaisir, comme les objets matériels : L'argent en exemple. En effet, la richesse en général est irrationnelle.

« L'utopie commence à l'humanisme, mais son vertige secret est le nihilisme. Le goût des villes peut aboutir à celui des déserts, il arrive que ces sociétés transparentes engendrent des communautés de la nuit et du chagrin.» <sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Gilles Lapouge , *Utopie et civilisation* , Paris, Albin Michel , 1990, p. 26.

L'utopie ne peut se maintenir que grâce à la société. Pour créer un système économique où tout le monde est égal, la philosophie des utopistes évite les objets matériels et monétaires pour des sentiments naturels qui viennent juste de survivre.

En assimilant les plaisirs qui contredisent les idéaux utopiques sur lesquels l'utopie est fondée avec l'immoralité et l'égoïsme, la population est formée à valoriser la société qu'elle a et à ne pas aspirer à ce qu'elle n'a pas.

« L'essence de l'utopie n'est pas le voyage, ni l'aventure imaginaire, mais la description des structures d'une société. Cela ne suffit pas toujours à supprimer les confusions. »<sup>93</sup>

Une société utopique est conçue de manière à présenter au lecteur l'idée d'une culture sociopolitique idéale. L'écrivain présente à son public un exemple standard de société socialement et moralement en cohérence avec l'utilisation de l'utopie, pour leur faire prendre conscience des différentes lacunes de leur cadre sociétal existant. L'utopie est un outil pour exposer les failles qui prévalent dans une structure politique existante. En outre, l'outil a été largement utilisé par les écrivains qui avaient l'intention d'avoir un impact sur la conscience des lecteurs. L'écrivain utilise l'utopie pour dépeindre une image scénique aux yeux du lecteur, dans une tentative de lui faire apprécier pleinement les différents facteurs divergents contribuant aux défaillances de la société existante. Il s'agit de construire une société sociopolitique standard dans l'esprit du lecteur, afin de critiquer les normes juridiques en vigueur.

L'utopie peut-elle ou doit-elle être définie uniquement comme genre littéraire ?

---

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 158

L'utopie vise à réenchanter le monde, c'est une vision ou aspiration sans contenu spatial, sans existence réelle. Elle est le « topos » humain par excellence, étant cette sphère du lieu indéfini que nous portons en nous. L'homme est le terreau exclusif de l'utopie.

« Si, comme le prétend le philosophe Gaston Bachelard, l'homme est un être du désir et non pas du besoin, l'utopie correspond à sa destination naturelle. (...) Ils savent ( les utopistes) que l'homme mérite mieux que ce dont il dispose et auquel il s'habitue, par paresse et par peur de soi. Ils sont impatients d'un autre monde, harmonieux, musical, aimant. »<sup>94</sup>

L'homme se purifie en rêve et en utopie. Le rêve reste dans le champ de la chose existante à conquérir alors que l'utopie est la volonté fondatrice de l'homme créatif. Après More, la réflexion autour du concept d'utopie allait se prolonger jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle chez de nombreux penseurs.

Ainsi l'utopie remplit-elle une triple fonction :

- « En nourrissant le rêve d'une société meilleure, parce que différente elle alimente l'espoir rétrospectif d'une transformation volontaire du monde réel.
- En décrivant l'organisation idéale de ce monde inaccessible, elle favorise la prise de distance critique à l'égard des institutions politiques et sociales inégalitaires...

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

- En opposant la possibilité d'une autre vie à l'esprit d'accoutumance et acceptation de ce qui nous entoure... »<sup>95</sup>

L'Utopie apparaît comme un manifeste, comme un vœu en faveur du bien public ; elle est un appel d'honnêtes gens, parfois même de révoltés. Elle est la vision ou le rêve délivrant celui qui en est hanté ; elle est aussi un message à ceux qui pensent, un témoignage pour ceux qui agissent.

« Les fictions sont intéressantes quand elles ne sont pas seulement des rêves hors de la réalité mais qu'elles dessinent une nouvelle réalité » (...)

« L'utopie peut fournir un outil critique afin de miner la réalité, mais elle est aussi un refuge contre cette réalité. Dans ce cas, nous ne pouvons pas agir: nous écrivons. L'acte d'écrire permet une fuite qui reste l'une des caractéristiques de l'utopie littéraire. »<sup>96</sup>

En effet, les utopies sont la contribution que les politiques, les littéraires, ou les rêveurs en général ont apportée à la création d'un monde tendant à sa fin ou à l'élaboration d'une société meilleure par rapport à celle où souffrent les hommes :

«Aussi, n'est-il pas guère étonnant qu'il<sup>97</sup> considère comme utopique toute tentative de réagir à un destin

---

<sup>95</sup> Thomas More, *Utopie*, Préface de Claude Mazauric, p. 6.

<sup>96</sup> Paul RICOEUR, op. cit., p. 405-406

<sup>97</sup> « Henri Desroche (1914-1994), remarquable utopologue, déchiffreur d'utopies oubliées, arpenteur d'utopies pratiquées, se refuse de produire une définition de l'utopie, il préfère l'approcher avec d'autres mots, comme « apprentissage », « espérance », « expérimentation », « entreprise »...philosophe, théologien et sociologue des religions, Henri Desroche se frotte en permanence au concret, tant en ce qui concerne la question du développement dans le tiers-monde, dont il est un fin connaisseur, qu'en matière de création d'entreprises dans le vaste domaine, peu

imposé, non seulement de résister à ce qui ne vient pas de plus profond de soi, mais en plus d'essayer coûte que coûte d'en orienter le devenir. L'utopie combine une vision du monde à une action volontaire pour établir une correspondance entre choix de société et choix de vie ». <sup>98</sup>

En effet, pour Henri Desroche, le fait de créer une utopie est perçu comme étant une « *irréversible avancée existentielle* », car elle est « *apprentissage* » : elle nous apprend sur la vie, sur l'autre. Elle est également « *espérance* » d'un devenir heureux, d'un ailleurs meilleur. En effet, « *une société sans utopie se condamne à mourir de froid.* » <sup>99</sup>

Comme nous l'avons précisé précédemment, l'utopie ne se limite pas seulement à l'expérience littéraire, mais se positionne dans l'expérience historique, dans les idées, dans l'Art ; dès lors, on parlera d'utopisme, d'idée utopique, de pensée utopique, etc.

Plusieurs auteurs qui ont étudié l'utopie ont supposé et même établi des liens avec l'idéologie. Afin de comprendre l'évolution de l'utopie, il faut d'abord comprendre le lien entre l'idéologie et l'utopie pour enfin arriver à une dystopie.

#### - Utopie et idéologie

Au sein de ces disciplines, l'utopie est vécue de diverses manières, depuis la littérature, la théorie sociale, l'art, l'architecture musicale et la médecine. Bien que chacun de ces domaines d'activité aborde l'utopie sous un angle différent, un

---

exploré, de l'économie solitaire » Paquot, Thierry. *Utopies et Utopistes*. Paris : La Découverte, p. 10.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> Thierry Paquot. *Utopies et Utopistes*. Paris, La Découverte, p. 15

élément reste constant : la caractéristique d'une volonté consciente de changement et de transformation sociale.

L'utopie n'est : « pas un état social, c'est un état d'esprit. »<sup>100</sup> C'est à partir de ce point de conscience que l'utopie cesse d'être vue comme un concept et devient une méthode où l'imagination et l'acte du rêve peut à son tour catalyser le changement individuel et / ou collectif.

L'idéologie était un concept favori pour de nombreux sociologues dans les années 1960 et 1970. Sans aucun doute, cela était principalement lié au marxisme, mais Karl Mannheim en tant que critique de Marx avait aussi son rôle à jouer dans ce domaine. L'idéologie est tombée en disgrâce avec le retrait du marxisme dans les années 80 et 90. Mais on pourrait affirmer qu'une grande partie de ce que Mannheim a discuté dans son livre *Idéologie et utopie* se résume dans le « constructivisme social » et « l'analyse du discours ». L'utopie selon Mannheim est considérée comme mouvement social révolutionnaire.

« Les utopies parlent de questions aussi différentes que le statut de la famille, la consommation de biens, la propriété des choses, l'organisation de la vie publique, le rôle de la religion, etc., et il est extrêmement difficile de les traiter dans un cadre unique. En fait, si nous considérons le contenu des utopies, nous trouverons toujours des utopies contraires. Si l'on prend la famille, par exemple, certaines utopies prônent toutes sortes de communautés sexuelles, tandis que d'autres choisissent le monachisme. Au regard de la consommation, certaines souhaitent l'ascétisme,

---

<sup>100</sup> Karl Mannheim (1929) *Idéologie et utopie* (Une introduction à la sociologie de la connaissance. Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956, 233 pages. Collection, Petite bibliothèque sociologique internationale, Série B: Les classiques de la sociologie.

tandis que d'autres promeuvent un style de vie plus somptuaire. Nous ne pouvons ainsi guère définir les utopies par leurs notions spécifiques. En l'absence d'une unité thématique de l'utopie, il nous faut chercher leur unité dans leur fonction. »<sup>101</sup>

L'utopie est donc passée par plusieurs étapes, de l'utopie classique avec More, à l'utopie expérimentale avec Fourier et à l'utopisme avec Marx, afin d'être liée étroitement à l'idéologie.

Au moment de la Révolution française, l'Idéologie désigne le système d'idées. Par la suite, dans la sociologie naissante, l'idéologie désigne le système de représentations façonné par l'histoire qui unit les sociétés modernes issues du progrès des sciences et des techniques. L'idéologie semble assurer une fonction symbolique de l'expérience humaine du monde, et assure une fonction de légitimation des rapports sociaux de domination au sein d'une société donnée. L'idéologie se voit comme un mode de pensée qui obscurcit la condition réelle de la société, stabilisant ainsi la réalité sociale partagée.

L'idéologie est le plus fortement associée aux groupes qui ont une position dominante dans la société. Leur idéologie sert à assurer leur place dans l'ordre social, bien que le développement de leur mode de pensée n'ait pas été consciemment contrôlé dans ce sens.

L'utopie est un concept similaire qui prédomine parmi les groupes opprimés. La pensée utopique survient lorsqu'un groupe est si fortement investi intellectuellement dans la destruction et la transformation actuelle de la société qu'il se concentre exclusivement sur les aspects de la société qui contredisent l'ordre

---

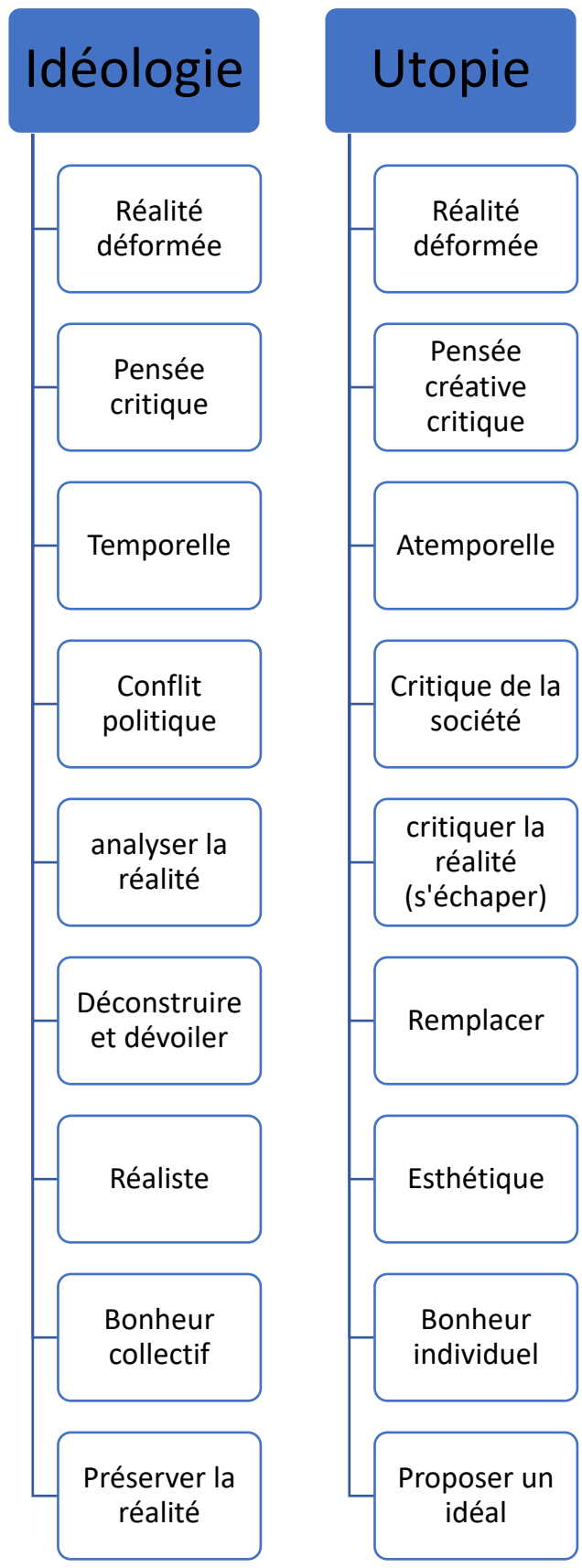
<sup>101</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, p. 3

social actuel. Tout comme pour l'idéologie, les groupes utopiques sont incapables de diagnostiquer correctement la société telle qu'elle existe réellement. La pensée utopique cherche à changer l'ordre social actuel tandis que la pensée idéologique cherche à le préserver. L'idéologie dominante ou l'utopie d'une société change lorsque la base sociale de ceux qui participent à la formation collective et au maintien du mode de pensée change. Lorsque les individus ont une expérience différente de leur environnement, la pensée est reconstituée à la nouvelle situation, modifiant ainsi le mode de pensée dominant. Il y a de nouveaux aspects de la société à changer ou à maintenir ; de nouveaux éléments deviennent pertinents. La réalité est remodelée pour ceux qui participaient autrefois à la production collective d'un mode de pensée qui ne représente plus l'expérience partagée des participants.

De ce point de vue, l'idéologie peut être distinguée de l'utopie (Mannheim, Ricœur), qui assure de son côté une fonction de critique de ce qui est établi et d'ouverture de possibles ; la tension entre l'idéologie et l'utopie peut être ramenée ici à la tension entre la domination et l'émancipation. Par conséquent, "un état d'esprit est utopique, quand il est en désaccord avec l'état de réalité dans lequel il se produit"<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> Karl Mannheim, *Idéologie et utopie* p. 124. 8 *Ibid*, p. 124.



Mannheim et Ricoeur ont abordé l'idéologie en relation avec l'utopie, en vertu du rapport entre la réalité et l'imaginaire social. Le rapport de l'idéologie et de l'utopie ne peut se comprendre que dans la mesure où elles peuvent se retrouver dans un cadre conceptuel commun en relation avec l'action sociale.

Pour Mannheim, «les deux concepts, contiennent cet impératif que toute idée doit être jugée par son accord avec la réalité »<sup>103</sup>.

Même si nous avons établi précédemment que l'idéologie et l'utopie se rencontraient en un lieu commun, qui est celui de la réalité, il est difficile de les étudier dans une perspective commune. Comme le souligne Ricoeur, « l'idéologie et l'utopie relèvent de deux genres sémantiques distincts »<sup>104</sup>

L'idéologie et l'utopie sont des phénomènes ambigus : chacun a un côté négatif et un côté positif, un côté constructif et un côté destructeur. Alors que l'idéologie vient légitimer la réalité, l'utopie vient la critiquer ; mais cette dernière est souvent considérée comme représentant une espèce de rêve social qui ne se soucie guère de la réalité afin de construire une autre société.

Toutes deux se rapportent au pouvoir et font partie de notre identité, mais la première est orientée vers la conservation, la seconde vers l'invention et la création.

Le critère de relation entre idéologie et utopie se veut comme point de départ de l'analyse du phénomène dystopique. L'utopie de More ne pourra probablement jamais se réaliser, car ses idées exigent que la nature humaine et le désir de pouvoir passent au second plan pour le plus grand bien des humains. Si une utopie est vraiment parfaite pour tous, il n'y aurait pas de conflit. Une dystopie, en revanche,

---

<sup>103</sup> Karl Mannheim, *Idéologie et utopie*, p. 108. 14 *Ibid.*, p. 108.

<sup>104</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, p. 19

attire généralement le public car elle joue sur nos peurs les plus profondes : la perte de liberté et de bonheur.

Avec Marcuse, l'utopie renvoie à une vision radicalement critique de la société moderne. Marcuse est l'un des plus grands utopistes des temps modernes. Pour lui, l'utopisme n'est pas seulement une vision socio-économique ou politique irréaliste d'une société future, mais une vision qui rompt radicalement avec la pensée sociale dominante, y compris ses « visions » de la société future.

Herbert Marcuse<sup>105</sup> a écrit deux livres remarquables *Eros et civilisation*<sup>106</sup> et *L'homme unidimensionnel*<sup>107</sup>. Ces deux livres illustrent le moment utopique et dystopique de sa pensée et fournissent une matière complémentaire pour l'interpréter.

Dans *Eros et civilisation*, Marcuse analyse la question de la répression et de l'aliénation à partir d'une critique des concepts freudiens. Dans *L'homme unidimensionnel*, Herbert Marcuse montre comment la société moderne empêche tout changement social en contrôlant les besoins des individus par le biais de la domination -le travail et la technologie- et l'élimination de toute forme esthétique.

---

<sup>105</sup> Herbert Marcuse, (né le 19 juillet 1898) à Berlin, Allemagne - décédé le 29 juillet 1979 à Starnberg, philosophe politique américain d'origine allemande et membre éminent de l'École d'analyse sociale critique de Francfort, dont le marxisme et les théories freudiennes de la société occidentale du XXe siècle ont eu une influence sur les mouvements étudiants des années 1960.

<sup>106</sup> Herbert, Marcuse, *Eros et Civilisation*, Editions de Minuit, 1963

Première œuvre majeure de Marcuse. Une enquête philosophique qui explore et analyse les théories sociales adoptées par Sigmund Freud et par Karl Marx. Le livre a été largement considéré comme l'œuvre la plus connue et la plus importante de Marcuse. Marcuse va à l'encontre de la philosophie traditionnelle pour offrir une perspective alternative sur les théories psychanalytiques de Freud, qui étaient largement acceptées à l'époque.

<sup>107</sup> Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, Les éditions de Minuit, 1968

L'auteur a entamé une réflexion sur la libération et la révolution qui, selon lui, nécessitaient des concepts utopiques d'une société alternative et un nouveau concept de socialisme. Il a constamment soutenu que les problèmes de la société existante ne pouvant être résolus que par un système de changement et d'amélioration ; une nouvelle société est nécessaire pour offrir un maximum de liberté et de bien-être humains. En effet, l'objectif d'une société nouvelle et d'une humanité libérée reste au centre de sa réflexion. En développant son utopie, dans, *Eros et civilisation*, Marcuse s'est inspiré de l'idée marxiste de l'abolition du travail.

Dans *Eros et Civilisation*, Marcuse remet en question le point de vue de Sigmund Freud, le fondateur de la psychanalyse<sup>108</sup>, selon lequel il soutient que la modernité avec ses formes de répression - aliénation du travail, civilisation et progrès - nous empêche d'atteindre une société non répressive. Il soutient l'idée que la réduction du travail permettrait une plus grande libération des formes de répressions mentales et physiques.

Marcuse s'engage, dès lors, dans une quête de changement, il soutient qu'« Aujourd'hui, la lutte pour la Vie, le combat pour Éros, est un combat politique. »<sup>109</sup>

Pour lui, la répression et la domination sont les produits de la société moderne et donc elles sont sujettes à la lutte et au changement. La domination du principe de réalité sur le principe du plaisir conduit l'Homme au malheur, à l'insatisfaction et au pessimisme. Il affirme que la dimension esthétique et le souvenir d'un état originel de bonheur et d'harmonie persiste dans l'inconscient de l'être humain, dans l'art, la mythologie et la philosophie, mais aussi dans des actes plus routiniers de rêverie, de fantaisie et d'imagination. La dimension esthétique préserve les idéaux

---

<sup>108</sup> la vision de Marcuse était profondément marxiste, mais sa lecture de Freud abordait également des questions psychologiques que les marxistes avaient négligées.

<sup>109</sup> Herbert Marcuse, « Préface », dans Herbert Marcuse, *Vers la libération*, op. cit., pp. 11-12.

adjoints de plaisir, de sensualité et de beauté, contre la domination de la technologie et de la raison, et révèle les possibilités d'une civilisation plus heureuse.

- **Dystopie : un désenchantement du monde**

Une société utopique est une société qui vise la perfection, instauré par l'homme pour son avantage et son bonheur, une contre utopie ou dystopie sera une utopie à l'envers où la perfection devient son contraire.

En effet, bientôt, le genre littéraire inauguré par More se diversifiera et l'on verra apparaître des eutopies (du grec « eu », « bien »), des dustopies ou dystopies (du grec « dys », exprimant une idée de trouble), des utopies satiriques ou critiques, des anti-utopies, des contre-utopies et des utopies esthétiques. C'est « projeter, à l'opposé de l'utopie, ce que craint l'auteur au lieu de ce qu'il souhaite. »<sup>110</sup>

Pour parler de l'opposé d'une utopie, deux termes sont souvent présentés comme synonymes : la dystopie et la contre utopie, ils se distinguent cependant par certaines dissemblances que j'expliciterais ici.

La fin du 19e siècle a apporté l'essor de la pensée dystopique. De nombreux philosophes et auteurs ont imaginé de nouvelles visions du monde par l'exploration de multiples thèmes tels que : la répression, l'influence de la modernité sur la psyché humaine, la machinalisation du monde, la chosification de l'individu, liberté de vie et d'expression, interaction de l'être avec la nature, etc.

« Le XXe siècle a multiplié les anti-utopies, tableaux négatifs où l'utopiste accomplit en quelque sorte son suicide : au lieu du bonheur, le désespoir et le misérabilisme ; non plus proposition optimiste, mais mise en garde à ceux qui se

---

<sup>110</sup> Pierre VERSINS, *Encyclopédie de l'utopie, de la science fiction et des voyages extraordinaires*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1972.

laisseraient prendre aux appeaux des apprentis sorciers. »<sup>111</sup>

Dans la dystopie, la modernité et l'évolution technologique ne sont pas des facteurs déterminants, mais plutôt les conséquences de ce changement sur l'esprit de l'Homme. La dystopie est toujours tournée vers le futur. Elle a pour but de présenter une vision de notre monde, de notre présent dans la pire situation qui pourrait se produire. Si, dans l'utopie comme dans la dystopie, l'innovation sociale reste le thème central, elle n'est pas exploitée de la même manière.

La dystopie apparaît d'abord comme une réponse et une critique de la littérature utopique. Comme l'utopie fournit des promesses et une représentation du monde idéal, la dystopie, agit comme le contraire, comme des avertissements satiriques sur la façon dont le monde est gouverné et où les libertés sont brisées de manière effrayante.

Dystopie ou Anti-utopie est un univers imaginaire dans lequel un contrôle social oppressif a créé un monde dans lequel les conditions de vie sont misérables, où tout concerne le contrôle, avec un gouvernement qui consiste en une sorte de dictature, un monde caractérisé par la misère humaine, la pauvreté, l'oppression, la violence, la maladie, la pollution, etc.

Les anti-utopies semblent être utopiques ou étaient censées l'être, mais un autre facteur a détruit ou déformé le monde ou le concept utopique envisagé.

En effet, parfois, les dystopies se cachent sous le couvert d'une utopie, brouillant les frontières entre les deux. Contrairement aux romans utopiques, les romans dystopiques ont pour but le conflit, pour transmettre leur message.

---

<sup>111</sup> Raymond Trousson, *Sciences, techniques et utopies, Du paradis à l'enfer*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 166.

« Dystopie ou utopie négative : société imaginaire décrite avec un grand luxe de détails, généralement située dans le temps et dans l'espace et présentée au lecteur contemporain comme infiniment pire que celle dans laquelle il vit. On doit créditer Negley et Patrick d'avoir été les premiers à utiliser ce mot dans son acception moderne, mais le terme se rencontre déjà dans un texte du XVIIe siècle. Une histoire des mots utilisés pour décrire des avènements négatifs – John Stuart Mill a créé Cackatopia (« cacatopie ») – serait précieuse. »<sup>112</sup>

En réponse à la société utopique, voici quelques caractéristiques d'une société dystopique :

#### **Caractéristiques d'une société dystopique**

- Le système politique contrôle les individus de la société.
- la pensée indépendante et la liberté sont limitées.
- L'aliénation de l'être humain.
- La déshumanisation / La machinalisation / La chosification du monde et de l'être.
- Le monde naturel est banni et refoulé.

La plupart des œuvres dystopiques présentent un monde dans lequel le contrôle oppressif et l'illusion d'une société parfaite sont maintenus grâce à un ou plusieurs des types de contrôle suivants :

---

<sup>112</sup> *Utopie, la quête de la société idéale en Occident*, op. cit., p. 20.

- Contrôle de la modernité et du progrès : la modernité est l'origine des problèmes et des conflits sociaux.
- Contrôle technologique : par la machine des robots et / ou des moyens scientifiques (la machinalisation du monde).
- Contrôle philosophique / religieux : la société est contrôlée par une idéologie philosophique ou religieuse souvent imposée par un pouvoir.

Le héros dystopique de son côté est l'opposé du héros utopique :

### Le héros dystopique

- se sent souvent pris au piège et a du mal à s'échapper.
- questionne les systèmes sociaux et politiques existants.
- aide la société à reconnaître les aspects négatifs du monde dystopique à travers sa perspective.

Pour comprendre pourquoi la littérature est passée de l'utopie à la dystopie, il faudra replacer les deux mouvements de pensée dans l'histoire de l'humanité, surtout au niveau de l'histoire occidentale. L'échec des grandes idéologies, ainsi que la montée du fascisme en Europe de l'Ouest et la Seconde Guerre Mondiale pourraient être considérées comme les principales causes de la faillite du projet utopiste. On assiste ainsi à une forme de littérature qui témoigne du désespoir qui habite les humains parce qu'ils n'ont plus confiance en leur avenir. Ils sont déshumanisés, parce qu'on les traite comme des objets qui n'ont ni volonté ni conscience. Ils sont manipulés, et occupent des espaces de plus en plus étroits et inhumains.

L'espace dystopique se présente ainsi comme indésirable ou effrayant. La société dystopique est une société dans laquelle tout a horriblement mal tourné et

où l'injustice ou le chaos règne. Ce pourrait être une société post-apocalyptique où les êtres humains doivent se battre pour survivre ; ou il peut s'agir d'une société dans laquelle de puissantes figures d'autorité contrôlent tous les aspects de la vie des citoyens.

En fait, les histoires dystopiques portent presque toujours sur des problèmes que nous avons déjà dans le monde réel. En littérature, les sociétés apparemment utopiques se révèlent souvent dystopiques, la société semble d'abord être parfaite et ordonnée. Mais lentement, nous apprenons que les gens abandonnent l'ordre naturel des choses en abandonnant leur liberté et leur créativité, et finalement la société « parfaite » se déforme en société dystopique.

« Une contre-utopie (ou « dystopie ») sera donc une utopie « à l'envers », où l'établissement de la perfection conduit finalement à son contraire : où les moyens, espionnage permanent, suspicion, mise au pas, épuration, etc., prennent le pas sur les fins et tendent à les disqualifier. »<sup>113</sup>

L'espace où se déroule le récit utopique joue un rôle très important, notamment lorsqu'il s'agit de décrire la société ou la civilisation moderne, notamment La ville.

Une dystopie est définie comme un mauvais endroit, un endroit où personne ne voudrait vivre, un endroit où ses droits et libertés disparaîtraient, un endroit où l'environnement serait dévasté. En effet, la dystopie est créée à partir du préfixe grec « dys » signifiant mauvais, dur ou faux et de la racine grecque « topos » signifiant lieu, mauvais, difficile voire même « enfer ». C'est la symbolique du lieu infernal par excellence.

---

<sup>113</sup> Frédéric Rouvillois, *L'Utopie*, op. cit, p. 242

La dystopie est donc un enfer ; dans ce sens, la ville est présentée comme cet espace désenchanté qui symbolise la technologie, le progrès mais en même temps la répression des valeurs de l'Homme. En effet, la société décrite n'est pas complètement étrangère à celle du lecteur contemporain.

La présence du progrès présente la réalité de la modernité comme un enfer, le modernisme symbolise l'autodestruction de l'humanité, de la littérature, de l'art, et de l'esthétique : c'est une destruction universelle.

La dystopie agit comme un véhicule pour l'opinion dramatique d'un auteur sur la façon dont nous vivons aujourd'hui. De cette manière, la littérature dystopique est généralement conçue pour nous servir d'avertissement pour arrêter ce que nous faisons ou pour faire face aux conséquences.

Nous vivons à une époque de changements rapides. Les progrès de la science et de la technologie, tout au long de l'histoire, ont abouti à des périodes de transition où les valeurs sociales ont dû s'adapter à un environnement changé. Ces temps se sont révélés un terrain fertile pour l'expansion de l'imagination. La littérature utopique offre une vaste archive d'informations sur la relation entre le progrès scientifique et technologique et le changement social moderne. Chose qui a inspiré les auteurs utopiques à écrire des mondes lointains et futurs qui avaient atteint un état d'harmonie et d'abondance. Certains ont perçu le pouvoir inhérent à la technologie de réaliser la plus grande amélioration de la condition humaine. D'autres étaient convaincus que l'organisation de l'ordre social devait passer en premier afin de créer un environnement favorable aux besoins humains. Il y a forcément des contradictions dans une telle division. Ils peuvent être vus clairement dans l'Utopie de More elle-même. More voulait voir de nouvelles sciences et techniques développées. Mais il a également condamné les conséquences sociales qui découlaient inévitablement du processus de découverte. Ces conséquences ont conduit More à créer une utopie basée sur la réorganisation sociale.

En effet, la prolifération des dystopies, portraits des conséquences désastreuses de la poursuite sans relâche de la science et de la technologie, non conformes aux valeurs humaines, a poussé nos écrivains, Jean Giraudoux Et J.M.G Le Clézio et par l'intervention de leur écriture dans ces différents combats esthétiques, à fuir la dystopie afin d'atteindre l'utopie, à créer et à proposer une quête d'un environnement utopique conforme aux attentes futures de l'humanité.

## II. *Entre critique de la société et espoir de découverte des ailleurs*

- **Nouvelle vision du monde : Retour à la nature et proposition d'une société idéale**

La théorie de la vision du monde prend son nom à la fin des années 20 du siècle dernie, c'est une technique et un moyen conceptuel pour comprendre les pensées et les comportements des individus. Pour Lucien Goldman :

« C'est précisément la vision du monde le principal aspect concret et tangible, qu'on nomme familièrement conscience collective. La vision du monde est donc l'ensemble des aspirations, des sentiments et des idées qui réunit les membres d'un groupe et les oppose ou les différencie des autres groupes ; la concordance et la juxtaposition entre pensée et comportement de groupe est alors rigoureuse pour le groupe. »<sup>114</sup>

La vision du monde reflète l'ensemble des valeurs morales et esthétique d'un groupe ou des individus dans une société particulière à travers la culture, l'identité, la connaissance et le système économique et politique de cette dernière.

« La vision du monde peut apporter une contribution à la compréhension de certaines œuvres et à la structure des faits de conscience et de leur expression philosophique et littéraire ». <sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Lucien Goldman, *Le Dieu caché*, op, cit, page 21-26.

<sup>115</sup> *Ibid*

La vision du monde c'est l'ensemble des représentations qui permettent de distinguer les différents groupements humains. Elle nous permet de mieux comprendre le monde et de mieux lire les productions artistiques.

Le concept de vision du monde était très présent dans la sociologie allemande (Simmel, Mannheim) ; la vision du monde est perçue comme une totalité complexe et structurée d'aspirations, de sentiments, d'idées et de connaissances, une communauté de pensées et d'actions qui correspond à une société.

L'artiste, l'écrivain, est celui qui réussit à regrouper les éléments épars d'une perception du monde et en faire un ensemble cohérent riche et rigoureux. Dans *Révolte et mélancolie* la vision du monde romantique est perçue comme une *structure significative*.

« La vision du monde romantique s'exprime dans les différents domaines de la culture, des arts, des sciences sociales et traverse tout le spectre des sensibilités politiques. Elle se montre comme un arc-en-ciel, comme un paysage fragmenté en différentes configurations, parfois opposées les unes aux autres. Les auteurs tentent de mettre un peu d'ordre dans cette nébuleuse en proposant une typologie qui distingue un certain nombre de «types idéaux» : le romantisme restitutionniste (de souche essentiellement religieuse, représenté surtout par le philosophe allemand Novalis et l'écrivain français Bernanos) qui voudrait restaurer le passé ; le romantisme conservateur (incarné par exemple par les historiens Edmund Burke et Joseph de Maistre) qui s'oppose à l'avènement de la modernité au nom du maintien des valeurs de l'Ancien Régime : le romantisme fasciste ou pré-

fasciste (Spengler, Jünger, Schmitt) qui annonce la décadence de l'Occident et aspire à un nouvel ordre autoritaire et hiérarchique. »<sup>116</sup>

C'est une vision du monde qui se présente sous une forme spécifique d'opposition au monde capitaliste moderne, fondée sur la nostalgie du passé, une forme de rejet de la civilisation moderne. La révolte romantique contre la modernité se manifeste selon plusieurs axes, et nous en privilégions plusieurs : le malaise face au désenchantement du monde, à la quantification universelle, la mécanisation et la chosification de la vie humaine. C'est une vision du monde qui regroupe une société ayant comme approche la conception du romantisme comme révolte antimoderne et anticapitaliste.

« Dans l'utopie ce n'est ni la nature, ni l'homme qui sont idéalisés mais l'organisation (...). Elles sont toujours conçues comme des modèles totaux, (...) l'utopie offre un plan total, un système complet pour un autre monde qui dans sa structure complexe totalement équilibrée englobe l'ensemble des relations humaines dans la société et sur terre »<sup>117</sup>

Au milieu du XXe siècle, l'intérêt des critiques sociaux s'était centré sur l'idéal d'un homme nouveau qui pense et ressent et se caractérise par la prise de conscience de nouvelles opportunités, de la conventionalité des normes sociales et des codes de comportement humain. Un homme nouveau est davantage animé par un désir maximaliste d'éliminer tout ce qui désenchante son univers, un

---

<sup>116</sup> Traverso Enzo, Michael Löwy, Robert Sayre, *Révolte et mélancolie, Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992. In: L'Homme et la société, N. 107-108, 1993. Guerre et paix aujourd'hui. pp. 210-212.

[http://www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1993\\_num\\_107\\_1\\_3330](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1993_num_107_1_3330)

<sup>117</sup> Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, p. 35

engagement à réaliser les images d'un accord absolu et l'atteinte de la liberté. La vision utopique romantique fait appel aux problèmes d'Histoire et de Progrès, et se fixe comme objectif de sauver l'humanité et la société.

Étant révolutionnaire par nature, l'écrivain a été dépeint par sa détermination héroïque à changer radicalement un ordre social, une sphère de relations humaines, une vision générale du monde. Une protestation était son mode d'existence.

« Demain, s'exclame-t-il, la navigation aérienne sera trouvée, l'homme aura conquis l'infini de l'espace, comme il avait conquis les océans. Demain, d'un bout de la terre à l'autre, sans fil ni câble, la parole humaine, le geste humain, feront le tour du monde, avec une rapidité foudroyante de l'éclair... Et, mon ami, c'est bien là cette délivrance des peuples par la science, la grande révolutionnaire invincible, qui leur apportera toujours plus de paix et de liberté. » <sup>118</sup>

L'objectif de la vision du monde utopique serait la recherche d'une société idéale, unique, incontestable et définitive, la critique des règles immuables au totalitarisme et à la déshumanisation.

La vision du monde utopique est en fait une philosophie qui englobe une variété de façons de penser ou de tenter de créer une société meilleure. Cela commence par la déclaration apparemment simple mais puissante que le présent est insuffisant et que les choses peuvent en être autrement. Présente dans les communautés, les mouvements sociaux et le discours politique, elle invite la critique de la société et projette de manière créative les emprises de l'époque. En termes

---

<sup>118</sup> Emile Zola, *Travail*, Paris, L'Harmattan / Les Introuvables, 1993, p. 635.

simples, il incarne une impulsion humaine de longue date vers l'auto-amélioration. L'écrivain cherche alors à retrouver le mythe du paradis perdu.

Cet appel à un ailleurs nouveau constitue l'une des caractéristiques de la vision romantique utopique ; elle rend compte du désir de retrouver une origine perdue, de retourner à l'essence des choses et du langage, mais aussi du souci d'un retour à la nature et au passé d'avant le péché originel.

- **Le paradis perdu : Espoir de découverte des ailleurs : retour à la nature**

La vision utopique est située non pas dans le futur mais dans le passé. C'est une réponse à ce que nous pourrions appeler le «mythe du retour». C'est le désir d'échapper au présent et de restituer l'histoire afin de récupérer une essence authentique perdue.

L'utopie est utilisée pour désigner toute idéalisation d'une période passée pendant laquelle les humains vivaient plus près des dieux. À d'autres moments, il peut prendre une tendance de la réalisation future d'un endroit et d'un temps parfaits : un paradis perdu.

L'idée du paradis perdu doit être considérée comme le fondement de l'utopie. Même avant la naissance de l'utopie, le mythe du paradis était un concept présent dans la culture occidentale et dans la conscience européenne. Prenons par exemple les peintures du 1er Chapitre.

Comme mentionné précédemment, le mythe du paradis perdu était un héritage de la religion. Dieu a fait le paradis pour Adam et Eve. La philosophie grecque et la théorie politique étaient très intéressées à imaginer la société idéale avec le plus haut niveau de civilisation. L'utopie occidentale moderne se situe donc entre les rêves religieux d'un paradis perdu et la poursuite rationaliste d'une ville idéale. L'utopie se situe donc entre deux extrêmes : la foi et la raison.

L'œuvre est souvent citée par les chercheurs comme la véritable source d'inspiration de l'utopie de More. Thomas More faisait partie de la deuxième génération d'aristocrates qui s'intéressaient à la linguistique et à la philosophie grecques. Au XVI<sup>e</sup> siècle en Europe, l'œuvre de Platon, redécouverte et traduite par la génération précédente, était considérée comme représentative dans la description de la psyché grecque : une société chaste gouvernée par des philosophes et protégée par des valeurs morales. Cependant, l'influence la plus importante que l'œuvre de Platon eut sur la pensée utopique moderne fut celle de faire de la société idéale d'une certaine manière un projet réalisable. Et cette idée même fait une différence cruciale entre les deux mythes fondateurs de l'utopie moderne. Si le paradis religieux est amené à l'existence par la volonté d'un Dieu tout-puissant, par sa volonté et sa volonté seulement, l'utopie telle que nous la connaissons est un paradis créé par l'homme sur terre.

Le mythe du retour fait appel au thème de la nostalgie. Il propose une vision du passé qui se projette dans le futur, une vision prophétique du passé.

Dans ce seul respect, que l'utopie devient une caractéristique du présent, le mythe du retour ressemble en quelque sorte au désir de More d'un lieu idéal possible. Mais alors que l'utopie de More était enfermée dans des frontières sociales, le lieu utopique de l'imaginaire se transforme.

En effet, expulsée du jardin, l'humanité ne pouvait que se tourner vers la ville. En tant qu'expression continuelle de projets pour un monde meilleur, la ville est l'expression toujours imparfaite de l'impulsion utopique.

Depuis notre expulsion d'Eden au début de l'histoire, les êtres humains ont éprouvé un profond désir de notre patrie perdue ; ce pays lointain dont nous nous souvenons, mais qu'il peine à nommer ou à décrire. Le jardin d'Eden est l'espace symbolique de l'harmonie parfaite, le lieu où règne le bonheur absolu. Mais l'humanité l'a cherché sur Terre comme s'il s'agissait d'un jardin secret.

En tout cas, Eden est notre modèle inconscient par excellence. De ce tout premier jardin jaillissent tous les jardins du monde comme de petits morceaux imparfaits d'un paradis perdu. Quand nous imaginons L'Eden nous imaginons l'île utopique paradisiaque.

« L'île d'Utopie a deux cent mille pas dans sa plus grande largeur, située à la partie moyenne. Cette largeur se rétrécit graduellement et symétriquement du centre aux deux extrémités, en sorte que l'île entière s'arrondit en un demi-cercle de cinq cents miles de tour, et présente la forme d'un croissant, dont les cornes sont éloignées de onze mille pas environ. (...)

" L'île d'Utopie contient cinquante-quatre villes spacieuses et magnifiques. Le langage, les mœurs, les institutions, les lois y sont parfaitement identiques. Les cinquante-quatre villes sont bâties sur le même plan, et possèdent les mêmes établissements, les mêmes édifices publics, modifiés suivant les exigences des localités. La plus courte distance entre ces villes est de vingt-quatre miles, la plus longue est une journée de marche à pied. »<sup>119</sup>

Pour les utopistes, le but ultime est de vivre une vie heureuse, et un ensemble complexe d'idées garantit que le bonheur est directement lié au soutien de la recherche d'un univers autre paradisiaque.

Le « lieu de nulle part » annonce la possibilité d'un monde heureux et harmonieux.

---

<sup>119</sup> Thomas More, *Utopie*, Livre second, 1518.

<http://expositions.bnf.fr/utopie/cabinets/extra/antho/16/3.htm>

Nous aborderons le thème de l'utopie ou la vision utopique du monde chez les deux grands écrivains : Giraudoux et Le Clézio dans l'espoir de trouver une grille de lecture comparative de leur œuvre. L'utopie se présente donc comme un genre hybride qui réunit diverses interprétations et représentations du monde et de l'avenir social. La présence de ce genre dans les deux œuvres pousse à suggérer un certain engagement social et politique, esthétique et exotique.

Le développement de l'esprit utopique chez les écrivains est influencé et encouragé par le fond culturel et le côté historique et les expériences et les événements personnels et autobiographiques de la vie des auteurs.

Les deux écrivains sont à la recherche de nouvelles visions pour présenter un avenir de la civilisation humaine, un nouveau futur pour cette planète. Se pose ainsi la question suivante : une société peut-elle vivre sans utopie, ou sans perception utopique du monde ?

Nous n'agissons que sous la fascination de l'impossible  
autant dire qu'une société incapable d'enfanter une  
utopie et s'y vouer est menacée de sclérose et de  
ruine.<sup>120</sup>

La plupart des ouvrages des deux écrivains soulignent la présence du voyage et de l'île ; ils insistent également sur les thèmes de la fuite et de l'exil, et surtout sur la géographie isolée et lointaine. Ces aspects contribuent bel et bien à la description du monde et de l'avenir et permet d'atteindre la cité heureuse. En effet, le cadre initial de l'utopie est souvent, au départ, une insatisfaction du présent. Cela explique probablement pourquoi elle se situe en général dans un lieu écarté du reste du monde, invisible, voire insoupçonné.

---

<sup>120</sup> Cioran (1960). *Histoire et utopie*, France, Editions Gallimard, p.104.

Les écrivains abordent les différentes thématiques liées à la relation de l'homme au monde, ainsi que le rapport mythique entre l'homme et la nature et l'intérêt pour la nature et pour l'autre.

Les imaginations utopiques et dystopiques offrent une société dans laquelle la liberté est recherchée et partagée. La vision dystopique diffère de la vision utopique en termes de degré de liberté dans la vie.

Dans l'utopie de More, des vertus telles que la force morale et l'idéal du partage sont des générateurs de bonheur. De même, la liberté permet aux habitants d'influencer le développement de leur cadre de vie. L'île d'Utopie, en tant qu'espace enchanteur se caractérise par un niveau de vie équilibré, harmonieux, sans restrictions sociales artificielles, c'est un espace libre, et toujours ouvert au changement.

L'utopie donne l'espoir, en envisageant un avenir merveilleux et paradisiaque.

Enfin, pour conclure cette première partie de notre travail, nous avons débuté notre réflexion sur des remarques théoriques et générales concernant la littérature et l'esthétique pour terminer sur L'utopie et les lieux édéniques où vivent les personnages fictifs des romans du corpus littéraire que nous avons choisi. Entre les deux, nous avons tenté de considérer la littérature en tant que reconstruction de la réalité ou, plus généralement, en tant que représentation d'une réalité possible. Par la suite, nous avons commencé à approcher les romans qui constituent notre corpus à travers la notion d'utopie. Nous nous sommes questionnée sur les thématiques partagées, présentes dans ces romans, ainsi que sur les questions sociales et idéologiques .

Notre itinéraire suit une direction très précise qui est celle du général / théorique au particulier. En abordant en dernier les points communs et les points opposés de chacun des écrivains. Dans la partie qui suit nous allons alors tenter

d'entrer dans le monde intérieur des personnages romanesques et voir comment ils agissent et réagissent face à leurs propres vies, leurs problèmes, leurs inquiétudes, leurs aspirations en tant qu'écrivains utopistes. Nous allons les laisser nous conduire à la recherche de leur identité, à la quête de leur propre place dans le monde.

***DEUXIEME PARTIE :***  
***L'ESTHETIQUE GIRALDO-***  
***LECLEZIENNE : ENTRE UTOPIE***  
***GIRALDUCIENNE ET UTOPIE***  
***LECLEZIENNE***

La littérature nous permet de créer un monde qui fonctionne comme une reproduction, ou un reflet de la réalité, ce qui permet au lecteur d'effectuer des va-et-vient entre son propre univers et celui de l'œuvre, ce qui mène à une réflexion, à une vision du monde et à une esthétique.

En effet, porteuse d'une ou de plusieurs visions du monde, la littérature est une recreation de la société des hommes, avec ses défauts et ses qualités ; sa fonction est donc de représenter une certaine vision de l'homme et du monde.

Comme nous venons de le souligner, la littérature permet une confrontation de perspectives, de représentations. Elle est aussi une échappatoire du monde qui nous entoure. Le monde est représenté par les hommes de lettres, par les différents écrivains qui appartiennent à différentes époques et histoires, et chaque écrivain construit sa vision du monde en s'appuyant sur les différentes situations qu'il rencontre au cours de sa vie. Il se voit ambitieux et désireux de mettre en œuvre sa représentation esthétique du monde et son « moi » citoyen et créateur, en critiquant la société dans laquelle il place ses personnages, pour en délivrer une vision du monde.

En lisant l'œuvre d'un auteur, on se sent toujours dans un monde nouveau et différent ; dans ce sens, on pourrait dire que dans ce monde fictif, les paysages décrits, les habitants façonnés et leurs actions et événements se déroulant dans une logique temporelle dictée par les besoins de la narration, sont colorés par les idées et la personnalité de l'écrivain. C'est le cas des deux écrivains français :

- Jean Giraudoux, grand dramaturge de sa génération, celle de l'entre deux guerres, par son goût pour les mythologies antiques et par la distance qu'il instaure par rapport aux contingences du réel et de l'histoire ;

- et J.M.G Le Clézio, l'écrivain contemporain français qui fut élu en 1994 comme le plus grand écrivain de la langue française, avec sa vision « romantique » du monde, et également la dimension mythique qu'il partage avec Giraudoux, et par laquelle il cherche à donner à son œuvre et à sa « quête » une valeur symbolique et universelle du monde.

De nombreux travaux ont été consacrés à Jean Giraudoux et également à l'écrivain contemporain Jean Marie Gustave Le Clézio ; ils se sont intéressés aussi bien à la personne des deux auteurs qu'à leur œuvre dans sa globalité ou dans les détails des thématiques.

Dans notre étude, nous allons prêter une attention particulière aux œuvres suivantes : *Suzanne et le pacifique*, *Juliette aux pays des hommes*, de Jean Giraudoux, et le *Livre des fuites*, *Le chercheur d'or* de J.M.G Le Clézio. La raison pour laquelle nous avons choisi ces romans est liée au fait qu'ils partagent un certain nombre de points communs et de points de divergence ce qui nous permettra de développer une approche comparative afin de construire un dialogue entre les différentes visions et représentations des deux écrivains.

Ainsi, avec Giraudoux on parle de vrai romantisme, d'utopie esthétique. Auteur de la guerre, de l'amour et de la condition humaine, il est considéré comme étant le prophète et le sourcier de l'Eden par excellence. De l'autre côté, J.M.G Le Clézio, est traité comme étant l'écrivain contemporain qui essaie de réenchanter le monde ; la diversité de son œuvre a permis une variété d'approches et une diversité de lectures.

Mais, peut-on parler d'esthétique romantique chez J.M.G Le Clézio comme on en parle au niveau de l'œuvre girauducienne ? Peut-on la comparer, voire la rapprocher de celle de Jean Giraudoux ? Est-il possible de comparer dans le même sens les deux contextes historico-sociaux dans lesquels ont émergé les deux

auteurs afin de dégager les critères qui sont à l'origine de leurs représentations ?  
Quels outils théoriques pourrait-on appliquer pour atteindre un tel objectif ?

Il sera donc question -dans cette deuxième partie, que nous intitulons :  
*L'esthétique giraldo-leclézienne : entre utopie giralducienne et utopie leclézienne-*  
d'essayer de délimiter dans un premier temps les thèmes liés à l'esthétique de  
Giraudoux de manière autonome partant du dépouillement des œuvres choisies  
pour ce besoin ; et, dans un deuxième temps, essayer de délimiter les aspects de  
l'esthétique chez J.M.G Le Clézio.

Ce projet se sert d'une démarche qui met en œuvre des instruments  
d'analyse appartenant à des domaines tels que : l'histoire littéraire, l'histoire des  
idées et la littérature. Les mêmes domaines se complètent dès qu'on les applique  
à une œuvre littéraire qui se caractérise par la complexité et la difficulté au niveau  
de la lecture et de l'analyse comme il est le cas de l'œuvre des deux auteurs qui  
nous intéressent.

## -Écriture et poétisation du monde

La question de l'écriture se veut une nécessité vitale chez les écrivains, parce que c'est par là qu'ils décrivent leur perception du monde. Dans ce point, nous essaierons de traiter du rapport que les deux écrivains entretiennent avec l'écriture de manière générale et la façon dont ils transcriront et matérialiseront leur propre vision. Pour ce faire, il sera question du choix des mots, expressions, syntaxe, style, disposition en paragraphes, en chapitres, en espaces blancs, le choix des noms, des titres et sous-titres, etc.

Il sera question également du choix des thématiques, des idées défendues, du genre littéraire choisi (théâtre, roman et essai pour Giraudoux ; roman, nouvelle et essai pour Le Clézio), de la trame narrative etc.

L'écriture pour Jean Giraudoux est la poésie par laquelle il présente le monde. Elle anime son langage et assure sa cohérence ; son écriture dialogue avec le destin et la cruauté humaine.

On retrouve cette même idée relative au destin et à la cruauté humaine chez J.M.G. Le Clézio pour qui l'écriture se rapproche de la nature, de l'histoire pour atteindre la victoire de la poésie sur la face sombre du monde occidental. C'est un moyen de fuite face à la réalité destructrice des valeurs humaines. Car pour réenchanter le monde, il faut tout d'abord faire face à la souffrance de l'humanité, et lorsque nous songeons à la poésie, à l'écriture, nous visualisons un monde autre, un univers sans lois, sans règles et sans obligations ; par ailleurs nous accédons à un monde libre et mythique, où tout objet, toute chose, tout être obtiennent une âme pure, libre et unique.

L'écriture est pour les deux écrivains un art. Elle nous permet d'idéaliser le monde par le rêve, par l'imagination, et introduit de la couleur et de la sensibilité

et donne même du parfum aux mots : « L'art vise le beau, pas le vrai »<sup>121</sup>. Pour Nietzsche, l'art est un besoin « pour ne pas mourir de la vérité ». Cette dernière n'est supportable que si elle est masquée par le beau, par l'illusion.

L'œuvre littéraire existe par le mot, par le verbe et par la réflexion. Elle interroge les croyances et les connaissances d'une époque afin d'introduire une vision du monde, une esthétique qui met en œuvre la relation du personnage à sa situation collective dans le monde, comme voie de fuite de la société occidentale, violente et artificielle où chaque être rencontre la mort, l'effacement et les agressions de la vie.

Le véritable débat est alors d'opposer la solitude de l'être à la communauté, l'être primitif à l'être situé parmi les autres et en lui-même avec sa nouvelle vision des mots et des choses.

### **-Origines et ailleurs**

Souvenirs d'enfance, souvenirs de son cher Limousin, observations sur les pays et leurs peuples, c'est de cette manière qu'ont été écrites les premières œuvres de Giraudoux. C'est par le retour au passé, à l'enfance, aux origines.

En effet, magicien du langage et de l'image, Jean Giraudoux propose une œuvre qui met en exergue l'esthétique de l'ailleurs sous la forme mythique du terme, l'ailleurs girauducien est le paradis perdu, l'éden d'Adam et Eve.

Grâce à son récit de voyage, publié en 1921, *Suzanne et le pacifique*, Giraudoux présente une étude psychologique du personnage féminin « typique » de l'histoire, ainsi que les réflexions de ce dernier, au milieu de la solitude, et la manière dont elles sont exprimées.

---

<sup>121</sup> Hegel, *Esthétique : cahier de notes inédit de Victor Cousin*, éd. Alain Patrick Olivier, Paris, Vrin, 2005.

Voyage dans l'espace, voyage dans les livres, voyage dans le souvenir constituent un thème que le grand dramaturge français partage avec le contemporain J.M.G Le Clézio. En effet, ce dernier évoque dans son œuvre l'éternelle enfance et la quête fascinée de l'origine, et également, l'émergence du politique liée à celle de l'utopie et à la figure de l'intellectuel contemporain.

L'écriture romanesque de Le Clézio se nourrit des mythes du retour aux origines. Son œuvre s'ouvre avant tout comme un espace de mise en scène des conflits individuels et collectifs de la société contemporaine et se tourne de ce fait vers la recherche de voies de réparation de l'homme par la confrontation de l'ailleurs. Une telle recherche implique bel et bien une *initiation*, un *voyage*.

L'œuvre leclézienne est riche en réflexions, références et perspectives. Voyage et fuite, thèmes majeurs de l'œuvre de Le Clézio, dans *Le Livre des fuites*, *La quête ou le voyage réinventé*, *Le Chercheur d'or*, et *L'errance ou le voyage fragilisé*, *La Quarantaine*. Le sujet est contraint au voyage par son incapacité à nouer des relations durables avec un lieu, ses déplacements relèvent d'une recherche identitaire, la recherche d'une terre promise, d'un paradis.

Tout voyage est un voyage qui entraîne le héros dans un ailleurs très éloigné et l'espace dans lequel il s'aventure est celui de la mémoire collective pour aboutir à un ailleurs d'avant la naissance lié au mythe, l'ailleurs d'Adam et Eve, selon Jean Giraudoux. La démarche des deux écrivains rejoint donc une interrogation d'ordre historique et une réflexion d'ordre mythique et poétique.

