

LA FACE CACHÉE DE DEUX ESPACES : UNE ÉTUDE DE *DÉSERT* DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO

Mercy Ifery-Obetan

Department of French
Federal University Lafia
yakawobe@yahoo.com
08033506394

&

Ishola Rafiu

Department of French
Federal University Lafia
(Shola45@yahoo.com)
08065302858

Résumé

La publication en 1980 de *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio coïncide avec la fin des trente années de stabilité et de prospérité économique qu'a connue l'Hexagone. Pendant cette période dénommée "les Trente glorieuses" et même au-delà, l'Europe et surtout la France est devenue le point de mire de beaucoup d'immigrés provenant principalement de l'Afrique francophone et surtout du Maghreb. Malheureusement, pour beaucoup de ces immigrés, la France ne sera jamais cet eldorado tant rêvé car, partagés entre leurs pays d'origine et le pays d'accueil, ils auront à faire face à de grandes difficultés d'intégration dans la société française. A travers une approche descriptive, cette étude s'intéresse à comparer l'espace du désert qui caractérise les originaires de l'Afrique du nord, à l'espace urbain qui est le symbole de la modernité et du développement. Nous avons déduit qu'à travers *Désert*, Le Clézio fait retentir une fois de plus sa voix qui est en fait celle des plus vulnérables de la société.

Introduction

La ville est-elle un fléau ou une bénédiction? Telle est la question à laquelle tente de répondre Victor Aire dans une étude qui se rapporte à la thématique de la ville dans le roman francophone africain. L'étude d'Aire se base sur trois œuvres francophones africaines : *Maimouna* d'Abdoulaye Sadi, *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *Retour au village* de Kollin Noaga. Les protagonistes de ces œuvres ont fait face à des situations pénibles, qui selon Aire, semblent être la conséquence de leur abandon de l'espace rural.

De cette insinuation certains trouveront certainement à redire qu'il serait une extrapolation de juger que les villes sont horribles étant donné que l'analyse d'Aire se focalise sur des œuvres essentiellement africaines et surtout de l'Afrique sub-saharienne et que les malheurs qui ont frappé les protagonistes de ces romans peuvent s'expliquer comme la manifestation d'une éventuelle colère des divinités telluriques. Cependant, déjà au XIX^e siècle, des écrivains français comme

Eugène Sue et Victor Hugo mettaient en évidence, respectivement à travers *Les mystères de Paris* (1842) et *Les misérables* (1862), la capacité de la ville à déshumaniser l'homme.

En 1980, avec la parution de *Désert*, Jean-Marie Gustave Le Clézio se ligue avec ces grands auteurs pour dénigrer la ville, dénoncer les souffrances qu'elle inflige aux hommes et l'accuser de constituer une grande prison pour l'être humain. Pour atteindre cet objectif Le Clézio décrit dans cette œuvre deux espaces différents : le désert et la ville. A travers les péripéties de la vie de Lalla l'héroïne du roman, le narrateur nous invite à apprécier ce que ces deux espaces représentent, bien au-delà de leurs apparences.

Dans cette analyse, nous nous intéressons d'abord à démontrer comment le narrateur met en évidence la grandeur et la force du désert, justifiant ainsi sa réputation d'être un lieu où les conditions de vie sont extrêmement difficiles. Ensuite, nous montrons comment Le Clézio convie le lecteur à saisir du désert « d'autres aspects beaucoup plus poétiques, c'est-à-dire ayant une résonance bien plus grande » (Domange 9) en exposant la face cachée du désert. Enfin, en s'appuyant sur l'expérience de Lalla pendant son séjour en Hexagone, on justifiera la cruauté de l'espace urbain malgré son apparence trompeuse.

Résumé de l'œuvre

Désert est un roman dans lequel Jean-Marie Gustave Le Clézio raconte deux histoires distinctes. La première se passe entre 1909 et 1912 et raconte la vie des nomades du désert ainsi que leur migration à travers le Sahara avant d'être exterminés par l'armée française lors des batailles en vue du contrôle du Sahara occidental.