### -L'esthétique Giraldo-leclézienne

L'œuvre de Giraudoux et celle de Le Clézio sont traversées par une réflexion sur la condition humaine en se donnant la mission de lutter contre la laideur et la dégradation de la vie, par la poésie, par la réflexion sur la notion de « fuite », une conception qui permet une certaine quête et une valorisation du voyage comme

moyen d'accéder à la vérité de soi et du monde, comme on vient de le préciser dans les points précédents. Mais la question qui se pose est la suivante :

Peut-on parler de changement d'angle de vue, de regard poétique et esthétique chez chacun des deux écrivains ?

Il est donc question de distinguer la forme esthétique « romantique » des deux écrivains français ; il s'agit donc de considérer les deux cultures en comparant l'une à l'autre afin d'établir un dialogue entre leurs différentes représentations du monde à travers l'écriture des différentes thématiques composant les textes.

***CHAPITRE 1 :***  
***LA VISION ET L'ESTHÉTIQUE***  
***GIRALDUCIENNE***

## I. *Vers une vision romantique du monde*

### 1. Problématique

Peut-on parler d'esthétique chez Jean Giraudoux ? Si oui, de quoi traite l'esthétique giralducienne ? Sur quoi l'esthétique giralducienne repose-t-elle ?

Si le vrai travail du « poète » consiste à innocenter et/ou à poétiser la vie, se livre-t-il alors à sa poésie pour expliquer aux humains comment trouver le bonheur ou comment le réaliser ?

Ce sont là des questions auxquelles nous tenterons de répondre pour essayer de cerner la pensée de Jean Giraudoux, traitées par les critiques comme poète, « sourcier de l'éden » qui, par le biais du Verbe, de l'imaginaire, de la poésie et de la créativité, nous propose un monde réenchanté, un monde autre et nouveau, bref un paradis perdu, celui d'avant le péché originel, celui d'Adam et Eve :

« (...) Giraudoux se veut un poète, un guérisseur, un mage, un sourcier de l'Eden. Il se fait souvent le chantre de cette esthétique adamique qui revendique l'Eden, réfute le péché originel, récuse la faute et la malédiction »<sup>122</sup>

C'est à travers cette perspective qu'on tentera de découvrir l'esthétique adamique giralducienne qui permettra de mener l'Homme à sa liberté et à la création d'un autre ordre supérieur sans répression.

---

<sup>122</sup> Abdelghani EL HIMANI, « *Supplément au voyage de Cook : une utopie esthétique* », Université Sidi Mohamed Ben Abdelah-Fès Cahiers de Linguistique et de Littérature : Langage et Représentation, Le moi en écriture. Revue semestrielle, Mars 2001.

- **Jean Giraudoux**



Ecrivain, poète, romancier, sourcier de l'Éden, Hyppolyte Jean Giraudoux est un écrivain et diplomate français, (né le 29 octobre 1882, Bellac, France - décédé le 31 janvier 1944, Paris), romancier, essayiste et dramaturge français qui a créé une forme impressionniste de drame en mettant plus l'accent sur le dialogue et le style que sur le réalisme. Giraudoux a fait ses études à l'École Normale Supérieure. Il se fait connaître comme écrivain d'avant-garde avec un groupe de romans poétiques anciens, comme *Suzanne et le Pacifique* (1921). Il est reçu à l'école normale supérieure en 1903. Passionné par la culture germanique, il fait un séjour en Allemagne en 1905. Il se rend aussi aux Etats Unis en 1907.

La carrière théâtrale de Giraudoux débute en 1928 avec *Siegfried*, une dramatisation de son propre roman, qui présente l'acteur et metteur en scène Giraudoux s'est toujours inspiré de la tradition classique ou biblique comme dans *l'Électre* (1937) et *Cantique des cantiques* (1938).

Dans *Siegfried et le Limousin* (1922), Giraudoux dépeint en quelque sorte en silhouette l'hostilité entre deux ennemis, la France et l'Allemagne, comme toile de fond de son histoire d'un homme qui souffre d'amnésie. *Bella* (1926) est une histoire d'amour derrière laquelle se laisse entrevoir la rivalité entre deux hommes d'État, un nationaliste et un internationaliste. Ainsi, ce qui allait devenir le thème central des pièces de Giraudoux devint clair: une paire d'opposés, quels qu'ils fussent - l'homme et Dieu dans *Amphitryon 38* (1929), l'homme et la femme dans *Sodome et Gomorrhe* (1943), ou le monde du paganisme et du monde de l'Ancien Testament dans *Judith* (1931).

Parmi les autres œuvres importantes de Giraudoux alliant tragédie, humour et fantaisie dans un style d'une virtuosité exceptionnelle, on peut citer *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) et *La Folle de Chaillot* (1946).

*Suzanne et le pacifique* est un récit de voyage, publié en 1921, Il est devenu le roman le plus populaire de Giraudoux. *Suzanne et le pacifique* raconte les aventures d'une jeune fille née à Bellac, qui gagne un voyage autour du monde offert par le *Sydney Daily*. Pendant qu'elle traversait le Pacifique, le bateau fait naufrage, et Suzanne est jetée seule sur les bords d'une île déserte. Sorte de paradis perdu. Isolée de l'humanité, Suzanne vit une vie idyllique en parfaite harmonie avec le monde naturel qui l'entoure. Quoique l'histoire du roman ressemble assez étroitement à l'histoire de *Robinson Crusoe*. Giraudoux en a tiré des conclusions tout à fait différentes. Le récit présente une étude psychologique et philosophique.

- **Une vision universaliste romantique**

Le romantisme a toujours résisté à une définition précise<sup>123</sup>. Certains l'ont défini en cherchant des traits communs chez les romantiques, tels que : l'imagination, la

---

<sup>123</sup> Ce point sera plus détaillé dans la troisième partie du travail.

nature, le mythe. D'autres l'ont opposé à l'esthétique du classicisme. Pourtant, ces définitions restent incapables d'éclairer la complexité du terme/ du mouvement.

Giraudoux, écrivain du XXème siècle, parvient à critiquer ce mouvement français et se révèle un véritable ennemi du romantisme hugolien.

« Nous aimerions d'abord insister sur le fait qu'il est bien question, chez Giraudoux, d'un nouveau romantisme français (...) par opposition à la fausse révolution romantique française de Victor Hugo et de ses contemporains ... »<sup>124</sup>

Giraudoux, se voit donc, lui-même, créateur d'un univers nouveau, d'une nouvelle vision du monde universelle et différente de celles qui l'ont précédées, comme celle de Victor Hugo et ses contemporains. Car il accuse ce mouvement d'être dénué de tout sens créateur et libérateur et d'être un complice de la bourgeoisie, une classe qu'il méprise dans son livre *Littérature* et qu'il annonce dans sa « Prière sur la Tour Eiffel » :

« C'est le premier mai. C'est le jour où l'on reconnaît à ce qu'elles restent actives. Les industries qui mourront le jour de la révolution, qui sont purement bourgeoises, qui mourront bientôt. »<sup>125</sup>

Jugeant la bataille d'Hernani indigne de la grandeur du qualificatif « romantique », Giraudoux se proclame en 1930 le représentant du vrai romantisme<sup>126</sup>. Un romantisme digne du romantisme allemand, car les romantiques

---

<sup>124</sup> Abdelghani EL HIMANI, Jean Giraudoux, *néo-romantisme ou nouvelle modernité*, publication-faculté des L.S.H.F.S.

<sup>125</sup> , Jean Giraudoux (1882-1944), *La prière sur la Tour Eiffel*. A Paris, Chez Emille-Paul Frères, 1932. P. 37.

<sup>126</sup> *Ibid*

allemands représentent pour lui la source de son esthétique cosmique, et son œuvre est le parfait exemple de ce rapprochement étroit avec la littérature allemande, où il reprend différents thèmes chers aux Allemands, en l'occurrence, le rêve, l'harmonie universelle, l'imagination, l'écriture poétique... en dépit des traits communs qu'il partage avec le romantisme germanique. Il semble intéressant de signaler l'originalité de Jean Giraudoux. Leur parallélisme révèle un rapport d'affinité et non d'imitation.

En effet, La nouvelle vision giralducienne est une vraie et véritable révolution qui met en exergue l'harmonie universelle.

« (...) Jacques Chenevière et aussi Robert de Traz, qui n'avaient pas participé au renouvellement du romantisme d'observance allemande, pouvaient donc admettre de bonne foi que Giraudoux était leur compagnon de route vers « le nouveau romantisme du XXème siècle. »<sup>127</sup>

Giraudoux, en tant que romantique, cherche, à travers ses œuvres, à guider l'Homme en imaginant le monde tel qu'il devrait être. Il devient alors un guide ou un passeur qui nous ramène vers l'autre rive, vers l'autre univers totalement enchanté et plaisant.

« Le romantisme de Giraudoux est donc cette volonté de réenchanter le monde, de réconcilier l'individu avec lui-même et avec l'univers, de retrouver cette unité originelle où l'homme est encore innocent, libre et heureux »<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Jean Pierre Meylan, *La revue de Genève, miroir des lettres européennes*, 1290 -1930, Genève Librairie Droz 1969.

<sup>128</sup> Abdelghani El Himani, « *Langage et représentation, Le moi en écriture ; Supplément au voyage de Cook* » de Jean Giraudoux : *Une utopie esthétique ?* p. 5.

Giraudoux est parmi ceux qui croient au réenchantement du monde, et qui veulent créer, voire suggérer une différence. Il veut ainsi réenchanter le monde, le changer en un autre meilleur, le renouveler, remplacer cet univers réel par un autre de fiction et faire partager sa vision d'un monde meilleur. En effet, chez Giraudoux, le divorce entre l'homme et l'univers, est un divorce qui donne naissance aux souffrances et au rêve de l'esprit romantique, nostalgique de cette unité. S'ensuit le désir ardent de l'écrivain, de recréer et de tenter de retrouver un Eden perdu

Il convient de dire que l'une des définitions du romantisme est le réenchantement du monde par la mise en opposition d'un univers merveilleux, utopique et une réalité prosaïque par le biais d'un irréalisme critique.

**Qui dit enchantement du monde** dit ensorcellement, envoûtement. Yves Vadé dans son livre : *L'enchantement littéraire : Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*<sup>129</sup> écrit :

« (...) L'enchantement littéraire combine avec beaucoup d'art les nécessités de l'érudition et l'élégance d'une écriture toujours dispensatrice de plaisir. »<sup>130</sup>

L'enchantement évoque d'emblée les rêves, les mythes, l'imagination. En effet, qui dit enchantement, dit merveilleux, mythologie et sorcellerie. Ce qui montre en fait le pouvoir de l'enchanteur, c'est sa magie.

« Vers le milieu de notre siècle encore les déclarations n'ont pas manqué, principalement dans la mouvance du surréalisme, faisant de la magie l'explication dernière et la justification suprême de la poésie, et de l'art en général.

---

<sup>129</sup> Yves Vadé, *L'enchantement littéraire : Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Bibliothèque des idées, nrf Editions Gallimard, 1990.

<sup>130</sup> *ibid*

Pour Benjamin Péret, la magie est le dénominateur commun qui unit le sorcier, le poète et le fou : Elle est la chair et le sang de la poésie <sup>131</sup>. »

Giroudoux proclame ainsi un romantisme triomphant. Il tente de recréer le paradis perdu dans le présent sur le plan imaginaire par le biais de l'esthétisation et de la poétisation du monde.

Giroudoux, en vrai romantique se révèle alors le guérisseur des maux, et la littérature se voit attribuer une mission morale et libératrice et une fonction rédemptrice.

Les auteurs de *Révolte et mélancolie* définissent le romantisme comme étant une vision du monde. Elle se résume en une réaction contre la modernité, contre « la civilisation capitaliste moderne. »<sup>132</sup>

En effet, qui dit romantisme, dit révolte. Le romantique est un être insatisfait et déchiré ce qui lui permet de faire appel à une forme d'imagination et de transcendance. Le romantique met en opposition une réalité prosaïque et décevante du monde moderne : La France, à ses yeux, pays de la raison et de l'ordre, est un univers merveilleux, utopique et imaginaire ; l'Allemagne, elle, est

« Une terre de liberté extraordinaire, une liberté de l'imagination, des phantasmes : terre des chimères les plus inattendues et des divagations poétiques les plus illimitées »<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Albin Michel, « *La parole est à Péret* » 1943, Texte repris dans l'Introduction de l'Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique, Paris, 1960, pp. 11 - 23.

<sup>132</sup> *Révolte et mélancolie*, op. cit., p. 30

<sup>133</sup> Abdelghani El Himani, « Giroudoux et le romantisme ou le romantisme de Giroudoux », in Misbahiya, n°5 Revue de la faculté des Lettres et des sciences humaines Sais Fes Coll. « série Langue et littérature », Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fes 2001. p. 50

D'ailleurs *Suzanne et le pacifique* (1922), et *Juliette aux pays des hommes* (1924), qui font l'objet de notre travail, sont l'écho de ces thématiques. Les personnages objectifs de ces romans affrontent la routine et une vie de mesure à laquelle ils ne dissimulent pas leur résistance.

Les deux antagonistes se sentent emportées par un désir de liberté exotique. La révolte fait ainsi signe de leur refus de se soumettre au « principe de réalité ». Néanmoins, c'est grâce à ce malaise que Suzanne et Juliette seront amenées à rendre à chaque instant le monde tout neuf et aspirent où règnent majestueusement la beauté et l'harmonie.

## 2. La poétique giralducienne

La poétique giralducienne, c'est la conception giralducienne de la poésie, la conception orphique du poète capable de communiquer avec l'au-delà.

Décrire un monde utopique est l'une des préoccupations majeures de Giraudoux. Séduit par la poésie et l'écriture de l'ailleurs, Jean Giraudoux présente une vision du monde et un avenir autre de la civilisation humaine, un nouveau futur pour cette planète. Le poète, un guide qui vise la vérité, nous montre la beauté, nous enseigne le pouvoir et le devoir.

Giraudoux était toujours considéré comme un Orphée, un prophète. Ses mots commandés par une imagination créatrice sont remplis de pouvoirs, de magie où l'écrivain tend à mettre à neuf l'univers, voire le métamorphoser et le transfigurer sans pour autant modifier ou effacer son apparence archaïque qu'il offrait.

Giraudoux, le sourcier de l'Eden, marche sur les traces d'Ulysse vers d'autres ailleurs idylliques à la recherche de cette harmonie perdue mais tout en critiquant la civilisation, cette réalité qui manque de poésie et empêche d'accéder au rêve. Tel est le cas de la guerre, de la ville, ce lieu anxieux et stressant, fondé

sur le béton, sur l'esprit technique et machinal, un univers où règnent la solitude et le vide.

« En poète moderne, Giraudoux met le doigt sur les dysfonctionnements de la civilisation occidentale. Il « est de ceux qui ont eu la conscience la plus nette de la crise de la civilisation dans laquelle nous sommes, et il condamne aussi bien la routine de changement, la consommation matérielle que la mauvaise conscience, ou l'impérialisme de la technique des affaires et de l'argent. »<sup>134</sup>

L'œuvre girauducienne est donc portée par le pouvoir de la poésie, par le mythe du voyage, les personnages tels que Juliette, Suzanne, marchent sur les traces d'Ulysse vers leur paradis initial ; le temps cyclique, les notions de la mort, de la renaissance ; les thèmes de l'épreuve, qui permet de gravir les degrés de connaissance jusqu'à la révélation finale, symbolisent la fin du parcours, conduisent le héros à l'origine de sa quête, de ses questionnements, au retour au point de départ, comme Suzanne lors de son retour à sa ville natale, qui symbolise bel et bien le retour à « soi » et la connaissance profonde de soi.

« (...) on retrouve dans sa pièce tous les grands thèmes de l'utopie (...) le voyage, l'isolement et le réenchantement dans l'espace (le thème de l'île), de désir, de retour à la pureté, la purification et l'absence du péché originel, le communisme utopien, la tolérance... »<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Ibid (p. 50), Alain Duneau, Op.cit. pp :111-112

<sup>135</sup> Ibid (p. 6)

Liso-Gauvin, gouvernement idéal, sans hiérarchie, op, cit. (p. 181)

En effet, fidèle à son projet de réenchancement, Jean Giraudoux est soucieux de créer un monde paradisiaque où tout est beauté et harmonie. Giraudoux revient toujours aux sources : la poésie est le langage pur ; l'écriture est l'arme qui offre l'action, qui met face à face l'homme et l'inhumain.

## II. *La littérature giralducienne : l'écriture comme refuge*

L'œuvre littéraire de Giraudoux est un inépuisable champs de recherche, car de nombreux travaux ont été consacrés à cet écrivain de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Dramaturge, romancier et critique, sa littérature, loin d'être un moyen de divertissement, se voit attribuer une mission morale. Son œuvre a été également influencée par la littérature allemande, par sa perspective romantique, dans le sens où elle interroge l'Homme par rapport à l'univers mystérieux repoussant donc toute systématisation du romantisme, il a pu donc emprunter cette vision poétique du monde dont le vrai romantisme se révèle ainsi le guérisseur des maux par le biais d'un irréalisme critique, en mettant en opposition un univers merveilleux, utopique et imaginaire, et une réalité prosaïque et décevante du monde moderne.

Giraudoux tenta d'exprimer sa vision particulière du monde sous une forme romanesque. *Suzanne et le pacifique* est une robinsonnade au féminin, mais d'une conception poétique de thématiques romantiques : Suzanne dans une île déserte, les mythes de l'Éden, de l'innocence primitive, les thèmes de l'évasion et de la solitude. Ce qui est proprement de caractère giralducien c'est également la liaison qui existe entre le monde divin et le monde humain.

L'écriture giralducienne se présente avant tout comme un exutoire, une fuite vers un monde autre, réenchanté et meilleur, un univers où tout s'accomplit, et crée et se recrée.

### 1. **Écriture et Langage**

Par accablement et désespérance de la vie, de cette modernité décevante, l'écrivain se laisse tenter par le désir de fuite et exprime le goût à la recherche d'un

ailleurs autre, un paradis perdu mais retrouvé. Ainsi une telle retrouvaille n'est elle possible que par le biais de l'écriture et de l'imagination.

En effet, La recherche d'un style fait partie de la création littéraire et artistique. L'écriture est une forme d'expression où l'auteur manifeste son besoin de marquer ses œuvres d'une trace particulière.

L'écriture giralducienne se caractérise par le recours au procédé de l'intertextualité<sup>136</sup> et différents autres procédés stylistiques.

En effet, l'intertextualité<sup>137</sup> est répandue dans les lettres et dans les arts. Ces derniers, marqués par l'écriture, le style, le genre ou l'esthétique des autres s'en inspirent pour réaliser leurs œuvres.

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »<sup>138</sup>

Tout texte peut être considéré comme une œuvre d'intertextualité parce qu'il s'appuie sur les structures qui existaient avant lui. Il existe d'innombrables exemples

---

<sup>136</sup> Le concept d'intertextualité renvoie à une théorie littéraire selon laquelle toutes les œuvres littéraires sont une dérivation ou ont été influencées par une œuvre littéraire ancienne. Il y a l'intertextualité délibérée, qui emprunte délibérément à des textes, et il y a l'intertextualité latente, c'est-à-dire lorsque des références se produisent accidentellement. Certaines références intertextuelles sont des lignes exactes de dialogue ou d'action, tandis que d'autres sont plus vaguement référencées. La définition de l'intertextualité comprend des formes de parodie, de pastiche, de récits, d'hommage et d'allégorie. Toute œuvre littéraire impliquée dans la création d'un nouveau texte est considérée comme intertextuelle.

<sup>137</sup> L'intertextualité, une notion introduite et développée par Julia Kristeva<sup>137</sup> dans les années 1960, et depuis lors, il est largement accepté par les critiques littéraires et théoriciens postmodernes. Son invention était une réponse à la théorie de Ferdinand de Saussure et à son affirmation selon laquelle les signes gagnent leur sens à travers la structure d'un texte particulier. Elle affirme que les auteurs sont toujours influencés par d'autres textes.

<sup>138</sup> Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XXe siècle*, Op. cit. p. 221

d'auteurs empruntant à la Bible et à Shakespeare. Julia Kristeva affirme que tous les systèmes de signifiants, de la signification du langage corporel à la structure d'un roman, sont fondés sur les systèmes de signifiants qui ont précédé. Un seul roman ou poème ne peut jamais être considéré comme indépendant du système de significations dans lequel il transmet son message ; en effet, chaque nouvelle œuvre littéraire transforme et déplace le discours qui l'a précédée.

En effet, en se servant de textes anciens, Giraudoux ajoute sa touche personnelle. Il leur donne un contenu nouveau, des significations modernes. Le dramaturge fait réappropriation totale des textes anciens pour produire des œuvres originales. Il procède à une réutilisation et une transformation des textes déjà existant.

Giraudoux s'est servi du texte original de Defoe, *Robinson Crusoé* pour écrire *Suzanne et le pacifique*, et du récit biblique pour écrire *Judith*, et des légendes mythologiques pour écrire *Électre*, *Ondine* etc.

Ecrire et décrire cet Eden demeure le cœur actif de son œuvre et s'annonce le projet même de son écriture. Cette dernière se nourrit de l'imagination créatrice de l'écrivain qui se veut « une lampe émettant sa propre lumière et non un miroir reflétant le monde. »<sup>139</sup>En effet, le réenchantement du monde se fait par le biais de la poétisation de l'action sur le plan de l'imaginaire.

« Je suis le sourcier de l'Eden », Déclare Giraudoux. C'est par l'énonciation subjective du « je » que Giraudoux s'estime le seul capable de révéler les secrets de son art. Or, le « je » qui traduit la subjectivité de l'écrivain, n'exclut pas le « tu », le récepteur de la communication : y compris personnage et lecteur.

---

<sup>139</sup> *Révolte et mélancolie, op.cit. p. 11.*

Le personnage giralducien est en mouvement, par le rêve, telles sont Juliette, Suzanne, Ondine et les autres... l'imagination est en elle un désir par lequel l'écrivain s'évertue à peindre un tableau heureux :

« Ce que Giraudoux veut comme écrivain c'est ce qu'il désire lui-même comme lecteur : être emporté, être ravi par des images ou sublimes, ou tendres, ou souriantes ou cocasses ou ironiques, mais par rien qui ressortisse à un domaine lourd ou noir qui (...) fasse (au lecteur) le poids et la misère de l'existence. »<sup>140</sup>

Dans l'univers dramatique de Jean Giraudoux, le langage acquiert une valeur considérable et dans le texte et dans la représentation. C'est dans cet esprit que nous analysons toute expression ; verbale ou non verbale dans le texte giralducien.

Qu'est-ce que le langage ? Qu'est ce que le silence ?

D'après le *Dictionnaire Hachette Encyclopédique*, le langage est la « faculté humaine de communiquer au moyen de signes vocaux (paroles), éventuellement susceptibles d'être transcrits graphiquement (écriture) ; usage de cette faculté. »  
« Le langage est multiforme et hétéroclite, à la fois physique, physiologique et psychique, il appartient au domaine individuel et au domaine social »<sup>141</sup>

Alors quel serait le statut de celui-ci dans l'œuvre de Jean Giraudoux ? Les personnages giralduciens se font distinguer par un « langage pur » et singulier qui ensorcelle ses interlocuteurs, un langage par la parole ou sans parole, car le silence s'avère également détenteur d'expression d'amour, de mort, de passion, de destin, de vérité, et se définit à son tour comme un système de signes.

---

<sup>140</sup> Ibid, (pp. 37-38).

<sup>141</sup> André MARTINET, *Eléments de linguistique générale*, A Colin, U prisme langage 1970, 1991.

Les personnages giralduciens communiquent efficacement même en échangeant peu de mots. Car si la parole est un moyen d'extériorisation de la pensée, le silence peut en être une intériorisation de celle-ci.

« Le silence peut être considéré comme une opération discursive, consciente ou inconsciente se manifestant dans un texte et référant directement à l'énonciation. »<sup>142</sup>

En effet, le langage se réalise également dans le silence. Il est l'expression d'une voix intérieure. Le spectacle du silence invite à une observation méthodique par le sujet même, de ses états de conscience et de sa vie intérieure, car il ouvre à la découverte et à la présence d'un monde autre parallèle à celui du narrateur, le monde du rêve et du souvenir.

Le bonheur est sans doute le moteur et l'enjeu de son écriture. Il défend l'ordre du monde contre les conflits, son personnage est la figure d'une morale et d'un accomplissement afin de rejeter et refouler la colère et la violence. En effet, en évitant le conflit, Suzanne, l'héroïne du roman *Suzanne et le pacifique*, se fait distinguer par un langage particulier, un « langage sans suffix, ni préfix, ni racines »<sup>143</sup>. Elle passe son temps sur l'île en fabriquant et en créant de nouveaux mots : « J'ai pris l'habitude de me faire des mots, et j'ai maintenant une langue à moi seule. . . »<sup>144</sup>

Le mot est le symbole d'une expérience subjective chargée de personnalité et d'identité et une certaine clef à sa pensée. En effet, par les mots Suzanne arrive à nous initier à son propre univers. Avec la littérature, l'héroïne mène réellement à bien son entreprise. Suzanne, va au chapitre VII reprendre possession de son patrimoine littéraire : « je m'engouffrai dans une région où, – ignorante comme je

---

<sup>142</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence*, Paris. José Corti, 1985, pp 66-67

<sup>143</sup> *Suzanne et le pacifique*, p. 222-250.

<sup>144</sup> *Ibid.*

l'étais, seule comme je l'étais, je me mis à imaginer notre littérature, et j'y étais bien obligée si je voulais en savoir vraiment quelque chose à la recréer. »<sup>145</sup>. Suzanne au milieu de ses oiseaux se rappelle ses lectures -Mallarmé, Rimbaud, Claudel. Mais elle est libre de choisir ce qu'elle veut lire et écrire dans ce rêve.

Suzanne, à l'image d'un historien, tente de recréer et réinventer la littérature, dans la volonté et la tentation de reconstruire des fragments de ses souvenirs sur la création littéraire.

L'expérience de Suzanne, nous semble porteuse d'une réelle leçon sur ce qu'il en est de notre rapport à la littérature. En effet, par la littérature et la langue elle crée, nomme ce qu'elle voit, en toute liberté.

C'est avec les mots, également, qu'elle aime recréer et traduire ses humeurs et sa sensibilité, elle parvient aussi à inventer des communications avec Simon -nom produit par l'imagination de Suzanne- « Mon cher Simon, deux lignes de résumé d'abord pour vous mettre au courant. Je ne suis pas morte (...) Ici, tout est luxe Simon, Ici les pommiers donnent des oranges, les figuiers des cerises.. »<sup>146</sup>

Suzanne rêve d'une communication épistolaire avec lui, elle lui adresse des lettres et des correspondances qui portent sur Robinson Crusoe, sur les descriptions particulières de l'île et sur la formation d'un langage propre à son paradis.

Par le biais, du mot, Suzanne arrive à réenchanter son propre monde. En effet, l'enchantement passe par l'écriture afin d'atteindre l'au-delà, un autre univers différent et féérique :

« Comme Artaud, Jovet évoque la puissance magique du verbe mais à la différence d'Artaud, il met l'accent sur le

---

<sup>145</sup> *Ibid*, p. 180.

<sup>146</sup> *Ibid*, pp. 221-222.

texte. Car pour lui, le texte ne présente pas un état d'inertie, mais un moyen d'atteindre par « un mécanisme de diction » le sentiment de l'auteur au moment de sa création. Le texte sert de moyen de communication avec un au-delà, qui s'inscrit dans l'activité théâtrale entière, et relève de la responsabilité du metteur en scène qui aime et sollicite « tous les éléments animés ou inanimés, êtres et choses, qui composeront le spectacle »...{En ce sens le metteur en scène se transforme en : « jardinier des esprits, médecin des sentiments, horloger des paroles, accoucheur de l'inarticulé, ingénieur de l'imagination, cuisinier des propos, régisseur des âmes } (...), escamoteur ou magicien »<sup>147</sup>

Giraudoux est parmi les écrivains qui croient au pouvoir du langage, ce pouvoir libérateur, qu'avec les mots, le verbe, on pouvait soumettre les éléments désenchanteurs, tels que la guerre, le feu, la modernité destructrice des valeurs de l'Homme.

« Héritier des anciens savoirs, gardien des antiques cosmologies, voué par le génie à de vagues initiations, un peu prêtre, guide et prophète du progrès, l'artiste

---

<sup>147</sup> Simone Bernard-Griffith Angels Santa, « Lieux magiques, magie des lieux : mélanges offerts à Claude Foucart », p. 146

[https://books.google.co.ma/books?id=IPiSgq\\_7vigC&pg=PA146&lpg=PA146&dq=Comme+Artaud,+Jouvet+%C3%A9voque+la+puissance+magique+du+verbe+mais+%C3%A0+la+diff%C3%A9rence+d%E2%80%99Artaud&source=bl&ots=oi\\_Bh8qNIO&sig=5agocLZL0MqmY3i3VfgrNAMpK4g&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiv1v6QiKjNAhUmLMAKHQodBCAQ6AEIGTAA#v=onepage&q=Comme%20Artaud%20Jouvet%20%C3%A9voque%20la%20puissance%20magique%20du%20verbe%20mais%20%C3%A0%20la%20diff%C3%A9rence%20d%E2%80%99Artaud&f=false](https://books.google.co.ma/books?id=IPiSgq_7vigC&pg=PA146&lpg=PA146&dq=Comme+Artaud,+Jouvet+%C3%A9voque+la+puissance+magique+du+verbe+mais+%C3%A0+la+diff%C3%A9rence+d%E2%80%99Artaud&source=bl&ots=oi_Bh8qNIO&sig=5agocLZL0MqmY3i3VfgrNAMpK4g&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiv1v6QiKjNAhUmLMAKHQodBCAQ6AEIGTAA#v=onepage&q=Comme%20Artaud%20Jouvet%20%C3%A9voque%20la%20puissance%20magique%20du%20verbe%20mais%20%C3%A0%20la%20diff%C3%A9rence%20d%E2%80%99Artaud&f=false)

romantique tend à être tout cela (...) le terme d'artiste est cependant insuffisant pour dénommer ces êtres exceptionnels. Poète est mieux (...) le poète, c'est celui qui accomplit l'œuvre de Dieu, celui qui fait l'édifice social. ». <sup>148</sup>

En effet, tous les moments de désespoir et de pessimisme s'écrouleront ; seuls les éléments magiques du langage restent et persistent et serviront à unir l'humanité et continuent à vivre dans le vide de l'espace. Et lorsque nous songeons à la poésie, nous visualisons un monde différent du nôtre, sans lois, sans interdits ou obligations, un monde libre, grâce aux vers, aux rythmes et aux sonorités de l'émotion.

## **2. Jean Giraudoux : créateur de mythes**

- **Qu'est ce que le mythe ?**

L'œuvre girauducienne englobe tous les aspects qui réenchangent l'univers, à savoir : le rêve, la poésie, la magie et le mythe.

Le mythe est un récit légendaire mettant en scène des personnages surhumains et divins, qui présentent à leur tour des traits correspondant à un idéal humain, un modèle exemplaire. Le récit mythique raconte une histoire sacrée d'un peuple et symbolise les aspects fondamentaux de la condition humaine du monde et de la société, les mystères de l'homme et sa relation à la nature.

La Mythologie grecque est le corpus d'histoires propice pour l'écriture girauducienne. Le fait que les mythes contenaient un élément considérable de fiction a été reconnu par les Grecs les plus critiques, comme le philosophe Platon au IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup>me siècle avant notre ère. Cependant, dans la période populaire des Grecs, les

---

<sup>148</sup> *Ibid*, p. 251.

mythes étaient considérés comme de vrais récits. La mythologie grecque a par la suite eu une influence considérable sur les arts et la littérature de la civilisation occidentale, héritière d'une grande partie de la culture grecque.

Les poètes et les artistes des temps anciens à nos jours se sont inspirés de la mythologie grecque et ont découvert une signification et une pertinence contemporaines dans des thèmes mythologiques classiques.

Les mythes religieux grecs concernent les dieux ou les héros dans leurs aspects les plus sérieux ou sont liés au rituel. Ils incluent des contes cosmogoniques de la genèse des dieux et du monde hors du Chaos, les successions de dirigeants divins et les luttes intestines qui ont abouti à la suprématie de Zeus, le dieu régnant de l'Olympe . Ils incluent également la longue histoire des amours de Zeus avec les déesses et les femmes mortelles, qui aboutit généralement à la naissance de jeunes divinités et héros. Les mythes d'Apollon expliquent que les associations sacrées de dieu décrivent ses remarquables victoires sur les monstres et les géants et soulignent sa jalousie et les dangers inhérents aux alliances immortelles.

La mythologie grecque a eu un effet profond sur le développement de la civilisation occidentale. Cette pratique donne à Giraudoux un cadre propice sur lequel il va créer son univers dramatique. Dans *Amphitryon 38*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Electre*, Jean Giraudoux utilise la mythologie pour exprimer ses vues sur la relation entre l'homme et son destin. Giraudoux représente le véritable intellectuel en quête d'un univers parfait, une utopie où les êtres humains pourraient coexister harmonieusement dans la paix et la fraternité.

Giraudoux fut même un créateur de mythes, son œuvre est profondément marquée de références mythologiques, à savoir la transposition au féminin du mythe de Robinson Crusoé, dans *Suzanne et le pacifique*, et le mythe du voyage initiatique. En effet, c'est grâce au mythe que Giraudoux a pu avoir accès en toute

liberté à un univers temporel étranger : ses personnages marchent sur les traces d'Ulysse afin d'atteindre un ailleurs nouveau.

L'œuvre de Giraudoux repose essentiellement sur des références mythologiques ; d'ailleurs la femme joue ce rôle dans ses romans et pièces de théâtre. Cette féminité mythologique se caractérise par la capacité de la femme à séduire par sa beauté, mais cette séduction est perçue également comme étant une arme et une source de pouvoir.

- **Mythes : Féminité et voyage.**

L'un des thèmes récurrents est celui du mythe du voyage initiatique et de celui de l'image optimiste et idéaliste de la femme pure confrontée à la grossièreté et à l'ennui de la vie quotidienne.

En ce qui concerne la femme. Giraudoux s'inspire de différentes traditions et cultures étrangères. Giraudoux et d'autres représentants du XXe siècle ont trouvé dans le théâtre grec antique une source majeure d'inspiration et une modalité artistique d'expression, des questions concernant la condition humaine moderne. Mentionnons tout d'abord la dimension psychanalytique du mythe chez quelques personnages féminins giralduciens.

La vision de Giraudoux insiste sur le fait que l'absolu ou l'idéal est le seul objectif significatif de l'humanité, et ses protagonistes féminins -Suzanne, Juliette- Électre, Ondine, Judith- personnifient cette vision. Nous rencontrons Ondine qui nous vient de la légende, Electre qui vient de la mythologie et Judith qui nous rappelle la Bible.

Giraudoux pousse toujours les personnages féminins au premier plan. La femme dans l'œuvre de Giraudoux est celle à travers laquelle tout est lié à la pureté et à l'innocence. Ainsi, les jeunes filles giralduciennes présentent l'image de « Eve » et fournissent les données de diversité, de richesse, d'humanisme et de poésie.

De ce point de vue, la femme Giralducienne devient une « prêtresse qui relie au monde extrahumain les hommes aveuglés par leurs engagements temporels. La vierge est lucide ; elle ne s'est pas encore plongée dans la vie humaine, elle reste capable de voir et de sentir ce que l'appartenance au milieu humain empêche aux autres de voir »<sup>149</sup>. De ce point de vue, la femme giralducienne est la seule responsable à déchiffrer le monde et à trouver le bonheur.

Les paroles du personnage féminin se révèlent de véritables incantations et enchantements susceptibles de transporter l'interlocuteur dans un univers sublime.

« Et soudain, les ailes de l'archéologie s'écartent, Ormuz et Zeus et Sapor s'évanouissant sous la parole de Juliette, comme les rêves au cinéma... »<sup>150</sup>

Dans *Juliette au pays des hommes*, Lemaçon semble guéri et libéré de la solitude, son âme trouve enfin la paix. L'action enchanteresse de l'héroïne parvient admirablement à réenchanter le monde des hommes.

Suzanne, symbolise « la vraie femme », elle est une créature naturelle, instinctive, dotée d'une sensibilité subtile et délicate. Elle est surtout la seule à avoir pu découvrir les possibilités poétiques de l'existence commune ; elle est compatissante et sensible.

Une autre figure héroïne féminine qui représente bel et bien cette conception esthétique du mythe est celle d'Ondine. Le nom d'Ondine est un nom courant qui désigne cette charmante divinité qui habite chaque lac ou chaque ruisseau.

Comme toutes les femmes giralduciennes, Ondine est une femme surnaturelle, elle symbolise l'eau et la nature.

---

<sup>149</sup> Albérès, René Marill, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*, Librairie Nizer Paris, 1970, p. 310.

<sup>150</sup> Juliette, op.cit. pp. 827-828.

« Nous l'avons trouvée au bord du lac. Personne ne l'a réclamée. ».<sup>151</sup>

Giraudoux s'inspire du conte du poète romantique allemand La Motte Fouqué (1777-1843) : ' *Undine* ', un génie de l'eau dans la mythologie germanique. En effet, Giraudoux germanophile s'inspire de l'Allemagne, de son histoire, de ses mythes ; il a même utilisé des noms purement germaniques : Hans, Bertha, Augsburg... Ondine est donc cette créature qui cherche à connaître l'amour dans la peau d'une femme humaine. De ce fait et par son amour pour Hans, elle perd ses forces surnaturelles et c'est là que le dramaturge tente sa chance pour mieux représenter la rencontre de deux mondes bien distincts : le monde des hommes et l'univers féérique des ondins.

Cette comparaison souligne une opposition de deux mondes différents, de deux civilisations différentes et la femme représente ainsi cette entité mythique qui peut sauver le monde des « Hommes ». Pourtant, la femme peut également être la cause de la guerre, de la destruction du Monde. Mais il reste à savoir si elle représente une destruction maléfique ou bénéfique : une révolution.

La femme giralducienne semble capable de sauver l'humanité, elle se voit garante de l'équilibre de l'univers, puisqu'elle incarne la pureté, la puissance de l'envoûtement et de la poétisation :

« Juliette était stupéfaite de voir cette demeure purifiée par sa seule présence. Elle se demandait de quel vice elle était l'antidote et la sainte. Elle se sentait rayonnante du radium qu'elle portait, et qui était peut être la pudeur, ou la franchise, ou la douceur... »<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> *Ondine*, p. 782.

<sup>152</sup> *Juliette*, op. cit. p. 814

La femme giralducienne sert de guide moral à une société qui est en train de perdre ses repères. Le mythe de la femme est lié à celui du voyage initiatique. En effet, le projet utopique de l'écrivain dévoile une autre étape du parcours du personnage à la recherche de l'équilibre et du paradis perdu : c'est le mythe du voyage initiatique.

Quand nous parlons de rites d'initiation ou de rites initiatiques, cela réfère socialement et historiquement à l'admission d'un individu à la connaissance de choses cachées marquant le commencement d'une nouvelle vie. D'après la définition de l'*Encyclopédia Universalis*, le terme « initiation » est défini comme suit :

« Un processus destiné à réaliser psychologiquement le passage d'un état, réputé inférieur, de l'être, à un état supérieur. »

Le voyage initiatique pourrait alors se définir comme un voyage dans lequel le héros giralducien se trouve confronté au monde, aux nouvelles expériences. Il conduit le personnage à la découverte de soi et de l'autre, à parcourir le monde pour le découvrir, pour le comparer au sien, puis le ramener au point de départ. En effet, ce n'est pas un voyage sans retour : Juliette et Suzanne retourneront à la terre natale. Cette dernière s'impose dans les deux romans :

« Il me demanda ma province, et se mit alors à me parler de Limousin comme si c'était non mon pays de départ mais mon but est un lointain Eden. »<sup>153</sup>

Suzanne vit le mythe initiatique en suivant les traces d'Ulysse, et se veut enrichi d'une connaissance spirituelle. Il a le savoir de lire les lignes de la nature,

---

<sup>153</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le pacifique*, p. 489

de voir et de comprendre les énigmes cachées. Le voyage initiatique va de la souffrance à l'équilibre, de l'angoisse au bonheur.

« Le voyage est vécu parfois littéralement puis raconté par le poète, qui cherche en partant vers des pays mythiques, à obtenir l'illumination qui donnera la clé des énigmes de la vie et de l'univers. »<sup>154</sup>

Le personnage giralducien, à travers le déplacement, à travers l'expérience, se construit ses propres valeurs et son destin.

Le personnage giralducien marche sur les traces d'Ulysse. Son aventure correspond au schéma du mythe du voyage initiatique, Suzanne à travers son initiation s'échappe du temps quotidien et pénètre un temps sacré, éternel. « Déjà dans ce temps éternel, tout se dissociait de mon passé »<sup>155</sup>. Le mythe se déroule ainsi dans cette dimension d'intemporalité et de dissociation entre le temps naturel et le temps surnaturel. En effet, le temps de l'île file légèrement et invisiblement. « Pas de saisons » disait Suzanne. Cette île conserve un temps idyllique propre à l'Eden. Cependant, nous sommes à l'heure du bonheur et de la paix.

Finalement, l'apparition du mythe chez Giraudoux est perçue comme l'expression parfaite de la condition humaine, car le mythe est doué de tous les pouvoirs, de tous les caractères qui permettent au dramaturge d'enrichir sa créativité symbolique, philosophique, esthétique et morale. Il l'utilise également pour pénétrer la beauté, pour trouver l'harmonie et le sens de l'univers. En effet, le mythe participe à l'esthétique giralducienne, celle du réenchantement du monde.

---

<sup>154</sup> Vienne Simone, « Le voyage initiatique ». In : *Romantisme*, 1972, n 4 « voyage doit être un travail sérieux » pp. 37-44.

<sup>155</sup> Suzanne et le pacifique, p. 92.

### III. *L'univers giralducien*

Grâce au voyage initiatique, le personnage giralducien ressent l'ivresse de découvrir d'autres ailleurs en fuyant l'aliénation destructrice du monde moderne. En effet, les personnages giralduciens souffrent d'une rupture qui les retranche de la civilisation moderne et les jette dans la nature.

En tant qu'êtres vivants nous faisons partie de la nature et nous ne pouvons jamais nous détacher d'elle. Le thème de la nature est omniprésent dans l'œuvre giralducienne où l'être humain se voit heureux dans cet espace enchanteur.

Dans son univers, Jean Giraudoux oppose deux univers, le premier virginal d'avant la chute et l'autre vicieux qui enferme une humanité déchue où le personnage giralducien souhaite ardemment découvrir un ailleurs heureux.

Juliette dans *Juliette au pays des hommes*, fuit le monde des hommes et se laisse orienter par le monde naturel et animal qu'elle trouve doué d'innocence et de virginité :

« Pour éviter ces hommes qui tutoient, elle obéit à l'appel d'un paon et découvre le chemin ; elle suit une bande de canards et découvre la vallée et ses canaux. »<sup>156</sup>

Le personnage giralducien découvre en parcourant le cosmos une humanité enfermée dans la conscience du péché, accablé de culpabilité, un tel sentiment pousse l'Homme à mener une vie endeillée et crispée.

---

<sup>156</sup> *Juliette au pays des hommes*, p. 809.

Par la présence de ce désenchantement, Giraudoux ne semblerait-il pas « combattre le sentiment de culpabilité qui asservit l'homme et l'accable ? »<sup>157</sup>

Une image qui fait appel à la crucifixion du christ, à la rédemption des péchés. Au sein de cette société corrompue, dans ce présent de noirceur, l'écrivain laisse ses héroïnes, Suzanne et Juliette se promener, libres, se contentant de contempler et laissant triompher la beauté et la pureté.

### 1. La nature giralducienne : vers le bonheur

Il existe un autre aspect important dans l'univers Giralducien, Suzanne atteint son apogée de bonheur quand elle trouve un sens à toutes les choses qu'elle rencontre : « tout ce qui venait de la nature me bouleversait, chaque insecte, chaque plante me donnait ce délire intérieur »<sup>158</sup>

Giraudoux veut, contre toute attente, défendre l'idée du bonheur : L'union avec la nature et la volonté de comprendre la poésie et la beauté de l'univers. Ce bonheur et toutes les autres qualités qui en font partie, à savoir l'amour, la pureté, la loyauté et la transparence se sont représentés par héroïnes. Ces dernières sont en harmonie avec l'univers de la nature, et elles transmettent cette compréhension au lecteur et au public. Pensez tout de suite à Susanne, où l'île lui offrait instinctivement un plaisir, à travers son voyage, elle affirme que le monde est « beau et heureux » .

Par ailleurs, l'individu romantique giralducien aspire à communiquer avec le cosmos. La rupture avec la nature lui inspire méprise et révolte. L'écrivain rêve d'un monde tel un jardin, libéré de la domination et de la répression, un monde où

---

<sup>157</sup>Abdelghani El HIMANI, « Supplément au voyage de Cook de Jean Giraudoux : une utopie esthétique ? », in Revue d'Histoire du Théâtre, octobre.

<sup>158</sup> Jean GIRAUDOUX, *Suzanne et le Pacifique*, Bernard Grasset, 1935, p. 117.

« (...) la nature n'est pas prise comme objet de domination et d'exploitation, mais comme un jardin qui peut croître tout en permettant aux êtres humains de se développer. L'homme et la nature sont liés dans un ordre non-répressif. »<sup>159</sup>

La nature est ce principe actif qui organise les choses existantes selon un ordre précis. Il s'agit d'un ordre de l'univers qui suit des lois échappant à l'intervention de l'homme.

La conception giralducienne de la nature est proche de celle de Rousseau qui la considère comme une source liée directement à l'innocence, au rêve et au souvenir d'avant le péché originel :

« C'est d'abord la leçon de Rousseau qui l'emporte : il s'agit de pénétrer les secrets de la nature et de l'homme primitif et davantage par la sensibilité, la « magie des souvenirs », le rêve et l'imagination que par la raison et l'analyse purement intellectuelle : « Descartes disait : Je pense, donc j'existe. Les rêveurs de mon espèce pourraient dire aujourd'hui : Je rêve, donc je vois. »<sup>160</sup>

La nature est une ouverture, c'est un espace sans bornes, sans limites. Elle représente la source des rêves et de la poésie. Elle est ce qui laisse vagabonder la sensibilité et ce qui crée la véritable beauté de l'univers.

---

<sup>159</sup> Herbert Marcuse, « Eros et civilisation : contribution à *Freud* de l'anglais pas JeanGuy Némy et Fraenkal » coll. « Arguments » Ed, Minuit, Paris, 1963, p. 45.

<sup>160</sup> Gerald Schaeffer, « Nature chez George Sand : une lecture de Mauprat » (Université de Nenchâtel, avril, 1978).

L'œuvre giralducienne présente plusieurs réflexions sur l'espace de la nature car elle se veut la concrétisation d'un rêve réenchanteur.

La province est l'espace de la civilisation, de la modernité, un espace de malaise, d'angoisse et de peur. Le personnage giralducien se sent prisonnier et cherche à s'y dérober ; donc il prend le temps de contempler la nature, de la comprendre, de l'habiter pleinement. Il est en symbiose avec cette force afin qu'il se rapproche de la vérité.

Néanmoins, la vision de cet espace est différente d'un héros à un autre, Suzanne qui ridiculise les excès de Robinson en est l'exemple :

« A chaque instant pendant dix-huit années, comme s'il était toujours sur un radeau, il attachait des ficelles, il sciait des pieux, il clouait des planches... »<sup>161</sup>

Refusant donc le repos, Robinson se tue dans un travail aliénant, et se détruit lui-même. Suzanne par contre est conduite par le désir de rendre à la nature sa beauté et sa splendeur :

« Cet arbre que tu veux couper pour planter ton ogre, secoue-le, c'est un palmier, il te donnera le pain tout cuit ; cet autre que tu arraches pour remuer les petits pois, cueille sur lui ces serpents jeunes appelés bananes, écosse-les. »<sup>162</sup>

Suzanne comprend parfaitement bien cet espace : Dans l'île, elle découvre une abondance de sons et de couleurs. Le contact avec la nature favorise sa compréhension et la découverte de ses qualités. En effet, Suzanne est en accord

---

<sup>161</sup> Jean Giraudoux, « Suzanne et le pacifique », in Œuvres romanesques complètes, tome 1, sous la direction de Jacques Body. Bibliographie de la Pléiade, NRF, Gallimard, Paris 1990, p. 582.

<sup>162</sup> Ibid. p. 583.

et en harmonie avec la nature. Le caractère édénique de ce lieu est renforcé par l'image de l'arbre qui se trouve dans le jardin. Il symbolise et fait référence à l'arbre du Paradis.

Toutefois, le principe capitaliste de l'exploitation est omniprésent dans l'œuvre giralducienne, on trouve ce même principe dans sa pièce de théâtre *Supplément au voyage de Cook* :

« Matamua : - Un lit ? Qu'est-ce qu'un lit ? nous dormons à même la terre.

Mr. Banks : - Et quand vous êtes malades ?

Matamua : - Nous sommes malades à même la terre, Mr. Banks.

Mr. Banks : - Et quand vous mourez ?

Matamua : - Supposition gratuite, Mr. Banks. Nous ne mourons pas dans cette île. (...) Le lait de l'arbre à lait y est salé, et l'on y est immortel. (...) Mr. Banks, nulle part les âmes ne se trouvent mieux qu'à l'intérieur des arbres. L'écorce les protège. Le feuillage les ombrage. Le vent les berce... »<sup>163</sup>

La pièce embrasse la vérité cosmique et la beauté naturelle auxquelles les indigènes de l'île croient pleinement. Ils nous parlent de bonheur et d'innocence, d'une vie simple sans exagération.

« Mr. Banks : - Nous parlions de lit, Matamua. Vis-à-vis des animaux et dans ses actions les plus basses, l'homme se doit d'être toujours sur un piédestal, qui s'appelle la chaise quand il mange, le lit quand il dort. J'en passe... Il doit être sans arrêt sa propre statue. »<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, 1935.

<sup>164</sup> Ibid. p. 559

Matamua nous donne une leçon de vie et une définition de la pureté qui rappelle l'Eden perdu. L'arbre forme un thème récurrent chez Giraudoux : il s'agit de la source qui procure la protection et la nourriture, il symbolise tout ce qui est sacré et mythique, et permet de communiquer avec le ciel, avec les dieux. Il symbolise, également, la transcendance afin d'atteindre la connaissance absolue. Mr. Banks, par contre, est le représentant de la civilisation européenne qui essaie à tout prix d'envahir cette communauté pure, primitive et innocente avec l'air qui apporte l'ordre et le travail. Ainsi la béatitude et la virginité de l'île se trouvent-elles menacées.

Toutefois, la nature s'impose comme une présence inévitable et demeure révélatrice de l'état même du personnage.

Au sein de ce paradis le héros giralducien assiste à une fusion fascinante entre l'univers animal et les autres règnes de la nature. Cette fusion se trouve toujours magnifiée par la métaphore qui fait une représentation animiste du monde :

« Lasses d'avoir bondi comme les agneaux, les collines dormaient comme les génisses : fières d'avoir bondi comme les béliers, les montagnes luisaient comme des taureaux. »<sup>165</sup>

Avec l'usage de ces rapprochements métaphoriques, Giraudoux entend suggérer une harmonie universelle mystique et cachée. En effet, l'écrivain isole ses héroïnes du monde des « hommes » et de la civilisation aliénatrice à travers le contact direct avec la nature :

« Je vis encore comme l'autre (Adam) dans cet intervalle qui sépara la création et le péché originel. »<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> *Juliette*, op. cit. p. 791.

<sup>166</sup> *Ibid*, p. 852.

La nature reste pour le héros giralducien le souvenir d'un univers dans lequel il se sentait libre et heureux, loin des guerres, des conflits, de la civilisation moderne, il ouvre ses sens et détient le secret de la vie.

« L'héroïne giralducienne opère une négation ouverte du présent et devient « l'unique meneur du jeu : même, par l'influence considérable qu'elle exerce sur les événements, il arrive que d'elle seule dépende non seulement le sort de son entourage, mais celui de la société entière. »<sup>167</sup>

A travers cette évasion vers le passé, vers le paradis perdu de l'enfance de l'humanité, Giraudoux tend à recréer un monde neuf et libre. Le présent n'est qu'un point de départ et Suzanne et Juliette semblent prendre la figure d'une seconde Eve qui donnent à l'humanité une seconde chance et un nouveau départ ré-enchanté.

« Giraudoux a conçu une œuvre originale dont l'auteur est le sourcier de l'Eden, dont l'enjeu est le bonheur et dont le héros général est l'innocent, le poète, le naïf »<sup>168</sup>

Le poète transmet un regard neuf sur le monde, il voit les choses comme si elles passaient pour la première fois et le lecteur se laisse bercer par une atmosphère idéale, originelle. Tout dénote un univers maintenu à l'état de commencement. Au sein de ce monde idyllique et édénique, le rapport de Juliette avec la nature témoigne d'une symbiose remarquable :

---

<sup>167</sup> Cité in KORZENIOWSKA, Victoria B, « le féminisme de Jean Giraudoux » in *Europe*, mai 1999 n°841, p. 136.

<sup>168</sup> Sourcier de l'Eden, op, cit, p. 35.

« L'oiseau le plus silencieux d'Auvergne, le râle d'eau  
poussait sa plainte hebdomadaire : l'orchestre le plus  
rigide du Massif central, le genièvre frissonnait »<sup>169</sup>

La nature s'impose comme une présence inévitable et demeure révélatrice de l'état même du personnage. Cette belle harmonie laisse régner une beauté magique et une perception fascinante donnant naissance à un décor primitif :

« Je vis encore comme l'Autre (ADAM) dans cet intervalle  
qui sépara la création et le péché original. »<sup>170</sup>

Giraudoux se voit le chantre d'un espace premier, unique, d'un jardin qui est certainement un paradis. Au sein de ce paradis, l'héroïne giralducienne assiste à une fusion entre l'univers naturel et l'univers animal, une fusion qui est toujours magnifiée par la métaphore afin de représenter ce monde :

« Lasses d'avoir bondi comme des agneaux, les collines  
dormaient comme des génisses : fières d'avoir bondi  
comme des béliers, les montagnes luisaient comme des  
taureaux. »<sup>171</sup>

Avec l'usage de ces rapprochements métaphoriques, Jean Giraudoux cosmologue, entend suggérer une harmonie universelle. Une *Unité* qui demeure le rêve des romantiques :

« Une fenêtre ouverte sur un jardin, et qui laisse voir le  
soleil, arrache les personnages au monde des relations

---

<sup>169</sup> Juliette, op, cit, p. 788

<sup>170</sup> Ibid, p. 852

<sup>171</sup> Juliette, op, cit., p. 791

sociales pour les faire vivre à nouveau sur le mode d'une participation poétique à la vie cosmique. »<sup>172</sup>

Giraudoux, grand écologiste, semble rêver d'un jardin édénique libéré de toute répression, de toute domination, un univers où

« La nature n'est pas prise comme objet de domination et d'exploitation, mais comme un jardin qui peut croître tout en permettant aux êtres humains de se développer. L'homme et la nature sont liés dans un ordre non-répressif. »<sup>173</sup>

Dans une société aliénée, l'homme ressent le besoin de se rapprocher des valeurs véridiques. Le monde superficiel et artificiel de la société pousse le personnage giralducien à la recherche d'un espace qui incarne les vraies valeurs profondes. En effet, la nature symbolise la liberté, où l'homme peut se retrouver et où son âme peut s'épanouir, sans les contraintes et les conventions imposées par la civilisation. Les écrits du philosophe Jean-Jacques Rousseau reflètent ce besoin propre à l'époque, de dévoiler la vraie nature de l'homme et de libérer ses forces et ses capacités. Et c'est à travers la nature, la nature sauvage et non manipulée par la main de l'homme, que l'être humain peut se ressourcer et libérer son âme :

« Les villes sont le gouffre de l'espèce humaine [...] Les hommes ne sont point faits pour être entassés en fourmilières, mais épars sur la terre qu'ils doivent cultiver. Plus ils se rassemblent, plus ils se corrompent. Les

---

<sup>172</sup> Michel RAIMOND *La crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, José Corti, Paris 1966, p. 237.

<sup>173</sup> Herbert MARCUS, *Eros et Civilisation : contribution à Freud*, traduit de l'anglais par Jean-Guy Némy et Fraenkal, coll. « Arguments », Ed, Minuit, Paris, 1963, p. 45.

infirmités du corps, ainsi que les vices de l'âme, sont  
l'infaillible effet de ce concours trop nombreux. »<sup>174</sup>

A travers la nature, l'homme peut atteindre sa propre nature. Elle libère sa spontanéité et ses passions. De ce fait le cœur humain se voit renaître et le sentiment de l'enchantement et du mystère l'envahit pleinement. La nature ouvre la porte vers l'au-delà et incite à la réflexion métaphysique.

A travers cette évasion vers le passé de l'humanité, vers le paradis perdu, Giraudoux tend à recréer un univers romantique. Dès lors, le personnage giralducien, Juliette / Suzanne, semble symboliser la figure d'une autre Eve qui accorde à l'humanité un nouvel espoir et un nouveau départ.

L'œuvre giralducienne dénote un univers constamment maintenu à l'état de commencement. Le héros semble se promener dans un jardin de l'humanité où il jouit considérablement de la pureté, de l'innocence et de la liberté d'Adam et Eve. Le chant de la nature donne naissance à un espace édénique, poétique et primitif et fait appel à une esthétique adamique ; Giraudoux « n'est pas le chantre de la nature pour elle-même, comme fin en soi, il est le chantre d'un espace premier (...) c'est-à-dire unique indivisible, qui est souvent un jardin et qui est certainement un paradis »<sup>175</sup> pur et brut qui ne peut être que la vie animale »<sup>176</sup>

Le personnage giralducien ne se mesure pas par son action culturelle ou sociale mais par son rapport et son rôle par rapport à l'univers. Toute l'œuvre giralducienne palpite d'un merveilleux foisonnement d'animaux, de plantes, des

---

<sup>174</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1866, p. 34.

<sup>175</sup> Sourcier de l'Eden, op. cit., p. 12.

<sup>176</sup> « Au bonheur des bêtes » , op, cit., p. 27.

composants de la nature qui rappellent à l'Homme sa communion parfaite et harmonieuse avec le monde :

« La vie humaine, l'inspiration humaine (...) a besoin plus que jamais autour d'elle d'un induit »<sup>177</sup>

Giraudoux, cosmologue, écologiste entend réenchanter et créer un monde paradisiaque.

## **2. Magie, Rêve et imagination :**

Qui dit enchantement, dit ensorcellement et envoûtement. Le réenchancement évoque d'emblée les rêves et l'imagination. En effet, les œuvres littéraires ont été toujours influencées par l'imagination et le rêve. L'imagination se considère comme une fonction aberrante de l'esprit, l'art impliquait une simple reproduction du réel, un métier plutôt qu'un acte de création unique. Depuis Aristote, cependant, l'imagination humaine a été liée au pouvoir et à la valeur de l'art.

L'imagination est une structure naturelle de l'esprit qui doit être formée ou adaptée pour apprécier la grandeur de l'art afin de développer une norme de goût significative. L'imagination est à la fois la clé et l'obstacle à la vision morale de l'art de Giraudoux.

Par lassitude de la vie, de la civilisation moderne décevante, l'écrivain se laisse tenter par le désir de fuite et exprime le goût d'un nouveau monde. Une création de l'Eden qui n'est possible que par le biais du jeu libre de l'imagination.

---

<sup>177</sup> Christian Moncelet, René Guy Cadou: *les liens de ce monde*, Editions du champ vallon.

« L'imagination envisage la réconciliation de l'individu avec le tout, du désir avec sa réalisation, du bonheur avec la raison »<sup>178</sup>

Le projet de l'imagination permet une libération de la tyrannie imposée par la société moderne et la réalité décevante et fait introduire un nouvel ordre esthétique réenchanteur. Giraudoux, en romantique, décrit la réalité en s'alimentant de sa propre imagination créatrice qui se veut « une lampe émettant sa propre lumière, et non un miroir reflétant le monde »<sup>179</sup>

Le rêve dans le chapitre VII dans *Suzanne et le pacifique* apparaît comme phase solide de l'ouvrage : l'héroïne découvre dans son séjour à l'île paradisiaque « ce qu'elle allait chercher [...] jusqu'aux faîtes des arbres » : « le rêve ». « Dès lors elle ne s'endormit plus que sous un arbre qui donnait des rêves ».<sup>180</sup> Les rêves permettent l'ouverture d'un univers imaginaire qui vient déplacer le monde réel.

Les séances de rêve suscitent une abondance de sensations et d'émotions chez l'héroïne : « cette volupté inconnue de moi jusque-là, qui mélangeait les sentiments les plus contraires, et que j'appelais la désolation. C'était non la tristesse seule, mais la détresse avec tous les triomphes, le bonheur avec tous les désespoirs ; un sentiment de trouvaille sans égale et de perte irréparable »<sup>181</sup> Suzanne, s'organise une vie de rêves et découvre que la vie édénique est parfaite, dans la mesure où elle est -en même temps- mystérieuse et inquiétante. Suzanne cherche, dans son île du Pacifique, un contact avec le cosmos et avec la nature. « C'est ainsi... que je créais l'univers »<sup>182</sup>, déclare-t-elle, « tout le luxe était là, tout

---

<sup>178</sup> Eros et civilisations, op, cit p. 130

<sup>179</sup> Révolte et mélancolie, op, cit p. 11

<sup>180</sup> Suzanne et le pacifique, Chap 6, pp. 251-297

<sup>181</sup> *Ibid*

<sup>182</sup> *Ibid*

le confort que peut donner la nature<sup>183</sup> ». Elle s'entend bien avec la nature, elle comprend ses signes.

L'imagination et le rêve ré enchantent son monde, et offrent, pour Suzanne, une élévation morale et une expérience spirituelle. En effet, le réenchantement du monde se fait par le biais de la poétisation et l'esthétisation du moment présent sur le plan du rêve, de l'imagination et de la magie de la poésie créatrice :

« Ce que Giraudoux veut comme écrivain, c'est ce qu'il désire lui-même comme lecteur : être emporté, être ravi par des images ou sublimes, ou tendres, ou souriantes ou cocasses, ou ironiques, mais par rien qui ressortisse à un domaine lourd ou noir qui (...) fasse (au lecteur) le poids et la misère de l'existence »<sup>184</sup>

L'univers giralducien chante la magie, le rêve, son créateur est un poète plus qu'un romancier. Giraudoux-Orphée paraît créateur d'une imagination douée de tous les pouvoirs et de tous les charmes, une véritable magie qui se veut source du ré-enchantement du monde. Sans l'imagination, il n'y aura pas d'aspiration vers un monde inconnu et mystérieux.

« Cette nature est belle et soigneusement parée, mais on s'en fatigue à la longue, et le besoin de se plonger dans des mystères plus profonds doit s'emparer invinciblement du génie. [...] quand on voit de quelle stérilité notre littérature est menacée, [...] nos écrivains [...] ne feraient-ils pas bien de devenir à leur tour conquérants dans l'empire de l'imagination ? »<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Ibid

<sup>184</sup> Sourcier de l'Eden, op, cit, p. 25.

<sup>185</sup> *De l'Allemagne*, tome 1, p. 259

Seule l'imagination peut chanter la littérature, elle a le pouvoir de porter l'âme humaine plus loin afin de l'approcher de l'incompréhensible divin qui la dépasse, en l'élevant vers les sphères d'un monde supérieur.

***CHAPITRE 2 :***  
***LA VISION ET L'ESTHÉTIQUE***  
***LECLÉZIENNE***

## I. *Perception utopique du monde : poétisation et esthétisation*

### 1. Problématique

- **Jean Marie Gustave Le Clézio**



- Voyageur poète, J.M.G Le Clézio est né à Nice, le 13 Avril 1940. Il est issu d'une famille d'origine mauricienne. L'île Maurice et Rodrigues sont des endroits qui ont marqué l'imaginaire leclézien, une inspiration qui deviendra la base de la plupart de ses romans. En 1948 il entreprend son premier voyage en Afrique, un voyage qui jouera un rôle dans la perception personnelle du jeune écrivain :

« Je suis resté un an en Afrique. Un an de grandes vacances. C'était prodigieux. J'ai toujours l'impression que je n'aurais fait qu'un seul voyage dans ma vie : celui-là. »<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Gérard de Contanze, « Une littérature de l'envahissement », in *Magazine littéraire*, n°362, février 1998, p. 25.

En 1967 il effectue son service militaire à Bangkok entant que coopérant. L'autorité militaire l'envoya après finir son service au Mexique. Il devient passionné par cette région et par les Indiens. Une expérience qui marquera sa vie et changera une part de sa vision du monde.

« J'ai eu la chance de partager la vie d'un peuple amérindien (...) expérience qui a changé toute ma vie, mes idées sur le monde et sur l'art, ma façon d'être avec les autres, de marcher, d'aimer, de dormir et jusqu'à mes rêves. »<sup>187</sup>

Depuis l'inauguration de sa carrière en 1963, avec *Le procès-verbal*, le lauréat du prix Nobel 2008 Jean-Marie Gustave Le Clézio a publié plus de 40 ouvrages, dont des romans, des recueils de nouvelles, des essais, des livres pour enfants, des textes autobiographiques et biographiques et des traductions . Les intérêts de Le Clézio sont très variés, tout comme son utilisation du genre. Il écrit sur la nature (en particulier le soleil, la mer et le désert), la société moderne et la fuite; il a également écrit sur le Mexique, l'Amérique centrale et les peuples autochtones. Ayant lui-même beaucoup voyagé et vécu sur différents continents, Le Clézio met ses histoires dans différentes parties du monde: Afrique, Europe, Océanie et Asie, ainsi qu'en Amérique du Nord et centrale. Les personnages de Le Clézio voyagent souvent entre deux ou plusieurs continents. Il est perçu comme l'écrivain-voyageur par excellence» son écriture a été qualifiée de contemplative et de nostalgique. Son œuvre a été bien accueillie par la critique et la communauté littéraire.

---

<sup>187</sup> Jean Meyer, « L'initiation mexicaine », in *Magazine littéraire*, n°362, février 1998, p.37.

Dans ce travail, si nous avons opté pour l'étude de l'esthétique dans le roman contemporain leclézien, c'est parce que nous avons remarqué que ce dernier est porteur d'une idéologie et d'une esthétique particulières qui le caractérisent. Nous essayerons donc, et à la lumière de ces motivations, d'étudier la spécificité de cette esthétique. Nous tenterons également de voir si cette dernière est omniprésente dans l'univers, la pensée, la société et la culture romanesque leclézienne ; une culture qui est issue d'un mélange d'influences diverses : les cultures française, mauricienne, mexicaine, et africaine. Quelles sont les caractéristiques de l'esthétique leclézienne ?

Peut-on considérer l'utopie leclézienne comme une tentative de réenchanter le monde ? Peut-on la rapprocher de celle de Giraudoux dans la mesure où elle fait appel à la nature, à la mythologie et à la découverte de l'autre et de soi ?

Notre recherche portera alors sur l'analyse de la vision du monde leclézienne et l'univers réenchanté de l'écrivain ; lequel se voit à la recherche d'un équilibre et d'une cohérence.

L'examen de ces questions à la fois esthétiques, culturelles et idéologiques nous amène à opter pour le choix de ces deux livres du corpus : *Le chercheur d'or*, *Le livre des fuites* sont les premiers fruits de cette quête.

Ces livres constituent un terrain propice à la recherche, dans la mesure où ils présentent des modèles d'écriture hautement révélateurs d'esthétique, de cultures différentes et d'originalité. Ce qui les lie c'est qu'ils partagent des points tels que la quête symbolique de l'harmonie et de l'équilibre avec la nature et le monde, ainsi que la dimension mythique des récits qui cherche à donner à cette quête une valeur universelle.

Si notre choix est fixé sur ces deux romans, c'est parce qu'ils se composent de thèmes d'utopie, de romantisme et d'esthétique qui représentent notre thème principal.

Voici un bref aperçu sur le roman *Le Chercheur d'Or* :

*Le chercheur d'or* est un roman fictionnel. Dans ce récit, le héros leclézien, Alexis, entreprend un voyage initiatique qui le conduira à découvrir et à contempler le monde, l'autre, et les multiples trésors de la terre. Une quête qui crée chez le lecteur une curiosité et une recherche de réponses :

« Quand je suis parti, c'était pour arrêter le rêve, pour que la vie commence. J'irai au bout de ce voyage, je sais que je dois trouver quelque chose. »<sup>188</sup>

L'histoire commence par une description de son enfance à Maurice à la fin du XIXe siècle. Avec un père infructueux qui tente de sortir la famille de sa situation financière désespérée mais ne finit qu'empirer les choses. L'enfance d'Alexis, partagée avec sa sœur bien-aimée, dans la vallée isolée de Boucan, est néanmoins idyllique. Alors qu'un cyclone déchire le pays et dévaste tout sur son passage, anéantissant littéralement les derniers espoirs de leur père. A l'école Alexis se retire dans un monde fantastique du « Corsaire inconnu », le trésor perdu de ce corsaire est devenu le véritable objectif d'Alexis. C'est quelque chose auquel s'accrocher. C'est la nostalgie de son univers d'enfance primitif qui accompagne Alexis partout. Il réussit à s'échapper d'un travail morne et part à la chasse au trésor.

*Le chercheur d'or* contient plusieurs thèmes tels que : l'aventure, la recherche de soi, le voyage, la nature. Le Clézio glorifie le primitif. Se débarrasser de la civilisation

---

<sup>188</sup> *Le chercheur d'or*, J.M.G Le Clézio, p. 172, L. 18.

et courir pieds nus est merveilleux, tandis que les maîtres coloniaux et ceux qui travaillent au sein du système sont des éléments destructeurs.

Ecrit à la première personne, cette histoire nous transporte vers la mer, vers un nouveau départ. En effet, l'ailleurs est omniprésent dans l'œuvre leclézienne, il a pour but de construire un autre monde, un Eldorado. La notion du voyage intérieur commence souvent par le regard, comme on le constate dans *Désert* ou dans *Le Chercheur d'or*, ce qui contribue à la quête des origines.

Le regard du héros est un regard tourné vers le passé et qui prend une valeur quasi mystique. Nous parlerons également des personnages lecléziens qui subissent un échec et un malaise dans l'espace urbain avec la désacralisation de l'espace, chose qui les pousse à se réfugier alors dans leurs rêves.

Nous tenterons de suivre le parcours thématique de J.M.G Le Clézio, cet auteur que l'on qualifiait à ses débuts d'écrivain de la ville occidentale, du monde moderne, de cet homme qui a évolué pour devenir l'écrivain du silence, du désert, de l'harmonie et du bonheur.

« C'est peut-être le secret de Le Clézio, du Le Clézio écrivain. C'est peut-être ça, le maître mot, le mot clé : harmonie. »<sup>189</sup>

C'est à travers l'étude de l'ailleurs étranger de cet univers leclézien que nous parviendrons à une étude de l'utopie et ses caractéristiques dans la pensée et l'imaginaire leclézien.

---

<sup>189</sup> Le Clézio, J.M.G, *Ailleurs*, Entretiens avec Jean-Louis Ezine. Editions : Arléa, 1995.

- **La pensée et l'écriture poétique leclézienne**

La pensée leclézienne repose sur la représentation du monde de l'avenir en insistant sur les valeurs sociales, économiques et culturelles, en les défendant à travers ses réflexions sur la nature et l'autre.

La poétique leclézienne est ici interrogée dans sa dimension morale et politique. Le Clézio cherchait toujours- à travers son écriture qu'il appelle « écriture action »- à déchiffrer le monde qui a comme objectif : la connaissance du bien commun du monde.

La vision leclézienne se rapproche étroitement de la vision saint-simonienne :

« La clé de l'utopie saint-simonienne réside (...) dans sa prétention à inscrire la norme qui doit présider à la vie des hommes, dans l'ordre des choses. La vie sociale ne trouve pas sa régulation dans un retour de la transcendance au christianisme, ou dans la référence à cette norme métapolitique qu'est le droit. Elle la trouve dans l'abandon confiant et complice à un monde qui n'est pas seulement producteur d'un ordre, mais surtout producteur d'un ordre conforme aux attentes de l'homme. »<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> Frick, Jean-Paul, *L'utopie de Saint-Simon*. Élément d'une réflexion sur l'utopie saint-simonienne et sur la logique des utopies modernes, *Revue française de science politique*, 1988, Volume 38, numéro .3, pp. 387-401.

Ce monde dont parle Saint-Simon est le monde du naturel, le monde qui suit le schéma de l'exotisme, et le retour à un passé lointain et heureux.

J.M.G Le Clézio se voit à la recherche de nouvelles visions pour présenter un avenir de la civilisation humaine, un nouveau futur pour cette planète.

« C'est pourquoi Le Clézio a l'oreille des jeunes qui se reconnaissent aussi bien dans ses détresses que dans ses joies, dans ses cauchemars que dans ses rêves. Son expérience coïncide avec la leur, ils éprouvent les mêmes indignations, les mêmes frustrations, mais aussi les mêmes espérances, la même volonté de limiter les dégâts et de sauver ce qui peut encore être sauvé sur notre planète sinistrée. »<sup>191</sup>

En effet, décrire le monde est l'une des préoccupations majeures de l'écrivain. Le terme « *ailleurs* » renvoie à l'idée de la création d'un autre meilleur.<sup>192</sup>

*Le chercheur d'or* aborde les questions d'écriture à la fois de manière explicite et créative.

L'écriture dans le chercheur d'or, comprend un lexique particulier- tel que : errance, marginalisation, incompréhension, désorganisation, malaise, faille, confusion, révolte, crise, folie- et révèle une prédominance des mots relatifs à la nature et à la vie urbaine.

Tout au long du récit nous nous apercevons le « Je » le « tu », et le « il », Le Moi trouble parle de lui-même et à lui-même. L'utilisation accrue de mots tels que

---

<sup>191</sup> Onimus, Jean (1994, mars). *Pour lire Le Clézio*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 209.

<sup>192</sup> E. Baumgartner – P. Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, La Pochothèque, 1996, p. 812.

soeur, mère, enfant, démontre l'importance de la vie de famille chez le personnage/ auteur-écrivain.

Dans *Le chercheur d'or*, la narration se déroule dans l'Océan Indien, ainsi un grand nombre de noms étrangers se présentent – nom de navires et de vaisseaux. (souvent en anglais)- Argo, Zeta, sont les noms des bateaux de pêche, Le Mauricien, est le nom du journal régional de l'archipel. W.W. West est la compagnie d'assurances et d'export à Port Louis.

L'espace où se trouve Alexis, connaît également une multitude d'espèces d'oiseaux, de plantes et d'animaux : Cela introduit une catégorie de mots spécifiques tels que : Chalta (arbre), Filao(arbre), Vacao (arbre), Fou (oiseau), Paille-en-queue (oiseau), Laffe (poisson), Manaf (nom par lequel il désigne le personnage Ouma, il désigne le peuple noir des montagnes). Le roman comprend aussi la présence des noms bibliques, mythiques et historiques : Paul et Virginie, Cook, Jupiter, Orion, Pléiade etc.

Par conséquent, l'écriture le clézienne démontre l'importance de la diversité culturelle, grâce à la richesse de l'écriture le lecteur est exposé aux événements de l'histoire et des civilisations. L'écriture fictionnelle de Le Clézio est ainsi capable de présenter le monde d'une manière différente. Elle a le pouvoir de captiver le lecteur et peut en effet être un moyen efficace de préserver des aspects du passé.

« Écrire, si ça sert à quelque chose, ce doit être à ça :  
à témoigner. A laisser ses souvenirs inscrits »<sup>193</sup>

Évidemment, l'importance de l'écriture est au cœur de cet argument. Le Clézio communique l'importance de l'écriture à travers ses personnages. Ces

---

<sup>193</sup> L'extase Matérielle, op, cit, p. 48.

derniers se servent de l'écriture et de la lecture comme moyen de comprendre à mieux le monde dans lequel ils vivent.

L'écriture assure la communication et la compréhension des cultures, des souvenirs, des histoires, et des connaissances. Le Clézio avance, également, que le rôle de l'écrivain- sur le plan social et politique- à une influence importante dans la cohabitation harmonieuse entre les individus dans leur communauté.

« Le rôle de l'écrivain ne consiste pas, me semble-t-il, à proposer intentionnellement un sens moral applicable au monde qu'il décrit. Mais encore une fois, sa création elle-même, *en tant qu'acte*, se charge d'une certaine valeur morale »<sup>194</sup>

En effet, l'oeuvre leclézienne est d'ordre moral parce qu'elle cherche à laisser une trace et un impact intellectuelles et spirituelles dans le monde.

« Celui qui écrit doit, d'une manière ou d'une autre, par un mot, une expression, une idée, se rattacher, se soumettre et s'admettre. Sa révolte ne peut pas être autre chose qu'une nouvelle manière d'adhérer. C'est-à-dire non seulement d'adhérer au réel, de s'accepter comme homme vivant dans le monde vivant, mais aussi de se vouloir dans la société, de participer à la pensée, aux rythmes et aux rites collectifs »<sup>195</sup>

Tout comme l'art, l'écriture suscite des expériences nouvelles d'ordre psychologiques et physiques. En effet, la pensée poétique s'échappe à sa dimension abstraite afin d'agir directement sur le plan affectif et physique. L'écrivain

---

<sup>194</sup> J.M.G. Le Clézio à Claude Cavallero, « Les marges et l'origine. Entretien avec J.-M.G. Le Clézio » [1993], *Europe*, vol. 87, n° 957-958 (janvier-février 2009), pp. 29-38, spéc. p. 37.

<sup>195</sup> J.M.G. Le Clézio, « Préface », dans Lautréamont, *Oeuvres complètes, op. cit.*, p. 8.

détient le secret de la langue qui unit le monde réel et le monde fictif afin de réaliser une littérature qui guérit l'Homme et sa communauté.

« Le Clézio par son écriture nous met en présence de nous-mêmes. Il ne crée pas de fiction gratuite qui se superposerait au réel, son réalisme se veut total, il embrasse nos rêves, nos obsessions, nos hantises, y compris nos désirs de totalité. Et si cette pensée est contradictoire, confuse, multicolore, c'est qu'elle reflète nos propres désarrois, nos hésitations, nos impatiences. Le Clézio ne détient certes pas la Vérité. Comme nous tous, il est perclus de questions : il ne sait rien, mais il *voit*, il *sent* et il *rêve* ». <sup>196</sup>

Le projet leclézien est cet appel à la recherche de soi, la recherche d'un ailleurs nouveau, cet ailleurs qui hante même l'écriture, et qui rend compte du désir de retrouver une origine perdue, de retourner à l'essence des choses et du langage, mais aussi du souci d'un retour au passé comme une façon d'accueillir ce qui vient, ce qui peut encore venir. Tout le charme de ses œuvres est d'être une écriture de l'aventure en même temps qu'une aventure de l'écriture.

## 2. Vers une vision du monde universelle :

J.M.G. Le Clézio souligne dans *L'extase maternelle* sa mission et sa volonté de créer, à travers l'écriture, les éléments fondamentaux de la vie, de retrouver un monde nouveau qui pourrait associer l'homme à la source d'harmonie.

« Je vais écrire un roman utopique, les temps actuels me semblent propices à leur renaissance. » (Entretien avec

---

<sup>196</sup> Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*. op, cit. p. 210.

Patrice Bollon, « Le Clézio retourne aux sources de son œuvre »<sup>197</sup>.

Telle est la façon dont l'écrivain annonce ses intentions de futur utopiste, à la recherche d'une nouvelle vision du monde pour présenter un avenir, un nouveau futur pour cette civilisation de l'Homme, pour cette planète.

Cette quête qu'il entreprend se développe lorsqu'il part en voyage, à la rencontre de nouveaux peuples et civilisations, tels que : le peuple indien, les Emboras, les Chocos, immergés en pleine forêt panaméenne. Il ne cherche plus l'intellectuel mais le sensoriel ; ses sens revivent dans cet espace réenchanteur, lui permettant d'entrer en contact et en communication avec l'universel, avec les mondes visible/invisible.

« Ecartant le mince écran qui sépare ce royaume imaginaire de la réalité, nous regardons en silence, émerveillé devant la scène éblouissante qui s'étend. Là, à l'abri des agressions physiques et psychologiques du monde urbain, tout se réintègre dans l'harmonie du temps cyclique et de l'espace naturel. Les rêves des îles paradisiaques et des paysages primordiaux s'y réalisent, et la vie se déroule selon le rythme de la musique et de la danse. Les individus retrouvent leur place dans la communauté d'où sont bannies la concurrence, l'exploitation et l'aliénation et où règnent désormais l'égalité, la justice et la tolérance. »<sup>198</sup>

Décrire un monde utopique est l'une des préoccupations de l'écrivain :

---

<sup>197</sup> J.M.G Le Clézio, *L'extase maternelle*, Paris, Matak, II Avril 1991.

<sup>198</sup> Jacqueline Dutton, « Le chercheur d'or et d'ailleurs : L'utopie de J.M.G Le Clézio » Collection Utopies, dirigée par Michèle Madonna Desbazeille, L'harmattan, 2003.

« Entrer dans le monde de Le Clézio, c'est franchir le seuil de l'utopie. »

En effet, l'influence significative des références et ouvrages utopiques est omniprésente dans l'œuvre leclézienne, les romans de Jules Verne tiennent une place importante dans l'imaginaire leclézien :

« Il faut croire que je n'ai pas été frappé, dans Jules Verne, par les théories scientifiques ou d'anticipation, mais par les mythes qui étaient mis-en jeu par ces récits »<sup>199</sup>

En effet, la vision utopique de Jules Verne<sup>200</sup> a laissé une empreinte privilégiée sur l'esprit de Le Clézio. Il en reconnaît, lui-même, la pensée sociale, qui se laisse nourrir de mythes et de sciences. A cette influence s'ajoutent d'autres lectures et références d'aventures et de découvertes. Par la suite, il écrira *Le livre des fuites*, *Onitsha* qui mettront en exergue la thématique du voyage et de l'aventure. Ne s'arrêtant pas là, il fait également appel aux écrits de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, en combinant à la fois Aventures, Voyages et Iles désertes, des mots clés qui marquent de manière manifeste l'imaginaire leclézien. La thématique de l'initiation qui se déroule dans les contes de Voltaire, Le Clézio partage, en effet, cette vision et ce sentiment philosophique du personnage Candide :

---

<sup>199</sup> Pierre Bourgeobe, *Violencelle qui résiste*, Paris, Eric Losfeld 1971, p. 32.

<sup>200</sup> Considéré par beaucoup comme le père de la science-fiction, Jules Verne (du 8 février 1828 au 24 mars 1905) a écrit plus de 70 livres qui ont inspiré des générations de lecteurs - artistes, inventeurs et scientifiques. Aujourd'hui, Verne est largement considéré comme un prophète qui a influencé le développement de nombreuses technologies modernes des décennies avant son temps. Jules Verne était à la fois un visionnaire et un futuriste. C'était une période d'émerveillement avec de nouvelles idées et inventions apparaissant quotidiennement. Ce fut une période d'excitation profonde lorsque des penseurs originaux ont ouvert la voie à l'innovation.

« Je crois que l'on vit dans le meilleur des mondes, c'est-à-dire dans un monde que l'on a mérité et que l'on peut améliorer. On ne peut pas faire comme si on n'avait pas de passé. »<sup>201</sup>

Toutes ces lectures et influences contribuent à former l'imaginaire et le fond culturel et utopique de l'écrivain, en le poussant de ce fait à défendre et à poursuivre les principes qui fondent sa perception et sa personnalité afin de surmonter les obstacles et s'adapter aux problèmes.

Toutes ces représentations multiculturelles ont nourri l'esprit de l'écrivain et l'ont dirigé inconsciemment vers une utopie qui, au début, était invisible pour lui :

« Je ne savais pas que c'était une utopie, je ne savais pas qu'on appelait ça une utopie. »<sup>202</sup>

Effectivement, l'attraction des pays lointains, depuis la jeunesse de l'écrivain a changé sa perception des choses et du monde : l'expérience du voyage au Mexique, en Afrique a rempli son imaginaire de rêves et de mythes d'un ailleurs parfait ; cet itinéraire explique donc ses tendances utopiques :

« Pour ma part, je peux dire que je suis devenu assez conscient de l'utopie alors que je n'ai pas été au départ. J'ignorais même l'existence du livre. Je n'avais jamais lu l'Utopie. Je ne savais pas qui était Thomas More. Parce que quand on fait des études en France, on nous enseigne très mal cette période-là et pas, pratiquement pas Thomas More. On ignore ce livre. Donc, entre temps j'ai lu le livre. Maintenant je suis beaucoup plus conscient de ce que

---

<sup>201</sup> Franz-Olivier Giesbert, op, cit, p. 18.

<sup>202</sup> Entretien privé avec J.M.G Le Clézio, Paris, le 29 mai 1997.

c'est, alors que je n'étais pas au départ, c'était un thème que je ne connaissais pas. »<sup>203</sup>

La découverte du monde indien est une expérience fondatrice pour son imaginaire intellectuel occidental, car au contact des indiens, il a réussi à pénétrer de l'autre côté du langage, ce langage magique qui associerait l'Homme et l'univers.

Ce désir profond, ce rêve qu'il décrit dans *L'inconnu de la terre* :

« Je voudrais qu'il n'y ait pas de différence entre les éléments et les hommes, entre la terre, la mer et les hommes. »<sup>204</sup>

En effet, étant écrivain engagé, Le Clézio aborde différentes thématiques liées à la place du moi et de « L'Autre » dans la société. Les moments de vie de l'écrivain et ses expériences partagées avec d'autres civilisations, telles que les Indiens en Amérique et les Mexicains ont profondément nourri et marqué son écriture et sa vision du monde, d'où naissent une multiplicité de thèmes et de rapports entre l'Homme et l'Autrui, l'Homme et la nature, l'Homme et lui-même.

Le Clézio s'est engagé alors à positionner son protagoniste, à se retrouver et à retrouver sa position propre dans l'univers, par le biais de ses interactions d'ordre intellectuel, spirituel, émotionnel et social. Un engagement qui permet de mieux connaître la perception et la vision philosophique de l'auteur, du Moi-narrateur, de l'Autre et de son statut dans le monde.

---

<sup>203</sup> Ibid., p. 279.

<sup>204</sup> Sandra L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Edition, Les presses de l'université de Montréal, 1997.

## II. *La crise existentielle ou la conscience du Moi*

En littérature, les notions d'identité et d'altérité ont déjà fait l'objet de nombreuses recherches. En ce sens, la différence culturelle a favorisé la représentation de ce type de personnage en littérature : le personnage voyageur/ chercheur/ errant.

Les thématiques telles que le personnage exilé, personnage confus, sont porteurs d'un bagage hétéroclite et se trouvent dans un espace au sein duquel ils évoluent.

La thématique privilégiée dans les livres de la deuxième période de l'œuvre leclézienne comprend le sujet de la crise identitaire et le retour aux origines/ aux ancêtres.

### 1. **Quête et errance, la découverte de soi et la réconciliation avec l'autre**

#### **Qu'est-ce que la crise identitaire ?**

L'œuvre leclézienne fait écho à la notion de crise identitaire en incarnant des personnages en perpétuelle recherche de statut propre dans le monde. En effet, quête identitaire ou découverte de soi entrent dans le cadre de l'errance et de la recherche. Aussi nous trouvons-nous en face d'une nouvelle réalité ou se mêlent, espoir, peur, fuite et réconciliation avec soi et avec autrui.

L'identité est ce qui rend une personne unique ou distinctive. L'identité en tant que thème peut cependant être un concept quelque peu problématique, car les auteurs et les poètes construisent souvent des personnages complexes. En effet, les écrivains construisent souvent des personnages qui interprètent une fausse identité ; l'identité d'une personne peut être déterminée par sa propre conception ainsi que par sa présentation sociale; comment ils se comportent au sein de la

civilisation. Ainsi, il est important en tant que lecteur de contempler l'arrière-plan contextuel d'un texte littéraire car c'est ce qui détermine ce qui aurait influencé les normes de comportement et donc, une forte indication de pourquoi un auteur, un poète ou un dramaturge construirait la façon dont ils créent cette identité. En outre, la construction de l'identité peut être influencée par des vues stéréotypées du genre ou de la culture d'un personnage, par exemple, et les écrivains choisissent souvent de compliquer leurs intrigues en transformant l'identité d'un personnage au cours du texte.

Le thème de l'identité est prédominant car les personnages servent de base à un texte et façonnent l'intrigue. Quel que soit le moment de l'histoire où un texte a été écrit, il est toujours important pour les lecteurs de scruter l'identité d'un personnage et de se demander pourquoi il est tel qu'il est et pourquoi il se comporte comme il se comporte, saisissant ainsi une compréhension plus approfondie du contenu global.

L'identité relève de la conscience de soi et se construit dans la société en fonction des différentes expériences et espérances rencontrées tout au long de la vie quotidienne d'une personne, son vécu, son présent, son entourage et son apprentissage depuis l'enfance. Elle est un sentiment qui embrasse d'autres sentiments et d'autres valeurs propres à soi et à autrui comme l'appartenance à un pays, à une société, à une communauté. Pour Erikson

« La formation de l'identité commence là où cesse l'utilité de l'identification. Elle surgit de la répudiation sélective et de l'assimilation mutuelle des identifications de l'enfance ainsi que l'absorption dans une nouvelle configuration qui, à son tour dépend du processus grâce auquel une société...identifie un jeune individu en le reconnaissant

comme quelqu'un à devenir ce qu'il est et qui, étant ce qu'il est, est considéré comme accepté. »<sup>205</sup>

De ce point de vue, la crise identitaire renvoie alors à un besoin et à un manque à la nature de l'être d'une personne désorientée par rapport à une situation donnée.

En effet, qui dit crise identitaire dit « essence de l'Homme » et ses valeurs par rapport à son environnement. Cette notion est une préoccupation majeure pour un nombre de penseurs ; elle leur permet de traduire le reflet de la société dans l'histoire et dans la littérature au début et à la fin du XIXème siècle qui est une période emblématique de la crise identitaire. Des écrivains et figures tels que Mme de Staël, Chateaubriand avaient pour objectif la traduction des sentiments de l'Homme et de sa singularité dans une société prise sous le règne de la modernité.

La quête de l'identité mène à la quête de l'ailleurs, qui se manifeste bel et bien par le sentiment et le besoin de l'errance et du voyage. Le personnage commence par entreprendre un voyage intérieur, dans le passé, dans la mémoire et dans l'histoire par le biais de l'art, de la musique, du rêve, de l'imagination et de la nostalgie du passé. Ce voyage initiatique, virtuel, est très souvent suivi par un voyage réel à la rencontre d'un espace ré-enchanté qui échappe à celui de son présent, un espace féérique, un Eden sur la terre.

La quête de l'identité traverse de manière permanente la littérature, cette dernière a toujours accordé un espace éminent de quête pour l'Homme tourmenté par des interrogations et des questionnements permanents sur son être.

De ce procédé, il convient de dire que c'est primordial de jeter un regard sur l'histoire et l'influence et le rôle des nations civilisées sur les peuples colonisés :

---

<sup>205</sup> Erik ERIKSON, *Adolescence et crises*, 1972, p.167.

« L'extension de l'idée de l'évasion, ou peut être plutôt son complément progressif, est le thème de la quête. La critique semble exprimer une certaine prédilection pour cette recherche mythique qui apporte au récit ses dimensions épiques ainsi qu'utopiques. Qu'il s'agisse de la quête du désert, de l'harmonie ou de l'altérité. Les voyages métaphoriques sont aussi variés que les voyages géographiques dans les écrits de Le Clézio, mais l'idée de la quête initiatique reste commune »<sup>206</sup>

La notion de « quête » postule ainsi l'idée d'une recherche ; c'est une action de chercher à trouver, à découvrir. L'« Identité » réfère au caractère de ce qui est en unité, ou de ce qui demeure identique à soi-même.

En effet, le concept de l'identité cache une définition complexe, une définition qui réfère à une représentation abstraite, issue du latin *Idem*, c'est-à-dire le même, donc c'est le caractère de ce qui est identique et semblable, mais aussi une représentation de nous-même, une conscience que l'on a soi-même, ce qui nous permet de percevoir ce qu'on a d'unique, d'original et d'individuel.

L'identité est donc un concept qui se donne à lire par son caractère inconstant et protéiforme. Psychologiquement parlant, l'identité est aussi :

« Un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence,

---

<sup>206</sup> Jacqueline DUTTON, *Le chercheur d'or et d'ailleurs, L'utopie de J.M.G Le Clézio*, l'Harmattan, p. 23-24.

d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. »<sup>207</sup>

La notion d'identité se glisse distinctement d'une dimension individuelle à une dimension collective, l'une objective et l'autre subjective. Effectivement, L'identité est en même temps « moi » et « moi et les autres ».

A toutes ces définitions s'ajoute une autre qui rompt avec les autres. *Le petit Robert* distingue trois significations du terme identité :

- Caractère de deux objets de pensées identiques.
- Caractère de ce qui est un.
- Psycho. Identité personnelle, caractère de ce qui demeure identique à soi-même.

Identité culturelle : ensemble de traits culturels propre à un groupe ethnique ( langue, religion, art etc. ) qui lui confèrent son individualité ; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe.

En effet, même en parcourant d'autres disciplines, en l'occurrence la psychologie et la philosophie, la notion d'identité reste complexe et par conséquent penche à sa dimension qui met en rapport le moi et le monde/les autres, c'est-à-dire une dimension sociale qui représente la conscience du moi avec le monde qui l'entoure, le moi ne peut jamais exister et se retrouver sans « l'Autre ».

Le personnage leclézien est toujours en questionnement avec son identité, son existence même, ce qui conduit à la quête identitaire. L'autre est cette entité

---

<sup>207</sup> <https://www.cairn.info/l-identite--9782130620808-page-39.htm?contenu=resume#>

Alex MUCCHIELLI, *Les fondements de l'identité psychosociologique*, chapitre 1, Dans l'identité 2013.

<http://www.centre-robert-schuman.org/userfiles/files/REPERES%20-%20module%2010-0%20-%20notice%20-%20Atlas%20de%20l'identite%20personnelle%20-%20FR%20-%20final.pdf>

qui peut être le Moi. L'autre est un miroir de Soi/Moi, une image, un double même. L'autrui joue un rôle essentiel face au personnage, sa présence lui procure paix, sécurité et l'introduit même au monde de l'imaginaire et du rêve, un monde qui aide le personnage à oublier les méfaits de la société où il vivait et rend de ce fait son présent supportable et cohérent. L'autre intervient aussi en aidant le protagoniste à sortir de son désenchantement et de sa solitude. Une charge psychologique qui participe à initier le personnage sur le chemin de la vie. En effet, le projet de Le Clézio s'inscrit également dans une approche littéraire et sociologique de l'autre. Il a pour but l'ouverture sur l'autre, sa pensée, ses idées et sa culture. La confrontation avec l'autre devient alors une ouverture constructive pour l'écrivain afin d'échapper à un seul modèle qu'il conteste et qui n'est autre que le modèle européen. Cette omniprésence de l'autre suscite une opposition de deux mondes, l'un se veut original, primitif, et l'autre représentant la modernité occidentale.

« Il s'agit d'un processus psychologique de représentation qui se traduit par le sentiment d'exister en tant qu'être singulier et d'être reconnu comme tel par autrui ; il donne lieu à une estime de soi et à une conscience de soi ( ... ) Identité sociale est le point où se focalisent les composantes sociales et psychologiques à l'intérieur d'une structure affective est cognitif de la personnalité qui donne lieu à un type de représentation de soi et à des échanges avec le monde social qui l'entoure en fonction de l'image que chacun s'en fait »<sup>208</sup>

Les réflexions autour de cette notion ont déjà donné lieu à de très nombreuses études qui témoignent, dans l'ensemble, de la difficulté de définir la

---

<sup>208</sup> <http://www.psychologie-et-société.org/identite-sociale.aspx>,  
<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2005-3-page-85.htm>

notion d'identité. Cette dernière a fait l'objet de différentes disciplines : sociologie, psychologie, philosophie, littérature. Elle a fleuri au XIXème siècle, avec le romantisme et l'exaltation du Moi. Notre recherche se focalise sur la dimension sociale de l'identité du personnage qui se voit plongé dans une réflexion existentielle en se tirillant entre une société traditionnelle/naturelle/primitive et une autre occidentale soumise aux différentes influences du monde moderne européen auxquelles il doit parvenir à se retrouver et trouver sa place dans le monde.

Le texte proposé-Le Chercheur d'Or- met en scène l'image du « je » en crise, d'un moi visiblement bien désorienté, Alexis, dans *le Chercheur d'or* est prit entre deux espaces totalement opposés: l'espace de la ville, une réalité, étouffante et désastreuse et la nature comme espace propice à la construction identitaire le conduisant à la voie majestueuse du bonheur.

Par ailleurs, Le Clézio présente la ville comme un labyrinthe où l'on peut errer sans fin et où il est facile de se perdre et de ne plus en trouver la sortie.

*La ville est un lieu d'excès qui énerve et rend dépendant comme une drogue. C'est à tous les points de vue, la plus haute réalisation de l'esprit technique. Fondée sur le béton et l'électricité, elle est à la pointe de l'évolution, elle ne cesse de s'étendre en dévorant les compagnes.* <sup>209</sup>

La ville concrétise en quelque sorte l'image de l'enfer. La ville est un monde hautement matérialisé, montrant une image d'une société industrielle et du développement rapide de la science et de la technologie. La ville au développement déséquilibré n'est pas une patrie heureuse, mais plutôt un symbole de vide, de dépression, représentant l'isolement de l'humanité par rapport à la nature.

---

<sup>209</sup> Jean Onimus, (1994, mars). *Pour lire Le Clézio*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 75, 79.

A ce titre, Alexis, se trouve englué dans un mal être existentiel, qui, face à cela se lance dans une aventure, une quête avec pour objectif de découvrir et de redécouvrir son « propre moi » par le biais du retour aux origines, de l'imaginaire et de la création artistique. Aussi se dégage la notion de « Fuite » du personnage d'une communauté marquée par la technologie et destructrice des valeurs premières de l'Homme.

## 2. Tentatives de fuite vers un ailleurs meilleur

Tous les romans de Le Clézio commencent par un départ, par un voyage. Un voyage qui se veut une vraie fuite, un vrai désir d'éloignement par rapport à l'espace familial. C'est dans la fuite vers d'autres paysages extérieurs, et en parcourant d'autres espaces naturels, que les héros fouillent (ou sondent) leur intériorité, se cherchent eux-mêmes, et sont ainsi à la poursuite effrénée du paradis perdu puisque ce dernier est le moteur principal de la fuite.

*Le Livre des fuites*, publié en 1969, présente une réflexion sur la notion de « fuite », une conception qui permet une certaine quête et une valorisation du voyage comme moyen d'accéder à la vérité de soi. En effet, la fuite est tout d'abord un déplacement, un départ et un éloignement. A ces synonymes, il convient d'ajouter l'idée de prolongement de temps, car la fuite est liée à la conception de la temporalité.

Ook Chung, dans son ouvrage *Le Clézio, une écriture prophétique*, dans son chapitre VI, intitulé « La vision prophétique de l'espace dans *Le Livre des fuites*, De la fuite temporelle à la fuite spatiale », tient à souligner que chez Le Clézio se présentent deux sortes de fuite, une liée au temps et l'autre à l'espace, et l'une complète l'autre :

« Il est significatif que le thème de la fuite, généralement associé à l'espace, soit abordé en premier lieu dans un

roman qui traite avant tout de la temporalité. Il faut se garder cependant de donner aux notions de temporalité et de spatialité un sens trop étroit (...) Le temps équivaut à la fuite elle-même, au mal, à l'enfer. »<sup>210</sup>

D'ailleurs, la fuite est présentée comme une course contre le temps et dans un espace qui n'est pas encore exploré. La fuite, chez Le Clézio, revêt donc deux sens, une fuite mentale et une autre physique. La première est un voyage par le biais de la mémoire, c'est la première étape de la quête du héros, et très rapidement ce dernier s'efforce de se retrouver à travers une autre fuite, la fuite physique, l'exil, dans l'objectif de découvrir un paradis perdu. En effet, la « fuite », peut prendre le synonyme de « l'exil », ce dernier permet au personnage le départ vers une quête qui a pour promesse le bonheur retrouvé grâce à un éloignement spatio-temporel. La fuite devient une errance sans fin, une marche aveugle dans les labyrinthes de l'inconnu :

« Maintenant je comprends où je vais, et cela m'émeut au point que je dois me lever pour calmer les battements de mon cœur. Je vais vers l'espace, vers l'inconnu, je glisse au milieu du ciel, vers une fin que je ne connais pas. »<sup>211</sup>

Il y a la fuite littérale de la ville et de la civilisation, mais aussi une fuite de pensée, par l'imagination, et de désir. Le Clézio nous rappelle à chaque interruption de colère, à chaque fil narratif laissé en suspens, à la fois ennuyé et dégoûté par la vie contemporaine, par l'insouciance de la domesticité et l'ennui de la vie en ville, de la culture de consommation, de la propriété et de la prospérité matérielle, de s'arrêter,

---

<sup>210</sup> Ook Chung, *Le Clézio, une écriture prophétique*, chapitre VI, La vision prophétique de l'espace dans *Le livre des fuites*, De la fuite temporelle à la fuite spatiale. pp. 159, 180.

<sup>211</sup> J.M.G Le Clézio, *Le chercheur d'or*, p. 142, L. 31.

d'abandonner, de fuir, et de chercher une meilleure façon d'être. Dans la vie comme dans l'art, le personnage le clézien craint le système qui limite ses pensées, ses désirs et ses expériences.

Il cherche quelque chose, tant au fond de lui que dans le monde qui l'entoure ; il se veut solitaire, parce qu'il est en fuite, et qu'il est séparé de sa famille. Le héros leclézien se veut seul, parce qu'entouré de gens, il ne peut fuir ; les autres représentent le danger, car c'est dans la solitude que l'individu se retrouve, se réfugie dans le rêve<sup>212</sup> et accède à l'extra-monde et à la rêverie.

De nouveau, je ressens l'ivresse, le vertige. Il y a tant de silence ici, tant de solitude ! Seul le passage du vent dans les rochers et les broussailles, apportant la rumeur lointaine de la mer sur les récifs, mais c'est le bruit des hommes sans hommes... »<sup>213</sup>

Ainsi, fuir est aussi la source d'une rêverie qui transfigure le réel :

« Fuir, toujours fuir. Partir, quitter ce lieu, ce temps, cette peau, cette pensée. M'extraire du monde, abandonner mes propriétés, rejeter mes mots et mes idées, et m'en aller. Quitter, pour quoi, pour qui ? Trouver un autre monde, habiter une autre ville, connaître d'autres femmes, d'autres hommes, vivre sous un autre ciel ? Non, pas cela, je ne veux pas mentir. Les chaînes sont partout. Ce n'est pas cela qu'il faut quitter. Un déplacement géographique, un petit glissement vers la

---

<sup>212</sup> « Le rêve n'est pas seulement une recherche extérieure, il est aussi la quête de soi-même, de sa propre conscience... un moyen de rencontrer l'autre partie de soi-même », ONIMUS. J, *Pour lire Le Clézio*, 1<sup>re</sup> édition, Presses universitaires de France mars 1994.

<sup>213</sup> *Ibid.* p. 192.

droite, ou vers la gauche, à quoi bon ? Fuir : c'est-à-dire trahir ce qui vous a été donné, vomir ce qu'on a avalé au cours des siècles. Fuir : fuir la fuite même, nier jusqu'à l'ultime plaisir de la négation. Entrer en soi, se résoudre en cendres, vivement sans répit »<sup>214</sup>.

Cette citation de Le Clézio résume sa conception de la fuite. En effet, fuir c'est « fuir la fuite même », c'est-à-dire fuir la peur de l'emprisonnement, fuir la claustration de soi. Chez Le Clézio, il faut penser la fuite comme un départ, mais également un retour vers soi. Fuir, c'est aussi le moyen d'échapper au présent de la société moderne. Le désir de fuir les humains naît de ce fait chez le personnage leclézien, surtout cette volonté de fuir les vices de ces derniers :

Chaque jour grandit en moi le désir de retourner à Rodrigues, de retrouver le silence et la paix de cette vallée, le ciel, les nuages, la mer qui n'appartiennent à personne. Je veux fuir les gens du « grand monde », la méchanceté, l'hypocrisie.<sup>215</sup>

Alexis est l'un des personnages lecléziens qui choisit de fuir et de vivre au sein de la nature où il n'existe aucune trace de civilisation, tout comme Lalla, la jeune fille marocaine dans le célèbre roman *Désert*, de Le Clézio, une figure parmi d'autres de l'univers leclézien. Ces personnages préfèrent vivre en marge de la société et en dehors de tout ordre social et finissent par fuir tout ce qui menace leur liberté, cherchant un monde où ils ne subiraient aucune contrainte.

Le personnage leclézien est obsédé par le mouvement et donne l'impression d'une impatience existentielle d'atteindre son but ultime, de se découvrir soi-même.

---

<sup>214</sup> J.M.G, Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, op, cit. pp.86-88.

<sup>215</sup> J.M.G Le Clézio, *Le chercheur d'or*, op, cit, p. 315, L. 28.

Sa fuite s'accomplit dans une sorte de nostalgie de l'innocence. Madeleine Borgomano écrit à ce sujet :

« L'écriture de Le Clézio a toujours été une écriture en marche (...) Au début, ce mouvement a pris la forme d'une fuite : d'un même élan, l'écrivain et le personnage, tentant d'échapper à toutes les prisons, se jetaient vers un « ailleurs » indéterminé... »<sup>216</sup>

Ce thème important passe par la création littéraire de Le Clézio. Dans *Désert*, Lalla se bat contre le mariage arrangé et s'enfuit avec Hartani, à la fin elle quitte Marseille et retourne dans son pays natal Maro. Dans le *Chercheur d'or*, Alexis fuit devant son destin, il quitte sa famille et part en bateau pour aller chercher l'or à Rodrigues. Dans *Étoile errante*, la jeune fille juive Esther échappe au massacre des troupes allemandes, elle se rend à Jérusalem avec sa mère pour recommencer une vie. Dans *Poisson d'or*, l'orpheline fuit des milieux et des personnes différents, et cesse finalement d'errer à son retour en Afrique, où elle croit avoir été kidnappée alors qu'elle était toute petite. Tout cela pour reprendre conscience de soi. Ici, l'évasion n'est pas seulement la fuite du malheur, en fait, c'est pour retrouver ce que l'on a perdu ou pour reconstruire un environnement en ruine. C'est pour trouver un sentiment de bonheur, pour explorer une nouvelle vie, pas seulement pour échapper à quelque chose.

« Fuir de la réalité, mais aussi, toujours, fuite du rêve. Assez imaginé. Assez déliré. Des faits, maintenant, des noms, des lieux, des chiffres. Des cartes. L'esprit droit et

---

<sup>216</sup> Madeleine BORGOMANO, « Le Maroc de Le Clézio : un Maroc fantôme ? », *Hommage à Gérard Lavergne*, textes réunis par Fabrice Parisot, Publication de la Faculté des Lettres, Université de Nice Sophia Antipolis, 4<sup>e</sup> trimestre 2000, p. 45, in « *Autour du Livre des fuites de Le Clézio* », *Itinérance et non réitérable dans le Livre des fuites de Le Clézio*, Mohammed BENJELLOUN (<http://mohammed.benjelloun.over-blog.com/article-15608458.html>)

clair, celui qu'on a que peu de temps dans sa vie, l'esprit cruel d'avant la mort. Des écrits nets, des notes jetées au hasard. Des mots qui signifient des choses. Tous les mots qui font peur, qu'on n'ose pas écrire. Les mots pour lesquels on a inventé les symboles, les mystères, les adjectifs : désir, sexe, faim, soif, mal, plaisir, peur, maladie, pauvreté, gel, amour, meurtre, beauté, air, mer, soleil. Ces mots qui brillent, ces mots qui étincellent en silence, qui sont froids, et brûlants, loin comme des étoiles, et qu'on ne peut pas ne pas voir. Les seuls vrais mots. Les seules certitudes. Ces mots durs qui sont lancés vers l'avenir, et qui filent, fusées aigues. Pour gagner ces mots, il faut fuir l'autre monde. Il faut fuir la volute grise qui monte à l'intérieur du corps. Et fait basculer la tête aux yeux morts. »<sup>217</sup>

De plus, il y a toujours un espoir dans ses œuvres de revenir au point de départ. Partir, c'est revenir. S'évader ne veut pas dire vivre ailleurs sans espoir de retour, au contraire, c'est toujours avec l'espoir de revenir. L'action de retour peut être terminée par n'importe qui, la personne elle-même ou sa postérité. C'est le dénouement préféré de Le Clézio. En effet, sous la plume de Le Clézio, les personnages qui fuient sont comme le reflet de son propre esprit. Il quitte souvent la ville étouffante pour se promener sur la plage. Peut-être parce qu'il a longtemps vécu à Nice, il aime aller au bord de la mer pour s'éloigner du bruit de la ville et prendre l'air. Il est donc normal de trouver de nombreux mots comme «mer» et «plage» dans ses œuvres, car pour Le Clézio, ils symbolisent les meilleurs lieux de

---

<sup>217</sup> J.M.G Le Clézio, *Le livre des fuites*, Ed L'Imaginaire Gallimard, 1989, p. 176.

liberté pour fuir la ville, fuir l'univers urbain. Les personnages lecléziens choisissent de fuir la ville pour aller à un ailleurs autre pour célébrer la liberté et le bonheur.