La seconde histoire est celle de Lalla, une jeune fille née au désert et qui mène une vie heureuse dans un bidonville, situé au seuil du désert. Lalla n'a, pour toute famille, que sa tante Aamma chez qui elle vit. Jouissant de toute la liberté que lui offre cet environnement, Lalla se lie d'amitié avec le Hartani, un jeune berger muet et solitaire. Avec le Hartani, Lalla découvre l'extase que procure la beauté de la nature. Un jour, pour échapper à un mariage que sa tante essaye d'arranger entre elle et un homme riche, la jeune fille se réfugie au désert, aux côtés du jeune berger. Puis, après cette fugue, Lalla arrive à Marseille à bord d'un bateau de la Croix-Rouge. Elle y est accueillie par sa tante qui avait entre temps aussi immigré en France pour travailler. Elle quitte ensuite sa tante vu que leur cohabitation était difficile. Après avoir connu la faim, la misère et la souffrance, Lalla, qui était déjà dans un état de grossesse avant de venir en France, acquiert la célébrité et le succès en posant pour un photographe. Mais ce succès ne convainc pas Lalla à continuer à vivre en Europe. C'est ainsi qu'elle retourne au berceau pour donner naissance à son enfant.

Le désert : un espace hostile et illimité.

Tous les espaces désertiques sont caractérisés par leur aridité et leur immensité. Géographiquement, le désert du Sahara, dont il est question dans le roman, est une vaste région qui couvre une superficie de plusieurs milliers de km². La grandeur de sa superficie rend bien évidemment compte de l'immensité du Sahara. Voilà pourquoi, dans les différentes définitions relatives au Sahara, on note une récurrence des adjectifs "grand", "vaste", "immense". Ces mêmes adjectifs sont repris d'une manière plus ou moins directe dans les premières pages du roman où le narrateur décrit le voyage à travers le désert d'une caravane de nomades. C'est ainsi que le désert est présenté comme un endroit à partir d'où « l'horizon [est] inaccessible » (9), une « étendue sans limites » (23), un espace qui s'étend à « perte de vue » (26), où « le ciel est immense et froid » (11) et traversé par « une route sans fin » (12). Du coup, cette fréquence de termes et expressions

qui rendent compte du caractère illimité de l'espace du désert sert de mise en garde au lecteur et créé chez lui la prise de conscience que l'espace de la narration dans lequel il se situe est un espace où tout est poussé à l'extrême.

Les indicateurs temporels « depuis des semaines, des mois » (10) servent à renforcer l'idée d'espace illimité que représente le désert. Ainsi on se rend compte que cette caravane de nomades parcourt depuis des mois une zone désertique, vaste et illimitée. Le narrateur semble même nous apprendre que, décider de parcourir le désert d'un bout à l'autre équivaut à s'élancer dans une aventure sans fin, au risque (pour celui qui tente de le faire) de connaître sa propre fin, car les éléments qui caractérisent cet espace s'avèrent hostiles. Cette assertion se justifie par l'image que crée chez le lecteur des termes comme « fouettait » (7), « pleuraient », « grommelaient », « éternuaient » (8) utilisés pour indiquer l'effet du désert sur les nomades dont l'existence semblait avoir été neutralisée par l'aridité et l'hostilité de cet espace. Les nomades sont totalement absorbés par la grandeur, par l'immensité du désert si bien que le narrateur affirme : « le vent passaient sur eux, à travers eux, comme s'il n'y avait personne sur les dunes » (8).

Cependant la force du désert ne doit pas se réduire à la superficie qu'il couvre et à son apparente hostilité mais doit aussi tenir compte de la diversité des spectacles qu'il offre et surtout de la sensation de bonheur et de liberté qu'il procure à ceux qui savent apprécier sa beauté.

Le désert: espace de beauté, de bonheur et de liberté.

Bien plus qu'un simple espace, le désert est un espace vivant. Le désert est, comme le remarque Simone Domange, « un acteur à part entière » (8). Ce caractère vivant du désert est, à maintes reprises, mis en évidence dans le roman par la personnification de certains éléments comme le vent : « Parfois le vent prend une poignée de sable qu'il jette au visage de Lalla . . . Le vent fait ce qu'il veut et Lalla est heureuse quand il est là » (79). Eu égard à la description de l'effet du vent qui, à la manière d'un être vivant, « bondit », « danse », « balaie les poussières », « culbute les cartons », et « s'amuse à arracher quelques toits » (80), il n'est pas impossible de percevoir dans l'action du désert la manifestation d'une source inépuisable de pouvoirs. Sa capacité à procurer des sentiments de bonheur et de liberté s'inscrit dans ce contexte. A la liste des pouvoirs dont dispose l'espace du désert, s'ajoute sa possibilité à évoquer la beauté, à provoquer des sentiments de bonheur et de liberté. C'est pourquoi Madeleine Borgomano, citée par Doucey, affirme qu'« en fuyant, par deux fois, vers le désert, en s'évadant vers lui . . . Lalla sait que l'enjeu est la liberté et que la liberté n'est plus possible qu'au cœur du désert qui la secrète, en quelque sorte » (34).

Dans ce chef d'œuvre de Le Clézio, le désert n'est pas décrit uniquement comme un espace aride et hostile. Contrairement à ce que beaucoup de personnes s'imaginent, le désert est surtout présenté, dans ce roman de Le Clézio, comme un espace de beauté. En de nombreuses occasions, cette beauté est fonction de l'effet de la lumière qui se présente sous les formes du soleil, de la lune et des étoiles.

Dans la première partie du roman (qui concerne la traversée du désert par une caravane de nomades) les astres (soleil, lune et étoiles) contribuent énormément à la beauté dont resplendit le désert. C'est pourquoi on note que plus d'une fois le narrateur fait allusion, de manière directe ou indirecte, à l'effet de l'action de ces astres : « La nuit venait très vite . . . Alors les étoiles naissaient, les milliers d'étoiles arrêtés dans l'espace » (11). Sous l'effet du soleil, le tombeau sur lequel le père de Nour était allé se recueillir, est décrit comme « étincelant dans la lumière du ciel » (26), une lumière qui « se réverbérait sur la terre battue . . . » (27). On peut supposer que Madeleine

Borgomano est aussi charmée par la beauté du désert lorsqu'elle affirme: « Le désert est pur, net, même sa poussière est faite de sable » (32) tandis que Simone Domange trouve, quant à elle, que le désert est le « lieu de la transparence, d'un possible retour vers un centre mythique d'avant la création. . . » (133).

Cependant cette beauté ne se donne pas à voir uniquement par la faculté oculaire. C'est aussi dans la considération des éléments de la nature comme étant en parfaite synergie avec les hommes qu'on peut apprécier la beauté émanant du désert. C'est pourquoi il n'est pas étonnant de constater que le narrateur semble suggérer que « les lumières qui s'allumaient dans le ciel traçaient les chemins que doivent parcourir les hommes sur la terre » (11).

La capacité du désert à procurer le bonheur apparaît comme la conséquence principale de sa propriété illuminatrice. C'est ce que semble nous révéler la deuxième partie du roman dans laquelle le narrateur nous fait part de la vie de Lalla. L'histoire de Lalla n'est pas déconnectée de celle des nomades dont il est question dans la première partie du roman. Elle se situe dans le prolongement de celle-ci car Lalla est une descendance de cette tribu de nomades.

Le bonheur dont jouit Lalla dans cette zone désertique est relatif au lien étroit qu'elle entretient avec les éléments de la nature : le soleil, le vent, le sable, la mer, etc., mais aussi avec certains éléments naturels qui sont souvent considérés comme insignifiants : les insectes les fourmis, les mouches, les scolopendres (76-77), les lézards (78), et même certains autres comme les oiseaux qui, comme le remarque le narrateur, offrent à Lalla un spectacle insolite : « Lalla le regarde longtemps, le cœur battant. Elle n'a jamais rien vu d'aussi beau que cet oiseau qui trace ses cercles lents dans le ciel, très haut au-dessus de la terre rouge, seul et silencieux dans le vent, dans la lumière du soleil, et qui bascule par moments vers le désert, comme s'il allait tomber » (127-128).

C'est de cette vie qui respecte l'harmonie de la nature que jouit le Hartani, un jeune berger sourd et muet avec qui Lalla avait noué une forte amitié et dont elle avait fini par tomber amoureux. C'est d'ailleurs lui qui sert de guide à Lalla dans son initiation à l'appréciation de la beauté de la nature. Avec lui, Lalla avait appris à connaître les animaux, les insectes, les plantes et même les odeurs (126-141).

Avec le Hartani, la jeune fille mène une vie qui, quoique se déroulant en zone désertique, est remplie d'instantanés de bonheur et de liberté : liberté de mouvement, d'association et d'action. On n'est pas trop surpris de constater qu'elle refuse de consentir au mariage avec un homme riche que lui propose sa tante et décide de se réfugier en plein désert avec le Hartani. Ce premier épisode de la vie de Lalla est caractérisé par des instantanés de bonheur intense. Ceci paraît paradoxal si l'on s'en tient à l'image que le désert évoque chez beaucoup de personnes: irrégularité des précipitations, températures extrêmement élevées, sol aride, violence des vents, etc.