Le personnage leclézien a donc cette soif et ce désir ardent de l'ailleurs, une volonté constante de quitter la civilisation, la ville, pour aller s'unir avec la nature. En effet, le refus de la modernité et la sympathie avec l'espace de la nature montrent tout particulièrement l'inquiétude d'un être agressé par la violence du monde moderne. Les romans de Le Clézio, tels que *Le chercheur d'or*, *Poisson d'or* et d'autres, connaissent l'ouverture à d'autres espaces :

« Alors l'idée m'est venue de partir moi aussi. Traverser, aller de l'autre côté de la mer. En Espagne, en France, en Allemagne, même en Belgique, même en Amérique. »<sup>218</sup>

C'est par la découverte de plusieurs univers étrangers que le personnage leclézien se forge une vision qui lui est propre et opère une comparaison avec le monde qui l'entoure.

Le Clézio fait parcourir à ses héros des lieux qu'il considère comme des terrains favorables ayant une valeur symbolique et une lourde signification dans la mesure où ils entretiennent des rapports particuliers avec la mythologie. Cette dernière permet d'expliquer la vérité absolue, car elle raconte une histoire sacrée et définit le rapport de l'Homme à Dieu. Cette même mythologie sert de modèle au comportement humain. Le temps premier, celui des commencements, permet à l'homme de se détacher du temps profane, de rejoindre le temps source, afin de renaître à la sensibilité mystique.

---

<sup>218</sup> J.M.G Le Clézio, *Poisson d'or*, p. 87, L. 1

En d'autres termes, nous pouvons dire que Le Clézio poursuit un mythe, celui de la nostalgie des origines, des temps où le bonheur régnait encore ; d'où la présence des lieux sacrés du paradis perdu tels que : la mer, le désert.

Ainsi, de livre en livre, les personnages voyagent à la recherche d'un Éden, d'un Paradis perdu, une quête mise en évidence par la rêverie autour de la maison de l'enfance. Ceci amène Le Clézio à évoquer sans cesse la maison perdue à l'île Maurice : le « Boucan » du *Chercheur d'or* procure à l'écrivain l'occasion de créer un espace utopique, un univers étranger, un univers de bonheur.

Le décor urbain agressif ainsi que la fuite des personnages sont remplacés par la rêverie, par le voyage sur le bateau, les voyages maritimes, la traversée d'un fleuve, les promenades des héros sur la plage, à la recherche de l'eau.

Jean Marie Gustave Le Clézio a publié une quarantaine d'ouvrages, romans, essais littéraires qui traitent tous ou presque du même sujet, celui des civilisations et des cultures amérindiennes<sup>219</sup>. Aussi décrit-il son envie de découvrir ces dernières et son angoisse face à la vie urbaine.

---

<sup>219</sup> « Je crois que ces civilisations offraient toutes sortes de leçons qu'on devrait bien écouter : des leçons d'écologie, d'équilibre de l'homme avec lui-même. Elles étaient fondées sur l'équilibre de l'homme, sur la notion d'équilibre. L'équilibre entre le magique et le réel, l'équilibre entre la vie et la mort, entre l'individu et la société, toute une série d'équilibres. Et quand la société européenne technologique, fondée sur l'efficacité est arrivée, le déséquilibre a commencé. Il n'a jamais cessé depuis... », J.M.G Le Clézio, *Ailleurs*, Entretiens avec Jean-Louis-Ezine. Editions Paris : Arleà.

### III. *L'univers leclézien : Le voyageur poète*

Dans les œuvres de Le Clézio, il y a une critique claire de la culture occidentale. Il pense que la culture occidentale est trop arbitraire, elle se concentre sur ses villes et sa civilisation technologique, mais réprime le développement d'autres formes, par exemple, la piété religieuse et la perception de la nature. Il lui semble que la partie inconnue de la civilisation humaine a été sévèrement réprimée. Son voyage autour du monde lui a donné l'occasion de rencontrer différentes civilisations. Surtout lors de son séjour au Mexique, il a partagé sa vie dans les tribus avec les Indiens d'Amérique, il a pénétré dans des zones mystérieuses, loin de la société occidentale moderne, où sont préservées les traditions et coutumes primitives, et les plus importantes, les vraies valeurs qui se perdent. Le Clézio s'intéresse en permanence à l'harmonie entre les hommes et la nature.

Nous devons récupérer l'équilibre perdu. Mais où est-ce? Le Clézio emprunte un chemin vers son univers paradisiaque. De ces civilisations intactes et presque oubliées, nous pouvons apprendre des valeurs d'harmonie et d'équilibre, nous pouvons trouver une relation harmonieuse entre les hommes et la nature, entre les hommes et la société.

L'univers leclézien se présente selon deux images : l'image de l'univers du rêve représenté par l'île, et l'image de l'univers étranger représenté par la civilisation moderne. En effet, au début de son œuvre, Le Clézio présente toujours un décor effrayant (celui de la ville moderne) qui contraste fortement avec l'espace imaginaire décrit tout au long de ses romans.

Ainsi, on pourrait dire que l'espace leclézien a une double face ; c'est un espace concret et réel, qui se confronte à un espace fictif qui se construit dans la narration. Le contact avec les civilisations indigènes favorise l'inauguration d'une

période apaisée. L'écrivain nous propose, à travers la communion avec la nature, de l'accompagner dans sa recherche de sa propre identité et de ses propres origines. Le narrateur lutte contre le temps chronologique pour rejoindre le temps de l'origine, le temps mythique et primordial.

### **1. Le voyage initiatique/intérieur : l'écriture comme moyen de réalisation de soi**

L'œuvre leclézienne aborde la problématique de la quête identitaire en relation avec le voyage initiatique. Le personnage leclézien se trouve en perte d'identité, il souffre de l'angoisse, d'incompréhension et d'inacceptation de sa situation, de sa vie. Seul le voyage est le refuge de l'action constituant la clé qui va résoudre le désarroi et le désenchantement que vit le protagoniste.

En effet, la problématique de l'identité est à la fois constante et évolutive, car elle traverse l'Histoire de l'Homme en mettant en scène un être déchiré, en proie à des conflits psychologiques et des crises identitaires. C'est dans une écriture singulière que l'auteur invente son style et son identité à travers son personnage. Une telle quête conduit ce dernier à réaliser un voyage physique et psychique afin d'atteindre le vrai sens de sa vie.

L'œuvre leclézienne retrace un voyage, plus exactement un voyage dans l'imaginaire, qui se révèle être un parcours initiatique que le héros se voit contraint de mener à bien.

#### **Qu'est-ce que le voyage initiatique ?**

Un voyage initiatique est un voyage qui nous emmène vers un au-delà autre et différent. Il se réalise par le biais d'un voyage dans un pays étranger, ou d'un voyage spirituel en conscience dans lequel le personnage/l'Être se trouve confronté à de nouvelles expériences et épreuves.

Dans le sens étymologique du terme « Initiation » en latin « intiare » signifie « commencement ». Pour les grecs, « initiation » est associé au « passage par la mort ».

« (...) ayant appris par l'initiation à mourir et à renaître, sa mort physiologique ne sera que le prélude à une nouvelle naissance. « Être initié, c'est apprendre à mourir », disait Platon. »<sup>220</sup>

C'est une mort symbolique qui permettrait le passage d'une porte à une autre. En fait, dans le voyage initiatique, il y a deux aspects qui se rejoignent :

Un aspect concret et physique, qui signifie que le personnage parcourt un voyage vers un autre ailleurs différent de celui où il vit ; et un autre aspect, abstrait, imaginaire, qui reflète un univers intérieur et qui touche particulièrement la dimension spirituelle de l'Être qui ouvre un renouveau et un changement en soi.

Indubitablement, l'initiation est liée étroitement à la dimension religieuse. Le cycle de la vie à la mort et de la mort à la renaissance symbolise le passage au paradis.

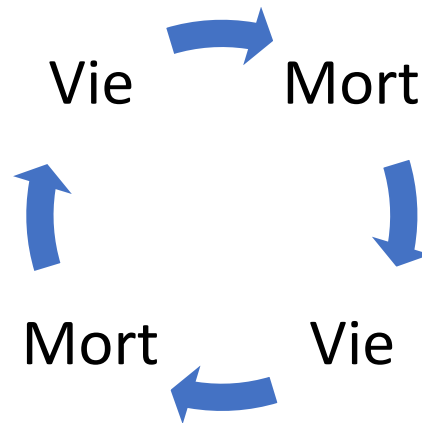
---

<sup>220</sup> Simone Vierne, *Le Romantisme, voyage initiatique* (Persée) Romantisme/année 1972, pp. 37-44.

Vie → mort → Vie



Nouvelle naissance / Paradis.



Le retour au « temps des rêves », et aux origines où se trouve l'origine de toute chose et où l'être initié se trouve éveillé à une nouvelle connaissance, une connaissance de soi, de la dimension spirituelle, constitue un voyage de croissance et de développement personnel, un voyage pour la rencontre de soi en profondeur.

En plus, le but du voyage quelle que soit sa nature, physique ou spirituelle, c'est d'apprendre et de s'ouvrir à d'autres dimensions, concrètes et/ou abstraites afin d'atteindre une conception nouvelle et surtout spirituelle qui échappe à la conception mécanique influencée par la civilisation de l'Homme, par la modernité, offrant une qualité de vie différente et plus belle.

« Le voyage initiatique est donc constitué par une série d'images archétypiques essentielles, puisqu'elles intéressent le statut de l'Homme, en ce monde et au-delà de la vie. Le voyage apporte une réponse mystique directement assimilable en dehors de toute raison à la

question que l'homme se pose toujours sur son statut d'être humain, sa place dans le cosmos et son destin »<sup>221</sup>

Un voyage initiatique est avant tout un voyage intérieur dans lequel le héros se positionne par rapport à lui-même et à l'univers. Il apprend à se retrouver, à se connaître, et se vérifie à travers un voyage dans l'espace, un déplacement réel.

« Les Deux voyages majeurs de J.M.G Le Clézio sont la mer et le désert, les deux sont liés à la fuite, à la marche, voyage intérieur, immobile. » <sup>222</sup>

Le Clézio a eu toujours ce sentiment de déplacement et de mobilité qu'il exprime dans ses œuvres à travers ses personnages. L'errance est une occasion pour le héros de se positionner par rapport au monde qui l'entoure et à lui-même, une occasion de franchir les limites, se déplacer pour connaître et prendre contact avec la Terre et ses éléments, afin de se connaître et reconnaître soi-même et le monde.

*Le Chercheur d'Or* est le parfait exemple du voyage qu'entreprend Alexis, jeune homme, garçon toujours fasciné par le voyage et par la nature, par l'idée de trouver un trésor inconnu caché sur l'île de Rodrigues en plein océan indien.

« Quand je suis parti, c'était pour arrêter le rêve, pour que la vie commence. J'irai au bout de ce voyage, je sais que je dois trouver quelque chose. »<sup>223</sup>

Le voyage du héros leclézien est avant tout un voyage spirituel et mystique puisqu'il favorise une certaine élévation de la pensée.

---

<sup>221</sup> *Ibid*

<sup>222</sup> Gérard de Cortanze, J.M.G Le Clézio, ch, 5 *La mer de sable*, Gallimard p .199.

<sup>223</sup> *Ibid*

« Le voyage apporte une réponse mystique directement assimilable en dehors de toute raison à la question que l'homme se pose toujours sur son statut d'être humain, sa place dans le cosmos, et son destin. »<sup>224</sup>

Cette image du voyage a trouvé sa richesse dans l'univers leclézien. Cette vision errante s'est réalisée dans presque toute son œuvre ; nous la trouvons en particulier dans *L'Inconnu sur la Terre*, *Le Chercheur d'Or*, *L'Extase matérielle*, *Etoile errante*, *Désert*, *Le Livre des Fuites*.

Le voyage dans ces contrées désertiques donne des ailes à l'esprit du héros. « L'Homme est gouverné par l'Esprit. »<sup>225</sup>

Le voyage offre également le privilège de connaître et de contempler un monde exotique que l'Homme cherche à s'approprier, à comprendre de l'intérieur, par la connaissance des mœurs locales et coutumes. Le voyageur se révélant être un observateur sensé et averti.

Sur l'île Rodrigues, le voyageur Alexis se rend dans le but de trouver l'or du corsaire inconnu. Il rencontra Ouma, son amante. Avec elle, il découvre la vraie vocation de son voyage. C'est ainsi qu'il entre en communion avec la nature.

En effet, Ouma ne considère pas la nature comme une entité à attaquer, à conquérir. Au contraire, la nature existe en elle et constitue son essence même. Le narrateur Alexis décrit et compare Ouma- originaire de l'île de Rodrigues et habitant de l'île Maurice- à un oiseau en vol. C'est grâce à sa relation unique et naturelle avec la nature qu'elle est capable de s'exprimer au nom de cet espace magique. Ouma tente et fait apprendre à Alexis comment vivre en harmonie avec la nature.

---

<sup>224</sup> Simone Vierre, *Le voyage initiatique*. op, cit .

<sup>225</sup> Antoine de Saint Exupéry, *Lettre à un otage*, Ed Folio, 1943.

Grace à la jeune manaf Ouma, Alexis va trouver le vrai Or : le bonheur et la joie éternelles : « Le rêve d'or amène Alexis à un bonheur autre que celui qu'il avait cherché en entretenant la nostalgie des origines »<sup>226</sup>

Alexis a pu pénétrer les secrets les plus profonds de la destinée humaine au moyen de l'initiation par le biais de la nature, et de son amour pour Ouma. Ainsi « La quête d'or se trouve détournée de son but originel et se fixe plutôt sur un autre rayon de bonheur, celui de l'avenir. Au fur et à mesure que cette quête avance, il s'avère de plus en plus que la compréhension de la vie harmonieuse est ce qui importe plus que l'or »<sup>227</sup>. Ouma et Alexis vivent ensemble dans ce «rêve exquis»<sup>228</sup>. Ils semblent habiter dans un paradis: «Rien n'est compliqué ici »<sup>229</sup>.

Alexis se livre au voyage où il expérimente le bonheur de s'écouter, de sortir de la zone de confort, de faire confiance à la vie pour finalement se trouver, et trouver la vraie vie. Mais Alexis ne réalise pas tout de suite la valeur de Ouma et la valeur de son voyage. A un moment donné de l'histoire, Alexis, quittera l'île de Rodrigues pour aller à la guerre, lorsqu'il est revenu, il apprend que Ouma n'est plus là, c'est à ce moment distinctif où il réalise qu'il avait déjà terminé sa quête lorsqu'il était avec Ouma, et que le trésor était sa communion avec elle et avec l'espace de la nature. À la fin du roman, Alexis est pourtant confiant qu'il va retrouver Ouma : « si Ouma est ici quelque part, je la retrouverai. J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clés du secret du chercheur d'or. »<sup>230</sup>

Le voyage initiatique a donc une dimension psychologique, mystique et physique, quel qu'il soit : imaginaire ou réel. L'espace où se trouve le héros est un espace libre et complexe, un espace d'écriture. Un voyage intérieur et extérieur fait véhiculer une histoire, fait revivre la mémoire, le passé, et donne envie de

---

<sup>226</sup> Jacqueline Dutton, *op.cit.*, p. 209

<sup>227</sup> *Ibid*

<sup>228</sup> *Le Chercheur d'or*, p. 328

<sup>229</sup> *Ibid*

<sup>230</sup> *Le chercheur d'or*, p. 327.

s'introduire dans les contrées inexplorées, aux dimensions existentielles et métaphoriques. Un voyage qui embrasse d'autres éléments naturels afin d'accéder à la liberté, à l'ouverture, à l'écoute et à l'écriture.

La démarche esthétique consiste, de ce fait, dans le dialogue entre le sujet et sa conscience et les éléments cosmiques pour compléter un regard profond et une plénitude intérieure d'admiration infinie envers l'entité spatiale.

Avec Le Clézio s'instaure un cadre naturel où les éléments de la Terre, la mer, le vent, le désert suivent l'ordre naturel de l'univers afin d'échapper à l'ordre humain machinal et désenchanté de l'Homme et de sa relation avec le monde moderne. En effet, la vision de J.M.G Le Clézio se situe dans l'opposition entre le monde moderne et le monde primitif et mystérieux de la nature. Ainsi, l'espace contemporain est un espace de malaise et d'angoisse, la nature par contre repose sur l'image de l'innocence, le rêve et la beauté.

Les premiers ouvrages de J.M.G Le Clézio, romans, essais littéraires traitent du sujet de la civilisation et des cultures amérindiennes et l'impact de la modernité et de la vie urbaine sur ces dernières :

« Je crois que ces civilisations offraient toutes sortes de leçons qu'on devrait bien écouter : des leçons d'écologie, d'équilibre de l'homme avec lui-même. Elles étaient fondées sur l'équilibre de l'Homme, sur la notion d'équilibre. L'équilibre entre le magique et le réel, l'équilibre entre la vie et la mort, entre l'individu et la société, toute une série d'équilibres. Et quand la société européenne technologique fondée sur l'efficacité est

arrivée, le déséquilibre a commencé. Il n'a jamais cessé depuis ... »<sup>231</sup>

En effet, Le Clézio peint tout au long de son œuvre le paysage urbain de nos jours en opposition au paysage naturel dans une écriture qui représente une évolution formelle, spirituelle et philosophique de l'auteur.

Le dessein de la ville moderne dans l'œuvre leclézienne est marqué par une image cruelle, menaçante, une image de modernisation, d'urbanisation et de commercialisation, une image de mécanisation et de rupture totale avec le monde de la nature :

« La ville est un lieu d'excès qui énerve et rend dépendant comme une drogue. C'est à tous les points de vue, la plus haute réalisation de l'esprit technique. Fondée sur le béton et l'électricité elle est à la pointe de l'évolution, elle ne cesse de s'étendre en dévorant les campagnes. »<sup>232</sup>

La rencontre et le voyage dans le monde amérindien et la confrontation avec d'autres civilisations permet à l'auteur de retrouver, par le biais des éléments de la nature, l'ordre naturel des choses et l'existence originale de l'essence de l'Homme.

Le retour aux origines est l'une des valeurs acquises et transcendées par la conscience du moi.

Les personnages lecléziens vivent au sein de la nature où il n'existe aucune contrainte et aucune trace de civilisation. Ils préfèrent vivre en marge de la société

---

<sup>231</sup> J.M.G Le Clézio, *Ailleurs, Entretien avec Jean Louis Ezine*, Editions Paris : Arléa.

<sup>232</sup> Onimus, Jean (1994, mars), *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 75-79

et en dehors de tout ordre social. Ils finissent par fuir tout ce qui menace leur liberté et recherchent un monde où ils ne subiraient aucune contrainte.

Pourquoi donc ce refus de la modernité et cette attirance pour la nature ?

Par opposition à la ville la nature est un symbole de pureté, d'innocence et un lieu de vie idéale. Le personnage leclézien retrouve son bonheur et le sentiment de plénitude dans le contact immédiat avec les éléments de la nature : La Terre, le Feu, le Vent et particulièrement la Mer.

« Parler de l'espace et du lieu, c'est parler de la mer, du désert. Les deux voyages majeurs de J. M. G Le Clézio sont la mer et le désert »<sup>233</sup>

Le Clézio exprime sa fascination à Jean Ezzine, pour la civilisation étrangère des Aztèques :

« La civilisation des Aztèques, est un monde beaucoup plus passionné que celui de la Renaissance Européenne. Un monde qui n'étant pas fondé sur la raison, ni sur les grandes idées humanistes... mais sur d'autres choses. Un monde animé par cette danse. Cet élan vers la magie, le surnaturel, fondé sur une perception différente, une perception plus intuitive du monde... »<sup>234</sup>

La rencontre avec d'autres civilisations (le peuple amérindien, les Aztèques...) offre à Le Clézio la possibilité de retrouver son existence originale et

---

<sup>233</sup> Gérard de Cortanze, *J.M.G Le Clézio, La mer de sable*, chapitre 5, p. 199, Gallimard.

<sup>234</sup> Jean Onimus (1994, mars) *Pour lire le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 75-79.

d'accéder à la nature humaine par le biais de la nature universelle. Ainsi le thème de la Nature se présente comme le noyau de l'œuvre leclézienne.

## 2. La nature : espace et ailleurs réenchanteurs

Le romantisme célèbre le thème de la nature, cette dernière passionne l'imaginaire de chaque écrivain. En effet, de la naissance à la mort, la nature influe énormément sur le développement de la vie de chacun. Le pouvoir de la nature dans l'œuvre romanesque modifie la vie du personnage, elle révèle les passions et les hantises enfouies dans les tréfonds de l'âme de ce dernier et modifie sa vision du monde.

La nature initie au changement et crée un sentiment de liberté et de croissance. Qui dit nature dit élément de la Terre, le désert, les arbres, le vent et la mer. Éléments réenchanteurs qui suivent un ordre naturel de l'espace et qui échappent à l'ordre humain, machinal.

La mer est parmi les éléments de la nature qui fascine l'écrivain, J.M.G Le Clézio décrit dans son essai *L'Inconnu sur la Terre* sa fascination pour la Mer :

« J'aime la mer, c'est d'elle que vient la beauté réelle. Elle satisfait mon désir, car elle m'enseigne la force de la vie. D'où vient sa plénitude ? Elle est du fond de l'imaginaire, mer des rêves, mer immense comme le ciel, cercle de l'Horizon qui vous étreint comme l'angoisse. »<sup>235</sup>

En effet, l'œuvre leclézienne reflète son enchantement pour la mer, en particulier dans les deux romans ; *Le Chercheur d'or* et *Désert* .

L'écriture leclézienne célèbre la beauté et la nature spirituelle du monde.

---

<sup>235</sup> J.M.G Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, Gallimard, Coll. « L'Imaginaire » n° 394, p. 198.

Alexis, protagoniste dans *Le Chercheur d'Or*, a été nourri dès sa naissance par le bruit et l'expérience de la mer :

« Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer (...) C'est le bruit qui a bercé mon enfance. Je l'entends maintenant au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais. »<sup>236</sup>

En effet, Alexis est l'un des personnages lecléziens qui choisissent de vivre au sein de la nature, tout comme Lalla, la jeune marocaine dans le roman *Désert*. Les protagonistes choisissent de fuir toute forme de civilisation et se livrent au pouvoir de l'ordre naturel : le retour à la nature, le retour aux origines.

Alexis a vécu plusieurs épisodes sur la mer. Cette dernière, est un « lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informelles, une situation d'ambivalence »<sup>237</sup>

Le Clézio préfère le mot « mer » à celui de « océan » ou « marin », « maritime », « lac », car à peine ce mot est-il prononcé qu'il renvoie à un référent concret et s'enrichit d'une résonance affective qui implique une certaine féminité et lui confère la figure ô combien symbolique de la « mère ». Une personnification ressentie par le personnage lui-même dans le roman :

« Je pense à elle comme à une personne humaine (...) Je l'entends, elle bouge, elle respire. »<sup>238</sup>

Dans *Désert* le pêcheur Naman la compare étroitement à la figure humaine :

---

<sup>236</sup> J.M.G Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Gallimard, 1985, Coll. « Folio », 2005.

<sup>237</sup> <https://books.google.com/books?id=BcR4gV290Y8C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>

<sup>238</sup> *Ibid*

« (...) La mer est comme une femme » <sup>239</sup>

L'eau domine tous les autres éléments du monde, de l'univers. Elle alimente les récits et en constitue un élément fondamental :

« (...) Je sens les vibrations des vagues qui frappent la proue, les coups du vent dans les voiles. Je n'ai jamais connu rien de tel. Cela efface tout, efface la Terre, le temps, je suis dans le pur avenir qui m'entoure. L'avenir c'est la mer, le vent, le ciel, la lumière. » <sup>240</sup>

La mer symbolise la mère avec son désir maternel de protection et de sécurité où le personnage se réfugie, un lieu où le personnage apprend à vivre directement avec la nature en confrontant les autres éléments de la nature : le vent, les vagues, le temps, la lumière...Mais l'invite aussi au risque, à l'aventure, à l'inconnu, car elle stimule son imagination technique (bateau, navire) et l'invite à l'observation des règles car il ne peut vivre en elle d'une façon spontanée comme sur une montagne ou dans le Désert.

Au Moyen Age, la mer symbolisait le danger et les difficultés du monde. Figure de violence et de secret, pleine de monstres et de mystères, elle est pour le héros un adversaire mythique dont il doit triompher pour assurer sa survie, et son destin :

« L'horizon océanique de l'Europe médiévale devait demeurer longtemps, bouché par les brumes légendaires peuplés de monstres, domaine de l'Ennemi (...) Allez « plus outre », comme l'on dira aux temps des découvertes, exigeait de surmonter des peurs effroyables.

---

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

Pourtant, ce sont les riverains des eaux océaniques les plus froides, les plus brumeuses, celles du Nord, qui osèrent les premiers.

Une description sous la plume d'Adan de Brême :

Voici que le courant instable de l'Océan, retournant vers ses sources mystérieuses, entraîna violemment les malheureux navigateurs, déjà désespérés et ne rongant qu'à leur mort, vers les profondeurs de l'abîme ... Alors qu'ils ne comptaient que sur la miséricorde divine, le flot se renversa, souleva certains navires et repoussa les autres... sauvés, ils se trouvent vivants.

Ainsi dans les premiers siècles du Moyen-Age, le dialogue était difficile entre la terre européenne et l'eau océanique. L'Europe ne paraît toucher la mer que du bout des doigts. »<sup>241</sup>

La mer est aussi un espace de fuite, une image que Gaston Bachelard partage avec Le Clézio, où le héros apprend à vivre avec la mer et à se retrouver par rapport à son passé et à l'univers, de changer son identité pour en refaire une autre.

« Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort. »<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Mollat Michel, « *L'Europe et l'océan au Moyen Âge* », In: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 17<sup>e</sup> congrès, Nantes, 1986. *L'Europe et l'Océan au Moyen Age. Contribution à l'Histoire de la Navigation*. pp. 9-18.

<sup>242</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, 1942, Réed 1974, pp. 230-231.

L'eau possède une fonction ambiguë, elle est à la fois eau de la vie, de la naissance et eau de la mort / Renaissance. Elle révèle notre finitude et notre existence.

Cette image de la naissance est représentée par l'image de l'accouchement de Lalla dans l'œuvre *Désert* de Le Clézio, lorsqu'il compare et associe étroitement l'utérus aux mouvements des vagues et de la mer.

« La douleur vient par vagues, par longues lames espacées (...), Lalla suit la marche de sa douleur sur la mer et les vagues de sa souffrance sont tellement rapprochées... »<sup>243</sup>

La mer incarne la figure de la mère, rompant sa souffrance et sa solitude, elle contribue à faire surgir sa force et son énergie vitale. Elle est aussi symbole de toutes nos expériences et traversées existentielles : la vie et les épreuves.

Le mot « mer » se révèle porteur d'une aspiration au rêve et à la liberté qui touchent la relation de l'être avec le monde et posent la question du sens et la connaissance des éléments de la nature. Le héros ouvre ses sens à la lumière que lui transmet la mer, le vent, les étendues immenses et infinies.

La mer est un lieu de réflexion où se posent les questions existentielles où le héros réalise son rêve de communion avec les forces de la nature. Dans *Le chercheur d'Or*, Alexis est obsédé par la pensée et la présence de la mer.

« Je l'entends maintenant au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais. »<sup>244</sup>

---

<sup>243</sup> J.M.G Le Clézio, *Désert*, pp. 418-419.

<sup>244</sup> *Le chercheur d'or*, op, cit .

« Tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre  
arriver, pour mieux la recevoir. »<sup>245</sup>

Cette communion étroite avec la mer est sollicitée par ses cinq sens ; hanté par elle, il l'accueille dans la lumière et dans l'obscurité.

La mer devient la lumière intérieure du héros, éclaire les obscurités de sa pensée, lui permet l'ouverture sur son être, et d'accéder aux secrets et aux mystères du monde.

« Le seul endroit où l'homme se trouve vraiment heureux,  
en paix avec lui-même, est celui où l'on peut voir  
éternellement la mer et le ciel. »<sup>246</sup>

Gaston Bachelard, dans son essai : *L'Eau et les rêves*, confirme cette prédominance de la mer dans l'imaginaire des éléments de la nature où sa magie de mettre en relation étroite les héros avec les éléments : vent, lumière, terre pour qu'ils entrent en communion.

« La mer peut être prétexte à des rêveries plus matérielles,  
plus profondes. »<sup>247</sup>

Lieu du parfait silence, lieu qui prédispose l'être aux communions cosmiques. Un lieu qui apparaît comme un passage qui mène au chemin du dépassement ainsi que celui de la prise de conscience.

---

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> Jennifer Waetti-Walters, *Icare ou l'évasion impossible, étude psycho mythique de l'œuvre de J.M.G Le Clézio*, Naman Sherbooke, Quèbec, canada, 1981, pp. 119.

<sup>247</sup> <sup>247</sup> *Le chercheur d'or*, op, cit.

Outre la mer, d'autres éléments et lieux de la nature sont appelés par l'écrivain ; la mer, la forêt et le désert réunissent les trois composantes nécessaires à la liberté :

« Le vent ne vieillit pas, la mer n'a pas d'âge, le soleil, le ciel sont éternels. »<sup>248</sup>

Le thème de la nature -espace primitif- est un thème majeur dans l'œuvre leclézienne. Cette dernière met en scène le héros leclézien face à des expériences et des univers contradictoires (ville/civilisation) afin de s'identifier et se positionner par rapport à son moi problématique.

Qui dit nature dit éléments de la terre, le désert, la mer ; éléments ré-enchantés qui suivent un ordre naturel de l'univers qui échappent à l'ordre machinal de l'Homme.

La nature est liée étroitement à la conception de l'innocence, de l'enfance, du rêve et de l'imagination, et du moment primitif et premier d'avant le péché originel.

« C'est d'abord la leçon de Rousseau qui l'emporte : il s'agit de pénétrer les secrets de la nature et de l'homme primitif et davantage par la sensibilité, la « magie des souvenirs » (*Lettres d'un voyageur*), le rêve et l'imagination que par la raison et l'analyse purement intellectuelle : « Descartes disait : Je pense, donc j'existe. Les rêveurs de mon espèce pourraient dire aujourd'hui : Je rêve, donc je vois. »<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> J.M.G Le Clézio, *Le chercheur d'or*, p. 175.

<sup>249</sup> Gerald Schaeffer, « *Nature chez George Sand : Une lecture de Mauprat* » (Université de Neuchâtel, avril, 1978).

La nature, chez Le Clézio, est l'ouverture, par excellence. Elle est un espace singulier sans bornes et sans limites. Elle représente la source des rêves et de la poésie ; ce lien laisse vagabonder la sensibilité dans des contrées éloignées, et incite à contempler la véritable beauté.

Dans *Le Chercheur d'or*, Le Clézio présente plusieurs réflexions sur l'espace de la nature, des hommes près de la nature, près des rêves. Car, la nature, est la sensation mais également la concrétisation d'un rêve réenchanteur. Le personnage prend le temps de contempler la nature, de la comprendre, de l'habiter pleinement. En effet, le héros leclézien est en symbiose avec la nature afin qu'il se rapproche de ses propres racines.

Par contre, l'espace de la ville est cet espace du malaise et du stress, de l'angoisse et du désarroi. La nature par contre repose sur l'image de l'innocence, du rêve et de la beauté.

#### **-La nature espace de refuge**

L'évasion dans la nature et l'attrait pour les paysages naturels conduisent à l'aventure, à la fuite vers l'inconnu, vers un espace idyllique. Avec Le Clézio, comme avec Giono, il existe un penchant chez les personnages qui les incite à s'acheminer vers cette échappée. Cette dernière, pour ces deux auteurs, permet de dégager l'impact que la nature a sur l'errant et permet également l'émergence d'un sentiment de béatitude, et l'accès à la possibilité de retrouver cet état primordial tant recherché et désiré.

En effet, le personnage leclézien est toujours en quête, tant au fond de lui-même que dans le monde qui l'entoure et la nature occupe une place importante dans ce processus, surtout en tant qu'espace de refuge.

## **-La nature : une sensation externe du monde, mode favorable à la liberté**

« Comme dans un tunnel où je suis emporté, sucé vers l'orifice béant de blancheur, vers le ciel pâle, immense entonnoir de lumière, suivant cette route qui part des ténèbres et me conduit au sein du gouffre serein, même plus suivant cette route, mais cette route elle-même, glissement extatique vers la source de vie et de bonheur, long étirement de moi-même encore enraciné dans le néant, vers la plus grande des libertés, je marche vers cet être que j'ignore, je m'approche de lui, je perçois déjà la profondeur infinie de son éther, je goûte déjà à l'ivresse de mon épanouissement en lui, sous forme de neige qui fond, d'évanescents parfums qui fuient et fouillent dans l'agglomérat de molécules, et je m'élançe, je monte sur ma ligne horizontale, je pénètre, je me glace doucement, je viens à toi, je viens à toi, je suis, je suis, je suis...<sup>250</sup>

L'homme ne peut se sentir que mal à l'aise dans un monde déshumanisé qui engendre ainsi la peur d'être soi-même. La seule solution pour se découvrir, pour être soi-même, c'est la fuite vers un monde qui n'est pas industrialisé, un monde vierge, celui des premiers temps où l'individu peut se sentir libre et heureux.

Le Clézio montre, en effet, son amour pour la nature, pour la mer, la terre, la lumière et les espaces toujours libres du rêve. C'est l'intégration au monde sensible qui permet la régression vers le froid, le répétitif et l'immobile, et vers toutes les

---

<sup>250</sup> J.M.G Le Clézio, *L'extase matérielle*, Editions Gallimard, Collection Folio Essais, 1967, pp. 67-68.

horreurs du rationnel. Il s'agit d'un nouveau regard qui permet la communion avec les vraies choses et les vraies sensations de la vie.

La contemplation est une activité individuelle qui se fait toujours en silence. C'est en se taisant que l'individu se retrouve face à lui-même, comme le souligne Bachelard<sup>251</sup> :

« L'attitude contemplative est une si grande valeur humaine qu'elle donne une immensité à une impression qu'un psychologue aurait toute raison de déclarer éphémère et particulière. »<sup>252</sup>

Le Clézio s'intéresse tout d'abord à la contemplation de l'espace naturel. Il l'oppose à l'espace industriel, clos. Cette vision de l'espace, on la trouve chez Le Clézio ainsi que chez d'autres écrivains romantiques, tels que Giono et Coelho.

Giono<sup>253</sup> est l'un des écrivains les plus importants de la littérature de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Son œuvre apparaît comme une réaction contre la pensée

---

<sup>251</sup> Gaston Bachelard est un célèbre philosophe et critique littéraire français contemporain. L'un de ses chefs-d'œuvre est *La Poétique de l'espace*, dans laquelle Bachelard insiste à maintes reprises sur le rôle de l'imagination et du rêve. Avec la poétique de l'imagination, Bachelard dote d'abord l'imagination de matérialité et imagine poétiquement les quatre éléments matériels que sont le feu, l'eau, l'air et la terre; puis, à travers «la poétique de l'espace» et des méthodes phénoménologiques, Bachelard réussit à rendre l'imaginaire poétique indépendant du matériau, en développant «la poétique de l'imagination» au stade de l'intégration du sujet et de l'objet.

<sup>252</sup> Bachelard, *La Poétique de l'espace*, 1957, p. 190.

[http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard\\_gaston/poetique\\_de\\_espace\\_3e\\_edition/poetique\\_d\\_e\\_espace\\_3e\\_edition.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_espace_3e_edition/poetique_d_e_espace_3e_edition.pdf)

<sup>253</sup> Jean Giono (1895-1970) était un célèbre écrivain français de littérature écologique. Il a passé sa vie loin de la ville, vivant isolé dans les hauts plateaux de Provence. Le magnifique paysage naturel du sud de la France, comme «l'architecture de l'espace» (Romestaing, 1998, p. 141), a profondément captivé Giono. Au cours des plus de quatre décennies de sa carrière d'écrivain, Giono a surtout placé l'espace naturel de la scène littéraire au centre de ses œuvres, mettant en scène la mise en forme et l'expression de l'espace qui lui ont valu le titre «l'homme de l'espace» (Lu, 2014, p. 117). Sa représentation de l'espace naturel est à la fois réaliste et fictive. Les montagnes et les plaines, les rivières et les mers, ainsi que la pluie et le tonnerre du sud de la France sont les

sociale, contre la civilisation moderne et l'espace de la nature apparaît comme une réponse, comme une révolte ; car pour Giono, tout comme pour Le Clézio, l'espace naturel permet l'ouverture sur soi, et la découverte de soi.

« On peut dire que l'espace gionien est, avant tout, une chose qui occupe la place. Il est ouvert. L'ouverture de l'espace symbolise en même temps la liberté de l'âme humaine (...) Il embrasse la nature. Il la décrit vivement et visiblement. »<sup>254</sup>

Le Clézio se rapproche de la vision gionienne dans la mesure où on peut dire que l'espace gionien est tout à fait ouvert. L'espace ouvert symbolise la liberté et le désir de retrouver la sérénité et l'apaisement sur terre. Pour Georges Poulet, « *l'espace gionien forme dans son intégralité, la base essentielle de l'expérience visuelle et la compréhension du monde.* »<sup>255</sup>. L'ouverture de l'espace, qui est la nature, se considère comme étant le reflet de la passion de liberté chez Giono, l'esprit des personnages devient libre et leurs sensations envers la vie devient de plus en plus expressives.

Le Clézio lie également la contemplation de l'espace au silence. La nature est liée étroitement au silence. Ce dernier se présente comme l'ultime moyen d'accéder à la parfaite communion avec elle. Les personnages s'affrontent dans un

---

manifestations concrètes des quatre éléments matériels de la terre, de l'air, de l'eau et du feu dans le monde phénoménal. En mélangeant les quatre éléments, il capture leurs interactions, telles que l'union, la lutte et la transformation, offrant ainsi une large scène pour l'interrelation homme-nature. Ainsi, l'espace construit par ces éléments naturels sert non seulement de paysage pittoresque, mais aussi d'espace des activités de la vie des personnages, un lieu qui stimule et enrichit leurs activités psychologiques.

<sup>254</sup> Quentin Debray, Giraudoux, Cocteau, Giono, *Un réalisme multifocal*, Editions Orizon, 2019 <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/8/53>

<sup>255</sup> <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/8/53>

face à face muet, et accordent une moindre importance à la parole. Chez Le Clézio, l'île restera silencieuse, car « être vivant, c'est d'abord savoir regarder. »<sup>256</sup>.

Apprendre à voir, c'est apprendre à goûter à la vraie vie. Il faut donc contempler la nature en silence, car dans l'univers leclézien, le silence renvoie l'homme dans l'univers premier, celui de sa primitivité et de sa nature profonde.

L'espace du désert est le parfait exemple de cet espace silencieux où le héros se découvre lui-même et purifie son âme. Cet espace parle, suggère, souffle, évoque un silence au-delà du simple fait de se taire, au-delà du silence même. Il ouvre l'âme au dépouillement, retourne la surface des choses pour en montrer l'envers. Ce lieu est symbole de purification des traces humaines, éphémères sur le sable.

En effet, si la contemplation passe par le silence, elle passe également par le regard et d'autres sensations, tels que l'odorat, le toucher et l'ouïe, afin d'atteindre la compréhension de cet espace et le retour au premier temps, qu'est le temps des origines, le temps du rêve et du bonheur.

Les sensations occupent une place importante dans l'œuvre leclézienne, c'est grâce à elles que le héros leclézien s'ouvre éperdument et sans contraintes à la nature et atteint par la suite la vérité des choses et la vérité des éléments réenchanteurs de la nature.

C'est avec le regard qu'il découvre la splendeur de la mer, c'est avec l'ouïe qu'il découvre le bruit du vent, c'est avec le toucher qu'il atteint la passion, le désir, la chaleur de la vie et la renaissance. En effet, le sensuel et le toucher jouent un rôle important chez Le Clézio, la caresse de la lumière, la caresse d'une fille. Comme dans *Le chercheur d'or*, l'érotisme est discret, c'est un moyen d'échapper au présent, de s'abandonner à la vie et de s'incarner fort au rêve. Ouma la jeune

---

<sup>256</sup> J.M.G Le Clézio, *L'extase matérielle*, Editions Gallimard, Collection Folio Essais, 1967, p. 113.

primitive initie Alexis au monde sensible, à la passion du désir par le regard, par le toucher.

« Je regarde le sable qui sèche sur l'épaule et le dos d'Ouma, et qui tombe par petits ruisseaux, découvrant la peau luisante. Le désir monte en moi avec violence, brûle comme le soleil sur ma peau. Quand je pose mes lèvres sur la peau d'Ouma, elle tréssaille, mais elle ne s'écarte pas. Ses longs bras noués autour de ses jambes, elle appuie sa tête sur ses genoux, elle regarde ailleurs. Mes lèvres descendent le long de sa nuque, sur sa peau douce et brillante où glisse le sable en pluie d'argent. Mon corps tremble maintenant... »<sup>257</sup>

Le désir hante le héros leclézien, le pousse à observer, à interpréter et à contempler le monde nouveau et sensible où il se trouve. Il fait de ses sensations la source d'accéder à un bonheur tant recherché, et un moyen pour percevoir les éléments de la nature. En effet, le personnage d'Ouma aurait pour fonction de lui indiquer la voie du secret inconnu, la voie de son bonheur, « J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clefs du secret du chercheur d'or »<sup>258</sup>

Le Clézio ouvre le sensualisme et éveille les sens de ses personnages pour que chaque recoin de la mémoire fasse surface, pour qu'il accède au monde extérieur, que ce soit par le regard, par la contemplation répétée de la mer, du ciel, du paysage en général.

Parler de l'espace ou du lieu leclézien, c'est surtout parler de la mer, du désert. Le Clézio est attiré par ces vastes étendues. Ce sont ses thèmes obsessionnels car l'espace illimité est susceptible de concevoir les notions de

---

<sup>257</sup> J.M.G Le Clézio, *Le chercheur d'or*, p. 230.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 327, L. 24.

liberté et d'éternité. Chez Le Clézio, nous pouvons donc rencontrer plusieurs types de lieux qui sont, d'ailleurs, toujours décrits d'une manière poétique. Il y a des lieux originels qui possèdent une dimension mythique. Ces lieux ont contribué à la reconstitution du monde depuis l'origine où tout était pur, non usé par la durée du temps et non marqué par l'action humaine, c'est le désert de *Désert*. C'est la mer dans *Le Chercheur d'or*. En effet, nous relevons chez Le Clézio la description sans cesse répétée des éléments premiers. La contemplation de l'immensité marine est une constante de toute son œuvre. Le sable, la lumière, la mer, le vent sont les éléments qui permettent le retour aux origines, le retour à la sensation du bonheur, à l'enfance.

Il y a un élément du missionnaire dans Le Clézio, tout comme il y a encore quelque chose de rebelle en lui, à la recherche du nouveau roman, essayant de se détacher des liens traditionnels de la fiction et du langage pour refléter un monde plus large. Son œuvre comprend aussi une critique de la civilisation occidentale contemporaine et de son rationalisme, soulignant le conflit entre la nature et les villes, la déconnexion entre l'homme et la mythologie.

Les idées véhiculées dans la création littéraire de Le Clézio sont exactement ce dont nous avons besoin dans la société contemporaine. Dans ses œuvres, on peut voir l'expansion urbaine excessive, la société de consommation et ses effets destructifs pour les êtres humains. Dans ses œuvres, nous pouvons voir la sollicitude pour la condition d'existence humaine, l'auto-questionnement, l'auto-critique, le chemin de l'évasion et du retour à la nature, à la civilisation non dirigeante, afin retrouver l'harmonie et l'équilibre perdus. En raison de son expérience personnelle, son écriture est traversée par le mythe, l'aventure, le rêve, l'imagination.

***TROISIEME PARTIE :***  
***SIMILITUDES ET DIFFERENCES***  
***DANS L'ŒUVRE GIRALDO-***  
***LECLEZIENNE***

***CHAPITRE 1 :***  
***LES POINTS DE DIFFÉRENCES***  
***DANS L'ŒUVRE GIRALDUCIENNE***  
***ET LECLÉZIENNE***

Dans la perspective d'une étude comparée autour de « L'esthétique », nous avons choisi le rapprochement des deux littératures, celle de Giraudoux et celle de Le Clézio. Bien que les frontières géographiques qui les séparent soient sans doute similaires, ces deux entités géo-littéraires partagent presque le même continuum historico-culturel qui est la France.

De même, les œuvres qui constituent notre corpus ne sont pas si étrangères les unes aux autres. D'autre part, le fait que nous ayons choisi deux romanciers français a donné à notre analyse une caractérisation certaine, celle d'aborder notre problématique de départ dans le contexte de la production littéraire à partir de deux aires culturelles en étudiant le contexte historique de chacun et son impact sur la classification des mouvements littéraires dont relèvent les deux écrivains.

Notre point de départ est donc d'élucider le lien qui unit « l'écriture Le clézienne » et « l'écriture giralducienne » dans deux contextes historiques différents.

Notre objectif est de montrer comment se fait que les deux esthétiques se rapprochent et où elles se distinguent. Pour cela, nous avons procédé à une lecture croisée des deux œuvres de nos deux romanciers. Il s'agissait pour nous de partir des thèmes communs pour confronter les textes, en dégager par l'analyse les différentes strates et en faire sortir des convergences et des divergences.

Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio renvoient à deux grandes figures de deux ères différentes, deux temporalités différentes. Afin d'analyser et comparer les deux œuvres il faudra se situer par rapport à l'ère culturelle, géographique, temporelle des écrivains. En effet, la littérature est le fruit d'individus marqués par leur culture, environnement et leur histoire propre.

La démarche comparatiste se construit autour d'une réflexion sur le concept de l'esthétique et des thématiques de l'enchantement, de la modernité et du rapport

du temps et du passé culturel de l'écrivain et des personnages avec l'expérience personnelle dans la narration.

Nous chercherons à comprendre de quelles manières les idées développées au cours de deux époques différentes, deux cultures presque différentes fournissent des critères de ressemblance et de parallélisme permettant ainsi de créer une nouvelle perspective/ perception et une vision universelle de l'œuvre en particulier et du monde en général.

### I. *Le contexte historique et les mouvements littéraires :*

La situation des écrivains francophones est complexe et renvoie à des différences autres que la décentralisation géographique et historique : ils sont au carrefour des langues. Ainsi, pour analyser la littérature francophone, on peut procéder par aire culturelle et même pays par pays, car la littérature est l'acte d'individus marqués par leur environnement immédiat.

A travers l'analyse littéraire et culturelle, quels parallèles et quels contrastes existe-t-il entre ces deux écrivains ?

Sans le contexte historique, les souvenirs, les histoires et les personnages ont moins de sens. C'est une partie importante de la vie et de la littérature. Le contexte historique traite des détails qui entourent une occurrence. En termes plus techniques, le contexte historique fait référence aux conditions sociales, religieuses, économiques et politiques qui existaient à une certaine époque et à un certain endroit. Fondamentalement, ce sont tous les détails du moment et du lieu dans lesquels une situation se produit, et ce sont ces détails qui nous permettent d'interpréter et d'analyser et de comparer des œuvres ou des événements du passé, voire du futur, plutôt que de simplement les juger selon les normes contemporaines.

Une bonne compréhension du contexte historique derrière la création d'une œuvre peut nous donner une meilleure compréhension et une meilleure appréciation du récit. En analysant les événements historiques, le contexte peut nous aider à comprendre la motivation des écrivains. Cependant, il est important de ne pas confondre contexte et cause. La cause est l'action qui crée un résultat ; le contexte est l'environnement dans lequel cette action et ce résultat se produisent.

Sans contexte historique, nous ne comprenons pas pleinement l'influence du temps et du lieu dans lesquels une œuvre s'est produite.

Le contexte historique d'un texte est intimement lié à son contexte social, car les normes et conventions sous-jacentes sont historiquement spécifiques. Le contexte historique est important à analyser, en particulier lorsque de grands changements se sont produits entre le moment où l'œuvre a été produite et notre époque actuelle. La culture fait référence à un mode de vie particulier, impliquant la religion, les traditions et la nationalité, ainsi que le style d'écriture, les valeurs, etc.. De plus, la culture peut se rapporter à l'art, à la musique, à l'écriture et à la littérature elle-même.

A travers la présentation de la biographie de l'écrivain, nous pourrions mieux comprendre les intentions de nos écrivains, leurs différences, et leurs ressemblances. Comme chaque œuvre est produite pour une communauté dans une époque particulière, il est indispensable de comprendre au moins l'écrivain dans le temps de la création de l'œuvre. Nous aimerions présenter la critique de leurs œuvres afin de trouver le courant d'expression personnelle qui y est présent. D'abord nous commençons par le contexte historique de chaque écrivain, il se présente en effet, comme point de divergence entre ces deux grandes figures : Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio.

Il s'agira donc de bien situer l'écrivain dans son temps et dans son contexte afin de répondre à la problématique suivante : comment l'œuvre se situe-t-elle par

rapport aux grands mouvements esthétiques ? On s'intéressera aussi à leurs relations avec la vie intellectuelle et artistique de leur époque, les admirations littéraires, philosophiques, musicales, picturales qui peuvent avoir infléchi leurs choix romanesques ou dramaturgiques.

- **Jean Giraudoux et son Œuvre**

Né le 29 Octobre 1882 à Bellac dans la Haute Vienne et mort le 31 Janvier 1944 à Paris.

Jean Giraudoux, écrivain difficilement classable, d'abord parce qu'il a excellé dans deux genres distincts, le roman et le théâtre, ensuite parce qu'à partir de ces deux formes littéraires très différentes, Giraudoux a créé des œuvres originales.

« Nous ne souhaitons pas intégrer l'œuvre de Jean Giraudoux à un mouvement littéraire bien précis, en l'occurrence le romantisme. Nous voudrions cependant étudier la place qu'occupe cette école dans la conception esthétique de l'auteur, à partir de ses prises de position théoriques déclarées officiellement lors d'interviews accordées à différents journalistes, dans ses écrits théoriques (conférences, articles, préfaces...) ou dans son œuvre de fiction. »<sup>259</sup>

La complexité de Giraudoux, souvent exposée pour la plus grande gloire de son critique, a conduit de nombreux auteurs à lui attribuer une étiquette, souvent déterrée, comme le romantique par excellence, « le sourcier de l' " Eden » ». La

---

<sup>259</sup> Abdelghani EL HIMANI, *Jean giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité* Publication : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs- Fès, série : Thèses et monographies, 2011, 2012.

question n'est pas de savoir si Giraudoux est un romantique mais plutôt d'analyser les sentiments que ses pièces susciteront en nous.

Le XXème siècle est une période de transition et de contraste, remplie de problèmes véritablement terribles, mais avare de solutions faciles. C'est l'un des siècles les plus fertiles en littérature. C'est un grand siècle romanesque, un grand siècle poétique, un siècle de pensées et d'actions. C'est un siècle de géants, un siècle de doctrines, un siècle d'inventions et de remises en question.

Le siècle s'ouvre sur une vaste querelle littéraire. Les mouvements naissent et meurent les uns après les autres. L'ère romantique implique un mouvement dans la littérature et l'art de pratiquement tous les pays d'Europe, des États-Unis et d'Amérique latine, qui a duré de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au début du XIX siècle. Il se caractérise par un passage de l'approche structurée, intellectuelle et raisonnée par l'utilisation de l'imagination, de la liberté de pensée et d'expression et une idéalisation de la nature. Certaines humeurs et certains thèmes, y compris le libéralisme, la nature, l'exotisme et le surnaturalisme, se sont souvent entrelacés et sont devenus la préoccupation de presque tous les écrivains du XIXe siècle. L'inspiration pour l'approche romantique est d'abord venue de deux grands artisans de la pensée, le philosophe français Jean Jacques Rousseau et l'écrivain allemand Johann Wolfgang von Goethe. Les deux poètes ont réitéré l'importance du sentiment et de l'imagination dans la création poétique et ont rejeté les formes et les sujets littéraires conventionnels. Ainsi, alors que la littérature romantique se développait partout, l'imagination était clouée sur la raison, les émotions sur la logique et l'intuition sur la science - laissant la place à un vaste corpus de littérature d'une grande sensibilité et passion.

En effet, le romantisme est un vaste mouvement littéraire, artistique et intellectuel. « Romantisme » et « Romantique » continuent d'être des mots essentiels dans le vocabulaire de l'histoire littéraire. Ils désignent non seulement

une période historique, mais aussi une attitude fondamentale et récurrente à l'égard de la littérature et de la vie, dans laquelle la liberté émotionnelle et intellectuelle de l'individu est élevée au-dessus des normes et des contraintes traditionnelles de la société.

Ainsi, le terme peut être utilisé pour décrire les écrivains contemporains ainsi que ceux associés au mouvement romantique. Un principe central du romantisme était la croyance en la nature comme source d'inspiration poétique. L'interaction entre l'imagination créatrice du poète et la nature produit une expérience intense et subjective, communiquée aux lecteurs dans un langage enrichi et libre. Ainsi, les romantiques ont consacré l'âme naturelle (de la nature) dans la compréhension créative du monde et en tant que symbole afin d'offrir aux lecteurs l'occasion d'explorer leurs propres «mondes intérieurs».

Les premiers battements du romantisme se sont produits en Allemagne dans les doctrines du philosophe Immanuel Kant et dans les poèmes, les pièces de théâtre et les histoires de Goethe et Friedrich von Schiller . Malgré l'influence précoce de Madame de Stael , le romantisme français tarda à se développer, émergeant dans les années 1820 et 1830 dans la poésie de Lamartine et les romans de Victor Hugo. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, le romantisme a été opposé au réalisme. Dans l'ère contemporaine, les écrivains romantiques contemporains ont assumé un rôle central en tant qu'humanistes en illustrant des positions critiques de la condition humaine.

Par ailleurs, le romantisme a toujours résisté à une définition précise. Car pour Giraudoux, le romantisme loin d'être une révolution formelle, il est d'abord une révolution des idées.

« Dans son article, « De siècle à siècle », publié en 1930 à l'occasion du centenaire d'*Hernani*, il considère que le romantisme français, loin d'être à la façon du romantisme

allemand une véritable révolution intellectuelle et esthétique, n'est en fait qu'une révolution formelle, se situant uniquement au niveau des mots et non au niveau des idées et de la philosophie. En effet, c'est la première fois dans l'histoire littéraire française que l'on ose de manière si solennelle remettre en question la valeur du romantisme français du 19ème siècle. Jean Giraudoux nie aux écrits d'un Hugo ou d'un Musset toute appartenance à la mouvance romantique »<sup>260</sup>

Jean Giraudoux critique ouvertement le romantisme français et se proclame le représentant du vrai romantisme. Quand Giraudoux se remet à publier des romans après la guerre de 1914, plusieurs critiques littéraires les comparent aux œuvres du romantisme allemand. Edmond Jaloux présente l'œuvre de Giraudoux en disant :

« voici un romantique allemand »<sup>261</sup>

Giraudoux ne dissimule pas son émerveillement devant les romantiques allemands qui représentent la source de son esthétique cosmique. L'Allemagne à ses yeux est « une terre de chimères les plus inattendues et des divagations poétiques les plus illimitées »<sup>262</sup>

Depuis ses études, Giraudoux était préoccupé par la question franco-allemande et les différentes thématiques qui marquent bel et bien l'imaginaire des Allemands, en l'occurrence : L'harmonie universelle, la nature, l'utopie esthétique.