A la lecture de *Désert*, on s'aperçoit, contrairement à l'image que de nombreuses personnes se font du désert, que vivre au désert peut procurer des sentiments de bonheur et de liberté. Cependant, pour pouvoir jouir de ce bonheur et de cette liberté, il faut savoir apprécier à leur juste valeur ces « plaines de roches coupantes, [ces] montagnes déchirantes, . . . ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, ... » (23). Il faut savoir, en un mot, vivre en harmonie avec la nature. C'est pourquoi on peut affirmer qu'à travers cette expérience de Lalla, c'est la face cachée du désert qui se révèle au lecteur.

A travers cette exposition de la face cachée du désert, il semble que Le Clézio veuille faire comprendre aux personnes originaires des zones désertiques comme le Sahara – personnes ayant immigré vers l'occident sous prétexte de vouloir bien gagner leur vie et qui très souvent languissent dans ces villes occidentales - qu'au lieu d'être déshumaniser dans ces métropoles qualifiées de « cimetières de ciment et d'acier (Cortanze 15), un retour aux pénates pourrait leur procurer le bonheur recherché.

Ce bonheur conditionné par la transformation de l'espace en une demeure implique un processus qui, selon Douglas Kaze, exige un exercice supplémentaire de réorganisation, de réajustement et d'embellissement (97) qui ne peut s'accomplir que par une synergie entre l'homme et la nature. Ce processus est bien démontré par Kaze dans son étude intitulée "Liquid City: An Ecocritical Reading of Niyi Osundare's Katrina Poetry". Dans cette analyse, Kaze joue sur la signification des termes "space" (espace) et "place" (demeure), pour expliquer le processus par lequel "espace" devient "demeure". On note, de ce fait, un rapport étroit entre l'étude de Kaze et le message que véhicule *Désert* de Le Clézio dans la mesure où le désert pourrait être perçu comme l'espace que Le Clézio incite les hommes à transformer en une demeure.

La ville est une prison.

Le titre du roman soumis à notre analyse, ne doit pas se comprendre dans l'étroitesse du sens qu'on lui donne en l'assimilant au Sahara, mais plutôt dans sa capacité à évoquer, selon Madeleine Borgomano, « l'absence d'eau, absence de végétaux, donc de culture et de vie » (9). Par analogie tous les espaces où l'homme mène une existence difficile peuvent être assimilés au désert. Donc métaphoriquement, quitter le désert équivaut à quitter un lieu de supplice. On comprend mieux pourquoi, depuis la révolution industrielle, les villes occidentales n'ont cessé d'être le point de mire d'immigrés d'origine africaine à la recherche d'une meilleure condition de vie.

De par leur luminosité, les villes occidentales peuvent être considérées comme des symboles de la modernité et du développement technologique. L'œuvre de Le Clézio dévoile cependant la face cachée de ces villes, c'est-à-dire ce qui fait que, malgré leur apparence, elles doivent plutôt être perçues comme le véritable désert, les vrais lieux de souffrance. Dans *Hai*, Le Clézio affirme : « En créant les villes, en inventant le béton, le goudron, et le verre, les hommes ont inventé une nouvelle jungle dont ils ne sont pas encore les habitants. Peut-être qu'ils mourront avant de l'avoir reconnue » (36). C'est justement cette face cachée de la ville que le lecteur est appelé à découvrir dans *Désert* à travers l'expérience de Lalla.

A la différence du désert, décrit comme un espace de pureté et de sérénité, la ville est qualifiée d'espace horrible qui soumet nos organes de sens à des épreuves pénibles. A l'instar de Marseille, les zones urbaines sont surpeuplées, sales et assourdissantes. On a le sentiment d'y étouffer. Cette réalité justifie la position de Gerard De Cortanze lorsqu'il soutient qu'« au milieu de ce désert qu'est une ville moderne, encore plus terrible que le désert de sable, il [l'homme] prépare sa propre fin » (15). Cette assertion de Cortanze est renforcée par le narrateur de *Désert* en ces termes: « ils [les immigrés] vont vers les villes noires, vers les ciels bas, vers les fumées, vers le froid, la maladie qui déchire la poitrine. Ils vont vers leurs cités dans les terrains de boue, en contrebas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourées de hauts murs et de grillages. Ils vont dans ces pays étrangers qui vont prendre leur vie, qui vont les broyer et les dévorer » (273). L'image que ce passage du roman crée chez le lecteur est celle d'un espace urbain où le manque de liberté, la misère, le sentiment de vide et la peur asphyxient l'homme qui meurt à petit feu.