---

<sup>260</sup> Ibid

<sup>261</sup> Le propos est cité par Guy Teissier dans son article « Jean Giraudoux et le romantisme allemand », in *Cahiers Jean Giraudoux* 8, Grasset, 1979, p. 146

<sup>262</sup> Abdelghani El Himani, *Giraudoux et le romantisme ou le romantisme de Giraudoux* in *Misbahiya*, n 5, *Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines* Saïs, Coll « Série Langue et Littérature » 2001, P : 50

Cette dernière est le projet qu'il aborde dans son roman *Suzanne et le pacifique*. De manière assez caractéristique, il ne le traite pas en termes politiques ou économiques mais dans une considération poétique, presque mystique, du caractère national et de cet héritage culturel.

En effet, dans ces récits, basés sur des souvenirs d'enfance, Giraudoux donne une dimension universelle aux événements en les replaçant dans un contexte cosmique, formule qui allait devenir sa manière la plus caractéristique.

« Déjà, du temps de l'écrivain lui-même, des voix s'étaient élevées pour rapprocher Giraudoux des écrivains romantiques d'Outre-Rhin : d'aucuns virent dans son œuvre la concrétisation des théories romantiques de l'école d'Iéna, y décelèrent l'empreinte manifeste de Jean-Paul ou de Novalis, alors que d'autres, plus prudents, parlaient d'une veine romantique allemande. Mais ce fut surtout l'écrivain lui-même, dans des préfaces, des interviews, des conférences, qui revendiqua son appartenance à une nouvelle esthétique romantique. Après avoir dénié non sans audace aux écrivains français du dix-neuvième siècle toute appartenance réelle à ce mouvement, Giraudoux proclama que le vrai romantisme était le sien et celui de sa génération, les écrivains français des années trente. »<sup>263</sup>

Comme tant d'autres choses qui se sont passées en France pendant la Seconde Guerre mondiale, l'occupation Allemande de Paris était quelque chose

---

<sup>263</sup> Abdelghani EL HIMANI , *Jean giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité* Publication : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs- Fès, série : Thèses et monographies, 2011, 2012.

d'entièrement plus complexe et ambigu qu'on ne le croit généralement. Cependant, la France n'est pas un lieu de paix mais de haine et de violence généralisées. Dans *La Folle de Chaillot*, Giraudoux semble assimiler les politiciens à la recherche de pétrole aux forces allemandes qui ont occupé la France. Les deux groupes - les politiciens et les forces allemandes - semblent être préoccupés par le pouvoir et la richesse, et ils sont prêts à détruire une ville riche en art et en culture afin d'atteindre leurs objectifs matérialistes.

La passion de Giraudoux pour le romantisme allemand semble influencer son œuvre et sa classification dans le monde des mouvements littéraires, Il s'inscrit donc dans le romantisme allemand qui se veut un phénomène intellectuel esthétique.

« Tout cela prouve que l'Allemagne gagne dans l'imaginaire giralducien une importance capitale dès son plus jeune âge et l'intérêt de l'auteur pour ce pays s'en ira grandissant tout au long de sa vie. En fait, sa connaissance de l'Allemagne lui a surtout permis de se forger une esthétique où ce pays joue le rôle d'émulateur de son imaginaire. L'Allemagne devient un mythe dans l'œuvre et la pensée de Giraudoux ; elle s'oppose et parfois s'allie à la France pour exprimer une vision du monde et tout au moins une conception de la littérature, voire même une esthétique personnelle à l'auteur. »<sup>264</sup>

Le romantisme giralducien est un romantisme qui offre une nouvelle vision du monde, où l'artiste ou le poète assume le statut et le rôle de prophète, un véhicule d'inspiration divine à travers lequel la nature et l'homme ordinaire trouvent leur voix.

---

<sup>264</sup> *Ibid*

Les auteurs de *Révolte et mélancolie* définissent le romantisme comme une vision du monde. Cette définition dont certains romans et pièces de théâtre de Giraudoux font écho se résume à une réaction et une révolte contre la civilisation moderne, contre « la civilisation capitaliste moderne, au nom de valeurs et d'idéaux du passé »<sup>265</sup>

En effet, le souci de l'homme ordinaire a évolué à partir des idéologies démocratiques de l'ère de la révolution et d'un intérêt renouvelé pour la culture moderne. La recherche a commencé à préserver les histoires, les chansons et les légendes en tant que langue internationale de la communauté humaine.

En termes esthétiques, cette individualité s'est traduite par la révolution du sentiment contre la forme. Les poètes, peintres et musiciens romantiques ont cessé de lutter pour adapter l'expression aux formes conventionnelles et ont hardiment sculpté de nouvelles formes pour envelopper leur expression et leur pensée. Toujours en quête, toujours en mouvement, l'âme romantique avait besoin d'un nouveau langage tout aussi dynamique pour se faire comprendre, embrassant l'inconnu et n'ayant pas peur des contraintes de l'existence humaine.

Le romantisme giralducien a renversé les limites philosophiques, artistiques - voire géographiques. La figure romantique par excellence était le vagabond, voyageant au sens propre comme au figuré à la recherche de nouvelles terres, de nouveaux endroits dans l'imaginaire et de nouvelles perspectives pour l'âme. Terres exotiques, le monde amorphe des rêves, les terreurs sombres de la psyché ainsi que les hauteurs vertigineuses de la créativité et les beautés éblouissantes de la nature; c'étaient toutes des étapes le long de la route du quêteur romantique.

Pour le romantique giralducien, la nature est, en effet, un compagnon et un enseignant constant. Elle est devenue la scène sur laquelle le drame humain a été

---

265 Michael Löwy, Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, p. 30.

joué, le contexte dans lequel l'homme en est venu à comprendre sa place dans l'univers. Dans toute la littérature, la musique, l'art romantique et la nature ont une présence dynamique. Depuis le mouvement romantique, la relation de l'individu à la société est l'un des thèmes centraux de la littérature moderne. (Le cas de Suzanne dans *Suzanne et le pacifique*, de Giraudoux)

« En fait, il nous est apparu tout au long de notre travail que le romantisme de Giraudoux est bien *une réaction moderne contre la modernité*, s'inscrivant dans la modernité elle-même pour en corriger les tares, voire même la réformer. »<sup>266</sup>

On peut s'étonner que les romans de Giraudoux annoncent par bien des côtés aussi les caractéristiques du Nouveau Roman. Pourtant, lorsqu'il évoque ses héroïnes, Giraudoux modifie profondément le statut du personnage et la nature de la psychologie romanesque. L'intrigue, le récit, la chronologie sont bouleversés. L'écriture elle-même partage des traits de ressemblance avec les auteurs les plus récents. Giraudoux apparaît donc au carrefour des voies de la littérature moderne.

« Giraudoux est donc bien romantique et moderne à la fois car nulle relation d'exclusion n'existe entre les deux termes de cette équation. Le refus de Giraudoux d'une certaine modernité est bien conçu en termes modernes et sa proposition d'amender la civilisation demeure toujours d'actualité »<sup>267</sup>

Jean Giraudoux, écrivain, romancier, se préoccupe de morale, de philosophie et d'esthétique, toujours à la quête des temps perdus d'avant le péché

---

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> *Ibid.*

originel. Il est par excellence l'enchanteur de la vie et du moi parlant, souffrant, vivant.

« Giraudoux pense que le romantisme est en fait une ère dans la vie d'un peuple, un « moment » précis dans l'existence d'un pays. Il est l'expression d'une certaine maturité existentielle marquée par une remise en question de l'être même de l'intellectuel et de l'artiste. Le romantisme est l'expression d'une angoisse individuelle se répercutant à tous les niveaux de la nation, d'« une interrogation (qui) saisit toute pensée (...), tout corps ». Le « moment romantique » s'impose donc par une sorte d'exigence interne, de nécessité profonde devant laquelle tout cède puisqu'elle n'est en fait que « l'exigence et la nostalgie du cœur »<sup>268</sup>

Le romancier, dramaturge et essayiste français Jean Giraudoux a créé une forme impressionniste de drame en mettant l'accent sur le dialogue et le style plutôt que sur le réalisme.

Nous observons l'émergence d'une double écriture : romanesque et dramatique. Ses œuvres combinent généralement tragédie, humour et fantaisie.

L'œuvre de Giraudoux a été fortement influencée par celle de Jean Racine (1639–1699), dont les tragédies sont issues de diverses sources classiques et d'adaptations d'histoires de la mythologie grecque et de la Bible. La force la plus inspirante de la carrière de Giraudoux - et certainement de sa carrière de dramaturge - fut peut-être sa collaboration avec l'acteur et réalisateur Louis Jouvet. Pendant quinze ans, le duo a enchanté le public Parisien avec des productions de

---

<sup>268</sup> *Ibid.*

tragédies empreintes d'ironie et d'esprit littéraire intellectuel. Chacun admirait l'autre pour ses dons artistiques. Sans aucun doute, Giraudoux et Jouvet se complétaient mutuellement: l'imagination de Jouvet pour la mise en scène offrait les scénarios parfaits pour la virtuosité verbale de Giraudoux. L'un de ses thèmes clés est les différences que l'on peut trouver entre les personnes de cultures différentes, en particulier les Français et les Allemands. Beaucoup considéraient ce travail comme un parallèle aux relations entre la France et l'Allemagne avant la Seconde Guerre mondiale.

Dans ses pièces et romans, Giraudoux tente de résoudre le conflit entre les opposés en les mettant en scène. Par ce moyen, il explore des dualités fondamentales telles que la guerre et la paix, la vie et la mort, l'homme et la femme, et enfin le sens du destin humain. Cependant, il traite ces thèmes non pas à travers une représentation réaliste du conflit psychologique mais plutôt à travers un processus d'enquête, de discussion et de réflexion qui est communiqué au public. Le langage de Giraudoux est lyrique, poétique et riche en métaphores, en paradoxes et en allusions. Le sens de l'humour si évident dans ses pièces est marqué par un esprit brillant et un sens dévastateur de l'absurde.

Bien qu'il se soit d'abord distingué dans la fiction, Jean Giraudoux s'est fait connaître principalement grâce aux drames qu'il a écrits, en se concentrant sur les thèmes universels de l'amour, de la mort et de la guerre. Engagés dans un dialogue élégant et intellectuel, ses personnages représentent souvent des idées abstraites. En raison de sa manipulation du langage spirituelle, Giraudoux a acquis une réputation au début de sa carrière en tant que pseudo-intellectuel trop raffiné. Mais derrière cette utilisation lyrique et ludique des mots, les pièces de théâtre et les romans de Giraudoux - surtout ceux de ses dernières années - révèlent un idéalisme profond, un désir d'un monde idéal et éternel.

L'œuvre de Giraudoux témoigne d'un intérêt passionné pour la condition humaine, alors même qu'il introduit des éléments aussi fantastiques que la rencontre entre le naturel et le surnaturel. L'un de ses thèmes clés est les différences qui existent entre les personnes de cultures différentes, en particulier les Français et les Allemands.

Le monde giralducien contient des êtres humains de toutes les classes sociales et de tous les niveaux d'éducation, et qu'ils soient Grecs de l'Antiquité, personnages bibliques ou de province, ils transcendent leur époque et deviennent aussi universels.

L'univers de Giraudoux est traversé par le souffle d'une conscience de plus en plus aigüe de la présence du mal et du conflit qui existe entre l'homme et les forces qui le dépassent.

Giraudoux est en fait : « l'homme d'un nouveau merveilleux littéraire »<sup>269</sup>

Bien que la plupart des personnages masculins des œuvres théâtrales de Giraudoux soient brillamment représentés, la figure de femme dans ses drames est souvent la plus intéressante. L'image optimiste et idéaliste de Giraudoux d'une femme pure est juxtaposée à la grossièreté et à l'ennui de la vie quotidienne. Dans les pièces de Giraudoux, la vraie femme est une créature naturelle, instinctive, dotée d'une sensibilité subtile et délicate. Surtout, elle est la seule à pouvoir découvrir les possibilités poétiques de l'existence commune; elle est compatissante et rare.

La vision de Giraudoux insiste sur le fait que l'absolu ou l'idéal est le seul objectif significatif de l'humanité, et ses protagonistes féminines - Electre, Suzanne,

---

<sup>269</sup> Nicolle Nivelles, « *La langue dans la poche : Jean Giraudoux écrivain occitan d'expression française* ». p. 1051-1075.

Juliette- personnifient cette vision. En cela, Giraudoux participe à une tradition qui s'étend loin derrière et devant lui.

- **J.M.G. Le Clézio et son Œuvre**

Le Clézio est né le 13 avril 1940 à Nice ; il est évidemment l'un des écrivains français contemporains les plus connus, et l'un des maîtres de la littérature francophone contemporaine. Il est l'auteur d'une œuvre prolifique perçue comme une critique de la civilisation urbaine moderne agressive et de l'Occident matérialiste ; ses œuvres ont été traduites dans de nombreuses langues et diffusées dans le monde entier. Après avoir remporté le prix Nobel de littérature 2008, il a reçu une reconnaissance mondiale.

Le Clézio, comme Giraudoux, fut aussi l'un des écrivains difficiles à classer, il y a ceux qui l'ont rapproché du nouveau roman, d'autres d'un romantisme de renouveau.

« *Désert* occupe dans l'œuvre une place particulière, inaugure une manière nouvelle. Les catégories du roman, personnages, espace, temps, les fonctions : auteur, narrateur, plutôt malmenées dans les œuvres précédentes, deviennent identifiables. Le roman renoue, dans une certaine mesure, avec la tradition romanesque condamnée par le Nouveau Roman, auquel J.M.G. Le Clézio est associé en 1973, sur une liste citée par Jean Ricardou »<sup>270</sup>

---

<sup>270</sup> Michelle LABBÉ, « Désert », Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio, URL : <http://www.editions passages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/desert/>, page consultée le 8 janvier 2017.

L'œuvre Leclézienne a connu des changements, que ce soit au niveau formel ou au niveau idéologique. Une nouvelle image alors semble surgir dans l'imaginaire de notre écrivain, grâce aux voyages et aux confrontations de cultures de réconcilier l'homme contemporain avec la réalité primordiale qui se trouve au-delà de la contingence des structures du monde social ; de réintégrer le monde cosmique en dépit de la force aliénante du monde.

« Les livres de Le Clézio ne sont pas d'un abord facile et dans son ensemble son œuvre a toujours été difficile à cerner »<sup>271</sup>

Ces prises de position ne font qu'illustrer la richesse et la complexité d'une œuvre qui ne se laisse pas enfermer dans des grilles d'évaluation rigides.

La complexité de l'œuvre de Le Clézio réside dans son hybridité et aussi dans sa représentation d'histoires transculturelles. Le traitement des histoires par Le Clézio comprend des archives officielles, des journaux familiaux, des lettres et des documents, des titres de journaux, des dates et des lieux avec des récits fictifs alternés à la première et à la troisième personne.

En effet, Le Clézio parle de l'importance de l'hybridité du genre dans la littérature. En plus de leur fonction esthétique, les genres artistiques sous leurs diverses formes peuvent être vus comme porteurs de cultures.

Il est entendu que les formes artistiquement diverses, qui distinguent les activités de Le Clézio, témoignent de la nécessité d'une approche prenant en compte le rôle de l'hybridité dans une œuvre littéraire.

---

<sup>271</sup> Germaine Brée, *Le Monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 10.

Cependant, ses rencontres avec les peuples étrangers semblent engendrer de nouvelles formes littéraires ou encore participer à donner un souffle nouveau aux formes européennes déjà existantes. On pourrait considérer que la littérature de Le Clézio est une littérature en mouvement.

Selon les chercheurs et les critiques, la création littéraire de Le Clézio peut être divisée en deux périodes. La première commence à la fin de 1963, la seconde commence à partir de 1980 jusqu'à aujourd'hui. Les premières œuvres représentatives de Le Clézio sont : *Le Procès-verbal*, *Le Déluge*, *L'Extase matérielle*, *Le Livre des fuites*, *La Guerre*, etc.

Depuis son premier roman *Le Procès-verbal*, il est parti avec l'image d'un écrivain innovant et rebelle. Sur le plan de la forme du roman, il cherche à innover et à exploiter de nouvelles formes. Dans *Le Procès-verbal*, par exemple, il y a beaucoup de textes modifiés, il y a des brouillons, il y a des articles tirés de journaux, et même des pages blanches. En termes de contenu, il est également différent des autres.

Le Clézio a tendance à exprimer l'angoisse et l'inconfort individuels dans ses premiers travaux. Il prête tellement d'attention à décrire le sentiment que le texte devient obscur et difficile à comprendre. Dans *Le Procès-verbal*, tout tourne autour d'Adam Pollo, un homme errant troublé dans la société, sans histoire, sans intrigue, sans suspense, sans logique ; la plupart du temps c'est le monologue d'Adam Pollo qui fait avancer le développement de l'intrigue. Dans un autre livre, *La Guerre*, il abandonne tous les éléments du roman traditionnel : le héros, le temps, le lieu et l'événement. Il n'y a que la description du sentiment. Les mots qui définissent les bruits, les odeurs, les saveurs de la ville, s'accumulent et frappent l'imaginaire des lecteurs. Il y a une extase sensuelle, avec le sentiment que la guerre est toujours présente.

La deuxième période s'est formée avec les œuvres représentatives : *Désert*, *Le Chercheur d'or*, *Onitsha*, *L'Africain*, *Étoile errante*, *Poisson d'or*, etc. Dans cette période, Le Clézio devient peu à peu doux et calme, en plus d'une critique moins directe, mais tout aussi forte, de la civilisation matérialiste moderne, thématique qu'il partage bel et bien avec Giraudoux. Le Clézio trace avec sa plume un chemin de retour à la nature, à un environnement primitif et pur. Il n'essaie plus délibérément de laisser une impression surprenante de son roman, mais revient à une forme traditionnelle, proche du roman d'aventure. En termes de contenu du roman, il est ingénieux à concevoir l'intrigue, son histoire devient plus complète avec une couleur autobiographique et aventureuse. Tout cela a rendu son roman plus accessible et a passionné plus de lecteurs.

Dans les œuvres de Le Clézio, il y a toujours un examen et une réflexion sur les relations entre les hommes et la nature, les hommes et la société, les hommes et la tradition. Ces sujets ont également donné à ses œuvres une couleur de rêve, d'imagination, de mythe et d'aventure. Le processus de lecture et d'analyse des œuvres de Le Clézio est aussi un processus de réflexion esthétique. Nous pouvons trouver le sens allégorique et l'avertissement dans ses œuvres ; nous pouvons tirer des leçons, trouver la paix, l'harmonie et l'équilibre que notre génération est en train de perdre.

L'étude de la réception des livres des deux écrivains, Giraudoux et Le Clézio serait un vaste sujet d'investigation. D'une part avec Giraudoux, on se trouve devant un romantisme allemand avec une écriture à la fois dramatique et romantique. En effet, la plupart des critiques s'accordent à dire que la fiction et le drame de Giraudoux font preuve d'un superbe savoir-faire. Les premières critiques avaient tendance à critiquer la singularité de son langage. Le dramaturge a été accusé d'abus verbal. Néanmoins, la plupart des critiques modernes admettent que le langage artistique et la singularité de Giraudoux conviennent à son style d'écriture unique.

Dans ses récits, il présente des sujets modernes et des sujets antiques ou bibliques. Dans ses œuvres, la tragédie alterne avec la comédie; en plus, au sein d'une même œuvre, Giraudoux associe les genres et les tons. Entre humour, paradoxe, parodie, gratuité, l'écriture de Giraudoux est multiforme

Avec *Le Clézio* on est en présence d'un romantisme nouveau et moderne avec une écriture poétique et romantique. Selon Pierre Bourdieu :

« l'indépendance [de l'écrivain] à l'égard des puissances externes, politiques et économiques [n'est possible que] dans un champ littéraire et artistique parvenu à un haut degré d'autonomie »<sup>272</sup>

Ses œuvres examinent également souvent des questions de langage et de créativité. Les protagonistes de *Le Clézio* sont souvent déracinés, des dérivants solitaires du Maroc, d'Amérique centrale et d'autres lieux divers, qui ont du mal à découvrir leur identité alors qu'ils rebondissent d'un lieu géographique à un autre. Dans les œuvres de *Le Clézio*, ses personnages rencontrent régulièrement des destins sombres, mais dans ses romans ultérieurs, ses protagonistes s'en sortent mieux, beaucoup renonçant simplement à la culture occidentale et retournent dans leur pays d'origine. *Le Livre des fuites* (1969) se concentre également sur des personnages en milieu moderne, qui est en quête de savoir, se retrouvent piégés dans un environnement limité et créé par l'homme.

Les personnages de *Le Clézio* tentent d'échapper à leurs sombres existences post-industrielles, mais restent aliénés en raison de l'ordre social oppressif. Origines et quêtes, exil et rédemption, et colonialisme et destruction

---

<sup>272</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 107.

figurent en bonne place dans *Désert* (1980), *Onitsha* (1991), *Étoile errante* (1992 et *Poisson d'or* (1997).

Lalla dans *Désert*, Nejma dans *Étoile errante* et Laila de *Poisson d'or* sont chacune obligées de quitter leur patrie contre leur gré. Ces jeunes protagonistes font tous l'expérience de l'exil géographique et se lancent dans des voyages qui reflètent leur évolution vers l'âge adulte.

Tous ces protagonistes ont désespérément besoin d'un sentiment d'identité, mais malgré tous leurs efforts, ils restent en marge de la société. Chacun d'entre eux choisit de rejeter la culture occidentale et le culte du matérialisme, décidant à la place de retourner sur leurs terres natales pour tenter de trouver un sens de soi. Alors qu'ils errent en exil, les personnages de Le Clézio écrivent souvent sur leurs expériences. Le roman *Le Chercheur d'or* (1985) se concentre également sur les voyages, mais dans ces situations les quêtes ne sont pas forcées: les personnages de ces œuvres quittent leur domicile par leur désir de gain financier. Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis suit son défunt père à la recherche de l'or, pour découvrir que la réussite matérielle s'avère être une expérience vide et superficielle.

Le Clézio en a inspiré beaucoup d'autres à écrire sur son œuvre. Tels que ; *Pour lire Le Clézio* (1994) de Jean Onimus qui adopte une approche tripartite en commençant par une discussion sur l'écrivain à travers sa «vision du monde», décrivant les thèmes et les idées dominants dans son travail en les catégorisant en deux catégories différentes, celle de la lumière et celle de l'ombre. Parmi les nombreux thèmes qui relèvent du premier on a la nature, l'enfance et le sacré, tandis que le second inclut le monde mécanisé, les villes surpeuplées et la production / consommation. La dernière section propose une analyse de l'écriture de Le Clézio, mettant en évidence ses aspects oniriques ainsi que l'opposition souvent observée entre la nature et la civilisation moderne et décrivant l'écriture de Le Clézio comme postmoderne.

Le Clézio ne cherche pas simplement à décrire l'Autre avec des mots et un langage hérités de sa culture occidentale; il présente la capacité du langage à représenter ce qui lui est étranger. C'est par son questionnement de l'écriture et du langage au sein de son écriture qu'il parvient à échapper au discours occidental dominant sur l'Autre et à aborder une expression de l'Autre dans des œuvres anciennes, comme *Le livre des fuites*, *L'inconnu sur la terre*, *Terra Amata*, et *L'extase matérielle*.

L'œuvre giralducienne aussi complexe que l'œuvre le clézienne offre une certaine autonomie et une singularité particulière. Malgré la diversité temporelle et historique l'œuvre giraldo-leclézienne est essentiellement romanesque, cette dernière porte les traces des remises en cause de la notion de genre par la modernité littéraire.

La question du style soulève un autre débat.

## II. *Style et langage*

- GIRAUDOUX

Le style d'écriture d'un auteur n'est pas un accessoire, superficiel ou supplémentaire: le style identifie la manière dont les idées s'incarnent dans le langage. En d'autres termes, l'effet de la façon dont un auteur utilise les mots et les éléments littéraires est important pour comprendre le sens d'un texte.

Le style d'écriture d'un auteur comprend le choix du vocabulaire, des figures de styles, etc.. L'auteur adopte une variété d'éléments de style en fonction de son objectif et de son genre. Analyser le style d'un auteur implique de comprendre la manière particulière dont une œuvre littéraire est écrite, ainsi que la manière unique de l'écrivain de communiquer ses idées. Les styles d'écriture sont créés délibérément par l'auteur pour transmettre une ambiance ou un effet spécifique. Les figures de style sont souvent utilisées pour persuader par des appels émotionnels. Cependant, le style a tout autant à voir avec l'éthique, car le style d'un auteur établit ou atténue souvent son autorité et sa crédibilité.

« Tout est affaire de style »<sup>273</sup>, dit Jean Genêt dans son dernier livre *Un captif amoureux*.

Parmi les premières remarques qui viennent à l'esprit de beaucoup de ceux qui étudient l'œuvre giralducienne, il y a les observations sur le style. c'est un style unique et particulier qui embrasse les métaphores, la poésie, les descriptions. Le langage de Giraudoux est lyrique, poétique et riche en métaphores, paradoxes et

---

<sup>273</sup> Jean Genêt, *Un Captif Amoureux*, Edition Gallimard (23 mai 1995).

allusions. Le sens de l'humour si évident dans ses pièces est marqué par un esprit brillant et un sens dévastateur de l'absurde.

#### **-Utilisation des contradictions dans ses pièces.**

Giraudoux tente de résoudre le conflit entre des forces opposées en mettant les opposés en contact les uns avec les autres. Par ce fait, il explore des dualités fondamentales telles que la guerre et la paix, la vie et la mort, l'homme et la femme, et enfin le sens de la destinée humaine. Cependant, Giraudoux traite ces thèmes majeurs non pas à travers une représentation réaliste du conflit psychologique mais plutôt à travers un processus d'investigation, de discussion et de réflexion qui sont communiquées au public à travers les récitatifs et les plaisanteries de ses personnages.

#### **-Utilisation de l'allégorie**

L'allégorie est une figure de style dans laquelle des idées et des principes abstraits sont décrits en termes de personnages, de figures et d'événements. Elle peut être utilisée dans la prose, la poésie, le théâtre et l'art visuel pour raconter une histoire dans le but d'enseigner une idée et un principe ou d'expliquer une idée ou un principe. L'objectif de l'utilisation de l'allégorie chez Giraudoux est de prêcher une leçon de morale. Dans *La Folle de Chaillot*, Giraudoux utilise l'allégorie pour explorer la relation entre la pureté humaine et la corruption humaine - deux forces qu'il a vues entrer en contact l'une avec l'autre pendant l'occupation allemande à Paris.

#### **-La satire**

La satire utilise l'humour, l'ironie, l'exagération ou le ridicule pour dénoncer et critiquer la stupidité ou les vices des gens.

« Le rire [...] contient toutes les mélancolies humaines »<sup>274</sup>

La satire politique employée fréquemment par Giraudoux est perçue comme sous genre de la satire. Elle se spécialise dans la création de divertissements à partir de la politique. Lorsque Giraudoux écrit *La Folle de Chaillot*, il avait déjà vu le monde se noyer dans le capitalisme - la quête du trésor et la cupidité annonçaient une période d'inégalités socio-économiques et de dettes. Pour Giraudoux, le capitalisme est problématique sur les plans environnemental, culturel et social. Son travail suggère que les problèmes du capitalisme ne peuvent être arrêtés que par des individus qui s'efforcent de préserver la beauté du monde.

« Les critiques s'accordent pour voir dans l'ironie un point central de la stratégie satirique. En effet, d'une part l'ironie est elle aussi à la fois comique et critique, et d'autre part elle procède par implication. Or la satire, si elle peut user de l'invective railleuse et explicite, marque sa prédilection pour la dénonciation biaisée et moqueuse de l'ironie: par son double sens, l'ironie permet simultanément de désigner l'objet de la satire, dont elle feint d'accréditer le point de vue et les valeurs cibles au premier degré, et de la dénoncer, en suggérant un contre-discours et des valeurs authentiques au second degré. [...] Pour se mettre au service de la satire, il suffit à l'ironie d'ajouter à son esprit critique, axiologique et comique habituel une visée normative »<sup>275</sup>

---

<sup>274</sup> Villiers de L'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, La Pléiade, p. 926 et p. 281.

<sup>275</sup> Sophie Duval, et Marc Martinez. 2000. *La satire*. Paris : Armand Colin , p. 184.

« Satire » est un terme littéraire qui utilise l'humour ou le ridicule pour souligner les faiblesses humaines, et travaille généralement pour la justice. *La folle de Chaillot* fait la satire de la manière dont les intérêts financiers ont agi contre l'harmonie sociale en exploitant ou en nuisant aux pauvres et en mettant en danger la santé de l'environnement.

Le théâtre de Giraudoux fait de lui l'un des ironistes remarquables de la littérature française moderne. Certes, toute la production littéraire de cet auteur est permise avec l'ironie, les quinze pièces qu'il a composées dans la dernière décennie et demie de sa vie, mettent en évidence à la fois la moquerie spirituelle satirique, et le point de vue mûr d'un auteur qui, dans les romans de sa jeunesse, avait tellement embelli son style que son message était parfois obscurci.

L'écrivain ironique mélange des éléments incompatibles pour obtenir les effets souhaités ; toutes ses pièces figurent dans leur trace une incompatibilité profonde qui prend différentes formes d'expression selon l'imagination de l'auteur. Dans *Siegfried et le Limousin*, l'opposition consiste dans l'incapacité du héros à se décider sur la nature de sa nationalité à savoir allemande ou française; *Judith* (1931) et *Electre* (1937) montreront deux jeunes héroïnes, de renommée biblique et mythologique, luttant pour la liberté et la vérité contre l'autorité tyrannique.

Est mise en scène une timidité, masquée par l'ironie, et c'est là où l'auteur se cache derrière ses personnages, qui à leur tour ne révèlent pas d'abord leurs vrais sentiments. De nombreux héros ou héroïnes ne se déclarent qu'au cours de la pièce, et généralement ce moment de vérité précipite la tragédie. Ainsi l'ironie, contradictoire en elle-même, puisqu'elle découle de l'humour et des extrêmes tragiques, embrasse un large éventail de la création littéraire de Giraudoux. C'est comme le palais d'Agamemnon (personnifié- sensible) au début *d'Electre*: il rit et pleure en même temps. Au niveau du dispositif littéraire, cela implique souvent la

dérision, la sous-estimation, le sens caché, la forme d'expression comique qui voile et en même temps révèle l'impact tragique.

Dans un autre registre, Le Clézio montre une littérature qui n'arrête pas d'évoluer. Son écriture a changé, depuis ses premiers romans qui ont une structure expérimentale et qui sont comptés parmi les ouvrages appartenant à l'école du « nouveau roman ». Ainsi, *Le procès-verbal*, *La Fièvre*, *Le Livre des fuites*, *La Guerre* se caractérisent par un style d'écriture particulier ; c'est un style d'innovation et de création esthétique et artistique. Le texte Le clézien est plein de lyrisme. Grâce aux procédés langagiers utilisés dans ses livres, Le Clézio produit l'effet esthétique apprécié par les lecteurs sensibles.

La métaphore et des figures telles que la métonymie et l'hyperbole sont fréquemment utilisées par Le Clézio. S'inspire de la nature, il crée les métaphores autour des éléments empruntés à cette nature. De même, les thèmes relatifs à la nature meublent ses textes : en guise d'exemple : le ciel, le soleil, les nuages, le vent, la pluie, la terre les plantes, etc.

### **La Personnification.**

Le Clézio attribue à la nature et à ses éléments des attributs humains ; la personnification est donc la figure courante dans l'œuvre leclézienne. La terre, le vent, le soleil, les nuages, etc. deviennent de vrais personnages qui dansent, qui parlent, qui font de la musique. Ce procédé dynamise le texte et donne un aspect vivant aux mots eux-mêmes.

L'œuvre Leclézienne, contrairement à celle de Giraudoux, inclue la présence d'autres langues différentes. Dans *Désert*, c'est par des mots arabes que sont définis les personnages les plus importants du Roman. « Lalla : Bla Esm » qui signifie « sans nom ». Dans *onitsha*, Le Clézio mêle des langues variées comme

l'italien, le français, l'anglais, l'arabe, etc. En plus de ces langues, la présence du créole dans ses textes offre une image différente et magique au langage leclézien. Selon Edouard Glissant, la présence des langues étrangères vient indiquer une volonté de s'ouvrir à l'autre et de bâtir des ponts entre les différentes langues du monde :

« Mais écrire en présence de toutes les langues du monde ne veut pas dire connaître toutes les langues du monde. Ça veut dire que dans le contexte actuel des littératures et du rapport de la poétique au chaos-monde, je ne peux plus écrire de manière monolingue. C'est-à-dire que ma langue, je la déporte et la bouscule non pas dans des synthèses, mais dans des ouvertures linguistiques qui me permettent de concevoir les rapports des langues entre elles aujourd'hui sur la surface de la terre. »<sup>276</sup>

Le choix d'un langage différent devient un prétexte à l'apprentissage d'une nouvelle culture, un moyen d'explorer d'autres univers. La diversité du langage signifie l'existence d'autres modes d'expression et de pensée. Le style le clézien fait aussi appel à l'importance du chant et de la musique ; ce qui témoigne de l'évolution de son style et de son langage.

### Tableaux comparatifs des procédés langagiers de J.Giraudoux et de J.M.G Le

#### Clézio

##### Giraudoux

---

<sup>276</sup> Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 32.



<p>Satire</p>	<p>Œuvre qui attaque en se moquant des mœurs, des vices, des travers de son temps dans le but de les dénoncer.</p> <p>moyen de l'exposer ou de le corriger. Le sujet de la satire est généralement la fragilité humaine, car elle se manifeste dans le comportement ou les idées des gens ainsi que dans les institutions sociales ou d'autres créations. La satire utilise des tons d'amusement, de mépris, ou d'indignation envers un sujet défectueux dans l'espoir de créer une prise de conscience et un changement ultérieur.</p>	<p>Dans la folle de Chaillot,</p> <p>Par la <b>satire</b> et l'humour, Giraudoux pointe les maux engendrés par l'argent, l'appât du gain, la folie du profit</p>
<p>Comédie</p> <p>Tragi-comédie</p>	<p>Le motif de ce procédé dramatique est le triomphe des circonstances désagréables en créant des effets comiques, aboutissant à une conclusion heureuse ou réussie.</p> <p>Le tragique se mêle au comique.</p> <p>Chez Giraudoux, le tragique et le comique se mêlent bien, mais le</p>	<p><i>Électre</i> de Giraudoux apparaît comme la réécriture de la réécriture d'un mythe. Avec de nombreuses modifications anachroniques, notamment le rôle du couple bourgeois comme un mirage</p>

	dénouement plonge les personnages dans le ridicule et accentue paradoxalement le tragique.	burlesque du couple tragique
--	--------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------

- Le Clézio

Procédés langagiers dans l'œuvre de Le Clézio	Définitions	Exemples
<b>Lyrisme</b>	L'expression d'une émotion personnelle intense. La poésie <b>lyrique</b> traite des sentiments du poète (les thèmes récurrents sont l'amour, la mort, la nostalgie, la fuite du temps, la communion avec la nature, le destin, le sacré, etc.	L'exaltation de la nature: Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive »  <i>Le chercheur d'or, 375</i>
<b>Personnification</b>	La personnification est une figure de style dans laquelle une idée ou une chose se voit attribuer des attributs et / ou des sentiments humains ou dont on parle comme si elle était humaine. La personnification est	« Le ciel avait soif de vie et de lumière. Il suçait interminablement les saveurs de la terre, il menaçait, il exténuait de toute puissance de

	<p>une forme courante de métaphore dans la mesure où les caractéristiques humaines sont attribuées à des choses non humaines. Cela permet aux écrivains de créer la vie et le mouvement dans des objets inanimés, des animaux et même des idées abstraites en leur attribuant des comportements humains et des émotions reconnaissables.</p>	<p>son vertige » <i>Terra Amata</i> p : 211</p>
<p><b>Métaphore</b></p>	<p>C'est une figure de style qui réalise une comparaison entre deux choses différentes</p> <p>Contrairement à la comparaison, qui consiste à comparer deux éléments à l'aide d'un mot de liaison ("comme", "tel"...), la métaphore compare de façon implicite. Il s'agit d'un trope par ressemblance.</p> <p>La métaphore est un moyen d'affirmer que deux choses sont identiques en comparaison plutôt que simplement similaires. Ceci est utile dans la littérature</p>	<p>« Tout à coup, au dessus de nous, sur la voûte céleste, glisse une pluie d'étoile »</p> <p><i>Le Chercheur d'Or</i>, p : 367</p>

	pour utiliser des images ou des concepts spécifiques pour énoncer des vérités abstraites.	
<b>Hyperbole</b>	<p>C'est une figure de style qui implique une exagération d'idées</p> <p>C'est une exagération soit favorable, soit défavorable qui vise à rendre un énoncé plus impressionnant et qui, par conséquent, met en valeur certains aspects d'une réalité</p>	« Le soleil brûlait les flammes. » <i>Procès verbal</i> , p :250
<b>Comparaison</b>	<p>Une figure de style d'analogie. Le fait d'envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée) pour en chercher les différences ou les ressemblances</p> <p>Elle souligne donc les similitudes entre deux réalités sans changement du sens des mots, ce qui la distingue de la métaphore. Alors que la comparaison garde le sens propre des mots, la métaphore utilise le sens figuré. De plus, au contraire de la métaphore, la</p>	« Je crois que ce jour est sans fin comme la mer » <i>Le Chercheur d'Or</i> , p : 243

	comparaison est signalée par les outils de comparaison	
<b>Métonymie</b>	<p>La métonymie est une figure de style dans laquelle un objet ou une idée prend la place d'un autre avec lequel il est étroitement associé. En fait, la métonymie signifie «changement de nom». En tant que dispositif littéraire, c'est un moyen de remplacer un objet ou une idée par quelque chose qui lui est lié au lieu de dire ce que cela signifie réellement. Par conséquent, il s'agit d'une méthode permettant aux écrivains de faire varier leur expression et de produire un effet sur le lecteur.</p>	<p>« La mer va nous emporter jusqu'à cette ville sainte, le vent va nous pousser jusqu'à la porte du désert » <i>Etoile errante</i>, p : 160</p>

Le style dramatique et narratif de Giraudoux est un mélange riche de prose allusive, d'allégorie, de fantaisie et de perceptions politiques et psychologiques. Il tempère des thèmes tragiques par une comédie triste, comme s'il voulait unir les qualités contrastées de Racine, Molière, et Baudelaire.

Quant au style particulier de Le Clézio et Contrairement à Giraudoux, il évolue, se développe vers une écriture de plus en plus poétique. Même si ses écrits sont en prose, il transmet une vision du monde poétique et un voyage esthétique par le biais de la langue. On peut constater qu'en utilisant de nombreuses figures, surtout la comparaison, la personnification et la métaphore, Le Clézio donne à son écriture une valeur poétique. En effet, l'auteur utilise les éléments propres à la poésie dans sa technique d'écriture romanesque. Par conséquent, ces figures stylistiques distinguent son style des autres. Le style d'écriture de Le Clézio a embrassé à la fois les structures narratives traditionnelles - en particulier le récit de quête ou d'aventure - et des formes expérimentales non traditionnelles. Sa fiction et ses essais traitent des effets dévastateurs de l'urbanisation sur le monde naturel et de l'impact des cultures coloniales sur les populations autochtones.

Nous nous permettons de dire, à grands traits, que J.M.G Le Clézio et Jean Giraudoux ne présentent certainement pas un grand nombre de distinctions ou de différences. Certes, ils cultivent, presque, les mêmes thématiques car ils manifestent peu d'intérêt pour le monde du travail, celui de l'usine, de la machine, ils ont aussi peu de goût pour le monde du droit, des affaires, de la politique.

Quelle que soit leur distinction, leur écriture témoigne d'une recherche d'authenticité et d'une volonté de dépasser les limites de leur expérience contingente pour rejoindre une forme d'universel.

Le chapitre précédent consacré à l'analyse des figures stylistiques a donné une vue des principales caractéristiques de l'œuvre giraldo-leclézienne. Les deux romanciers ont mis en scène l'écriture romanesque comme forme d'engagement nationaliste à travers le langage socio- politique en déployant deux styles différents : Le Clézio a fait usage d'un style poétique et a eu recours au symbolisme et au lyrisme. Alors que l'écriture de Giraudoux a pris une dimension de ré enchantement en adoptant le comique et le tragique comme moyen esthétique. Avec leurs deux styles différents, les deux romanciers nous invitent à réfléchir sur la nature comme espace de jouissance et d'émotion. Leurs écritures suggèrent une volonté de dévoiler les tabous ancestraux, de détruire l'ordre préétabli dans les sociétés modernes. En dernière analyse, nous allons aborder l'activité esthétique libératrice en tant qu'expérience personnelle.

***CHAPITRE 2 :***  
***LES SIMILITUDES ENTRE LES***  
***DEUX ROMANS : PROCÉDÉS***  
***THÉMATIQUES, ESTHÉTIQUES***  
***ET ARTISTIQUES DE L'ŒUVRE***  
***GIRALDO-LECLÉZIENNE***

Il est important de souligner les similitudes entre les deux œuvres, afin de mieux comprendre les motivations des écrivains et leurs aspirations dans leurs modes d'écriture distincts.

L'un des objectifs qui subsiste dans cette nouvelle thèse sur la littérature de voyage est d'expliquer brièvement pourquoi nous avons choisi ces deux auteurs spécifiquement. Notre rencontre avec ces deux auteurs indépendamment – Jean Giraudoux pour sa sensibilité et la fluidité de son style, et J. M. G. Le Clézio pour son amour inconditionnel pour les voyages – nous a fait comprendre qu'il y avait en chacun d'eux, une manière incomparable de voyager et d'écrire. Les écrits des deux écrivains touchent le côté sensible et poétique du lecteur. Après avoir analysé les textes des deux auteurs nous sommes finalement arrivés à la conclusion que les deux auteurs partagent des motifs, que ce soit d'un point de vue géographique ou intellectuel, avec d'autres écrivains de voyage de l'époque.

Nous avons rencontré deux personnalités complexes, intéressantes et pourtant relativement distinctes, me permettant d'entamer ce projet de recherche et d'établir une approche comparative. Notre décision de nous lancer dans une comparaison entre ces deux écrivains, par opposition à d'autres, vient du fait qu'ils représentent deux personnalités familières et mystérieuses dans le domaine de la littérature de voyage, puisque Giraudoux reste un exemple précis d'un véritable écrivain, amoureux des mots, tandis que Le Clézio symbolise, à mon sens, le vrai voyageur.

Nous nous intéresserons aux romans d'aventures, constitués à partir des livres/romans des deux écrivains :

*Le Chercheur d'or, Livre des fuites*

*Suzanne et le pacifique*

Nous retrouvons une certaine forme de parallélisme entre les deux œuvres littéraires. L'un des exemples majeurs, déjà mentionnés ci-dessus, se ramène aux éléments sur lesquels ces auteurs s'appuient pour l'exploration des personnages marginalisés. Ils tentent de créer un espace pour les voix qui étaient ignorées et réduites au silence. Giraudoux et Le Clézio tentent de réévaluer l'influence de la civilisation moderne et les complexités socio-politiques, humanitaires, idéologiques qu'elle a entraînées.

Il existe aussi plusieurs points de convergences entre les contenus des deux romans, même si chez Le Clézio la voix est attribuée à un personnage masculin : Alexis. De son côté, Giraudoux attribue un rôle central à la femme dans une société patriarcale moderne : Suzanne.

Les personnages giraldo-lecléziens sont présentés comme des participants actifs dans la lutte pour la liberté. Les deux textes privilégient également la langue, l'espace, le corps féminin et le regard masculin. Au niveau thématique, la question de l'identité collective et individuelle est soulignée. Les protagonistes ont envie de connaître l'histoire de l'autre afin de façonner leur propre sens d'identité. Les personnages représentent également un désir de liberté et le besoin de résistance dans cette quête de libération.

C'est, cependant, l'utilisation de l'imagination dans ces quêtes qui motive cette étude comparative dans une plus large mesure. Nous comptons étudier la quête de l'autre, le processus de résistance ainsi que la recherche de liberté, réalisés par les protagonistes pour déterminer le rôle possible et correspondant de l'imagination dans ces quêtes.

## I. *Vision romantique des écrivains : Entre révolte et critique de la société*

La vision du monde romantique constitue une force de la critique de la société moderne et de la modernité en général. Weber fait référence au « désenchantement du monde »<sup>277</sup> -par la chosification et la réification-, l'homme devient une machine dépourvue de toute forme d'humanité, dont la civilisation moderne participe à le chosifier et à l'écartier de ses valeurs.

En effet, une civilisation moderne se fonde sur la perte des valeurs essentielles et existentielles, la nostalgie et le retour au passé sont au cœur de la vision romantique afin de recouvrer un certain enchantement du monde.

Fruit d'un projet esthétique cohérent, l'écriture est intimement liée à la vision du monde. C'est une philosophie de l'art qui détermine une poétique d'une écriture sensuelle et visuelle. Un imaginaire sensoriel s'élabore, où les sens jouent un rôle décisif dans les rapports entretenus entre la narration et la suggestion. La vision, particulièrement privilégiée, incite à parler de stylisation et d'évocation plus que de description. Enfin, cette conception de l'écriture implique l'élaboration d'une rhétorique du réel fondant son efficacité sur un système analogique transparent. Métaphores et comparaisons sont utilisées pour créer l'effet de réel, mais elles impliquent une double lecture ; l'analogie fonctionne sur deux plans : celui du réel et celui de l'art.

« Ecrire seulement sur les choses qu'on aime. Ecrire pour  
lier ensemble, pour rassembler les morceaux, reconstruire  
cette beauté. Alors les arbres qui sont dans les mots, ils

---

<sup>277</sup> Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964; Gallimard, 2004 ; Pocket/Plon, collection Agora, 2010

L'expression « désenchantement du monde » a été définie en 1917 par le sociologue Max Weber pour désigner le processus de recul des croyances religieuses au profit des explications scientifiques. Le concept est étroitement lié aux idées de la modernité et du progrès.

s'allument, ils brillent à nouveau, ils sont purs, ils s'élancent, ils dansent ! On part du feu et on arrive dans le feu. »<sup>278</sup>

Les deux écrivains utopistes, romanciers se voient à la recherche de nouvelles visions du monde pour présenter et décrire un avenir de la civilisation humaine, un nouveau futur pour cette planète. On se pose ainsi les questions :

Une société peut-elle vivre sans esthétique, sans utopie et sans réécriture d'un nouveau chapitre du monde ? Comment et pourquoi crée-t-on un monde nouveau ?

- **Écriture d'engagement et de liberté**

L'œuvre giralducienne a déjà fait l'objet de diverses études universitaires, la critique de la modernité, le voyage initiatique et géographique, la dimension mythique etc... sont les exemples les plus marquants d'une écriture proche de l'œuvre clézienne. L'écriture de *Le Clézio* est inspirée de la critique littéraire dite classique, de Bachelard ou encore de l'école psychocritique, alors que l'écriture giralducienne a été sous l'influence de la Grèce antique et de L'Allemagne romantique.

L'écriture est ici considérée dans sa dimension esthétique, politique et morale où l'écrivain est préoccupé par la recherche graphique capable de connecter visiblement et sensiblement le monde, une écriture médiatrice qui vise à susciter chez le lecteur/récepteur une conscience concernant les formes de la vie, mœurs, cultures, politique.

Depuis l'essai de Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?* (Point déjà mentionné dans la partie théorique) Sartre représente la figure de l'écrivain engagé et défend l'idée qu'un texte littéraire n'est jamais neutre.

---

<sup>278</sup> L'inconnu sur la terre, op. cit. p. 10.

« Un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est à dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi » <sup>279</sup>

L'engagement fait partie intégrante de l'écriture. Un écrivain serait donc toujours engagé, puisqu'il offre une vision particulière du monde. L'écrivain se fait le miroir de l'humanité, il défend des valeurs et il fait réfléchir aux relations entre les hommes et des hommes avec le monde.

Dès que nous apprenons que l'écrivain est engagé, nous avons le droit de demander à l'auteur, quel est votre but? À quoi êtes-vous engagé?

L'engagement de l'écrivain indique son but même d'écrire, et il n'y a aucun moyen pour un écrivain, qu'il soit littéraire ou non littéraire, d'échapper à l'implication idéologique de son œuvre.

En théorie esthétique, l'art engagé au sens propre n'est pas destiné à générer, uniquement, des mesures d'amélioration, mais aussi à travailler au niveau des attitudes fondamentales. Pour Sartre, sa tâche est d'éveiller la liberté de « l'Homme de lettres ». L'œuvre d'art devient un appel à l'homme.

« Je m'attache à dénombrer ces forces obscures et à leur enlever ce qu'elles ont d'obscur, à les montrer en pleine clarté. Je fais mon métier ; aux hommes qui m'écoutent, si je les ai convaincus, d'agir, contre elles, de les briser » <sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, op. cit, p. 84.

<sup>280</sup> Jean Giraudoux, « Entretien avec Benjamin Crémieux », in *Je suis partout*, 7 décembre 1935.

Giraudoux, en tant qu'écrivain, il dévoile et détecte les soucis, devant la souffrance et la misère humaine, sa mission ne se limite pas à embellir mais vise à guérir et à dénoncer le silence.

« Pourquoi je voudrais être agrégé ?

Je voudrais, monsieur, rénover le monde »<sup>281</sup>

Jean Giraudoux emprunte l'image de prophète qui a pour mission de sauver le monde, de proposer un autre meilleur par le biais de l'imagination et de l'esthétisation. « Ainsi, le Giraudoux dilettante cède la place à l'auteur engagé qui ne considère point l'imagination comme une simple propension à l'évasion gratuite, mais comme vision du monde et approche particulière de la réalité »<sup>282</sup>. En effet, l'exercice de l'imagination implique un jugement et une critique de la réalité. Ainsi par le biais de l'imagination libératrice « l'Homme de Lettre » réussit à atteindre des réponses.

Cependant, l'écrivain ou « l'homme de lettre est désormais le dépositaire d'un lourd fardeau, celui de fournir des réponses satisfaisantes à des questions philosophiques, politiques et sociales »<sup>283</sup>. L'écriture comprend une autre dimension, celle d'une révolte où les personnages semblent affronter des situations qui exigent un refus de la réalité.

---

<sup>281</sup> Jean Giraudoux, « Textes inachevés et notes diverses », in *Appendice : Premiers écrits*, Œuvres Romanesques *Complètes*, I, p. 1209.

<sup>282</sup> Abdelghani EL HIMANI, Jean Giraudoux dramaturge, entre dilettantisme et engagement, *Revue, Science, Langage et Communication*, Volume 2, 2018.

<sup>283</sup> *Ibid*

« Je n'avais pu résister au désir d'écrire, et le couteau que j'avais ménagé deux ans comme ma seule arme et mon pourvoyeur »<sup>284</sup>.

Pour Suzanne l'écriture renferme beaucoup d'autres fonctions, elle est à la fois un outil de plaisir, d'apprentissage, de communication mais aussi un outil très utile pour critiquer la société et d'apporter une valeur importante pour la construction de la communauté. L'écriture est une arme puissante permettant la recherche de la vérité et répondre aux questions posées sur la vie et la conscience et aux réalisations imaginaires et artistiques.

Comme Giraudoux, Le Clézio « Homme de Lettres » engagé, interpelle et émeut le lecteur en soulevant des questions clés sur notre monde fragile, violent, écologiquement menacé. Son ouverture engageante aux cultures non occidentales, en particulier africaine et amérindienne, découle probablement de son origine familiale, qui non seulement inspire spécifiquement plusieurs romans, mais forme également les énigmes personnelles profondes qu'il cherche- en écrivant- à résoudre. En effet: « les innovations de forme ne sont de vraies innovations que lorsqu'elles sont aussi des innovations de pensée et de vie »<sup>285</sup>

L'engagement de Le Clézio avec l'étrangeté, l'altérité et les mentalités non occidentales ne l'a pas rendu inattentif aux réalités sociales actuelles de sa France natale. Le Clézio s'engage pleinement dans la conquête de trouver le bonheur par une rupture immédiate avec la société moderne occidentale.

« car l'existence même de l'homme y est engagée : il s'agit, en somme, de créer son propre monde et

---

<sup>284</sup> Suzanne et le Pacifique, op, cit, p. 482.

<sup>285</sup> LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. L'Extase matérielle, op. cit., p. 199.

d'assumer la responsabilité de le maintenir et de le renouveler »<sup>286</sup>

Giraudoux et Le Clézio se préoccupent des problèmes actuels et adoptent une attitude critique envers le monde, ils partagent la conception de Sartre qui soutient que l'écrivain est avant tout libre. Il est responsable de ce sur quoi il écrit, mais aussi de la manière dont cette écriture affectera la société et la libération des lecteurs; « L'homme de lettres » est responsable du sort de la société et des autres individus ainsi que lui même.

L'écriture de l'auteur donne non seulement la parole à de multiples cultures et histoires; elle permet également de sortir d'une quarantaine de solitude vers un espace de dialogue et de compréhension. C'est une écriture d'images visuelles et d'oralité.

La relation entre ces deux écrivains existe ainsi aussi bien sur le plan personnel- par l'expérience de la guerre, en effet, tous les deux ressentent le besoin d'écrire sur la guerre- que sur le plan artistique-lorsque tous deux s'engagent dans une vision utopique et esthétique .

Giraudoux, soldat, se plaisait toujours à décrire l'absurdité de la guerre. Le Clézio, en jeune adulte, a refusé d'être complice des violences impliquées par le service militaire français. Ses romans révèlent les horreurs de la colonisation et dénonce l'hypocrisie des idéaux républicains et de la mission civilisatrice de la France.

Cependant, les écrivains espèrent que la littérature et l'acte d'écrire, en particulier, pourront servir d'élan aux libertés politiques et sociales face à la situation déplorable de l'Europe d'après-guerre. Il est important de noter que Le Clézio et Giraudoux ne rejettent pas sans réserve les traditions culturelles, idéologiques, philosophiques de

---

<sup>286</sup> Mircea ELIADE, Le Sacré et le profane, op. cit., p. 55

la France. Au contraire, ils invitent à une révision des modalités et des valeurs dans la société française contemporaine. Ils font appel à un « nouvel humanisme ».

Ce parallélisme, qui existe entre les deux écritures, ouvre ainsi la voie aux questions suivantes :

L'écriture ne renvoie-t-elle pas à la question d'intertextualité et de palimpseste, une dimension importante et particulière qui marque la littérature francophone et étrangère ?

Du latin, « palimpsestus », le terme palimpseste signifie « gratter pour écrire de nouveau », c'est un manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Age ont effacé pour recouvrir d'un second texte qui ne cache pas tout à fait le premier/ l'originel.

Donc un texte se voit toujours dérivé d'un autre, d'un précédent, par initiation ou par transformation.

Dans le cadre de cette recherche nous nous intéresserons au palimpseste comme étant une forme de réécriture ou de reprise qui met en relation ou qui unit une œuvre à une autre.

Jean Giraudoux avait fait dire à l'un de ses personnages :

« Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue »<sup>287</sup>

En effet, en dépit de sa connotation péjorative, il reste un sujet d'interrogation chez certains écrivains et demeure un concept important dans la création littéraire.

Le terme même de plagiat mérite une justification. Jusqu'au XVIIIème siècle, la notion de plagiat ou d'imitation était répandue. C'était rendre hommage au travail

---

<sup>287</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, op. cit., acte 1, scène 6.

des prédécesseurs. Mais chez Giraudoux, c'est une forme de relation entre deux textes. Le Clézio reprend la formule de Giraudoux en remplaçant le terme plagiat par pastiche :

« Toute littérature n'est qu'un pastiche d'une autre littérature. »<sup>288</sup>

En effet, l'écriture est une réécriture de soi. Le plagiat en tant que concept sémiotique ne permet pas une analyse profonde du texte littéraire mais ce qui permet cette analyse c'est l'intertextualité (concept déjà abordé dans la première partie).

L'écriture reste une création où chaque créateur, chaque écrivain, imprime la marque de son style, de sa personnalité en se basant sur sa culture et son histoire personnelles et ce en dépit d'une certaine imitation ou une reproduction qui n'est pas tout à fait la même.

L'écriture reste une manière par laquelle les écrits se situent dans la société et l'histoire. Elle est une volonté de transmettre sa culture, son savoir-faire, ses émotions.

L'écriture est une pratique de la littérature au sens intellectuel, idéologique et artistique. Écrire c'est établir un lien entre l'homme et son univers (culturel, historique, littéraire, imaginaire). C'est une production et une création du monde et du langage des écrivains.

L'écriture dans l'œuvre Giraldo-le clézienne gagne une place importante ; elle se saisit de l'imaginaire de l'écrivain et se positionne dans l'évolution esthétique et la quête personnelle, du héros et de l'écrivain. C'est un instrument qui vise à

---

<sup>288</sup> J. M. G Le Clézio, *L'extase maternelle*, cité par P Imbert, « Romans du voyage et la légitimation des déplacements », *Romans de la route et voyages identitaires* J. Morency et J Den Tounder éd, Quebec, Nota bene 2006, p. 333.

représenter l'identité de celui qui la pratique, une activité révolutionnaire qui cible l'évolution, le changement. La Suzanne de Giraudoux se met à écrire et à graver même dans une île vierge et sauvage - dans les rocs les noms d'écrivains. L'écriture offre une trace de temps et d'histoire pour marquer le temps et graver les souvenirs.

« Je n'avais pu résister au désir d'écrire, et le couteau que j'avais ménagé deux ans comme ma seule arme et mon pourvoyeur, j'osai lui faire graver des phrases sur les arbres et dans le roc »<sup>289</sup>.

Giraudoux et *Le Clézio* ont de nombreux points communs, parmi ces points la difficulté de classer leurs ouvrages dans les genres littéraires traditionnels. Afin d'effectuer une comparaison s'appuyant sur le corpus, nous comparerons d'abord les points communs aux niveaux du vocabulaire et du contenu lexical.

---

<sup>289</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1990, tome I.

## Mots, Thèmes et Vocabulaire

<u>Giraudoux : <i>Suzanne et le pacifique</i></u>	<u>Le Clézio : <i>Le chercheur d'or</i></u>
Mage	Chercheur
Poésie	Écriture
Rêve	Rêve
Voyage	Voyage
Initiation	Initiation
Ville/Modernité	Ville /progrès scientifique
Europe	Ile paradisiaque
Paradis perdu/île	Rodrigues
Pacifique	Mer / Marée/Marin
Lac / rivière / océan	Corsaire
Pêcheur	Sauvage
Rue	Vent/ Terre/ Air
Vent	Oiseaux
Jardins	Arbres
Vision	Musique
Espèces	Parfum
Oiseaux / Serpents / Singes/ Perroquets	Changement
Mouvement	Enfance
Seule	Bateau
Naufrage	Vagues
Pensée	Rivage
Beauté	Souvenir
Âme	Trésor
Corps/ Visage/ Yeux	Bonheur
Lumière	Fuites
Harmonie/ équilibre	Guerre

Fuites Guerre Chemin Liberté Paysage Mythe	Chemin/parcours Liberté Paradis Paysage Mythe
<b>Verbes</b>	<b>Verbes</b>
Tourner/voir/devenir/rêver  Sembler/apparaître/apprendre /retrouver  Redonner/Éprouver/nager/chercher  s'échapper/fuir	Entendre/regarder/crier/effacer  toucher/attendre/exister/croire/sentir  exprimer/comprendre/brûler/retourner  chercher/fuir

Ce tableau rend compte des thèmes et du vocabulaire et de la richesse lexicale que les deux écrivains partagent.

La comparaison de ces deux romans d'aventures a montré que l'œuvre girardo-leclézienne partage un vocabulaire presque identique. Ainsi que des thématiques telles que : la critique de la société moderne, le mythe, le voyage, la fuite, l'aventure initiatique du personnage/ protagoniste, l'île mystérieuse et la quête restent des champs conventionnels d'actualité propres de l'écriture girardo-leclézienne ; Ainsi dans les deux œuvres nous trouvons également des récits à plusieurs niveaux, à plusieurs lectures possibles entremettant et/ou entrelaçant le rêve, la réalité et le mythe.

Le thème de la nature est très fréquent chez les deux auteurs. Nous trouvons des mots qui témoignent de l'environnement fluvial et écologique tels que : Fleuve,

rivière, fleurs, plantes, oiseaux, et des mots tels que : mer, marin, pêcheur, marée, courant, profondeur etc. Qui reflètent également la présence de l'univers aquatique dans l'imaginaire giraldo-leclézien.

L'élément « eau » se voit comme facteur esthétique et comme élément de conception du paysage. Chez les deux auteurs, l'existence de l'eau améliore considérablement l'effet esthétique. L'eau est liée à la vie, à la beauté et au mouvement. L'élément aquatique est d'une importance cruciale pour la qualité de vie et symbolise la continuité des événements. Cependant, la « Mer » définit la frontière entre le passé et le présent, entre l'ancien monde et le nouveau monde. C'est cette coupure maritime qui est responsable de l'isolement des personnages et qui ouvre l'imaginaire à la construction de l'utopie.

Dans les deux œuvres en question, les protagonistes partagent un désir de se connaître et connaître l'Autre. Ils traversent également une crise identitaire qui leur permet d'explorer les différents aspects et les différentes connaissances de leur vie. Dans cette quête de l'Autre et de Soi, les protagonistes / narrateurs font face aux défauts de la société.

Une quête identitaire vise à examiner la relation entre le rêve d'un autre ailleurs et la recherche de l'autre. Dans l'esthétique des deux écrivains en question, les narrateurs révèlent le désir de se connaître. Les deux traversent, de façon différente, une crise d'identité : Alexis, a l'impression que son identité est fortement déterminée par son voyage et sa relation avec le monde, tandis que Suzanne s'identifie dans l'Amour, la fantaisie, le rêve et sa relation avec la nature. D'un autre côté, Le chercheur d'or n'est certainement pas un roman conventionnel mais il n'est pas non plus expérimental. Il traite de thèmes communs au XXe siècle - la recherche d'un sens à la vie, la relation entre l'homme civilisé et l'homme primitif, les difficultés de l'amour et les effets désastreux de la guerre. Comme le titre l'indique, Alexis, notre héros / narrateur, est à la recherche de trésors (mais pas

nécessairement d'or), bien que la chasse au trésor soit en quelque sorte un prétexte pour la découverte de « soi », de « l'autre » et d'un nouveau Monde. En effet, pour une grande partie du roman, il ne sait pas vraiment ce qu'il cherche et ne le trouve probablement pas, bien que cela reste ambigu à la fin.

Les îles font partie intégrante de la vie et de l'écriture giraldo-leclézienne. Les îles ont toujours occupé une place importante et ont été une source de fascination dans l'imaginaire littéraire. Dans la conception giraldo-leclézienne, l'île, territoire séparé des autres terres -par l'océan- se prête facilement à la fantaisie et à la mythologie.

L'île se présente comme une sorte de transaction ou d'échange magique, un lieu où les individus rencontrent différentes cultures. Elle est le lieu de l'équilibre et de l'harmonie propice aux rêves, aux fantasmes, et aux expérimentations, physiques et mentales. C'est aussi un lieu mystérieux abritant à la fois l'inconnu et le sauvage.

Isolée du vice humain, l'île c'est l'origine, c'est le paradis, c'est l'utopie.

Le thème de l'île se présente aussi en tant que réponse esthétique à la modernité. Dans les romans des deux écrivains les protagonistes Alexis et Suzanne, se réfugient contre l'insensibilité du monde moderne en choisissant de s'aventurer sur une île. Car la fuite dans tout monde abrité ou isolé empêche ce contact crucial avec le monde désenchanté moderne. Il s'agit, également, d'un espace restreint au temps conduisant au passage vers un Eden voisin.

C'est sur Rodrigues qu'Alexis semble le plus heureux. Tout comme Suzanne. L'héroïne se retrouve seule sur une île déserte dans le Pacifique. C'est en vain qu'elle se met en quête de points de repères lui permettant de se rattacher à son pays natal. Un parcours personnel et une prise de conscience progressive vont être nécessaires pour que soit résorbée cette dualité et qu'elle aboutisse à une unité

personnelle, où coexisteront nature et culture. Suzanne va être contrainte alors de se tourner vers son âme afin d'y puiser l'énergie nécessaire pour mieux se diriger dans son nouvel environnement.

On pourrait dire que Le Clézio et Giraudoux, par le biais de la voix de leurs héros, glorifient le primitif. Se débarrasser de la civilisation et courir pieds nus est leur but ultime, tandis que les colonisateurs et ceux qui travaillent au sein du système sont des éléments destructeurs, le fléau de l'humanité.

L'œuvre giraldoleclézienne est un mélange d'histoires d'aventures, de critique sociale, de mémoire de champ de bataille et d'histoire d'amour.

Se révoltant contre le désenchantement du monde, voulant s'arracher à cette réalité prosaïque, l'esthétique romantique et la conscience romantique se révèle très soucieuse de « restaurer les liens heureux »<sup>290</sup> et de libérer la nature du système répressif de la civilisation. Une civilisation moderne qui a progressivement changé la société, et les valeurs de l'humanité. Les hommes sont hantés par l'angoisse, le désespoir et la souffrance psychologique. Tous ces problèmes sont devenus des maladies qui dérangent les gens dans la société moderne, et sont devenus des sources de déséquilibres, de conflits et de malheur. Le Clézio et Giraudoux sont clairement conscients de cette crise, ils déclarent ainsi leur position, par le biais de leur plume, pour lutter contre le matérialisme excessif de la société occidentale.

---

<sup>290</sup> *Révolte et mélancolie*, op, cit., p. 56.

- **Le matérialisme dans une société de consommation**

La révolution industrielle a amélioré la qualité de la vie humaine, mais certains problèmes graves ont également été de plus en plus créés, tels que la pollution industrielle, les dommages environnementaux, le matérialisme et la consommation excessive, la poursuite aveugle du profit, etc. La société moderne a progressivement changé les valeurs de l'humanité. Les hommes sont hantés par l'anxiété et le désarroi. Ces soucis sont devenus des sources de déséquilibres, de conflits et même de guerres.

Le Clézio et Giraudoux sont clairement conscients de cette crise, ils déclarent donc leur position, par le biais de leur plume, pour lutter contre le matérialisme excessif de la société occidentale.

A travers les personnages, l'écrivain donne une représentation de l'homme et de sa relation avec la société, de la réalité du monde extérieur, de la condition de l'individu et du milieu qui l'entoure.

Matérialisme excessif de la société de consommation : ce thème traverse leur création littéraire. Avec Le Clézio dans *Le Procès-verbal* et *Le chercheur d'Or*, avec Giraudoux dans *Supplément au voyage de Cook* et *La Folle de Chaillot*.

Ville (voiture, pétrole) colonialisme, civilisation moderne, progrès technique, etc. sont des mots qui mettent les lecteurs dans l'atmosphère destructrice et étouffante de la vie moderne.

«Les villes sont l'abîme de l'espèce humaine. Au retour de plusieurs générations les races meurent ou dégènèrent ; il

est nécessaire de les reprendre et c'est toujours la campagne qui nourrit cette rénovation... » <sup>291</sup>

La civilisation moderne déborde de toutes sortes de mots qui décrivent des objets, des bruits, des odeurs de la ville: motos, néons, voitures, avions, chantiers de construction, feux de circulation, ordures, cheminées, son de klaxon de voiture, l'odeur du gaz, de pétrole etc. Cette abondance de mots frappe les lecteurs comme une tempête, les mettent dans l'atmosphère destructrice et étouffante de la vie urbaine.

L'œuvre giraldo-leclézienne offre une certaine utopie esthétique, au-delà d'une critique de la civilisation occidentale en proposant une critique amère des grands principes de la civilisation occidentale- (propriété, éthique et travail ...), située dans un univers vierge- : Chez Giraudoux : c'est l'île d'Otaïiti.

« Ils (ont) une mauvaise montre-bracelet qui leur a donné chaque minute et chaque seconde de leur journée d'enfer. Ils ne connaissent pas le soleil. Ils marchent, hébétés, butant contre le brouillard même, la lèvre amère »<sup>292</sup>

Giraudoux dénonce les maux dont les hommes souffrent et souligne le problème du comportement humain. Les hommes cherchent à augmenter le profit, l'argent, la science mais ils n'arrivent plus à comprendre la vraie signification de la vie.

Giraudoux voit clairement combien les hommes sont responsables de ces maux et choisissent de vivre « chaque seconde » de leur vie dans une « journée d'enfer ». Mais c'est en admettant ce pessimisme humain que Giraudoux avait formé une

---

<sup>291</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres Complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1959-1969, Tome IV, pp .276-277.

<sup>292</sup> *Supplément au Voyage de Cook*, op.cit. ( Acte I, p. 1 ).

vision morale et une volonté déterminée qui cherche à changer la condition de l'Homme visant un bonheur possible et à un état d'équilibre et de grâce.

Le Clézio, quant à lui, propose une esthétique adamique fondée sur le rôle de l'imagination et de la poésie comme moyen de ré-enchaner le monde. -Les idées utopiques dans l'œuvre giraldo-leclézienn peuvent également être examinées à la lumière de la définition de Löwy et Sayre dans *Du romantisme comme une révolte moderne contre la modernité et le capitalisme*, une étude qui condamne le capitalisme, qui valorise l'argent et produit une disparité entre les riches et les pauvres-.

Le Clézio n'oublie jamais de lutter contre le matérialisme, mais au lieu de révéler le malaise individuel dans la ville, dans cette seconde période de création, le Clézio choisit de dénoncer la souffrance collective des opprimés. Ce qu'il condamne, c'est la guerre et le colonialisme ; ce qu'il encourage, c'est la communion avec la nature et le retour à la pureté. Ayant une pleine sollicitude pour les opprimés, les fragiles, les marginalisés, la civilisation oubliée, Le Clézio se soucie de la condition de l'existence humaine, il a toujours été un écrivain de la rédemption humanitaire à toute période de sa création littéraire.

Pendant les deux périodes de sa création littéraire, Le Clézio critique le matérialisme excessif de la société de consommation, dénonce le crime du colonialisme et exprime son inquiétude pour les faibles. Les idées qu'il défend sont exactement ce dont nous avons besoin dans la société contemporaine. Dans ses œuvres, on peut voir l'expansion urbaine excessive, la crise de confiance dans la société de consommation, les effets négatifs pour les êtres humains. Dans ses œuvres, nous pouvons voir la sollicitude pour la condition d'existence humaine, l'auto-rédemption, le chemin de l'évasion et du retour à la nature, à la civilisation non dirigeante, pour retrouver l'harmonie et l'équilibre perdus. En raison de son

expérience personnelle, son écriture est couverte du voile du mythe, de l'aventure, du rêve, de l'imagination et de la rédemption.

« C'est devenu une nécessité pour qui veut comprendre ce qui se passe dans le monde moderne. Comprendre n'est rien : mais tenter d'aller au bout de tous les corridors obscurs, essayer d'ouvrir quelques portes : c'est-à-dire, au fond, tenter de survivre. Notre univers de béton et de réseaux électriques n'est pas simple. Plus on veut l'expliquer, plus il nous échappe. Vivre au-dedans, hermétiquement clos, en suivant les impulsions mécaniques, sans chercher à transpercer ces murailles et ces plafonds, c'est plus que de l'inconscience ; c'est s'exposer au danger d'être perverti, tué, englouti. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas de vérités ; il n'y a que des explosions, des métamorphoses, des doutes. Partir, nous voulons partir. Mais pour où? Tous les chemins se ressemblent, tous sont des retours sur soi-même. Alors il faut chercher d'autres voyages »<sup>293</sup>

*Terra Amata* et *Le livre des fuites* sont les œuvres de sa première période, il nous montre dans ses livres un monde exotique, ou, selon Le Clézio, un monde «de l'autre côté», où la vie se confond avec le mythe. Dans ces œuvres, Le Clézio rejette violemment la civilisation gréco-romaine. Il condamne les touristes, les missionnaires, les explorateurs, les journalistes, les prospecteurs, les colonisateurs, les conquérants, tous ceux qui tentent d'imposer leurs habitudes aux autres. Ce qu'il critique, c'est justement le comportement des colonisateurs pour imposer leurs

---

<sup>293</sup> Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO, *Hai*, Genève, Éditions dr'Art Albert Skira S.A., coll. « Les sentiers de la création », 1971, p. 11.

modes de vie et leurs valeurs aux indigènes. Dans *Désert*, les nomades du désert combattent courageusement l'agression des colonisateurs européens, ils ne peuvent rien faire d'autre que défendre leur terre à tout prix, mais au final ils ne peuvent résister à l'attaque à cause de l'infériorité de leurs armes. Les crimes commis par les colonisateurs européens sont marqués dans la sombre histoire de la colonisation. C'est l'un des objets très critiqués par Le Clézio.

Dans les œuvres de Giraudoux et de Le Clézio, il y a une critique claire de la culture occidentale. Ils pensent que la culture occidentale est barbare, trop arbitraire, elle se concentre sur ses villes et sa civilisation technologique, mais réprime le développement d'autres formes, par exemple, la perception de la nature ; « civilisation/barbarie, tradition/modernité, christianisme/paganisme (...) »<sup>294</sup>. Il semble que la partie inconnue de la civilisation humaine a été sévèrement réprimée.

Bien que la menace de la modernité semble toujours rompre leurs activités esthétiques, les deux écrivains parviennent, par le biais du vert, de l'imagination et de la liberté artistique, à retrouver leur jardin éternel :

« Il n'y avait pas de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau. Chaque jour, à la première aube, les hommes libres retournaient vers leur demeure, vers le sud, là où personne d'autre ne savait vivre. Chaque jour, avec les mêmes gestes, ils effaçaient les traces de leurs feux, ils enterraient leurs excréments. Tournés vers le désert, ils faisaient leur prière sans paroles. Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient .»<sup>295</sup>

---

<sup>294</sup> Jean-Marc MOURA, *Littérature francophone et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999, p. 49.

<sup>295</sup> Jean Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 439.

Leur voyage autour du monde leur a donné l'occasion de rencontrer différentes civilisations, loin de la société occidentale moderne.

Au final, en analysant les deux périodes et les grands thèmes de la création littéraire de ces deux écrivains, nous avons relevé un certain nombre de points communs qui témoignent de leur esprit de critique, de leur côté humanitaire et de leur désir de s'évader de la ville et de se fondre dans la nature et la civilisation exotique.

Il semble que cet appel à un retour à la nature ait fourni avant terme des leçons écologiques de l'équilibre de l'homme avec la nature, avec lui-même, l'équilibre entre le magique et le réel, entre la vie et la mort, entre l'individu et la société ; c'est-à-dire toute une série d'équilibres qui sont garantes d'une vie meilleure pour l'humanité. Les écrivains sont ainsi constamment soucieux de l'harmonie entre les hommes et la nature. Nous devons récupérer l'équilibre perdu. Mais où est-ce? Et par quel moyen ? Nos écrivains guident le lecteur vers un chemin que retracent leurs œuvres. Par le biais du rêve, de la fuite, du voyage nous pouvons trouver une relation harmonieuse entre les hommes et la nature, entre les hommes et la société.

## II. *Le cursus du voyageur giraldo-leclézien : Fuite vers le paradis*

- **La fuite et le voyage**

Pour arriver à mieux se connaître, les protagonistes, lecléziens et giralduciens, explorent différents aspects de leur vie qui ont une influence sur la formation de leur identité. Une façon d'obtenir une meilleure connaissance de leur soi, c'est d'explorer leurs relations avec ce/ceux qui les entourent. Une autre manière pour essayer de se comprendre est de se représenter à travers des paroles et des histoires. Dans cette quête de soi, ils fouillent également la question de la langue par laquelle ils désirent se représenter y compris les objets et les gens qui les entourent, leurs représentations du soi ainsi que les langues par lesquelles ils s'expriment.

En choisissant des titres aussi significatifs pour leurs ouvrages, Jean Marie Gustave Le Clézio et Jean Giraudoux introduisent directement les personnages principaux, « Suzanne » et Le chercheur d'or « Alexis », qui seront au centre de l'action.

Dans *Suzanne et le pacifique*, Giraudoux nous invite à identifier directement, à travers le nom propre, son personnage principal Suzanne. L'auteur voudrait attirer l'attention sur la place importante de l'héroïne dans l'histoire. J.M.G Le Clézio, par contre, choisit l'adjectif « chercheur » pour spécifier le rôle et la fonction de son personnage, une connotation du voyage, de la quête et de la recherche.

Donc non seulement les auteurs nous annoncent directement leurs personnages principaux, mais ils cherchent aussi à nous faire comprendre immédiatement que ce sont des personnages singuliers.

Le protagoniste aventurier est présent dans les œuvres citées des deux écrivains ; le jeune Alexis et la jeune Suzanne ont de nombreux points communs.

En effet, cet intérêt pour la présence de ce/ cette jeune aventurier/ère est omniprésente dans l'œuvre giraldo-leclézienne, les écrivains positionnent ces jeunes héros face au monde et leur ouvrent la voie à répondre aux questions lors de la rencontre avec d'autres cultures et à travers les voyages qu'ils vont vivre. Pour Le Clézio, la découverte du monde amérindien, pour Giraudoux la découverte de l'univers idyllique du Limousin.

Afin de connaître l'autre, nous examinerons le rôle que pourrait jouer l'imagination dans cette quête d'autrui. En effet, la rencontre avec l'altérité comporte une rencontre avec une singularité. L'altérité est alors produite par une relation active entre deux choses, deux entités. Qui dit relation active dit l'intervention de l'imagination dans la relation entre les personnages avec ceux qui les entourent et l'influence de l'Autre sur la formation de l'identité des protagonistes.

Dans notre analyse de l'œuvre giraldo-leclézienne on remarque que le soi est inséparable de l'autre. L'autre c'est tout d'abord un « Moi ». Il est à la fois représenté par l'image du protagoniste, un médiateur entre l'écrivain et ce qu'il cherche à produire et cet autre que l'on voit par le regard du personnage

Le personnage giralducien est le sujet de l'action dramatique ou romanesque. En effet, le personnage de Suzanne correspond à une adolescente en quête d'elle-même tiraillée entre la réalité, bourgeoisie, modernité, leçons de piano... et de rêve, de voyage, d'amour et de bonheur. Une femme rêveuse et romantique qui désire une vie parfaite et remplie d'amour comme celle qui existe dans son imagination romantique. Au Limousin, elle ne trouve pas la vie passionnante qu'elle attend quand elle s'intègre à la réalité. Au contraire, elle est devenue malheureuse. Désespérée, elle décide d'accomplir un voyage initiatique.

Le voyage l'invite à chercher son chemin : elle embarque à bord d'un bateau. Très tôt naufragée sur une île déserte, isolée, elle prend conscience que son destin et sa vie sur l'île sont un jour sans fin. Elle décide de prendre sa vie avec

philosophie et comble son esprit avec/ par les éléments de la nature, les plantes, les oiseaux et par la divinité en s'imaginant être une déesse sur sa propre île, sa propre création, une reine au milieu de sa cour.

Elle devient même créatrice et poétesse en inventant une langue propre à elle, un vocabulaire singulier : glaîa, kinara, hirozu, ibili, koirra etc.

Tout comme Suzanne, Alexis, personnage leclézien, un voyageur aventurier qui part à la recherche d'un trésor sur l'île de Rodrigues, Ulysse moderne, il parcourt une aventure où il poursuit son rêve de recherche de l'or ou plutôt recherche de rêve. C'est en rencontrant Ouma (Eve) qu'il s'ouvre à l'harmonie, à la compréhension de son parcours qui n'est en fait qu'une fuite de la société et une rencontre avec la nature.

Le départ du héros Alexis commence par une recherche d'une réussite d'ordre matériel mais il finit par une réussite d'ordre spirituel et psychologique, une fusion entre l'être et le monde.

« L'or ne vaut rien »<sup>296</sup>

En effet, à Rodrigue- lieu utopique- Alexis va découvrir d'autres trésors plus coûteux et tout aussi précieux que l'Or :

- L'accord avec la nature à avec soi-même ( grâce à Ouma).
- L'amour
- Détachement de la société et du passé
- Réconciliation avec le temps et avec l'univers
- Des lieux magiques, utopiques

A la fin de sa quête, Alexis découvre une nouvelle naissance, un miroir changé, une nouvelle vérité personnelle. Le personnage se retrouve tiraillé entre une modernité

---

<sup>296</sup> *Le Chercheur d'or*, p. 269.

occidentale, symbole de l'or, et un monde mythique et naturel, symbole de la pureté et de la liberté. Le résultat de cette quête n'est pas la découverte de l'or en tant que matière, mais c'est la découverte de soi, c'est une renaissance spirituelle et personnelle.

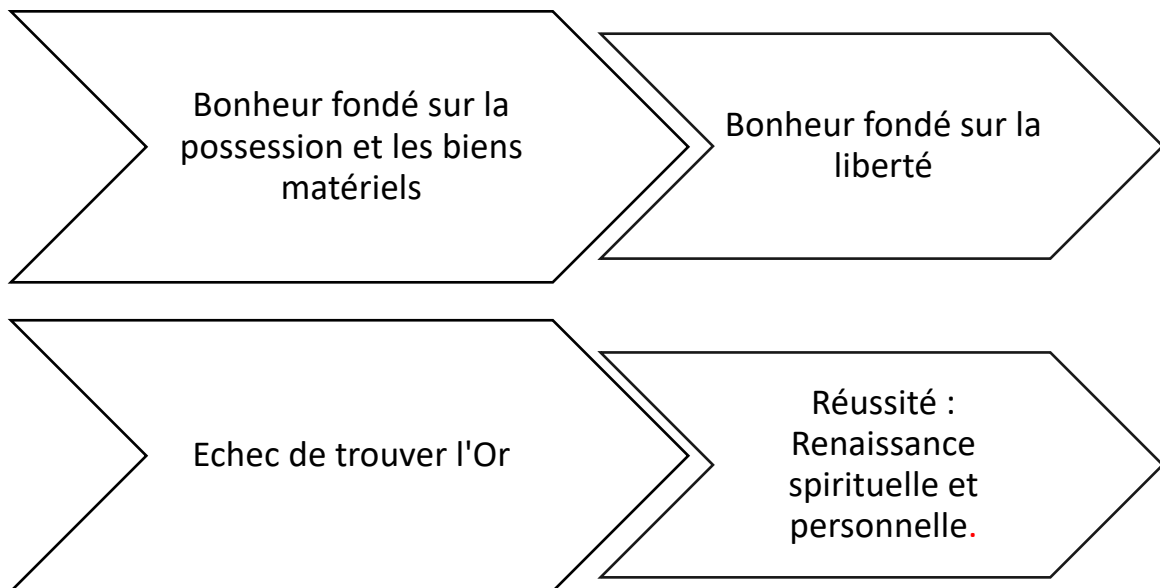
## Résultat de la quête :

Quête

Désenchantement



Réenchantement



Les deux personnages, Alexis et Suzanne, représentent l'incarnation et la personnification de la beauté. Ce couple Femme/ Suzanne, Homme/Alexis est le couple parfait par excellence qui suscite même l'admiration. Ils partagent la fragilité, la sensibilité, la beauté et l'aventure.

L'œuvre des deux écrivains commence par un départ, par un voyage. Un voyage qui se veut une vraie fuite, un vrai désir d'éloignement par rapport à l'espace familial vers d'autres paysages extérieurs, et en parcourant d'autres espaces naturels. La fuite est tout d'abord un déplacement, un départ et un éloignement.

La fuite, un thème important passe par la création littéraire des deux écrivains, En effet, chez Giraudoux, c'est une thématique incontournable dans son imaginaire. Les protagonistes cherchent à fuir tous les endroits.

« La vie, la carrière et l'œuvre de Giraudoux semblent obéir à deux postulations simultanées : d'une part la prédilection pour un univers clos ou étroitement limité, favorisant l'intimité et la sécurité de l'être, et d'autre part la tentation de l'ouverture et de l'échappée vers un ailleurs lointain, propice à la découverte et à la liberté »<sup>297</sup>

La fuite n'est pas uniquement un état physique, elle peut également être mentale. Dans *Électre*, dans *Suzanne et le pacifique*, le personnage éponyme fuit moralement dans la mesure où il refuse de se couler dans le moule social lorsque le monde de la civilisation n'offre que désespoir et malheur. La fuite intérieure ou physique se voit toujours une échappatoire possible. *Suzanne et le pacifique* offre cette expérience de fuites : fuite face à la faillite de la civilisation, fuite face à la vie matérielle et ennuyeuse. Ici, l'évasion n'est pas seulement la fuite du malheur, en fait, c'est pour retrouver ce que l'on a perdu ou pour reconstruire un environnement en ruine. C'est pour trouver un sentiment de bonheur, pour explorer une nouvelle vie. De plus, il y a toujours un espoir dans ses œuvres de revenir au point de départ. Partir, c'est revenir. S'évader ne veut pas dire vivre ailleurs sans espoir de retour, au contraire, c'est toujours avec l'espoir de revenir.

---

<sup>297</sup> Combat avec l'ange, op. cit., pp. 291-292.

Suzanne éprouve en effet le besoin de revenir à l'humanité, de mettre fin à l'errance, d'achever son voyage par le retour au pays natal. Dans *Désert*, Lalla se bat contre le mariage arrangé et s'enfuit avec Hartani ; à la fin elle quitte Marseille et retourne dans son pays natal.

Intérieur ou physique, un voyage *s'achève*. Les personnages giraldos lecléziens sont revenus chez eux changés, plus conscients de leur propre être et du monde qui les entoure, plus libre.

« [...] le personnage principal des romans de Giraudoux semble, [...] inéluctablement lié à la fuite »<sup>298</sup>

Michel Lioure reconnaît cette caractéristique des personnages en déclarant que :

« Quel que soit cependant leur goût de la sédentarité, les héros de Giraudoux ne résistent pas à la tentation de s'échapper hors du cocon natal ou familial »<sup>299</sup>

Le héros giraldosien tout comme le héros leclésien quitte son pays natal afin de retrouver un autre lieu et s'évader dans d'autres contrées lointaines.

Simona Jisa rappelle cette motivation qui anime le personnage :

« Il s'évade de cet univers familial qui le rend prisonnier d'une routine qui lui est insupportable et qui est vécue par le protagoniste comme une sorte d'aveuglement »<sup>300</sup>

---

<sup>298</sup> Annie Besnard, La notice de Jérôme Bardini, *ORC II*, op. cit., p. 1015.

<sup>299</sup> Michel Lioure, « Espaces imaginaires dans l'œuvre de Giraudoux », *L'espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 14.

<sup>300</sup> Simona Jisa « La Traversée du Miroir de Jérôme Bardini ou le paysage de la rupture », *Jean Giraudoux et La Nature*, op. cit., p. 281.

Chez Le Clézio, dans *Le Chercheur d'or*, Alexis fuit devant son destin, il quitte sa famille et part en bateau pour aller chercher l'or à Rodrigues. Dans *Étoile errante*, la jeune fille juive Esther échappe au massacre des troupes allemandes, elle se rend à Jérusalem avec sa mère pour commencer une nouvelle vie. Dans *Poisson d'or*, l'orpheline fuit des milieux et des personnes différents, et cesse finalement d'errer à son retour en Afrique, où elle croit avoir été kidnappée alors qu'elle était toute petite.

Sous la plume de Le Clézio, les personnages qui fuient sont comme le reflet de son propre esprit. Il quitte souvent la ville étouffante pour se promener sur la plage. On trouve de nombreux mots comme « mer » et « plage » dans ses œuvres, car pour Le Clézio, ils symbolisent les meilleurs lieux de liberté pour fuir la ville, fuir l'univers urbain. Les personnages des œuvres de Le Clézio ont presque toujours un lien particulier avec la mer. L'espace maritime est devenu une destination de liberté, une destination d'évasion.

« Fuir, toujours fuir. Partir, quitter ce lieu, ce temps, cette peau, cette pensée. M'extraire du monde, abandonner mes propriétés, rejeter mes mots et mes idées, et m'en aller. Quitter, pour quoi, pour qui ? Trouver un autre monde, habiter une autre ville, connaître d'autres femmes, d'autres hommes, vivre sous un autre ciel ? Non, pas cela, je ne veux pas mentir. Les chaînes sont partout. La ville, la foule, les visages connus sont partout. Ce n'est pas cela qu'il faut quitter. Un déplacement géographique, un petit glissement vers la droite, ou vers la gauche, à quoi bon ? Fuir, c'est-à-dire trahir ce qui vous a été donné, vomir ce qu'on a avalé au cours des siècles. »<sup>301</sup>

---

<sup>301</sup> J.M.G Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, op. cit, p. 110.

Fuir c'est tout d'abord fuir la peur de l'emprisonnement, fuir la claustration de soi, c'est également fuir le temps et l'espace. Chez Le Clézio, il faut penser la fuite comme un départ, mais également un retour vers soi. Fuir, c'est aussi le moyen d'échapper au présent de la société moderne :

« Il est significatif que le thème de la fuite, généralement associé à l'espace, soit abordé en premier lieu dans un roman qui traite avant tout de la temporalité. Il faut se garder cependant de donner aux notions de temporalité et de spatialité un sens trop étroit (...) Le temps équivaut à la fuite elle-même, au mal, à l'enfer. »<sup>302</sup>

Le refus de la modernité et de la ville cache une certaine forme de fuite. En effet, ce rapport thématique cohérent, de la fuite, au voyage à la recherche du paradis perdu et enfin le retour aux origines est le parfait témoin d'une vision utopique proprement dite.

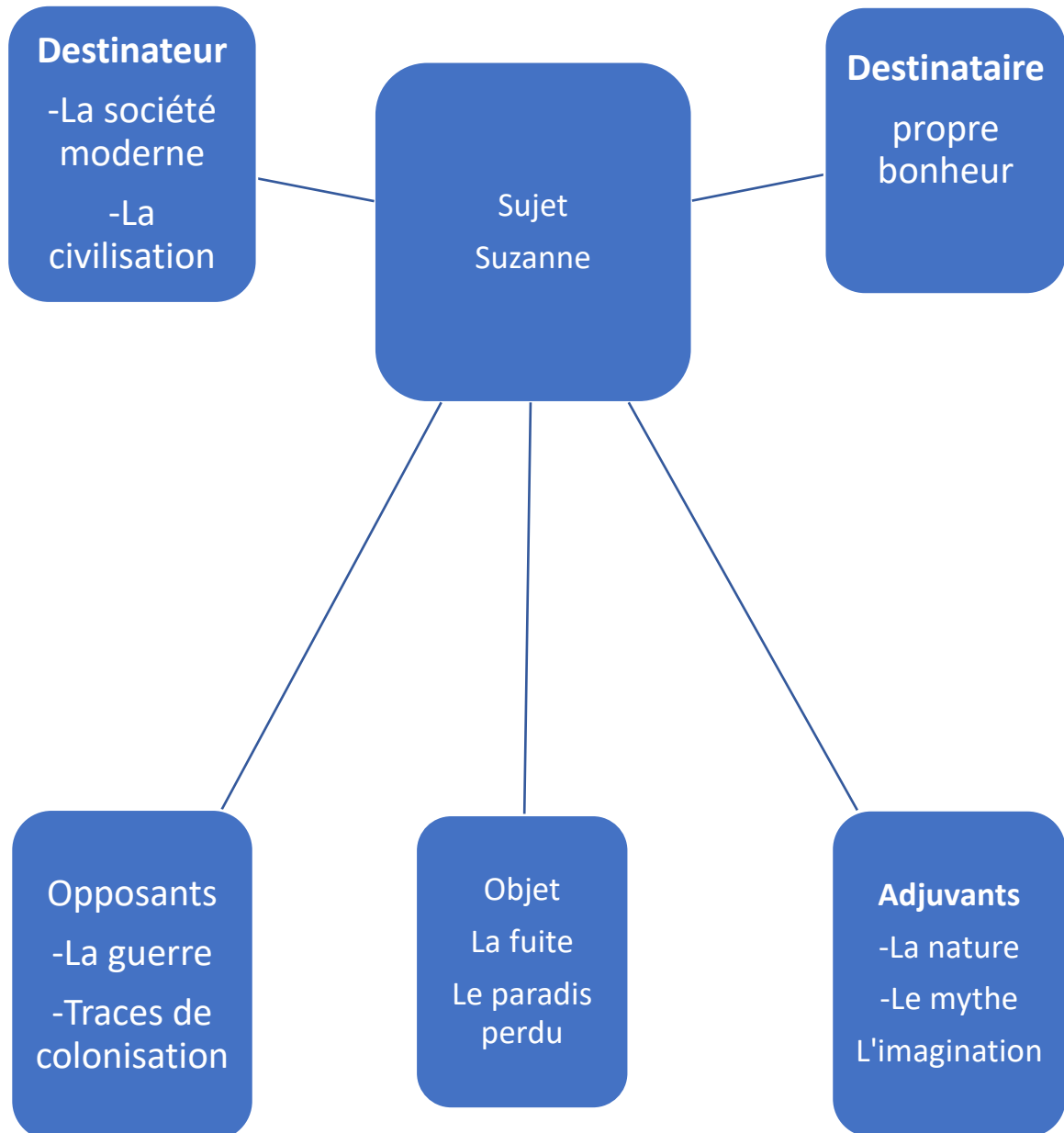
D'ailleurs, la fuite est présentée comme une course contre le temps et dans un espace qui n'est pas encore exploré. La fuite, chez Le Clézio, revêt donc deux sens, une fuite mentale et une autre physique. La première est un voyage par le biais de la mémoire, c'est la première étape de la quête du héros, et très rapidement ce dernier s'efforce à se retrouver à travers une autre fuite, la fuite physique, l'exil, dans l'objectif de découvrir un paradis perdu. En effet, la « fuite », peut prendre le synonyme de « l'exil », les personnages giraldo-le cléziens préfèrent vivre en marge de la société et en dehors de tout ordre social et finissent par fuir tout ce qui menace leur liberté, et cherchent un monde où ils ne subiraient aucune contrainte. La fuite devient une errance sans fin, une marche aveugle dans les labyrinthes de l'inconnu.

---

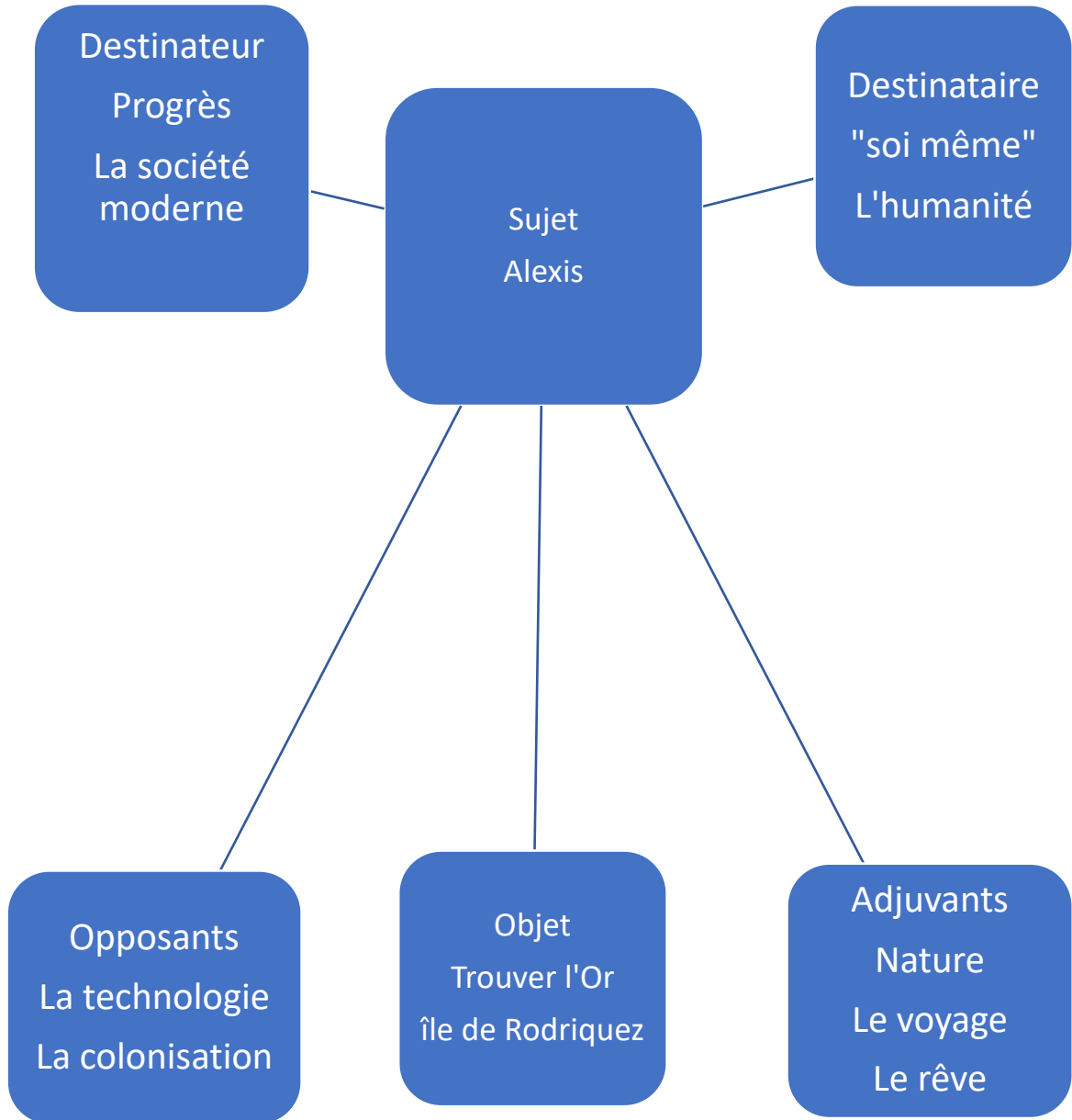
<sup>302</sup> Ook Chung, *Le Clézio, une écriture prophétique*, chapitre VI, La vision prophétique de l'espace dans *Le livre des fuites*, De la fuite temporelle à la fuite spatiale, pp. 159-180.

On peut résumer le cursus du voyageur héro par ce schéma actantiel :

Chez Giraudoux : dans *Suzanne et le pacifique*



Chez Le Clézio : Dans *Le Chercheur d'Or*



Ces schémas actanciels reproduisent le chemin narratif des personnages des deux écrivains. Ces schémas presque identiques dans lesquels les héros Giraldo-lecléziens échappent à eux-mêmes et aux conditions défavorables qui les entourent ; une évasion non pas pour atteindre les conditions matérialistes, mais plutôt pour revenir de tout cœur à leur propre essence et origine - à leur source et à leur ville natale, c'est-à-dire à leur propre « soi ». Et par cette excuse, ils souhaitent à nouveau se réfugier dans les origines dont ils s'étaient échappés.

En fuyant, les personnages recherchent un autre univers où ils pourront trouver des réponses à leurs interrogations. Les lieux naturels servent de refuge aux personnages. Le jardin édénique joue un rôle très important dans cette esthétique de la fuite.

- **La nature et le mythe**

À partir de la Renaissance, la littérature occidentale a connu une évolution des attitudes à l'égard du monde naturel. La nature est l'une des forces les plus puissantes et mystérieuses de l'univers qui influence grandement l'homme. En effet, c'est cet espace féérique que le personnage choisit après sa fuite de la ville.

Philosophiquement considéré, l'univers est composé de nature et d'âme. Il contrôle toutes les choses vivantes, non vivantes, humaines, non humaines, organiques, inorganiques, visibles et invisibles. Il règne sur l'univers comme un monarque et l'homme ne peut échapper à l'influence de la nature ; il est influencé à la fois par la nature et la culture. Pour l'homme, la nature est la source pure et originale du bonheur. Il oublie toutes ses conditions inévitables, déprimantes et douloureuses dans la délicieuse compagnie de la nature. Cette dernière a également développé le sens de la beauté et de l'art chez l'homme. Cela remplit le cœur de l'homme d'un plaisir céleste. En présence de la nature, un délice sauvage parcourt l'homme, malgré de véritables peines. Chaque petite alternance dans l'atmosphère de la nature donne du bonheur à l'homme. En même temps, la nature en tant qu'enseignant enseigne à l'homme à accepter tous les changements de la vie.

Comme cela a été démontré à travers tous ces différents exemples et thématiques qui ont traversé l'œuvre des deux écrivains, le concept de «nature» est au cœur de la littérature romantique et contemporaine. Les aspects complexes du monde naturel ont fasciné ces écrivains, qui ont essayé de les représenter dans leurs œuvres. Les pouvoirs de la nature ont offert un chaos imprévisible mais magnifique qui a inspiré de nouvelles formes de descriptions dans l'œuvre giraldo-leclézienne et leur a également fourni de nombreuses ressources pour créer des histoires et transmettre des sentiments d'une manière qui n'avait pas été faite

auparavant. Cependant, comme on l'a vu précédemment, chaque écrivain a décidé de la manière d'utiliser tous ces nouveaux éléments créatifs fournis par la Nature. Dans *Le chercheur d'or*, J.M.G Le Clézio associe souvent l'enfance et la nature. Il utilise le thème de l'innocence de la période de l'enfance pour la rapprocher du monde nature. Il utilise également plusieurs symboles naturels pour désigner la vie humaine, comme le printemps et la jeunesse, ou le coucher du soleil et la décoloration de la vie.

De son côté, Jean Giraudoux a réussi également à présenter une autre facette de la nature, celle représentée dans *Suzanne et le pacifique*. Ici, la nature est attachée au mystère, elle a quelque chose de sauvage et d'inconnu. Ainsi, il présente la Nature comme une dualité, comme quelque chose de beau et de mythique.

Le Clézio met l'accent sur l'importance de la communion avec la nature. Il croit que la société moderne avec toutes ses commodités technologiques a effacé nos sens et que nous n'avons plus de rapport direct avec la nature. Pour cette raison, la grande majorité de ses protagonistes sont soit des individus marginalisés qui vivent déjà loin de la société moderne, soit des personnes qui l'ont fui.

La nature devient donc une échappatoire pour fuir les troubles de la société. Les écrivains utilisent la nature comme un lieu de méditation, de rêve et d'imagination. Toutes ces différentes approches du concept de la « Nature » montrent l'importance de celle-ci dans la littérature, mais illustrent également les différentes manières dont chaque auteur l'utilise. Il n'est pas étonnant que la nature soit devenue un motif central au XIXe et au XX siècle, car elle est le point focal par lequel toutes les œuvres littéraires rassemblant les différents aspects et les intentions de l'auteur. C'est pourquoi la nature est présente dans la littérature de cette période comme l'un des principaux éléments qui donnent forme à une grande variété de poèmes et de romans.

## - Les éléments de la nature

Le thème de la nature est omniprésent dans l'œuvre giraldo-leclézienne, comme on vient de le voir. Les éléments de la nature, le ciel, la terre, le soleil, la mer, les animaux, le vent etc., traversent l'imaginaire des écrivains. Suzanne, à l'image de Eve, comble le vide en décrivant les éléments de la nature qui l'entoure, les plantes, les oiseaux, la mer. Elle observe la nature qui s'ingénie à produire des chefs d'œuvre d'art brut, des corps, des visages, des chevelures auxquels il ne manque que l'humanité. Elle-même s'imagine se métamorphoser en oiseau. La mer chez Le Clézio évoque un voyage, un autre monde. Elle rend possible une quête d'un ailleurs où tout peut recommencer. Dans la conception de Giraudoux, également, certains lieux convoquent notre rêverie, Dans ce contexte, il faudrait évoquer l'importance de la mer et plus généralement de l'eau.

« De plus, l'eau chez Giraudoux est irrémédiablement associée à la fuite et donc à une certaine forme de liberté. »<sup>303</sup>

Pour Le Clézio, la nature représente la possibilité de stimuler et de redonner à nos sens leur vitalité primordiale. En effet, la mer fait surgir les sentiments et les émotions, Les héros de l'univers leclézien et giralducien errent sur la terre en cherchant le bonheur.

« La mer comme le ciel, libre, immense, vide d'hommes et d'oiseaux, loin des continents, loin des souillures des fleuves, avec seulement, parfois, au hasard, des poignées d'îles jetées, si petites, si fragiles qu'il semble qu'une vague pourrait les submerger, les effacer à jamais. La mer, le seul lieu du monde où l'on puisse être loin, entouré de

---

<sup>303</sup> Commencer...sans fin, op. cit., p. 250.

ses propres rêves, à la fois perdu et proche de soi-même »

304

Le mot « mer » est un des mots fréquents non seulement chez Giraudoux mais aussi chez le Clézio, associé également à, « vagues », « soleil », « pacifique ». Chez le Clézio il s'agit de la mer méditerranéenne et l'océan indien ; tandis que chez Giraudoux c'est l'océan du mythe d'Ondine, l'océan de l'aventure vers la découverte de l'île d'Otaïhiti, c'est le lac, la rivière ; la mer s'associe à la terre autour de Suzanne.

Les instants d'extase déclenchés par les forces de la nature sont également fréquents dans *Le Chercheur d'Or*. Au début du roman, le fait qu'Alexis soit si attiré par l'océan intrigue immédiatement le lecteur., comme l'établit le premier paragraphe du récit.

« Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer [...] Je l'entends, au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais. »<sup>305</sup>

La fascination d'Alexis pour l'océan constitue un élément fondamental de son identité, comme il l'affirme une fois encore:

« Pas un jour sans que j'aie à la mer, pas une nuit sans que je m'éveille, le dos mouillé de sueur, assis dans mon lit de camp, écartant la moustiquaire et cherchant à percevoir la marée, inquiet, plein d'un désir que je ne comprends pas »<sup>306</sup>.

Bien que le narrateur ne comprenne pas pleinement sa fascination, il est pleinement conscient de cette pulsion intérieure. Il visite l'océan tous les jours, et il

---

<sup>304</sup> *Voyage à Rodrigues*, op. cit, p. 55.

<sup>305</sup> *Le Chercheur d'Or*, op, cit, p. 11.

<sup>306</sup> *Ibid*

s'éveille toujours à ses sons et à ses odeurs. Encore plus frappant que les descriptions d'Alexis de la flamme intérieure qui brûle en lui est sa personnification de la mer elle-même.

« Je pense à elle comme une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir. Les vagues géantes bondissent par-dessus les récifs, s'écroulent dans le lagon, et le bruit fait vibrer la terre et l'air comme une chaudière. Je l'entends, elle bouge, elle respire. »<sup>307</sup>

Alexis prétend que l'océan «bouge» et «respire», comme un être humain. Cette «personne» stimule tous ses sens, et lui permet de vivre cette euphorie à son maximum et l'île Maurice est devenue un paradis idyllique. Parallèlement à l'importance de l'océan pour Alexis, Suzanne entretient un rapport particulier avec la mer. Les deux personnages sont en quête pour découvrir les mystères du cosmos.

La nature représente chez Giraudoux cet espace édénique mystérieux, c'est un espace et un lieu riche en symboles. Il fait référence au paradis perdu, au jardin d'Éden où l'homme bénéficiait d'un espace idyllique.

« C'est le soir surtout, en m'endormant, au-dessous des étoiles si proches et si allumées qu'il me semblait parfois en sentir passer une juste au-dessus de ma paupière comme une lampe de poche, que je m'acharnais contre

---

<sup>307</sup> *Ibid*

ces purs esprits. C'était l'heure où je suivais le hurlement complet de la houle autour de l'île »<sup>308</sup>

Cet espace naturel et ces éléments permettent à la femme, Suzanne, de se révéler, de retrouver son authenticité première et d'accéder à une autre réalité.

« D'un tronc lisse sortait une hanche, une hanche de femme entière, toujours au soleil, chaude comme si la métamorphose venait juste d'avoir lieu »<sup>309</sup>

Rappelons à ce titre que Suzanne avait fui sa petite campagne pour retrouver elle aussi le pacifique afin de trouver un autre univers paradisiaque, tel est le cas aussi d'Alexis dans *Le chercheur d'or*. La nature représente pour ces personnages, un ailleurs fascinant séparé de la réalité par un océan.

« J'étais un genou en terre, à l'affût de ma saison. C'était bien la lumière si pure qu'un moucheron y paraissait une bulle dans une vitre, mais les oiseaux s'occupaient bien des mouchérons ! C'était bien le soleil à la fois d'un demi-degré plus frais et plus tiède, et le moucheron, laissant tomber l'île comme un lest, plein d'aventure, s'envolait directement vers le soleil ! Sentant l'herbe pousser, les branches craquer de sève, les oiseaux évitaient de se poser et voltigeaient chacun au-dessus de ce qui allait être un bourgeon nouveau » Suzanne et le pacifique »

---

<sup>308</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le pacifique*, Editions Emile-Paul Frères, 1925 (p :159-186) chapitre 7.

<sup>309</sup> *Suzanne et Le Pacifique*, op. cit, p. 520.

Parmi les autres éléments naturels, on trouvera le vent, il symbolise la liberté, « J'étais libre, libre comme la mer, libre comme le vent »<sup>310</sup>. Le soleil symbolise la lumière, les odeurs de la nature symbolisent les sens. Les bruits de la nature ressemblent au chant et à une musique étrange. Le bruit est aussi comparé au silence. Cette combinaison contradictoire crée un effet sensoriel unique.

« Voilà ce qu'était ce paysage. Sur ce morceau de terre, face à la mer, sous le ciel nu, avec, lorsqu'il faisait nuit, la lune et les étoiles, et lorsqu'il faisait jour, le regard unique du soleil »<sup>311</sup>

Les animaux sont des compagnons silencieux qui font partie du décor de la nature sauvage. De plus, Le Clézio utilise fréquemment de petits animaux (insectes, fourmis, termites, etc.) pour les comparer aux hommes.

« Les hommes couraient comme des insectes fous, les gens qui achetaient, vendaient, comptaient, multipliaient, engrangeaient, investissaient »<sup>312</sup>.

En conclusion, les moments d'extase intense abondent lorsque les personnages giraldo-lecléziens communient avec la nature. Le contact direct avec les éléments déclenche cette joie de vivre extrême. Plus précisément, la lumière du soleil et la mer possèdent toutes deux des qualités mystérieuses dans les royaumes privilégiés des écrivains. Au cours de ces puissants instants d'euphorie, la nature transporte souvent ses protagonistes dans un « autre monde ».

De nombreuses cultures anciennes ont exprimé une admiration pour les plantes, les animaux et les caractéristiques géographiques qui leur fournissaient de

---

<sup>310</sup> *Printemps et autres saisons*, op. cit., p. 77.

<sup>311</sup> *Terra Amata*, op. cit., p. 20.

<sup>312</sup> *Poisson d'Or*, op. cit., p. 192.

la nourriture, de l'eau, etc. Dans certaines histoires antiques et mythologiques, la nature est considérée comme la demeure des dieux ; les esprits ancestraux habitent dans la région et, par conséquent, les humains devraient leur rendre hommage.

En effet, La nature est représentée comme mystérieuse et offre une fonction mythique et spirituelle. La nature affecte les personnages et dans certains cas, elle peut être une force motrice derrière leurs actions.

Néanmoins, les deux écrivains comptent sur le pouvoir des souvenirs pour revenir à cet état pur, afin que tous les hommes puissent profiter de la nature, une référence au mythe du retour aux origines et d'avant le péché originel, dans le royaume d'Adam et Eve.

#### **Les éléments mythiques :**

Les philosophes des Lumières considéraient la nature comme une entité dynamique et croyaient en l'interaction entre la nature et l'homme. De cette idée naît le mythe du bon sauvage et le mythe du bon homme naturel qui seront au cœur à la fois de plusieurs créations littéraires et du romantisme. Son principal représentant était le philosophe Jean-Jacques Rousseau. Dans ses discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, il considère que la société a détruit la liberté et la vertu des peuples primitifs qui vivaient à proximité de la nature. Rousseau traite ce thème dans ses œuvres dans lesquelles il soutient que la base de la société est artificielle et prône par conséquent un retour à la nature. Pour ce faire, selon Rousseau, aucun livre n'est nécessaire sauf un, Robinson Crusoé : « Le seul livre qui enseigne tout ce que les livres peuvent enseigner »<sup>313</sup>. Le roman de Defoe est considéré comme essentiel dans la création

---

<sup>313</sup> Robert Majore, *Jean Rivard ou l'Art de réussir*, Idéologie et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin Lajoie, Ed Les presses de l'université Laval, Sainte-Foy, 199, p. 164.

littéraire dans la mesure où il lui montre comment satisfaire les nécessités naturelles ou primitives, telles que celles vécues par Robinson sur l'île.

De plus, comme le suggère l'étymologie du mot « muthos »<sup>314</sup> ; le mythe incarne l'origine même de la littérature, qui est enracinée dans la tradition orale et l'exécution de textes littéraires. L'analyse suivante se concentrera donc sur les origines des récits mythologiques de l'Antiquité classique. En effet, la littérature émerge comme l'instrument suprême pour le transport des histoires mythiques. Ainsi, la littérature est constituée par et pour la communication du mythe.

*Suzanne et le Pacifique* est un roman qui semble entretenir un lien avec le mythe. L'île de Suzanne conserve les traces d'un précédent Robinson

Le mythe du bon Sauvage est également perçu par Le Clézio, comme une remise en valeur des aspects naturels de l'existence de l'homme. La figure du Sauvage participe aussi au mythe de Robinson Crusoé, mythe qui met en jeu toute une série d'oppositions révélatrices à travers ses changements littéraires.

Le Clézio d'origine mauricienne a été influencé depuis son jeune âge par la littérature de voyage et les romans d'aventures (Daniel Defoe). Dans *Le Chercheur d'or* par exemple il aborde les mêmes thématiques que nous retrouvons dans l'île au trésor de Robinson Crusoé, une thématique traitée également par Giraudoux dans son œuvre *Suzanne et le pacifique*.

« Mais plutôt le rêve de Robinson, le rêve d'un domaine unique où tout serait possible, nouveau presque enchanté.

---

<sup>314</sup> Le terme «mythe» du mot grec muthos qui signifie «mot» ou «histoire» est généralement associé à un monde irréel ou à un système sous-jacent de croyances, en particulier celles qui traitent des forces surnaturelles, caractéristiques d'un groupe culturel particulier.

Où chaque être, chaque chose et chaque plante serait l'expression d'une volonté, d'une magie, aurait un sens propre. Le rêve d'un nouveau départ, d'une dynastie. Qui n'a rêvé d'être le premier d'un règne, le commencement d'une lignée ? c'est cela le rêve de mon grand-père, et c'est pourquoi il s'est accroché à ce rocher brûlé de Rodrigues, malgré l'évidence de plus en plus claire qu'il ne trouverait pas ce trésor. »<sup>315</sup>

*Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, écrit en 1719, est un roman d'aventure ; c'est l'un des archétypes du roman occidental et un grand classique de la littérature. C'est l'histoire d'un homme naufragé dans une île isolée en Amérique du Sud. C'est là qu'il va devoir survivre, avec pour soutien les quelques armes et outils récupérés dans la carcasse échouée du bateau. Robinson Crusoé garde un journal de son parcours sur l'île, racontant sa fascination pour l'environnement agréable de la nature vierge et innocente/sauvage... Il décrit également les étapes psychologiques traversées et sa réflexion spirituelle profonde sur la cause de ses malheurs et l'espoir d'une rédemption, d'une libération et d'une délivrance.

C'est une œuvre qui renferme à la fois le thème de l'aventure et de l'exotisme -par la rencontre de l'autre étranger- et une notion psychologique et spirituelle qui évoque le rôle de Dieu (la Divinité), le hasard, le destin et le retour à la nature et aux origines.

C'est, en effet, dans la même thématique que nous avons choisi de comparer les deux romans des deux écrivains : J. M. G. Le Clézio et Jean Giraudoux. *Le*

---

<sup>315</sup> Voyage de Rodrigues, page 139 (Une citation inspirée de l'histoire de Robinson Crusoé témoigne bel et bien un grand point commun qui marque l'écriture Giralducienne. En écrivant *Le chercheur d'Or*, Le Clézio rejoint Giraudoux dans la même thématique de Robinson Crusoé, par l'œuvre giralducienne : *Suzanne et le pacifique*.)

*chercheur d'Or et Suzanne et le pacifique* ; deux romans inspirés de Robinson Crusoé, ou ce que l'on appelle La Robinsonnade<sup>316</sup>.

L'héroïne Suzanne dans *Suzanne et le pacifique* se voit confrontée au même parcours que celui de Crusoé, car après un naufrage, notre héroïne se retrouve seule sur une île déserte isolée dans le pacifique.

En effet, version féminine de Robinson Crusoé, il n'y aura pas de Robinsonnade sans naufrage et sans île isolée et déserte.

Dans le même contexte littéraire, *Le Chercheur d'Or* de Le Clézio célèbre ce mythe du voyage à l'île Maurice et le rêve de retrouver l'or du Corsaire. Au fil des années, isolé et seul sur cette île, il découvre que sa quête de l'or ne peut se résoudre qu'au fond de lui-même.

La parenté thématique des trois œuvres semble déjà en premier lieu manifeste, où récurrent ces thèmes : le voyage, le naufrage, l'île mystérieuse, la recherche, la quête, l'aventure, la nature...

---

<sup>316</sup> La Robinsonnade est tout roman écrit à l'imitation de Robinson Crusoé de Daniel Defoe (1719-1722) qui traite du problème de la survie du naufragé sur une île déserte. Le succès de ce roman a engendré tant d'imitations que son nom a été utilisé pour définir un genre, parfois décrit simplement comme une « histoire d'île déserte ». Le mot « robinsonnade » a été inventé par l'écrivain allemand Johann Gottfried Schnabel. Dans l'archétype de la Robinsonnade, le protagoniste est soudainement isolé des comforts de la civilisation, généralement naufragé ou bloqué sur une île isolée et inhabitée. Il doit improviser les moyens de sa survie à partir des ressources limitées dont il dispose. Le protagoniste survit grâce à son intelligence et aux qualités de son éducation culturelle, qui lui permettent également de s'imposer dans les conflits avec ses compatriotes naufragés ou sur les populations locales qu'il peut rencontrer. Robinson Crusoé a joué un rôle important dans la création d'une mythologie de la colonisation. Bien que le Robinson Crusoé de Defoe se situe dans des environs tropicaux, plusieurs des Robinsonnades racontent l'histoire de Crusoé dans des contextes différents du monde.

L'île, un thème majeur chez les deux écrivains, renvoie presque à la même symbolique. L'île chez eux semble en effet paradisiaque avec des mots comme « paradis », « Eden ». Nous notons évidemment la présence des animaux tels que les oiseaux, et la description géographique de l'espace.

« Le voyage est vécu parfois littéralement, puis raconté par le poète, qui cherche en partant vers des pays mythiques, à obtenir l'illumination qui donnera la clé des énigmes de la vie et de l'univers. »<sup>317</sup>

Le voyage est étudié ici dans son aspect mythologique. Il est tout d'abord un voyage intérieur, au fond de soi, une exploration de l'être par lui-même. Ainsi, c'est dans le paysage extérieur, en parcourant les espaces et le monde extérieur, en rencontrant d'autres peuples, que les héros se cherchent. Le voyage est une vision, une expérience, une sensation du monde et une errance sans fin. C'est une délivrance qui ouvre les portes de la perception vers d'autres choses de la vie, de l'existence, c'est une reconstitution mentale et intellectuelle.

Un autre mythe est celui d'Adam et Ève et de l'éternel retour ou le retour aux origines. L'image de la femme ou de la « jeune fille » de Giraudoux, telles que : Juliette, Suzanne, Bella, représente Ève . C'est à travers ces jeunes créatures que Giraudoux créateur exprime un sens d'innocence, de pureté et de divinité dans son œuvre.

A Rodrigues, Alexis tombe amoureux d'une jeune Manaf nommée Ouma qui l'initie au bonheur simple en harmonie avec les éléments. Ses enseignements provoquent le retour du protagoniste dans un monde pré-social. En effet, elle détient à la fois les secrets de la vallée de Rodrigues et ceux de l'univers qu'elle révèle

---

<sup>317</sup> *Vierne Simone. Le voyage initiatique. In: Romantisme, 1972, n°4. «Voyager doit être un travail sérieux.» pp. 37-44. doi : 10.3406/roman.1972.5402*

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1972\\_num\\_2\\_4\\_5402](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5402))

progressivement à Alexis, dont elle peut pénétrer les pensées et le cœur. Sur cette île paradisiaque de l'initiation, à travers un rituel de baignade, Alexis retrouve la simplicité et l'innocence du monde originel. Le contact physique le libère de l'angoisse tout en le dotant d'une force nouvelle, et leur union charnelle se termine par une sorte d'extase mystique. Le motif de la quête d'Alexis change et ce n'est plus l'attraction de l'or qui intéresse le voyageur. Ouma comme Suzanne est une Eve qui détient le pouvoir de changer la vision matérialiste du personnage en une vision esthétique, mythique et magique du monde. Ainsi, le voyage amène le protagoniste, Alexis, à un autre trésor: L'amour d'Ouma, le bonheur. Grâce à Ouma, Alexis est en mesure de découvrir le paradis perdu.

« [...] Je crie son nom : " Ou-ma-ah! " [...]. Il me semble que c'est mon propre nom que je crie, pour réveiller, dans ce paysage désertique, l'écho de ma vie que j'ai perdue pendant toutes ces années de destruction »<sup>318</sup>

L'œuvre giraldo-leclézienne combine une variété de mythes collectifs et personnels ce qui crée une vision d'un royaume parfait, et souligne davantage la portée utopique de ce récit mythique.

En franchissant les frontières qui séparent le rêve et la réalité, les mythes forment et changent la vision du monde des personnages giraldo-lecléziens.

En cherchant leurs origines, Alexis et Suzanne se connectent au mythe de la Création., l'Eden biblique est symbolisé par le jardin et la nature.

Alexis et Suzanne pourraient être Adam et Eve.

Dans la même thématique de la mythologie, on ne peut pas parler de héros voyageur sans faire référence à Joseph Campbell (1904-1987), ce dernier était un

---

<sup>318</sup> *Le chercheur d'Or*, op. cit, p. 328

éditeur et vulgarisateur de la mythologie comparée. Il a créé des théories complètes de la mythologie qui ont synthétisé les découvertes de la science moderne, de la psychologie, de l'histoire de l'art et de la littérature. Intrigué par les contes légendaires, l'auteur Joseph Campbell a étudié le mythe et a fait la célèbre affirmation que presque tous les mythes, et certains autres types d'histoires, ont des idées similaires, et les aventures des héros sont presque identiques dans leur forme de narration. Les différentes étapes de l'aventure qu'il a identifiées sont appelées le «voyage du héros». Le voyage du héros ou « mono mythe », comporte trois parties principales :

- La séparation, où le héros entreprend son voyage, à la recherche de l'aventure. Deuxièmement, l'initiation, où se déroule la majorité du voyage - le héros arrive. Enfin, c'est le retour. Le héros a terminé tout ce qu'il entreprenait et a obtenu l'objet (trésor, amour ou connaissance). Ce sont les éléments de base du voyage de chaque héros et peuvent être utilisés de différentes manières pour améliorer, analyser et créer des récits.

Ce modèle d'aventure et de transformation est présenté comme un modèle universel qui traverse toutes sortes de traditions mythiques à travers le monde, selon ce même auteur.

Cependant, alors que la structure en trois actes ( mentionnée en haut) se concentre sur les points de l'intrigue, l'accent dans *Le voyage du héros* de Joseph Campbell se concentre sur les étapes que traverse le héros. Cela nous amène aux différentes 12 étapes du parcours initiatique du héros :

La première partie, le départ, comprend les étapes suivantes:

- 1- Le monde ordinaire
- 2- L'appel à l'aventure

- 3- Refus de l'appel
- 4- Rencontre avec le mentor
- 5- Franchir le seuil du monde spécial

La deuxième partie, l'Initiation, comprend les étapes suivantes:

- 6- Tests, alliés et ennemis
- 7- Approche de la grotte la plus intime
- 8- L'épreuve
- 9- La récompense

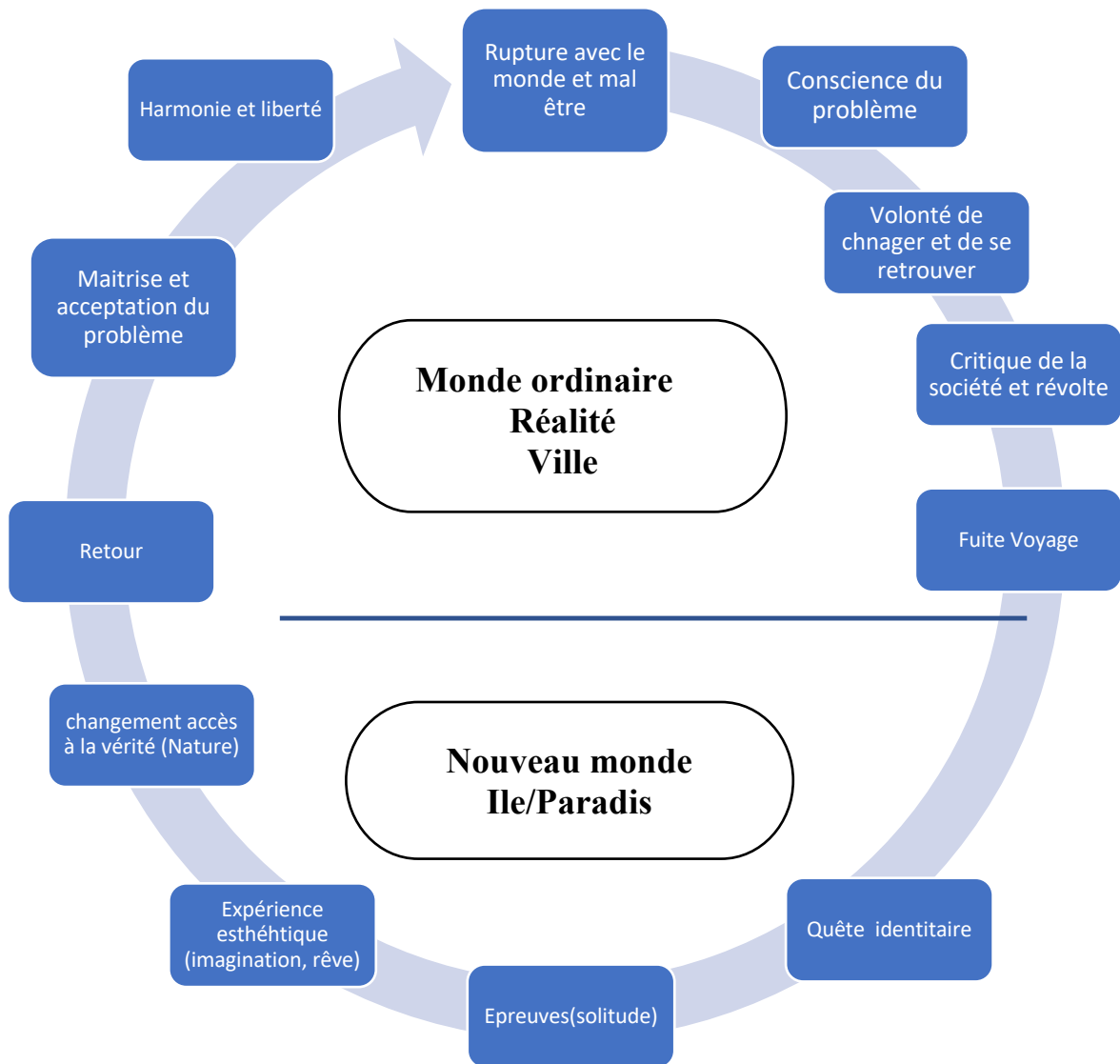
La troisième partie, le retour, comprend les étapes suivantes:

- 10-Le chemin du retour
- 11-La résurrection
- 12-Revenir avec l'élixir

Ainsi, le voyage du héros peut être trouvé dans tous les genres de littérature, y compris le mystère, la fiction historique. Apprendre à reconnaître cet élément littéraire important va nous aider à mieux effectuer le parallélisme entre les œuvres des deux écrivains.

En nous inspirant du concept du « voyage du héros » ou « mono mythe » de Campbell on pourrait rapprocher le chemin narratif du voyage initiatique des héros de notre recherche : Suzanne et Alexis :

❖ Le Voyage du héros : modèle du schéma narratif du personnage giralducien et leclézien.



❖ Synthèse :

Perspectives des écrivains

Nous nous proposons sous cette rubrique de passer en revue les résultats auxquels nous sommes parvenues en réunissant nos deux auteurs dans une approche comparative afin de dégager les éléments qui les différencient et ceux qui les rapprochent sous une même esthétique. Ils se retrouvent aussi dans cette quête d'un univers utopique.

Les œuvres soumises à l'observation se distinguent selon un certain nombre de facteurs : la localisation géographique, les traditions culturelles, et les expériences historiques, tant personnelles que collectives.

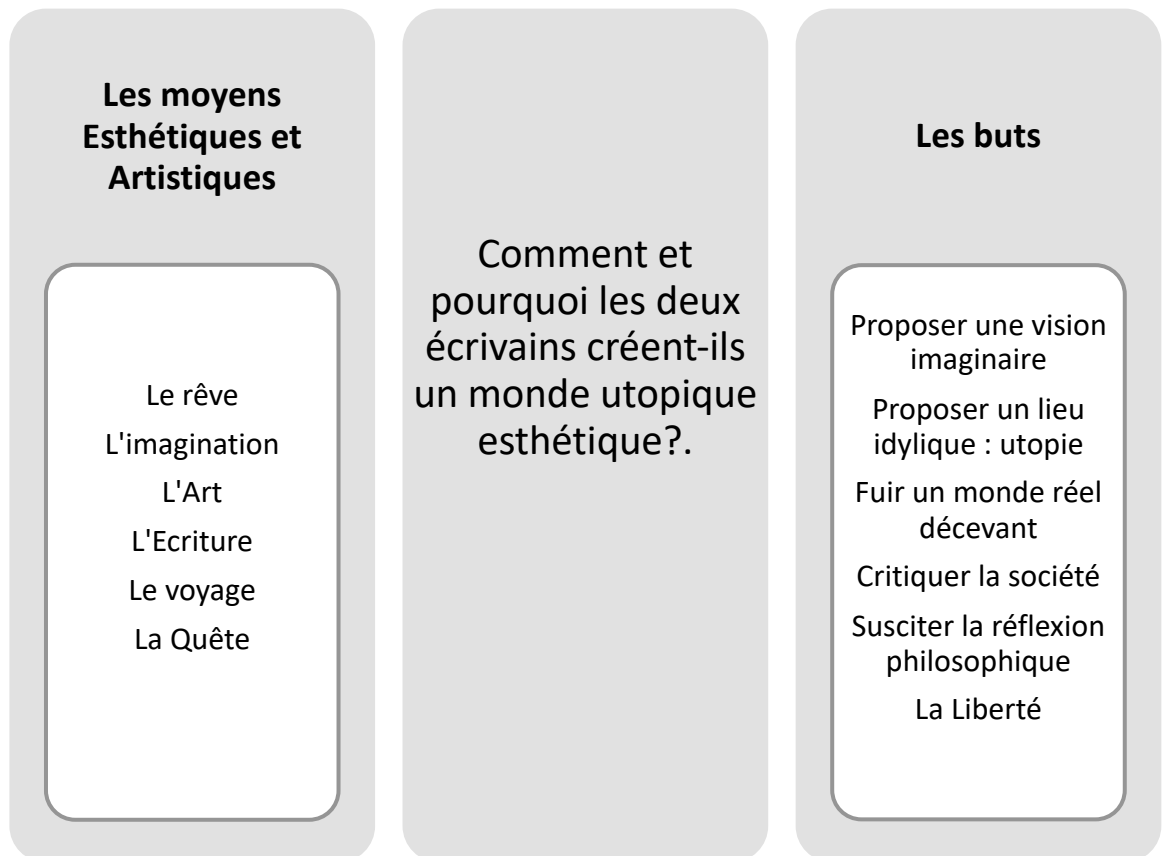
Parallélisme	Contrastes
Aspects Comparés	Aspects Comparés
<b>Traditions culturelles</b>	Aires historiques
<b>Positionnement des écrivains</b>	
<b>Procédés thématiques et esthétiques :</b>	Mouvements littéraires
-Mythe	
-Poésie	Style d'écriture
-Nature	
-voyage	
-critique de la société	

-utopie	
-Paradis/ île	
-Civilisation moderne	
-Recherche de liberté et d'harmonie	
-Retour aux origines	

Ce tableau visualise les aspects qui rassemblent ou distinguent les romans étudiés. On constate ainsi qu'il y a plus de points communs entre eux que de points divergents. Cela atteste donc que les deux auteurs, même s'ils ont vécu dans deux périodes temporelles différentes, ont traité dans leurs œuvres, de pratiquement les mêmes thématiques. En plus, ils étaient habités par les mêmes préoccupations en relation avec la société « moderne ».

Réponse à la problématique posée dans ce chapitre et partagée par les deux écrivains :

Comment et pourquoi crée-t-on des mondes nouveaux ?



- **-La liberté à l'horizon**

La poursuite de la liberté pour les deux écrivains forme la base et la finalité de leur quête. Jean Giraudoux et Jean-Marie Gustave Le Clézio dans leurs ouvrages respectifs, *Suzanne et le pacifique* et *Le Chercheur d'Or* amènent leurs personnages au sein de la nature, loin de la domination matérielle du monde moderne, où ils entament non seulement la quête de la vie, mais aussi la quête de soi.

La liberté est fondamentalement indéniable pour l'épanouissement de l'individu.

Dans les chapitres précédents, nous avons analysé comment les narrateurs abordent leur quête identitaire. Tous les deux, isolés du reste du monde, cherchent à se libérer d'une façon ou d'une autre d'un système colonial et patriarcal étouffant.

La question de la liberté est mise en avant. Les textes n'examinent pas seulement la liberté politique, mais nous trouvons également l'exploration du concept de la liberté personnelle au niveau existentiel.

En effet, le thème de la liberté est à la base des différentes quêtes des narrateurs. L'œuvre giraldo-leclézienne présente un monde qui refuse la prison et l'emprisonnement ; un monde sans liberté est un monde sans vie. Ainsi, la relation qu'entreprennent les personnages des deux écrivains s'inscrit dans la dynamique de la recherche de la liberté intérieure et physique afin d'atteindre le but ultime : Le bonheur.

« La recherche du bonheur est le principe de base de l'utopie »<sup>319</sup>

La nature et ses éléments constituent l'espace enchanteur qui permet aux protagonistes de maîtriser la liberté, de retrouver le bonheur, de gérer le temps et l'espace, d'user de leur sens et de jouir de la vie. La nature est le paradis perdu, c'est L'Eden d'Adam et Eve. Un lieu de magie qui offre à ses habitants une nouvelle chance, un nouveau commencement. C'est la métaphore de l'espoir et du bonheur. C'est le lieu utopique par excellence.

Les protagonistes vivent en liberté dans la nature en accord avec elle. Ils trouveront leur identité en s'éloignant de la société ; elle est un moyen d'accession à la liberté, à la nostalgie de la vie sans entrave.

---

<sup>319</sup> Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris, Gallimard, 1991. P : 4

Le personnage giraldo-leclézien vers la fin de son chemin et sa quête de l'absolu se tourne vers une liberté et un bonheur plutôt intérieur qu'extérieur. Le monde giraldo-leclézienn, quel qu'il soit, physique/ réel ou imaginaire/intérieur est un monde harmonieux. Quelle que soit l'origine de ce paradis perdu, sa situation géographique et temporelle, le premier élément qui singularise le rapport du héros à ce paradis perdu est l'impression de plénitude et d'harmonie. Le monde reste pour le héros le souvenir d'un univers dans lequel il se sentait pleinement épanoui, vivant dans la plus parfaite communion avec le monde extérieur, loin des guerres, des conflits. Les personnages partagent une vision universelle qui leur permet d'aboutir et d'entamer leur mission, celle de retrouver ce regard plein de vie, de musicalité, de beauté. Un regard lumineux envers le monde.

- **-Pourquoi une Utopie Esthétique ?**

Dans notre investigation dans les imaginaires romanesques de Giraudoux et Le Clézio, et à travers l'étude comparée qui nous a permis de faire cette traversée, la première partie a présenté la définition et la position de l'utopie dans l'imaginaire des deux écrivains. Ce qui réunit nos auteurs, c'est la capacité à décrire la réalité des faits de manière esthétique. La factualité du social est leur trait commun et la façon dont ils engagent leurs écrits relève du renouveau littéraire.

Après avoir établi l'inscription de Le Clézio et de Jean Giraudoux dans le genre utopique, il nous restait à considérer le rôle de l'utopie dans l'élaboration de l'œuvre de ces auteurs.

En effet, nous avons conclu que les deux écrivains partagent cette dimension esthétique où l'utopie fait référence au pays de la paix éternelle, au paradis perdu, à l'idylle, à l'Eden, à Adam et Eve. L'idée du paradis, ou utopie en tant que compréhension moderne, est partagée par toutes les cultures du monde. C'est une manière d'échapper à la réalité actuelle, tout en construisant une île imaginaire, où la paix est éternelle, où les gens vivent une vie équilibrée et harmonieuse.

Notre recherche nous a permis de découvrir que la rêverie utopique des deux écrivains se transforme en un projet aux conséquences sociales et politiques réalisables. Cette critique amère des grands principes de la civilisation occidentale (propriété, éthique et travail ...), située dans un univers vierge (île d'Otahiti, île de Suzanne) Chez Giraudoux, comme chez Le Clézio (île de Rodrigues, Désert) propose une esthétique adamique fondée sur le rôle de l'imagination et de la poésie comme force de ré-enchantement du monde.

L'étude comparative entre les deux œuvres nous a permis de poser un certain nombre de questions et de chercher de nouvelles ouvertures sur les traces d'utopisme dans le cadre d'un programme de formation d'un nouvel ordre libéral mondial. L'impulsion utopique a alimenté des révolutions culturelles qui devaient changer le destin de l'histoire.

L'œuvre des deux écrivains, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, s'inscrit dans cette conception de la mondialité en proposant un humanisme qui résiste à la réalité décevante de la civilisation moderne. Par le biais d'un irréalisme critique, les deux écrivains mettent en opposition un monde moderne routinier et décevant et un monde merveilleux et utopique. Et c'est là où se trouve la particularité de l'œuvre giraudoux-clézienne par la dimension esthétique de leur œuvre, transportant le produit littéraire au-delà du monde social, en proposant la création d'un nouvel ordre mondial afin de permettre à l'Homme de retrouver les chemins menant à une place mystique dans le Cosmos.

L'engagement serait donc de positionner la littérature dans son aspect esthétique, philosophique, politique, et scientifique. Les écrivains font appel à la littérature comme moyen de développement de la perception critique et esthétique chez les citoyens.

En effet, voyant l'Homme moderne bouleversé par les effets de la modernité, ils l'invitent à améliorer son mode de vie par le biais de la lecture et de l'écriture, et

de la création littéraire. Ils incitent les lecteurs à poser des questions, ce qui devrait également améliorer la pensée critique et esthétique d'un pays.

De plus, le rôle de la littérature peut être vital dans les pays où les citoyens subissent la dictature, et l'aliénation. Le projet Giraldo-leclézien est d'offrir aux hommes une création littéraire pour en tirer un certain degré de connaissance politique et esthétique. C'est donc offrir une liberté ouverte basée sur la fantaisie et l'imagination.

« L'auteur croyait en le pouvoir libérateur de la littérature, en la force créatrice de l'imagination, autrement dit de la poésie. Aussi, mettait-il en exergue le rôle du poète dans la cité et sa révolte romantique contre la modernité n'est pas à comprendre, comme l'avaient préconisé certains, comme une fuite de la réalité, mais, dans un premier temps, comme une volonté de la réenchanter, et dans un second temps, un fort désir de s'engager activement dans la transformation de ladite réalité. L'engagement de l'auteur dans le domaine très concret de l'urbanisme permettra à l'auteur de clamer sa conception d'une nouvelle modernité qui serait l'heureuse osmose entre les réalisations bénéfiques de la modernité et les valeurs qualitatives éternelles de l'humanité. L'homme ne doit plus être l'objet de labeur mais bien le sujet du changement qui décide de la valeur qu'il peut conférer à sa vie et à son rôle. Et c'est bien l'imaginaire qui permet à l'individu d'accéder à la liberté souveraine du poète dont les yeux se dessillent au contact de la vérité poétique : un savoir polymorphe se méfiant de tous les fanatismes, de tous les rapports unidimensionnels pouvant réduire la vie

de l'homme, limiter son bonheur et brider sa liberté d'être  
au monde »<sup>320</sup>

La littérature comme effort créatif libre peut construire des héros et une situation à un moment donné, en partant d'observations intuitives qui peuvent un jour devenir une réalité politique ou sociale dans le tissu d'un certain pays.

Le projet Giraldo-leclézien serait de ce fait une recherche de la paix libérale à travers les yeux d'une réflexion esthétique utopique. L'engagement des écrivains est un engagement moral vis-à-vis de la société, mais aussi esthétique et politique.

L'homme devra donc revoir ses relations avec la littérature, et avec l'univers pour mener une vie libre et heureuse. C'est à ce monde-là, ouvert à la littérature, à la nature, que l'être humain pourrait s'échapper à la modernité de l'esclavage. Le héros giraldo-leclézien nous invite pour une célébration de l'épanouissement et de la liberté de l'Homme.

---

<sup>320</sup> Abdelghani EL HIMANI, *Jean Giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité*, Publication, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs- Fès.

## CONCLUSION

Parvenue au terme de cette recherche, nous nous permettons de rappeler que ce travail de recherche porte sur l'esthétique giralducienne et l'esthétique le clézienne, et propose de les aborder selon une lecture comparée ; et ce à travers l'observation et la confrontation des textes choisis à cet effet. L'idée de l'esthétique est omniprésente dans la création littéraire, et c'est un phénomène récurrent dans la littérature contemporaine. Nous pensons que l'un des nombreux facteurs derrière cette importance esthétique est la sensibilité accrue à la distinction entre le vrai et le beau, causée notamment par l'importance croissante de la technologie, de la science et du progrès.

Cependant, les écrivains contemporains ne cessent de chercher à esthétiser le monde, et à créer à la fois des romans utopiques afin d'explorer les formes et les thèmes artistiques et esthétiques face à la conscience moderne.

### Résultats et ouvertures :

- Résultats :

Tout au long de l'analyse, de fortes similarités ont été retrouvées dans l'écriture des deux écrivains, Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio. Malgré leur appartenance à deux contextes historiques différents, la création littéraire des deux écrivains se rejoint dans la pensée et la vision du monde esthétique. A cet effet, une problématique est apparue essentielle, à savoir : Peut-on comparer ou rapprocher l'esthétique giralducienne et le clézienne ? et quel est le projet esthétique des deux auteurs en question ?

Pour soumettre les hypothèses à la réflexion, nous avons articulé ce projet de recherche sur trois parties.

La première partie théorique nous a permis de montrer comment la littérature et l'esthétique ont toujours évolué conjointement. En effet, nous avons démontré que la littérature- avec ses œuvres d'art dramatique, d'histoires, de poésie, de théâtre, de fiction et de non-fiction- reflète un peuple, en représentant sa culture et ses traditions. Elle captive les lecteurs avec ses mots magiques et leur permet d'aller au-delà de ce qui est dit dans une œuvre littéraire basée sur leurs propres interprétations et représentations du monde.

« Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. Littérature-monde, pour dire le télescopage, dans le creuset des mégapoles modernes, de cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond... »<sup>321</sup>

La littérature chez les deux écrivains se présente de ce fait comme une littérature esthétique utopique qui réagit et se nourrit du monde et de la vie. D'une manière générale, la « littérature » est une création esthétique. Elle est utilisée pour décrire tout, de l'écriture créative aux œuvres plus techniques ou scientifiques. Ses frontières traversent nos vies, nos traditions, notre culture, nos relations sociales.

---

<sup>321</sup>Pour une littérature-monde, Édition publiée sous la direction de Michel Le BRIS et Jean ROUAUD, Éditions Gallimard, Paris, 2007.

Elle sert de reflet de la réalité, de produit de l'art et de fenêtre sur une idéologie ; tout ce qui se passe dans une société peut être écrit, enregistré et appris de la littérature. Que ce soit de la poésie ou de la prose, la littérature fournit un aperçu, des connaissances et des émotions à la personne qui y participe entièrement. La littérature contribue de manière significative au monde dans lequel nous vivons. Le monde d'aujourd'hui est en constante évolution. La littérature permet aux gens de voir à travers les yeux des autres.

En fin de compte, la littérature a fourni une passerelle pour enseigner au lecteur des expériences de vie variés et différents, pour lui donner les outils nécessaires pour approcher le monde selon une forme d'esthétique, selon une vision du monde.

La deuxième partie pratique du travail nous a permis de présenter les deux textes des deux écrivains -Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio- et de porter une réflexion sur les manifestations thématiques, narratives et descriptives de l'esthétique dans notre corpus. En se glissant dans la peau des personnages, nous avons pu démontrer la singularité de l'écriture et le choix thématique des deux écrivains.

Après avoir parcouru les textes de ces derniers, nous avons constaté que l'univers joue un rôle important dans l'imaginaire et la vision des deux auteurs, car il existe toujours une cohérence et un écho cachés entre les personnages et leur environnement. L'univers construit par ces éléments naturels aura un impact considérable sur les personnages qui l'habitent, déclenchant leurs activités intérieures sensibles, de sorte que l'espace spirituel intérieur résonnera avec l'espace naturel extérieur, conduisant à l'harmonie entre l'humain et l'inhumain. L'univers chez les deux écrivains met en valeur -artistiquement et esthétiquement- la relation entre l'homme et la nature. En représentant des éléments naturels, Giraudoux et Le Clézio ont construit un espace poétique où l'imagination coexiste

avec la réalité. En effet, à ce niveau nous avons montré que les lieux et les éléments de la nature sont étroitement liés aux personnages. Nous retrouvons une analyse socio-psychologique à travers le caractère des personnages de Giraudoux et de Le Clézio : Suzanne et Alexis.

La dernière partie était le résultat d'une réponse à notre problématique, selon laquelle l'esthétique giralducienne rejoint l'esthétique le clézienne. Nous avons conclu que l'approche giralducienne ne diffère pas de l'approche le clézienne. C'est dire que les deux écrivains cherchent à restaurer le bonheur ou plutôt « le rêve de l'harmonie et du bonheur » dans une société moderne aliénée, proposant ainsi une nouvelle vision esthétique du monde. Les thèmes de la nature, le retour aux origines, la fuite, la mythologie etc., caractérisent l'écriture giralducienne et le clézienne et contribuent donc à une vision partagée celle de l'esthétique d'une représentation utopique du monde.

En effet, à travers l'approche comparée que nous avons appliquée et les résultats auxquels nous sommes parvenus en observant les productions de nos auteurs, et en dégagant les points qui les relient et ceux qui les distinguent, nous sommes arrivés à la conclusion que les deux écrivains se retrouvent dans le partage et la construction d'une vision du monde universelle, une vision que nous avons appelée : vision *giraldo-le clézienne*.

A ce niveau de notre enquête, nous avons montré que l'esthétique giraldo-le clézienne repose sur le motif du ré enchantement et du changement du monde, et que la vision esthétique conduit la littérature vers le progrès, vers la vérité et le bonheur.

Après tout ce chemin parcouru nous pouvons vérifier notre hypothèse et nous pouvons désormais répondre à la suite de la problématique. Pourquoi rêver, pourquoi chercher à esthétiser le monde ? Chacun des auteurs considérés ici

montre à travers ses romans un profond malaise face à la civilisation moderne. Ils proposent ainsi un projet esthétique : la création d'une utopie.

Nous voyons alors que dans le domaine de l'utopie, l'approche esthétique de Le Clézio ne diffère nullement de celle de Giraudoux ; c'est-à-dire qu'ils se positionnent tous les deux dans la tradition humaniste du genre utopique, en refusant les influences scientifiques et/ou technologiques, et en cherchant toujours à restaurer les anciens rêves humanistes du bonheur, et en proposant une nouvelle direction pour la littérature utopique contemporaine.

Notre étude a examiné, à travers les réflexions et les écrits de nos écrivains romantiques français, leur interaction avec le climat culturel, politique et social. L'écriture et la parole choisies indiquent les façons dont ces figures littéraires ont cherché à changer ce monde en critiquant la situation contemporaine à travers des observations satiriques et des visions utopiques, exposant ainsi les inquiétudes des êtres humains face au désordre, à l'isolement et à l'aliénation qu'ils considéraient comme une atteinte aux relations sociales et humaines.

Le projet esthétique utopique **giraldoleclézien** commence par la rêverie, par l'art, c'est le souhait de quelque chose qui nous manque, c'est l'insatisfaction et aussi le guide du changement. L'utopie exprime la possibilité d'un réenchantement. En tant qu'humains, nous cherchons à nous libérer de la domination puisque nous pouvons imaginer quelque chose de différent. Rejeter les valeurs humaines, et s'éloigner de la nature, suggèrent-ils, sont des problèmes majeurs auxquels la société est confrontée. Le monde idéal est celui dans lequel l'être humain est libre. L'esthétique utopique fournit alors un moyen utile d'esquiver cet idéal. Dans les romans que nous avons choisis, l'expérience esthétique est présentée de deux manières principales : d'une part, les deux auteurs tentent de décrire des sociétés utopiques qui fonctionnent selon les principes de la nature et de la recherche d'un idéal, et d'autre part, ils critiquent une société destructrice des valeurs humaines

par des structures de pouvoir et de progrès. Les aspects pratiques de la création d'une utopie esthétique peuvent être évalués par l'expérimentation de la pensée ; le malaise face à ce qui peut arriver à notre monde. Ces réflexions, avec leur optimisme pour l'avenir, peuvent nous inciter à changer.

Le projet esthétique des deux écrivains était alors de proposer une utopie universelle, où la réflexion utopique se présente comme une poursuite utile pour la découverte d'un univers utopique idéal. Cependant, cette utopie est réalisable. Elle est une voie à suivre par la société. Les gens verront le chemin à travers l'utopie parfaite, ils essaieront de saisir ces normes en critiquant leur situation actuelle, en obtenant l'espoir et les conseils de l'utopie. Les idées se produiront partout où se trouve l'humanité et les idées contiendront toujours un concept esthétique et utopique.

### Que peut-on tirer de la lecture de ces œuvres ?

En définitive, le dialogue entre auteurs, entre textes et entre nous qui sommes intéressés par l'expression littéraire de ces discussions, se fonde dans l'espace angoissant entre réalité et imagination: la solidité de l'œuvre Giraldo-leclézienne est une représentation esthétique du monde qui nous entoure, nous permettant ainsi de vivre en harmonie avec le monde, et ainsi reconnaître que, bien que nous donnions un sens aux choses par des mots, nous ne pouvons pas séparés du monde.

L'œuvre giraldo-leclézienne semble susciter, à ce niveau, de nombreuses discussions et interrogations. On pourrait dès lors se demander :

Les deux écrivains n'offrent-ils pas aux lecteurs une certaine solution face à ce monde moderne ? N'incitent-ils pas les jeunes de ce siècle à fuir, et à se révolter contre la tyrannie de la modernité et du progrès, afin de réhabiliter la Ville ?

- Ouvertures :

L'écriture poétique est un agent important dans la transformation personnelle et spirituelle à la fois dans le mouvement romantique en tant que moyen de réenchanter le monde et en tant que voie vers l'expérience de la transformation grâce à son influence à la fois sur le personnage, et sur le lecteur participant à l'expérience du poète.

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de montrer comment le monde utopique poétique tant recherché par les protagonistes des deux écrivains vient répondre à nos questions existentielles et constitue une nouvelle fenêtre qui s'ouvre et nous offre une vue, meilleure et complémentaire, de notre monde et de nous-mêmes. Nos auteurs, Giraudoux et Le Clézio, parviennent grâce aux réflexions esthétiques sur la société, et grâce aux références mythologiques, et aux souvenirs historiques par les personnages qui meublent leurs romans, à faire une analyse et une prise de conscience de la vie et, par conséquent, une prise de conscience de l'existence et de l'identité.

Nous nous apprêtons à dire que l'esthétique giraldo-leclézienne pourrait apporter un ajout et une vision poétique nouvelle à la littérature contemporaine et un complément dans l'approche esthétique du monde.

Une focalisation sur la littérature et l'esthétique a été primordiale dans notre recherche. Elle nous a permis d'ouvrir le champ à de nouvelles interprétations thématiques. Par conséquent, ce qui serait intéressant à étudier à l'avenir serait le caractère hybride de la littérature dans la mesure où la représentation et/ou la vision esthétique se présente comme une activité, à la fois, scripturale et picturale. La littérature ne fonctionne pas à vase clos et n'échappe pas à la diversité des représentations et des manifestations de la sensibilité artistique.

Les « visions du monde » les plus spontanées sous-tendent un bagage encyclopédique qui oriente et affecte notre perception. Dans ce bagage hétéroclite fait de fables, de films ou de tableaux, on trouve ce que Jean-Louis Déotte nomme les *appareils*. Les appareils sont des dispositifs techniques (intrigue, perspective, photographie, cinéma, etc.) qui constituent notre sensibilité et la transforment. [...] [L'appareil] fait apparaître des espaces-temps spécifiques et construit un partage du sensible constitutif de nos imaginaires collectifs <sup>322</sup>

Le septième art serait ainsi un objet de confrontation proposant une vision du monde. En effet, au côté de la littérature, de la musique, de la peinture et des mythes, le cinéma est un outil de réflexion et de pensée, car il incite à la fois l'imaginaire par la fiction des images et participe à l'écriture. L'objet serait un débat sur la participation de l'esthétique cinématographique dans l'imaginaire collectif au sein de la littérature contemporaine.

---

<sup>322</sup> Marie-Pascale Huglo, *Le Sens du récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives » 2007, p. 24.

<https://books.google.com/books?id=jrpniuseCMC&pg=PA24&lpg=PA24&dq>

## REFERENCES ET BIBLIOGRAPHIE

Jean Giraudoux et J.MG Le Clézio

Corpus :

- *Suzanne et le pacifique*, 1921.
- *Le Chercheur d'or*, Gallimard, 1985.

**Autres ouvrages traités :**

- *Le Livre Des Fuites*, Gallimard, 1969.
- Désert, 1980.
- *Supplément au voyage De cook*, 1935.
- *Juliette aux pays des hommes*, 1924.

**Œuvres narratives et dramatiques classées par date de publication : Jean Giraudoux**

- GIRAUDOUX, Jean, *Provinciales*, [Paris, Grasset, 1909], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *L'école des indifférents*, [Paris, Grasset, 1911], Œuvres Romanesques Complètes I, Ed. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Simon, Le pathétique*, [Paris, Grasset, 1918], Œuvres Romanesques Complètes i, Ed. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Eleanor*, [1919], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.

- GIRAUDOUX, Jean, *Suzanne et le pacifique*, [1921], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Siegfried et le limousin*, [Paris, Grasset, 1922], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Juliette au pays des hommes*, [1924], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Bella*, [Paris, Grasset, 1926], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Églantine*, [Paris, Grasset, 1927], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *La grande bourgeoise*, [1928], *Œuvres Romanesques Complètes* i, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- GIRAUDOUX, Jean, *Aventures de Jérôme Bardini*, [Emile Paul Frères, 1930], *Œuvres Romanesques Complètes* II, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- GIRAUDOUX, Jean, *La France sentimentale*, [Paris, Grasset, 1932], *Œuvres Romanesques Complètes* II, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- GIRAUDOUX, Jean, *Combat avec l'Ange*, [Paris, Grasset, 1934], *Œuvres Romanesques Complètes* II, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.

- GIRAUDOUX, Jean, *Choix des élues*, [Paris, Grasset, 1939] ; Œuvres Romanesques Complètes II, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- GIRAUDOUX, Jean, *La menteuse*, [1958], Œuvres Romanesques Complètes II, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- Œuvres dramatiques classées selon la date de la représentation.
- GIRAUDOUX, Jean, *Siegfried*, [1928], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Amphitryon* 38, [1929], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Judith*, [1931], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Intermezzo*, [1933], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Tessa*, [1934], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, [1935], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Electre*, [1937], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *L'Impromptu de Paris*, [1937], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Cantique des Cantiques*, [1938], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Ondine*, [1939], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.

- GIRAUDOUX, Jean, *Sodome et Gomorrhe*, [1943], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *La Folle De Chaillot*, [1945], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean, *Pour Lucrèce*, [1953], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.

#### **Romans, nouvelles et essais classés par date de publication : J.M.G le clézio**

- *Le procès-verbal*, Gallimard, coll. «Le chemin», 1963.
- *Le jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur*, Paris, Mercure de France, 1964.
- *La fièvre*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1965.
- *Le déluge*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1966.
- *Terra amata*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1967.
- *L'extase matérielle*, Gallimard, coll. «folio essais», 1967.
- *Le livre des fuites*, roman d'aventures, Gallimard, coll. «le chemin», 1969
- *La guerre*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1970.
- *Les géants*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1973.
- *Voyages de l'autre côté*, Paris, éditions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1975.
- *Mondo et autres histoire*, Paris, éditions Gallimard, coll. « folio », 1978.
- *Désert*, Paris, éditions Gallimard, coll. « folio », 1980.
- *Trois villes saintes*, Paris, éditions Gallimard, 1980.
- *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Gallimard, 1988
- *Désert*, Gallimard, 1980, coll. « folio », 1997.

- *La ronde et autres faits divers*, Gallimard, 1982, coll. « folio », 1991.
- *Le chercheur d'or*, Gallimard, 1985, coll. « folio », 2005.
- *Voyage à Rodrigues*, Gallimard, 1986, coll. « folio », 2004.
- *Onitsha*, Gallimard, 1991, coll. « folio », 1995.
- *Étoile errante*, Gallimard, 1992, coll. « folio », 1994.
- *La quarantaine*, Gallimard, 1995, coll. « folio », 2003.
- *Poisson d'or*, Gallimard, 1997, coll. « folio », 1999.
- *La fête chantée*, Gallimard, coll. « le promeneur », 1997.
- *Gens des nuages*, stock, Paris 1997, rééd. Gallimard, coll. « folio », 2003.
- « *Chercher l'aventure* » in magazine littéraire 362, février 1998 : 4850.
- *Hasard suivi de angoli mala*, Gallimard, 1999, coll. « folio », 2000.
- *Cœur brûlé et autres romances*, Gallimard, 2000, coll. « folio », 2002.
- *Révolutions*, Gallimard, 2003, coll. « folio », 2004.
- *L'africain*, Paris, mercure de france, coll. « traits et portraits », 2004. Raga, Paris, éditions du seuil, coll « points », 2006.
- *Ourania*, éditions Gallimard, coll. « folio », 2006.
- *Ritournelle de la faim*, Gallimard, 2008.
- *Histoire du pied et autres fantaisies*, Gallimard, 2012.

#### Articles de journaux et de revues

- *Rencontre avec j. M. G. Le clézio*, à l'occasion de la parution de *ourania*(2006), Gallimard.fr, url : <http://www.Gallimard.fr/catalog/entretiens/01057920.htm>, page consultée le 8 mai 2017.

- LE CLÉZIO, J.M.G, *Témoign du monde* : essai, clamart, éditions calliopées, 2009. Chung, ook.
- LE CLÉZIO, J.M.G, *Une écriture prophétique*, Paris, éditions imago, 2001.
- DUTTON, Jacqueline. *Le chercheur d'or et d'ailleurs l'utopie*, Paris, éditions l'harmattan, 2003.
- LABBÉ, Michelle. *L'écart romanesque*, Paris, édition l'Harmattan, Paris, 1999.
- MOSER, Keith. *J.M.G. LE CLÉZIO a concern citizen of the global village*, lanham, lexington books, 2013.
- ONIMUS, Jean. *Pour lire le clézio*, Paris, presses universitaires de France, 1994.
- LANE, Brigitte. « *Le clézio et le sacré : des essais amérindiens au quotidien* », libre variation sur le sacré dans la littérature du xx<sup>e</sup> siècle, cahier xxxv, presse de l'université de rennes, 2013.
- LEROY, Fabrice. « *L'étendue et la filiation dans le chercheur d'or et la quarantaine de j. M. G.*

**Ouvrages collectifs : livres et ouvrages critiques :**

- ARISTOTE, *La poétique*, traduction de Dupont-Roc et Lallot. Paris, Seuil, 1980,
- ACHOUR CHRISTIANE, Simone REZZOUG in *Convergence critiques*, « Introduction à la lecture du littéraire » ; Edition n°2031 – janvier 1990
- ANNEQUIN, Jacques, *Rêve, Roman*, « *Initiation* » dans les *métamorphoses d'Apulée*. In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 22 n°1, 1996

- ANDRE Job, « *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux* », volume 2, p. 165
- *Ailleurs, Entretien sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine*, le seuil, Paris 1997
- ALBÈRES René- Marill, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*, Paris, nizez, 1970.
- BODY, Jacques, *Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, publication de la Sorbonne, université de Paris iv, 1975.
- BODY, Jacques, *Jean Giraudoux*, Paris, Gallimard, 2004.
- CAMBON Anne-Marie, *Giraudoux et le mouvement littéraire de son temps : Giraudoux et les écrivains irréalistes de son temps*, université de Paris. Faculté des lettres (i.l.l.f). Coyault.
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Conté, Cérès, Tunis, 1947, 1996.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*, 1953, 1972, Paris, Ed. Du seuil.
- BARTHES, Rolland, *Leçon*, Editions du seuil, 1978,
- BAKHTINE Mickhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1978.
- BAUMGARTNER. E – p. Ménard, *dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, la pochothèque, 1996
- BOULOUMIÉ Arlette, *Michel Tournier, Le roman mythologique*, Paris, librairie José Corti, 1988.
- BODY Jacques. « *Rythme et temporalité dans le théâtre de Giraudoux* », in : cahier de l'association internationale des études françaises, 1982, n°34. Pp, 223-236.

- BODY Jacques, Introduction aux œuvres complètes de Jean Giraudoux, Œuvres Romanesques Complètes I, Ed. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- BOSSHARD-Weber (Suzanne), « Suzanne et le voyage », et Giraudoux rêva la femme, études rassemblées par Sylviane Coyault et Choukri Hallak, université blaise pascal, centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1999.
- BRODY Jules, « Jean Giraudoux et la modernité du roman », in cahiers Jean Giraudoux, n°12, *Modernité de Giraudoux*, colloque de limoges, 1982, Grasset 1983
- BUISSIÈRE Evelyne, *Lettres et Arts, L'identité du beau et de l'art*, avril 2007
- BRUNEL, P cl. Pichois, A.-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris, Arman
- CHAUVIN Danièle, CHEVREL Yves, *Introduction à la littérature comparée. Du commentaire à la dissertation*, Paris, Dunod, 1996.
- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, Paris, coll. « Bouquins », 1982.
- CHEVREL Yves et DUMOULIÉ Camille, *Mythe en littérature. Essais en hommage à Pierre Brunel*, Paris, puf, 2000.2
- CIORAN. E.M (1960). *Histoire et utopie*. France, éditions Gallimard. 147 p.
- CORTANZE, Gérard, « *j.M.G LE CLEZIO. Le nomade immobile* », seul dieu à la mémoire en avant, 1999.
- COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, hachette, 1992, 176 p.
- ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, coll. « Folio /essais », 1957.

- E. Manuel Frank, ed. *Utopias and utopian thought*, , utopia - the problem of definition » 1966
- EL HIMANI Abdelghani, « *Le temps dans l'œuvre de Jean giraudoux* ». Actes du colloque de la société internationale des études giralduciennes. Edition : université de saï-s-fès. 2001.
- EL HIMANI Abdelghani. « *Giraudoux et les mythes* ». Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines. 2000.
- ELIE Faure, *Histoire de l'art, l'art antique*, folio classique, 16 novembre 1992.
- *Entretien avec patrice bollon*, « *Le clézio retourne aux sources de son œuvre* », Paris, match, ii avril, 91.
- ENZO. Traverso, Michael Löwy, Robert Sayre, *Révolution et Mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, payot, 1992
- FRICK, Jean-paul, *L'utopie de saint-simon. Élément d'une réflexion sur l'utopie saint-simonienne et sur la logique des utopies modernes*, revue française de science politique, 1988, volume 38, numéro .3
- GENETTE Gérard, *Figure iii*, Paris, seuil, 1972, tunis, cérés, coll. «critica », 1996.
- HEGEL, *Esthétique : cahier de notes inédit de Victor Cousin*, éd. Alain Patrick Olivier, Paris, Vrin, 2005
- HOULET, Jacques, *Le théâtre de Jean Giraudoux*, éditions p. Ardent, 1945.
- *GIRAUDOUX*, Jean, *Magazine littéraire*, n°360, décembre 1997.
- *GIRAUDOUX*, Jean, *Revue d'histoire littéraire de la France*, sept-déc. 1983.
- JOHN Milton, « *Le paradis perdu* », traduit et présenté par chateaubriand, introduction et notes de Claude Mouchard, Belin, 1990, 533 pages.

- KANT Emmanuel : *Oeuvres philosophiques, tome 2 : des prolégomènes aux écrits de 1791* (français) relié – 11 janvier 1985
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, ed, Gallimard (pléiade tome 2) 1985
- LACORE, Emmanuelle –martin, *L'utopie de Thomas More à Rabelais : Sources antiques et réécritures*, université d'Édimbourg.
- LIOURE, Michel, *Écriture et dramaturgie dans le théâtre de Jean Giraudoux, travaux de linguistique et de littérature*, trasbourg, 1981.
- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et Utopie*, 1929
- LESCOURRET, Marie Anne, *Introduction à l'Esthétique*, champs université, Flammarion
- *Magazine littéraire*, « J.M.G. Le clézio, *Errances et Mythologies* », n° 362, février 1998.
- More, Thomas (1974). *L'utopie : introduction et notes par marcelle bottigellitisserand*. Paris-10<sup>e</sup>. Editions sociales. Les classiques de peuple. 203 p.
- MORE, Thomas (1997). *Utopie*. Paris, Edition sociales, la dispute. 125 p.
- NOÉMIE Courtès, « *L'écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du 19<sup>e</sup> siècle* ». In : éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble. Honoré champion, « lumière classique », Paris, 2004, p. 764.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie*. Paris : Gallimard, 1977
- ONIMUS Jean, *Pour lire Le clézio, 1<sup>re</sup> édition, presses universitaires de France mars 1994*.
- ONIMUS, Jean (1994, mars). *Pour lire le clézio*. Paris : presses universitaires de France. 210 p.

- OOK Chung, *Le clézio, une écriture prophétique*, chapitre vi, La vision prophétique de l'espace dans *le livre des fuites*, de la fuite temporelle à la fuite spatiale.
- PAQUOT, Thierry. *Utopies et utopistes*. Paris : la découverte. 121 p.
- PAQUOT, Thierry « utopie », in Jacques Levy et Michel Lussault (dirs.), *dictionnaire de la géographie et de l'espace des Sociétés*, Paris, 2003
- RANCIÈRE Jacques, *Les noms de l'histoire, essai de poétique du savoir*, éditions du seuil, coll.
- RAYMOND, Trousson, *Sciences, techniques et utopies*. Du paradis à l'enfer, Paris, l'Harmattan, 2003
- RICARDOU Jean, *Problèmes du nouveau roman*. Seuil, collection "tel quel" 1970
- ROBICHEZ Jacques. « *Le théâtre de Giraudoux* ». Société d'édition d'enseignement supérieur 88, boulevard Saint-Germain, Paris 5.
- RIMBAUD, Arthur, « *Lettre à Paul Demeny* », Charleville, le 15 mai 1875.
- RICOEUR, Paul, *L'idéologie et l'utopie*, 1986
- RODIS-lewis Geneviève, *Epicure et son école*, Paris, Gallimard, 1975.
- ROY-reverzy Eléonore, *La mort d'Eros, la mésalliance dans le roman du second XIXème siècle*, édition Sedes, 1997. 320 p
- RUSSELL Bertrand, *Le mariage et la morale*, [1970, traduction française],
- SARTRE Jean- Paul, 1948, *Qu'est-ce-que la littérature ?* Gallimard, Paris, p 276.
- SCHAEFFER, Gerald « *Nature chez George Sand : une lecture de Mauprat* » (université de Neuchâtel, avril, 1978)
- SINGLY François, *Le soi, le couple et la famille*, éd Nathan, 1996.

- TADIÉ Jean-Yves, *Le récit poétique*, puf, 1978.
- The Bertrand Russell Peace foundation limited, ed Robert Laffont, 1985
- VALETTE Bernard, *Le couple fatal*, Paris, bordas, 1990.
- VATIN Claude, Ariane et Dionysos, *Presses de l'école normale supérieure*, 2004
- VERSINS, Pierre, Encyclopédie de l'utopie, de la science fiction et des voyages extraordinaires, l'âge d'homme, Lausanne, 1972.
- VIERNE Simone. *Le voyage initiatique. In: romantisme, 1972, n°4. «voyager doit être un travail sérieux.»*. Pp. 37-44. Doi : 10.3406/roman.1972.5402
- WAELTI-WALTERS, Jennifer *Icare ou l'évasion impossible, étude psychomythique de l'œuvre de J.M.G. Le clézio*, Naaman, Sherbrooke, Québec, canada, 1981
- WILHEM, George Friedrich Hegel, *Esthétique, tome premier* 1835
- VADÉ Yves, « *L'enchantement littéraire. In :romantisme* », 1991, n°74.pp.100-10
- ZOLA, Émile, *Travail*, Paris, l'Harmattan / les introuvables, 1993

### Dictionnaires consultés

- *Le Petit Robert* 1993 Rey-Debove, Josette et Rey, Alain (Ed.) Paris : dictionnaires le robert
- *Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle*. Pierre Larousse, 1867, tome 2
- *Dictionnaire Hachette Encyclopédique Illustré*
- *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de pierre Brunel, nouvelle édition augmentée, édition du Rocher, 1988.

- *Grand Dictionnaire de la philosophie Larousse* -sous la direction de Michel Blay-Larousse, vneuf, 2003.
- *Grand Dictionnaire de la Psychanalyse Larousse*, 2007.
- *Dictionnaire des mots et des choses*, Larive et Fleury édité par Chamerot g. (1887)
- *Encyclopédia Universalis, Esthétique et Philosophie*.
- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/esthetique-esthetique-et-philosophie>

### Webographie :

- [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1972\\_num\\_2\\_4\\_5402](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5402)
- <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/1861>
- <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20081009.bib2169/les-amerindiens-et-nous-par-le-clezio.html>
- <http://www.unicaen.fr/puc/ecrire/revues/kentron/kentron24/k2408martin.pdf>
- [http://books.google.co.ma/books?id=eigto3chzuic&pg=pa475&lpg=pa475&dq=le+paradis+perdu+++chez+le+cl%c3%a9zio&source=bl&ots=cfxhrbvdf0&sig=qk0uauxfjp-yakjdsktiilopmo&hl=fr&sa=x&ei=fwslueiuxbeeb7pggmgn&redir\\_esc=y#v=onepage&q=le%20paradis%20perdu%20%20%20chez%20le%20cl%c3%a9zio&f=false](http://books.google.co.ma/books?id=eigto3chzuic&pg=pa475&lpg=pa475&dq=le+paradis+perdu+++chez+le+cl%c3%a9zio&source=bl&ots=cfxhrbvdf0&sig=qk0uauxfjp-yakjdsktiilopmo&hl=fr&sa=x&ei=fwslueiuxbeeb7pggmgn&redir_esc=y#v=onepage&q=le%20paradis%20perdu%20%20%20chez%20le%20cl%c3%a9zio&f=false)
- <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vauteur/132>
- [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1988\\_num\\_18\\_62\\_5550](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1988_num_18_62_5550)

- [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1982\\_num\\_34\\_1\\_2393](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1982_num_34_1_2393)
- [www.persée.fr](http://www.persée.fr)
- [http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/2\\_12.htm](http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/2_12.htm)
- [http://www.weblettres.net/spip/article.php3?id\\_article=728](http://www.weblettres.net/spip/article.php3?id_article=728)
- [http://www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1993\\_num\\_107\\_1\\_3330](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1993_num_107_1_3330)

### Lectures complémentaires

- POMEAU René, *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1983; n°1. Armand colin.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, éd du seuil, 1957.
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, éd Cérès, 1996.
- BARTHES, Roland, Kayser W, *Poétique du récit*, éd du seuil, 1977.
- BAUDRILLARD, Jean, GUILLAUME Marc, *Figures de l'altérité*, Paris.
- DESCARTES et CIE, 1994. Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERGEZ Daniel, *Littérature et peinture*, Paris, Armand colin, 2006-2009.
- HENRY, Michel, *Le bonheur de Spinoza*, Puf, 2004.
- JOUBERT Jean-Louis, *La poésie, critica*, Paris, [Armand colin, 1992], Cérès éd, 1997.,
- TADIÉ Jean-Yves, *Le récit poétique*, puf, 1978.

## Poétique et littérature comparée

- BACHELARD Gaston. *La poétique de rêverie*, Paris, puf, 1960.
- BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *Précis de littérature comparée*, puf, 1989.
- CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, Armand colin, coll. «fac.», 2005.
- CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, puf, coll.« que sais-je ? », 1972.
- CLAUDON Francis, Haddad-Wotling, *Précis de littérature comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*, Paris, Nathan, coll. « lettres 128 », 1992.
- ETIEMBLE, *Essais de littérature (vraiment) générale* éditions. Nfr. Gallimard. Paris. 1975
- ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison la crise de la littérature comparée, les essais Paris Gallimard, 1963*
- PAGEAUX Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand colin, 1994
- BRUNEL, cl. Pichois, a.-m. Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Arman. 1983
- GUYARD Marius-François. *La littérature comparée. Que sais-je?* 1978
- TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- TODOROV Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, seuil, 1973

## Table des matières

DEDICACE.....	4
REMERCIEMENTS.....	5
INTRODUCTION .....	6
<b>PREMIERE PARTIE :</b> .....	20
<b>ARTS, LITTERATURE ET ESTHETIQUE</b> .....	20
<b>CHAPITRE 1 :</b> .....	21
<b>LITTERATURE ET ESTHETIQUE</b> .....	21
I. <b>Qu'est-ce que la littérature ?</b> .....	<b>22</b>
• Littérature et écriture.....	29
• La littérature comparée.....	42
II. <b>Qu'est-ce que l'esthétique ?</b> .....	<b>52</b>
• Esthétique et art.....	53
• L'expérience esthétique dans la littérature .....	65
<b>CHAPITRE 2 :</b> .....	79
<b>UTOPIE ESTHETIQUE OU APPROCHE ESTHETIQUE DU MONDE ?... 79</b>	
I. <b>Qu'est-ce que l'utopie ?</b> .....	<b>80</b>
• Utopie : Vers un réenchantement du monde.....	81
• Dystopie : un désenchantement du monde .....	102
II. <b>Entre critique de la société et espoir de découverte des ailleurs</b> .....	<b>109</b>
• Nouvelle vision du monde : Retour à la nature et proposition d'une société idéale .....	109
• Le paradis perdu : Espoir de découverte des ailleurs : retour à la nature.....	113
<b>DEUXIEME PARTIE :</b> .....	119
<b>L'ESTHETIQUE GIRALDO-LECLEZIENNE : ENTRE UTOPIE GIRALDUCIENNE ET UTOPIE LECLEZIENNE</b> .....	119
<b>CHAPITRE 1 :</b> .....	127
<b>LA VISION ET L'ESTHÉTIQUE GIRALDUCIENNE</b> .....	127

I.	<b>Vers une vision romantique du monde</b> .....	<b>128</b>
1.	Problématique .....	128
2.	La poétique giralducienne.....	135
II.	<b>La littérature giralducienne : l'écriture comme refuge</b> .....	<b>138</b>
1.	Ecriture et Langage .....	138
2.	Jean Giraudoux : créateur de mythes.....	145
III.	<b>L'univers giralducien</b> .....	<b>152</b>
1.	La nature giralducienne : vers le bonheur.....	153
2.	Magie, Rêve et imagination :.....	162
	<b>CHAPITRE 2 :</b> .....	<b>166</b>
	<b>LA VISION ET L'ESTHÉTIQUE LECLÉZIENNE</b> .....	<b>166</b>
I.	<b>Perception utopique du monde : poétisation et esthétisation</b> .....	<b>167</b>
1.	Problématique .....	167
2.	Vers une vision du monde universelle :.....	176
II.	<b>La crise existentielle ou la conscience du Moi</b> .....	<b>181</b>
1.	Quête et errance, la découverte de soi et la réconciliation avec l'autre .....	181
2.	Tentatives de fuite vers un ailleurs meilleur.....	188
III.	<b>L'univers leclézien : Le voyageur poète</b> .....	<b>196</b>
1.	Le voyage initiatique/intérieur : l'écriture comme moyen de réalisation de soi.....	197
2.	La nature : espace et ailleurs réenchanteurs.....	206
	<b>TROISIEME PARTIE :</b> .....	<b>220</b>
	<b>SIMILITUDES ET DIFFERENCES DANS L'ŒUVRE GIRALDO-LECLEZIENNE</b> .....	<b>220</b>
	<b>CHAPITRE 1 :</b> .....	<b>221</b>
	<b>LES POINTS DE DIFFÉRENCES DANS L'ŒUVRE GIRALDUCIENNE ET LECLÉZIENNE</b> .....	<b>221</b>
I.	<b>Le contexte historique et les mouvements littéraires :</b> .....	<b>223</b>
•	Jean Giraudoux et son Œuvre .....	225
•	J.M.G. Le Clézio et son Œuvre.....	236
II.	<b>Style et langage</b> .....	<b>243</b>
•	GIRAUDOUX.....	243
•	Le Clézio .....	251
	<b>CHAPITRE 2 :</b> .....	<b>257</b>

<b>LES SIMILITUDES ENTRE LES DEUX ROMANS : PROCÉDÉS THÉMATIQUES, ESTHÉTIQUES ET ARTISTIQUES DE L'ŒUVRE GIRALDO-LECLÉZIENNE .....</b>	<b>257</b>
<b>I. Vision romantique des écrivains : Entre révolte et critique de la société.....</b>	<b>260</b>
• Écriture d'engagement et de liberté.....	261
• thème : Le matérialisme dans une société de consommation.....	274
<b>II. Le cursus du voyageur giraldo-leclézien : Fuite vers le paradis.....</b>	<b>280</b>
• La fuite et le voyage .....	280
• La nature et le mythe .....	292
❖ Synthèse : .....	308
Perspectives des écrivains.....	308
• -La liberté à l'horizon .....	310
• -Pourquoi une Utopie Esthétique ? .....	312
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>316</b>
<b>REFERENCES ET BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>324</b>



جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس  
†.ΘΛ.ΠΞ† ΘΞΛΞ Γ°ΚΕΕ.Λ ΘΙ ΗΘΛΗΗ.Θ Ι Ή.Θ  
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FES  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس – فاس



**CED : *Langues, Patrimoine et Aménagement du Territoire***  
**Laboratoire : *Discours, Créativité, Société et Religions***

**Résumé de la thèse de Doctorat**

**sous le thème**

# ***De L'Esthétique Giralducienne à l'Esthétique Leclézienne***

Préparé par :  
Soukaina BOUCHAREB

Sous la direction de : Monsieur Le Professeur  
Mounsif EL HOUARI

**Année universitaire 2020 – 2021**

## RÉSUMÉ

Notre travail de thèse s'attache à examiner, sous le titre : *De l'Esthétique giralducienne à l'Esthétique le clézienne*, le regard littéraire esthétique dans les œuvres romanesques de Jean Giraudoux et de J.M.G Le Clézio.

Cette étude comparée s'intéresse à deux auteurs francophones qui appartiennent à deux sphères historiques éloignées l'une de l'autre et dont les œuvres n'ont jamais fait l'objet, jusque-là, d'une recherche comparatiste.

Giraudoux est parmi ceux qui croient au réenchâtement du monde, et qui veulent créer, voire suggérer une différence. Giraudoux cherche ainsi à réenchâter le monde, le changer en un autre meilleur, le renouveler, remplacer cet univers réel par un autre de fiction et faire partager sa vision d'un monde meilleur. L'œuvre de Giraudoux témoigne d'un intérêt passionné pour la condition humaine et pour son goût pour la nature et les mythologies antiques et par la distance qu'il instaure par rapport aux contingences du réel et de l'histoire.

Le Clézio est l'un des écrivains français les plus passionnés par l'errance. C'est le nomade par excellence de la littérature de voyage. En effet, marqué profondément par le sentiment nostalgique et par l'intégration dans des cultures différentes, Le Clézio apporte un intérêt particulier pour le voyage, un désir d'explorer les horizons lointains et la découverte d'un monde autre et nouveau. La pensée leclézienne repose sur la représentation du monde de l'avenir en insistant sur les valeurs sociales, et culturelles, en les défendant à travers ses réflexions sur la nature et l'autre.

Pour mener à bien notre thèse, le choix illustratif de notre épistémologie se repose sur ces romans particuliers de nos écrivains en question : *Suzanne et le pacifique*<sup>1</sup> de Jean Giraudoux et *Le chercheur d'or*<sup>2</sup> de J.M.G Le Clézio, ainsi que sur d'autres ouvrages qui reflètent les mêmes thématiques tels que : *Juliette au pays des hommes*, *le Livre des fuites*.

La raison pour laquelle nous avons choisi ces romans est liée au fait qu'ils partagent un certain nombre de points et qu'ils divergent au niveau d'autres points que nous essaierons de délimiter ; ce qui nous permettra de développer une approche comparative afin de construire un dialogue entre les différentes visions et représentations des deux écrivains.

*Suzanne et le Pacifique* est un roman de Jean Giraudoux publié en 1921. Inspiré du roman de Defoe, *Robinson Crusoé*. L'héroïne, Suzanne, gagne un voyage autour du monde. Mais le bateau sur lequel elle embarque fait naufrage et elle se retrouve seule survivante sur une île déserte du Pacifique. Elle apprend à vivre dans la nature et parmi les oiseaux. L'épreuve à laquelle est confrontée la jeune héroïne devient, sous la plume poétique de Giraudoux, un émerveillement d'une expérience primitive où il devient possible de trouver un avenir meilleur et de trouver le bonheur.

*Le chercheur d'or* est une œuvre riche de sensualité et de résonance envoûtante. Sur l'île Maurice, le jeune Alexis, rêveur et voyageur, vit une existence idyllique avec sa famille : goûter aux plaisirs du privilège, explorer les constellations et la flore tropicale, et rêver de trésors enfouis il y a longtemps par le légendaire Corsaire inconnu. Des années plus tard, Alexis est devenu obsédé par l'idée de trouver le trésor du Corsaire. Il abandonne son travail et sa famille, partant pour une quête qui le mènera aux îles tropicales éloignées, l'île de

---

<sup>1</sup> Giraudoux, Jean, *Suzanne Et Le Pacifique*, [1921], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.

<sup>2</sup> Le Clézio, Jean Marie Gustave, *Le Chercheur d'Or*, Gallimard, 1985, Coll. « Folio », 2005.

Rodrigues. Son périple le conduit à un autre trésor, celui de l'harmonie intérieure. Le voyage change la vision du monde du protagoniste et le guide dans l'exploration d'un ailleurs harmonieux plus beau.

### **Problématique et méthodologie :**

De nombreux travaux ont été consacrés à Jean Giraudoux et également à l'écrivain contemporain Jean Marie Gustave Le Clézio. Mais, peut-on parler d'esthétique romantique chez J.M.G Le Clézio comme on en parle au niveau de l'œuvre girauducienne? Peut-on la comparer voire la rapprocher de celle de Jean Giraudoux ? Est-il possible de comparer dans le même sens les deux contextes historico-sociaux dans lesquels ont émergé les deux auteurs afin de dégager les critères qui sont à l'origine de leurs représentations ? Quels outils théoriques pourrait-on appliquer pour atteindre un tel objectif ? Enfin, quel est le rôle de la vision esthétique dans la création littéraire ?

Par ailleurs, cette thèse a avancé au rythme d'une démarche méthodologique basée essentiellement sur le recueil et le traitement de données à travers des observations, des recherches bibliographiques. Il s'agit d'une approche exploratoire sur des ouvrages qui présentent une certaine complexité. Ainsi, quelques démarches s'imposèrent d'emblée : d'abord en apprendre davantage sur la thématique de l'esthétique au sein de l'œuvre de Jean Giraudoux et de J.M.G Le Clézio, ensuite, chercher des filiations possibles entre la pensée girauducienne et la pensée le clézienne.

La confrontation des textes choisis porte sur une thématique d'actualité, celle de l'esthétique, dans la mesure où elle met en lumière la situation de l'Homme dans notre société moderne, par rapport à lui-même ( à travers la quête des origines et la réalisation d'un parcours initiatique, la crise et/ou quête identitaire ) par rapport à l'autre ( confrontation des cultures et des civilisation) et par rapport au monde (situation sociale,

relation particulière avec l'espace). Ainsi, nous tenterons d'analyser l'œuvre de J.M.G Le Clézio, et de Jean Giraudoux, dans une optique comparatiste distinctive. Nous viserons à croiser leur ouvrages principaux cités ci-dessus car ils s'accordent avec notre problématique de recherche, mais, nous nous pencherons aussi sur les autres productions littéraires des mêmes auteurs afin de dégager les particularités saillantes de leur écriture. Ce sera alors l'occasion pour nous de relever les similitudes et les points de divergence entre l'un et l'autre. Tout au long de ce travail d'interprétation, notre argumentation sera appuyée par des références intertextuelles.

Le but de cette recherche est d'explorer les différentes méthodes utilisées par l'*Utopie* de Thomas More<sup>3</sup>, Nous allons explorer également les différentes méthodes utilisées par Paul Ricoeur<sup>4</sup> sur L'Idéologie et L'utopie, et Karl Mannheim<sup>5</sup> dans *Idéologie et Utopie* pour créer une vision conforme, tout en les situant dans leur contexte historique approprié. Nous allons examiner, également, les lectures et les recherches de Marie Anne Lescourret<sup>6</sup> et de Gerard Genette<sup>7</sup>, et de Jean Paul Sartre<sup>8</sup>, qui cernent clairement la relation qu'entretient l'esthétique avec la littérature et avec l'art.

---

<sup>3</sup> More, Thomas, *L'utopie* : Introduction Et Notes Par Marcelle Bottigelli-Tisserand. Paris-10e. Editions Sociales. Les Classiques De Peuple. 1974

<sup>4</sup> Ricoeur, Paul *l'idéologie Et l'utopie*, 1986

<sup>5</sup> Mannheim, Karl *Idéologie Et Utopie*, 1929

<sup>6</sup> Marie Anne Lescourret, *Introduction à l'esthétique*, Champs Université, Éditions Flammarion, 2002.

<sup>7</sup> *Esthétique et poétique*, Textes réunis et présentés par Gerard Genette, Editions du Seuil. Paris, Ed du Seuil 1992.

L'œuvre de Gerard Genette a profondément influencé les spécialistes de la narratologie, de la poétique, de l'esthétique et de la critique littéraire et culturelle. Gerard Genette continue d'être l'un des théoriciens les plus influents de France. L'ouvrage présente un intérêt international car il concerne des problèmes esthétiques universels (la relation du récepteur à un objet esthétique, le jugement esthétique, l'art abstrait, le rôle de la théorie des genres, et le rapport entre littérature et musique etc.). Genette connaît les beaux-arts aussi bien que la littérature et, par conséquent, a des choses novatrices à dire aux lecteurs dans ce domaine .

<sup>8</sup> Sartre Jean- Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Gallimard, Paris,1948.

## Résultats :

En effet, à travers l'approche comparée que nous avons appliquée et les résultats auxquels nous sommes parvenus en réunissant nos auteurs, à travers leurs différences et leurs ressemblances, nous sommes arrivés à la conclusion que les deux écrivains se retrouvent dans le partage et la construction d'une vision du monde universelle, une vision -que nous avons appelé- vision **giraldo-le clézienne**.

La première partie théorique nous a permis de montrer comment la littérature et l'esthétique ont toujours évolué conjointement. En effet, nous avons démontré que la littérature- avec ses œuvres d'art dramatique, d'histoires, de poésie, de théâtre, de fiction et de non-fiction- reflète un peuple, représentant sa culture et ses traditions. Elle captive les lecteurs avec ses mots magiques et leur permet d'aller au-delà de ce qui est dit dans une œuvre littéraire basée sur leurs propres interprétations et représentations du monde.

La littérature chez les deux écrivains se présente de ce fait comme une littérature esthétique utopique qui réagit et se nourrit du monde et de la vie. D'une manière générale, la « littérature » est une création esthétique. Elle est utilisée pour décrire tout, de l'écriture créative aux œuvres plus techniques ou scientifiques. Ses frontières traversent nos vies, nos traditions, notre culture, nos relations sociales. Elle sert de reflet de la réalité, de produit de l'art et de fenêtre sur une idéologie ; tout ce qui se passe dans une société peut être écrit, enregistré et appris de la littérature. Que ce soit de la poésie ou de la prose, la littérature fournit un aperçu, des connaissances et des émotions à la personne qui y participe entièrement. La littérature contribue de manière significative au monde dans lequel nous vivons. Le monde d'aujourd'hui est en constante évolution. La littérature permet aux gens de voir à travers les yeux des autres.

En fin de compte, la littérature a fourni une passerelle pour enseigner au lecteur des expériences de vie variées et différents, pour lui donner les outils nécessaires pour approcher le monde selon une forme d'esthétique, selon une vision du monde.

La deuxième partie pratique du travail nous a permis de présenter les deux textes des deux écrivains -Jean Giraudoux et J.M.G Le Clézio- et de porter une réflexion sur les manifestations thématiques, narratives et descriptives de l'esthétique dans notre corpus. En se glissant dans la peau des personnages, nous avons pu démontrer la singularité de l'écriture et le choix thématique des deux écrivains.

La dernière partie était le résultat d'une réponse à notre problématique, à savoir si l'esthétique girauducienne rejoint l'esthétique le clézienne. Nous avons conclu que l'approche girauducienne ne diffère pas de l'approche le clézienne. C'est dire que les deux écrivains cherchent à restaurer le bonheur ou plutôt « le rêve de l'harmonie et du bonheur » dans une société moderne aliénée proposant ainsi une nouvelle vision esthétique du monde. Les thèmes de la nature, le retour aux origines, la fuite, la mythologie etc., caractérisent l'écriture girauducienne et le clézienne et contribuent donc à une vision partagée celle de l'esthétique d'une représentation utopique du monde.

Après avoir parcouru les textes de ces derniers, nous avons constaté que l'univers joue, également, un rôle important dans l'imaginaire et la vision des deux auteurs, car il existe toujours une cohérence et un écho cachés entre les personnages et leur environnement. L'univers construit par ces éléments naturels aura un impact considérable sur les personnages qui l'habitent, déclenchant leurs activités intérieures sensibles, de sorte que l'espace spirituel intérieur résonnera avec l'espace naturel extérieur, conduisant à l'harmonie entre l'humain et l'inhumain. L'univers chez les deux écrivains met en valeur - artistiquement et esthétiquement- la relation entre l'homme et la nature. En représentant des éléments naturels, Giraudoux et Le Clézio ont construit un espace poétique où l'imagination coexiste avec la réalité. En effet, à ce niveau nous avons montré que les lieux et les éléments de la nature sont étroitement liés aux personnages. Nous retrouvons une

analyse socio-psychologique à travers le caractère des personnages de Giraudoux et de Le Clézio : Suzanne et Alexis.

Notre étude a examiné, également, à travers les réflexions et les écrits de nos écrivains romantiques français, leur interaction avec le climat culturel, politique et social. L'écriture et la parole choisies indiquent les façons dont ces figures littéraires ont cherché à changer ce monde en critiquant la situation contemporaine en exposant ainsi les inquiétudes des êtres humains face au désordre, à l'isolement et à l'aliénation qu'ils considéraient comme une atteinte aux relations sociales et humaines.

En tant qu'humains, nous cherchons à nous libérer de la domination puisque nous pouvons imaginer quelque chose de différent. Rejeter les valeurs humaines, et s'éloigner de la nature, suggèrent-ils, sont des problèmes majeurs auxquels la société est confrontée. Le monde idéal est celui dans lequel l'être humain est libre. L'esthétique utopique fournit alors un moyen utile d'esquiver cet idéal. Dans les romans que nous avons choisis, l'expérience esthétique est présentée de deux manières principales : d'une part, les deux auteurs tentent de décrire des sociétés utopiques qui fonctionnent selon les principes de la nature et de la recherche d'un idéal, et d'autre part, ils critiquent une société destructrice des valeurs humaines par des structures de pouvoir et de progrès. Les aspects pratiques de la création d'une utopie esthétique peuvent être évalués par l'expérimentation de la pensée ; le malaise face à ce qui peut arriver à notre monde. Ces réflexions, avec leur optimisme pour l'avenir, peuvent nous inciter à changer.

Le projet esthétique utopique **giraldo-leclézien** commence par la rêverie, par l'art, c'est le souhait de quelque chose qui nous manque, c'est l'insatisfaction et aussi le guide du changement. Le projet esthétique des deux écrivains était alors de proposer une utopie universelle, où la réflexion esthétique se présente comme une poursuite utile pour la découverte d'un univers utopique idéal.

## **Que peut-on tirer de la lecture de ces œuvres ?**

En définitive, le dialogue entre auteurs, entre textes et entre nous qui sommes intéressés par l'expression littéraire de ces discussions, se fonde dans l'espace angoissant entre réalité et imagination: la solidité de l'œuvre Giraldo-le clézienne est une représentation esthétique du monde qui nous entoure, nous permettant ainsi de vivre en harmonie avec le monde, et ainsi reconnaître que, bien que nous donnions un sens aux choses par des mots, nous ne pouvons pas séparés du monde.

L'œuvre giraldo-leclézienne semble susciter, à ce niveau, de nombreuses discussions et interrogations. On pourrait dès lors se demander :

Les deux écrivains n'offrent-ils pas aux lecteurs une certaine solution face à ce monde moderne ? N'incitent-ils pas les jeunes de ce siècle changer, à fuir, et à se révolutionner contre la tyrannie de la modernité et du progrès, afin de réhabiliter la Ville ? L'œuvre giraldo-leclézienne servira-t-elle de guide pour les humains afin de surmonter leurs problèmes existentiels et vivre avec succès grâce à leur observation, leur compréhension et leur appréciation de la nature ?

L'œuvre girald-leclézien peut être considérée comme une écriture pour l'essence de la vie et de la condition humaine sur terre. L'errance, le voyage, la fuite, ce sont ces mots qui caractérisent la dynamique de l'écriture giraldo-le clézienne dans sa volonté de dépasser les frontières de l'imaginaire, de donner à l'esprit l'espoir de retrouver le bonheur quelque part dans cet univers.

### **MOTS CLES :**

Esthétique, Représentation, Utopie, Vision, Nature, Voyage, Identité, Espace, Paradis, Ile, Modernité, ré enchantement, Ville, Imaginaire, Bonheur.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### REFERENCES ET BIBLIOGRAPHIE

#### **Jean Giraudoux et J.MG Le Clézio**

##### **Corpus :**

- *Suzanne Et Le Pacifique*, 1921
- *Le Chercheur d'or*, Gallimard, 1985

##### Autres ouvrages :

- *Le Livre Des Fuites*, Gallimard, 1969
- *Désert*, 1980
- *Supplément Au Voyage De Cook*, 1935
- *Juliette aux pays des hommes*, 1924

#### **Œuvres Narratives et Dramatiques Classées Par Date De Publication : Jean Giraudoux**

- Giraudoux, Jean, *Provinciales*, [Paris, Grasset, 1909], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, *L'école Des Indifférents*, [Paris, Grasset, 1911], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.

- Giraudoux, Jean, Simon, *Le Pathétique*, [Paris, Grasset, 1918], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, Elpénor, [1919], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, Suzanne Et Le Pacifique, [1921], *Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, Siegfried Et Le Limousin, [Paris, Grasset, 1922], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, Juliette Au Pays Des Hommes, [1924], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, Bella, [Paris, Grasset, 1926], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean, églantine, [Paris, Grasset, 1927], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean La Grande Bourgeoise, [1928], Œuvres Romanesques Complètes I, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.
- Giraudoux, Jean Aventures De Jérôme Bardini, [Emile Paul Frères, 1930], Œuvres Romanesques Complètes Ii, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- Giraudoux, Jean La France Sentimentale, [Paris, Grasset, 1932], Œuvres Romanesques Complètes Ii, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- Giraudoux, Jean Combat Avec l'ange, [Paris, Grasset, 1934], Œuvres Romanesques Complètes Ii, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- Giraudoux, Jean Choix Des élues, [Paris, Grasset, 1939] ; Œuvres Romanesques Complètes Ii, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.

- Giraudoux, Jean La Menteuse, [1958], Œuvres Romanesques Complètes Ii, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994.
- Œuvres Dramatiques Classées Selon La Date De La Représentation.
- Giraudoux, Jean Siegfried, [1928], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean Amphitryon 38, [1929], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Judith, [1931], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Intermezzo, [1933], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean Tessa, [1934], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, La Guerre De Troie n’aura Pas Lieu, [1935], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Electre, [1937], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, l’impromptu De Paris, [1937], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Cantique Des Cantiques, [1938], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Ondine, [1939], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, Sodome Et Gomorrhe, [1943], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.

- Giraudoux, Jean, *La Folle De Chaillot*, [1945], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.
- Giraudoux, Jean, *Pour Lucrèce*, [1953], Théâtre Complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1982.

### **Romans, Nouvelles et Essais Classés Par Date De Publication : J.M.G Le Clézio**

- *Le Procès-Verbal*, Gallimard, Coll. «Le Chemin», 1963.
- *Le Jour Où Beaumont Fit Connaissance Avec Sa Douleur*, Paris, Mercure De France, 1964.
- *La Fièvre*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1965.
- *Le Déluge*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1966.
- *Terra Amata*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1967.
- *L’extase Matérielle*, Gallimard, Coll. «Folio Essais», 1967.
- *Le Livre Des Fuites*, Roman d’aventures, Gallimard, Coll. «Le Chemin», 1969
- *La Guerre*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1970.
- *Les Géants*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1973.
- *Voyages De l’autre Côté*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « l’imaginaire », 1975.
- *Mondo Et Autres Histoire*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « Folio », 1978. *Désert*, Paris, éditions Gallimard, Coll. « Folio », 1980.
- *Trois Villes Saintes*, Paris, éditions Gallimard, 1980.
- *Le Rêve Mexicain Ou La Pensée Interrompue*, Gallimard, 1988
- *Désert*, Gallimard, 1980, Coll. « Folio », 1997.
- *La Ronde Et Autres Faits Divers*, Gallimard, 1982, Coll. « Folio », 1991.

- Le Chercheur D’ Or , Gallimard, 1985, Coll. « Folio », 2005.
- Voyage À Rodrigues, Gallimard, 1986, Coll. « Folio », 2004.
- Onitsha, Gallimard, 1991, Coll. « Folio », 1995.
- Étoile Errante, Gallimard, 1992, Coll. « Folio », 1994.
- La Quarantaine, Gallimard, 1995, Coll. « Folio », 2003.
- Poisson d’or, Gallimard, 1997, Coll. « Folio », 1999.
- La Fête Chantée, Gallimard, Coll. « Le Promeneur », 1997.
- Gens Des Nuages, Stock, Paris 1997, Rééd. Gallimard, Coll. « Folio », 2003.
- « Chercher l’aventure » In Magazine Littéraire 362, Février 1998 : 4850.
- *Hasard Suivi de Angoli Mala*, Gallimard, 1999, Coll. « Folio », 2000.
- *Cœur Brûlé et Autres Romances*, Gallimard, 2000, Coll. « Folio », 2002.
- *Révolutions*, Gallimard, 2003, Coll. « Folio », 2004.
- *L’africain*, Paris, Mercure De France, Coll. « Traits Et Portraits », 2004. Raga, Paris, éditions Du Seuil, Coll « Points », 2006.
- *Ourania*, éditions Gallimard, Coll. « Folio », 2006.
- *Ritournelle de La Faim*, Gallimard, 2008.
- *Histoire du Pied et Autres Fantaisies*, Gallimard, 2012.

### **Articles de Journaux et de Revues**

- Rencontre Avec J. M. G. Le Clézio, À l’occasion De La Parution Deourania(2006), Gallimard.Fr, Url : [Http://Www.Gallimard.Fr/Catalog/Entretiens/01057920.Htm](http://Www.Gallimard.Fr/Catalog/Entretiens/01057920.Htm), Page Consultée Le 8 Mai 2017.

- *Le Clézio, Témoin Du Monde : Essai*, Clamart, éditions Calliopées, 2009. Chung, Ook.
- *Le Clézio, Une écriture Prophétique*, Paris, éditions Imago, 2001.
- Dutton, Jacqueline. *Le Chercheur d'or Et d'ailleurs l'utopie De J.M.G. Le Clézio*, Paris, éditions l'harmattan, 2003.
- Labbé, Michelle. *L'écart Romanesque*, Paris, édition l'harmattan, Paris, 1999.
- Moser, Keith. *J.M.G. Le Clézio A Concern Citizen Of The Global Village*, Lanham, Lexington Books, 2013.
- Onimus, Jean. *Pour Lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires De France, 1994.
- Lane, Brigitte. « *Le Clézio Et Le Sacré : Des Essais Amérindiens Au Quotidien* », *Libre Variation Sur Le Sacré Dans La Littérature Du Xx<sup>e</sup> Siècle, Cahier Xxxv*, Presse De L'université De Rennes, 2013.
- Leroy, Fabrice. « *l'étendue Et La Filiation Dans Le Chercheur d'or Et La Quarantaine De J. M. G.*

### **Ouvrages Collectifs : Livres et Ouvrages Critiques :**

- Aristote, *La Poétique*, Traduction De Dupont-Roc Et Lallot. Paris, Seuil, 1980,
- Achour Christiane, Simone Rezzoug In *Convergence Critiques*, « Introduction À La Lecture Du Littéraire » ; Edition N°2031 – Janvier 1990
- Annequin, Jacques Rêve, Roman, « Initiation » Dans *Les Métamorphoses d'apulée*. In: *Dialogues d'histoire Ancienne*. Vol. 22 N°1, 1996
- Andre Job, « *La Poétique Du Détail : Autour De Jean Giraudoux* », Volume 2, P. 165
- *Ailleurs*, Entretien Sur France-Culture Avec Jean-Louis Ezine, Le Seuil, Paris 1997

- Albères René- Marill, *Esthétique Et Morale Chez Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1970.
- Body, Jacques, *Giraudoux Et l'Allemagne*, Paris, Publication De La Sorbonne, Université De Paris Iv, 1975.
- Body, Jacques, *Jean Giraudoux*, Paris, Gallimard, 2004.
- Cambon (Anne-Marie), *Giraudoux Et Le Mouvement Littéraire De Son Temps : Giraudoux Et Les Écrivains Irréalistes De Son Temps*, Université De Paris. Faculté Des Lettres (I.L.L.F). Coyault.
- Bachelard Gaston, *La Terre Et Les Rêveries De La Volonté*, José Conté, Cérés, Tunis, 1947, 1996.
- Barthes Roland, *Le Degré Zéro De l'écriture Suivi De Nouveaux Essais Critiques*, 1953, 1972, Paris, éd. Du Seuil.
- Barthes, Roland *Leçon*, Editions Du Seuil, 1978,
- Bakhtine Mickhaïl, *Esthétique Et Théorie Du Roman*, Moscou, 1975, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1978.
- Baumgartner. E – P. Ménard, *Dictionnaire Étymologique Et Historique De La Langue Française*, Paris, La Pochothèque, 1996
- Bouloumié Arlette, *Michel Tournier, Le Roman Mythologique*, Paris, Librairie José Corti, 1988.
- Body Jacques. « *Rythme Et Temporalité Dans Le Théâtre De Giraudoux* », In : Cahier De l'association Internationale Des Etudes Françaises, 1982, N°34. Pp, 223-236.
- Body (Jacques), *Introduction Aux Œuvres Complètes De Jean Giraudoux, Œuvres Romanesques Complètes I*, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1990.

- Bosshard-Weber (Suzanne), « Suzanne Et Le Voyage », Et Giraudoux Rêva La Femme, études Rassemblées Par Sylviane Coyault Et Choukri Hallak, Université Blaise Pascal, Centre De Recherches Sur Les Littératures Modernes Et Contemporaines, 1999.
- Brody (Jules), « Jean Giraudoux Et La Modernité Du Roman », In Cahiers Jean Giraudoux, N°12, Modernité De Giraudoux, Colloque De Limoges, 1982, Grasset 1983
- Buisnière Evelyne, *Lettres Et Arts, l'identité Du Beau Et De l'art*, Avril 2007
- Brunel, P Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. Qu'est-Ce Que La Littérature Comparée? Paris, Arman
- Chauvin Danièle, Chevrel Yves, *Introduction À La Littérature Comparée. Du Commentaire À La Dissertation*, Paris, Dunod, 1996.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire Des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Robert Laffont, Paris, Coll. «Bouquins», 1982.
- Chevrel Yves Et Dumoulié Camille, *Mythe En Littérature. Essais En Hommage À Pierre Brunel*, Paris, Puf, 2000.2
- Cioran. E.M (1960). *Histoire Et Utopie*. France, Editions Gallimard. 147 P.
- Cortanze, Gérard De « J.M.G Le Clézio. *Le Nomade Immobile* », Seul Dieu À La Mémoire En Avant, 1999.
- Combe Dominique, *Les Genres Littéraires*, Paris, Hachette, 1992, 176 P.
- Eliade Mircea, *Mythes, Rêves Et Mystères*, Gallimard, Coll. «Folio/Essais », 1957.
- E. Manuel Frank, Ed. *Utopias And Utopian Thought*, , Utopia - The Problem Of Definition » 1966

- El Himani Abdelghani. « Le Temps Dans l'œuvre De Jean Giraudoux ». Actes Du Colloque De La Société Internationale Des Etudes Giralduciennes. Edition : Université De Sais-Fès. 2001.
- El Himani Abdelghani. « Giraudoux et Les Mythes ». Centre De Recherches Sur Les Littératures Modernes Et Contemporaines. 2000.
- Elie Faure, *Histoire De l'art*, l'art Antique, Folio Classique, 16 Novembre 1992.
- Entretien Avec Patrice Bollon, « *Le Clézio Retourne Aux Sources De Son Œuvre* », Paris, Match, 11 Avril, 91.
- Enzo. Traverso, Michael Löwy, Robert Sayre, Révolte Et Mélancolie. Le Romantisme À Contre-Courant De La Modernité, Paris, Payot, 1992
- Frick, Jean-Paul, l'utopie De Saint-Simon. Elément d'une Réflexion Sur l'utopie Saint-Simonienne Et Sur La Logique Des Utopies Modernes, Revue Française De Science Politique, 1988, Volume 38, Numéro .3
- Genette Gérard, *Figure Iii*, Paris, Seuil, 1972, Tunis, Cérès, Coll. «Critica », 1996.
- Hegel, *Esthétique : Cahier De Notes Inédit De Victor Cousin*, Éd. Alain Patrick Olivier, Paris, Vrin, 2005
- Houlet, Jacques, *Le Théâtre De Jean Giraudoux*, Éditions P. Ardent, 1945.
- *Jean Giraudoux*, Magazine Littéraire, N°360, Décembre 1997.
- *Giraudoux*, Jean, Revue d'histoire Litteraire De La France, Sept-Déc. 1983.
- John Milton, « *Le Paradis Perdu* », Traduit Et Présenté Par Chateaubriand, Introduction Et Notes De Claude Mouchard, Belin, 1990, 533 Pages.
- Kant Emmanuel : Œuvres Philosophiques, Tome 2 : Des Prolégomènes Aux Écrits De 1791 (Français) Relié – 11 Janvier 1985
- Kant, Emmanuel, *Critique De La Faculté De Juger*, Ed, Gallimard (Pléiade Tome 2) 1985

- Lacore, Emmanuelle –Martin, *l'utopie De Thomas More À Rabelais : Sources Antiques Et Réécritures*, Université d'édimbourg.
- Lioure, Michel, *Ecriture Et Dramaturgie Dans Le Théâtre De Jean Giraudoux*, *Travaux De Linguistique Et De Littérature*, Trasbourg, 1981.
- Mannheim, Karl *Idéologie Et Utopie*, 1929
- Marie Anne Lescourret, *Introduction À l'esthétique*, Champs Université, Flammarion
- *-Magazine Littéraire*, « J.M.G. Le Clézio, Errances Et Mythologies », N° 362, Février 1998.
- More, Thomas (1974). *L'utopie : Introduction Et Notes Par Marcelle Bottigelli-Tisserand*. Paris-10<sup>e</sup> Editions Sociales. Les Classiques De Peuple. 203 P.
- More, Thomas (1997). *Utopie*. Paris, Edition Sociales, La Dispute. 125 P.
- Noémie Courtès, « *l'écriture De l'enchantement. Magie Et Magiciens Dans La Littérature Française Du 19<sup>e</sup> Siècle* ». In : Editions Littéraires Et Linguistiques De l'université De Grenoble. Honoré Champion, « Lumière Classique », Paris, 2004, P. 764.
- Nietzsche, Friedrich. . *La Naissance De La Tragédie*. Paris : Gallimard, 1977
- Onimus. J, *Pour Lire Le Clézio, 1<sup>re</sup> Édition*, Presses Universitaires De France Mars 1994.
- Onimus, Jean (1994, Mars). *Pour Lire Le Clézio*. Paris : Presses Universitaires De France. 210 P.
- Ook Chung, *Le Clézio, Une Écriture Prophétique*, Chapitre Vi, La Vision Prophétique De l'espace Dans *Le Livre Des Fuites*, De La Fuite Temporelle À La Fuite Spatiale
- Paquot, Thierry. *Utopies Et Utopistes*. Paris : La Découverte. 121 P.

- Paquot, Thierry « Utopie », *In Jacques Levy Et Michel Lussault (Dirs.), Dictionnaire De La Géographie Et De l'espace Des Sociétés*, Paris, 2003
- Rancière Jacques, *Les Noms De l'histoire, Essai De Poétique Du Savoir*, éditions Du Seuil, Coll.
- Raymond, Trousson, *Sciences, Techniques Et Utopies. Du Paradis À l'enfer*, Paris, l'harmattan, 2003
- Ricardou Jean, *Problèmes Du Nouveau Roman*. Seuil, Collection "Tel Quel" 1970
- Robichez Jacques. « *Le Théâtre De Giraudoux* ». Societe d'edition d'enseignement Superieur 88, Boulevard Saint-Germain, Paris 5.
- Rimbaud, Arthur, « *Lettre À Paul Demeny* », Charleville, Le 15 Mai 1875.
- Ricoeur, Paul *l'idéologie Et l'utopie*, 1986
- Rodis-Lewis (Geneviève), *Epicure Et Son école*, Paris, Gallimard, 1975.
- Roy-Reverzy (éléonore), *La Mort d'eros, La Mésalliance Dans Le Roman Du Second Xixè Siècle*, édition Sedes, 1997. 320 P
- Russell (Bertrand), *Le Mariage Et La Morale*, [1970, Traduction Française],
- Sartre Jean- Paul, 1948, *Qu'est-Ce-Que La Littérature ?*, Gallimard, Paris, P 276.
- Schaeffer, Gerald « *Nature Chez George Sand : Une Lecture De Mauprat* » (Université De Nenchâtel, Avril, 1978)
- Singly (François De), *Le Soi, Le Couple Et La Famille*, Éd Nathan, 1996.
- Tadié (Jean-Yves), *Le Récit Poétique*, Puf, 1978.
- The Bertrand Russell Peace Foundation Limited, Ed Robert Laffont, 1985
- Valette (Bernard), *Le Couple Fatal*, Paris, Bordas, 1990.
- Vatin (Claude), *Ariane Et Dionysos*, Presses De l'ecole Normale Supérieure, 2004

- Versins, Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, de La Science Fiction Et Des Voyages Extraordinaires*, l'âge d'homme., Lausanne, 1972.
- Vierendeon Simone. *Le Voyage Initiatique*. In: *Romantisme*, 1972, N°4. «Voyager Doit Être Un Travail Sérieux.». Pp. 37-44. Doi : 10.3406/Roman.1972.5402
- Waelti-Walters, Jennifer *Icare Ou l'évasion Impossible, Étude Psychomythique De l'œuvre De J.M.G. Le Clézio*, Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada, 1981
- Wilhem, George Friedrich Hegel, *Esthétique, Tome Premier* 1835
- Yves Vadé, « *l'enchantement Littéraire*. In : *Romantisme* », 1991, N°74.pp.100-10
- Zola, Emile, *Travail*, Paris, l'Harmattan / Les Introuvables, 1993

### Dictionnaires Consultés

- *Le Petit Robert* 1993 Rey-Debove, Josette Et Rey, Alain (Ed.) Paris : Dictionnaires Le Robert
- Grand Dictionnaire Universel Du Xixème Siècle. Pierre Larousse, 1867, Tome 2
- Dictionnaire Hachette, Encyclopédique Illustré
- Dictionnaire Des Mythes Littéraires, Sous La Direction De Pierre Brunel, Nouvelle édition Augmentée, édition Du Rocher, 1988.
- Grand Dictionnaire De La Philosophie Larousse -Sous La Direction De Michel Blay-Larousse, Vuief, 2003.
- Grand Dictionnaire De La Psychanalyse, Larousse, 2007.
- Dictionnaire Des Mots Et Des Choses, **Larive Et Fleury** Edité Par Chamerot G. (1887)
- Encyclopédia Universalis, Esthétique, Esthétique et Philosophie.

- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/esthetique-esthetique-et-philosophie>

## Webographie :

- [Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Roman\\_0048-8593\\_1972\\_Num\\_2\\_4\\_5402](Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Roman_0048-8593_1972_Num_2_4_5402)
- <Http://Www.Critiqueslibres.Com/I.Php/Vcrit/1861>
- <Http://Bibliobs.Nouvelobs.Com/Essais/20081009.Bib2169/Les-Amerindiens-Et-Nous-Par-Le-Clezio.Html>
- <Http://Www.Unicaen.Fr/Puc/Ecrire/Revues/Kentron/Kentron24/k2408martin.Pdf>
- [Http://Books.Google.Co.Ma/Books?Id=Eigto3chzuic&Pg=Pa475&Lpg=Pa475&Dq=Le+Paradis+Perdu+++Chez+Le+Cl%C3%a9zio&Source=Bl&Ots=Cfxhrbvdfo&Sig=Qk0uauxfjp-Yakjdskt diilopmo&Hl=Fr&Sa=X&Ei=Fwslueiuxbeeb7pggmgn&Redir\\_Esc=Y#V=Onepage&Q=Le%20paradis%20perdu%20%20%20chez%20le%20cl%C3%a9zio&F=False](Http://Books.Google.Co.Ma/Books?Id=Eigto3chzuic&Pg=Pa475&Lpg=Pa475&Dq=Le+Paradis+Perdu+++Chez+Le+Cl%C3%a9zio&Source=Bl&Ots=Cfxhrbvdfo&Sig=Qk0uauxfjp-Yakjdskt diilopmo&Hl=Fr&Sa=X&Ei=Fwslueiuxbeeb7pggmgn&Redir_Esc=Y#V=Onepage&Q=Le%20paradis%20perdu%20%20%20chez%20le%20cl%C3%a9zio&F=False)
- <Http://Www.Critiqueslibres.Com/I.Php/Vauteur/132>
- [Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Roman\\_0048-8593\\_1988\\_Num\\_18\\_62\\_5550](Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Roman_0048-8593_1988_Num_18_62_5550)
- [Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Caief\\_0571-5865\\_1982\\_Num\\_34\\_1\\_2393](Http://Www.Persee.Fr/Web/Revues/Home/Prescript/Article/Caief_0571-5865_1982_Num_34_1_2393)
- [Www.Persée.Fr](http://Www.Persée.Fr)

- [Http://Expositions.Bnf.Fr/Utopie/Grand/2\\_12.Htm](http://Expositions.Bnf.Fr/Utopie/Grand/2_12.Htm)
- [Http://Www.Weblettrres.Net/Spip/Article.Php3?Id\\_Article=728](http://Www.Weblettrres.Net/Spip/Article.Php3?Id_Article=728)
- [Http://Www.Persee.Fr/Doc/Homso\\_0018-4306\\_1993\\_Num\\_107\\_1\\_3330](http://Www.Persee.Fr/Doc/Homso_0018-4306_1993_Num_107_1_3330)

### **Lectures Complémentaires**

- Pomeau (René), *Revue d'histoire Littéraire De La France*, Janvier-Février 1983; N°1. Armand Colin.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Éd Du Seuil, 1957.
- Barthes, Roland, Kayser, W, *Poétique Du Récit*, Éd Du Seuil, 1977.
- Baudrillard, Jean, Guillaume Marc, *Figures De l'altérité*, Paris, Descartes Et Cie, 1994. Benveniste, Emile, *Problèmes De Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bergez Daniel, *Littérature Et Peinture*, Paris, Armand Colin, 2006-2009.
- Henry, Michel, *Le Bonheur De Spinoza*, Puf, 2004.
- Joubert Jean –Louis, *La Poésie*, Critica, Paris, [Armand Colin, 1992], Cérès éd, 1997.,
- Tadié Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Puf, 1978.

### **Poétique Et Littérature Comparée**

- Bachelard Gaston, *La Poétique De Rêverie*, Paris, Puf, 1960.
- Brunel Pierre, Chevrel Yves, *Précis De Littérature Comparée*, Puf, 1989.
- Chelebourg Christian, *l'imaginaire Littéraire, Des Archétypes À La Poétique Du Sujet*, Paris, Nathan, 2000, Armand Colin, Coll. «Fac.», 2005.

- Chevrel Yves, *La Littérature Comparée*, Puf, Coll.« Que Sais-Je ? », 1972.
- Claudon Francis, Haddad-Wotling, *Précis De Littérature Comparée. Théories Et méthodes De l'approche Comparatiste*, Paris, Nathan, Coll. « Lettres 128 », 1992.
- ETIEMBLE. *Essais De Littérature (Vraiment) Générale* éditions. Nfr. Gallimard. Paris. 1975
- Etiemble. *Comparaison n'est Pas Raison La Crise De La Littérature Comparée, Les Essais Paris Gallimard, 1963*
- Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature Générale Et Comparée*, Paris, Armand Colin, 1994
- Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-Ce Que La Littérature Comparée?* Paris, Arman. 1983
- Marius-François Guyard. *La Littérature Comparée. Que Sais-Je?* 1978
- Tadie Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- Todorov Tzvetan, *Qu'est-Ce Que Le Structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, 1973