La ville portuaire de Marseille est assimilée, par le narrateur, à une « étroite bande de terre » (259). En référence à l'immensité de l'espace du désert d'où provient l'héroïne, l'expression « étroite bande de terre » prompt le lecteur à percevoir cette ville comme un lieu de restriction, voire une cellule de prison. Ceci l'oppose à l'espace du désert décrit comme un lieu de vagabondage, donc de liberté.

En effet, dans *Désert* tout ce qui contribue à décrire la ville de Marseille rime avec le négatif. La tante de Lalla y vit dans un appartement « au dernier étage d'une maison qui s'écroule » (265). Les rues de la ville sont « poussiéreuses » (266) et infestées de chiens faméliques qui se régalent sur les tas d'ordures (282). Sur la ville, règne « la peur du vide, de la détresse, de la faim » (279). Cette description de la ville justifie l'univers carcéral qu'elle représente.

Il est aussi intéressant de noter que le caractère infernal de la ville a l'air de se refléter sur l'aspect physique des hommes. La ville n'est pas agréable encore moins le sont ses habitants dont la majorité est constituée de mendiants, de clochards et de biens d'autres travailleurs immigrés qui, aux yeux de Lalla, « n'existaient pas parce qu'ils ne laissaient pas de traces de leur passage, comme s'ils n'étaient que des ombres, des fantômes » (321). La perception leclézienne de la ville est renforcée par cette position de Cortanze : « C'est un fait, dans la ville, l'homme, surveillé en permanence, devient une sorte d'esclave » (15).

La solidarité et la fraternité sont deux grandes vertus qui caractérisent toute société qui se veut humaine. Ces vertus ne sont malheureusement pas pratique courante dans une métropole comme celle décrite dans le roman et où les plus vulnérables, en l'occurrence les immigrés, « passent comme des fantômes » (273). Ceci semble expliquer pourquoi, parlant de la misère des immigrés dans la banlieue de Paris, Mireille Rosello, affirme : « 'Banlieues' now evokes one single type of urban landscape : dilapidated areas of social housing populated by a fantasized majority of 'foreigners' and especially of 'Arabes' » (240). Cette opinion se voit renforcée par celle de Keith Moser selon qui « the urban jungle confronts them [the immigrant population] with daily challenges that place their very survival in jeopardy » (726).

A Marseille, Lalla vit d'abord avec sa tante dans un bidonville dénommé "Le Panier". Appellation qui, quoique drôle, renferme pourtant un puissant pouvoir de suggestion. En effet, le mot "panier", parmi bien d'autres définitions, évoque l'image d'un récipient où est jeté tout ce qui est destiné à la poubelle. D'ailleurs, l'expression "Mettre au panier" signifie bien "jeter aux ordures". Keith Moser aussi semble établir un rapport étroit entre le nom de ce quartier et l'image qu'il suggère lorsqu'il affirme: "In addition to the rampant crime, pollution, and illness, acute poverty afflicts the unfortunate inhabitants of Le Panier" (Moser 726).

Ce n'est pas fortuitement que le deuxième épisode de la vie de Lalla est intitulé "La vie chez les esclaves". En effet, ce titre cadre bien avec le message que l'auteur tente de faire capter par rapport au caractère infernal des villes, surtout des villes européennes comme Marseille, métropole du sud de la France où vivent de nombreux immigrés dont la majorité provient du Maghreb. C'est justement cette ville de Marseille qui constitue le deuxième espace géographique où l'auteur fait évoluer Lalla. En juxtaposant les deux épisodes de la vie de Lalla (d'abord au désert et ensuite à Marseille), on peut interpréter *Désert* comme un paradoxe, celui de la ville qui, en dépit de tout son éclat, est perçue comme une grande prison. C'est en ceci que se révèle la face cachée de la ville.

La misérable vie des immigrés.

Après avoir quitté le domicile de sa tante, Lalla travaille comme femme de ménage dans un hôtel dénommé 'Hôtel Sainte-Blanche'. En formant le nom de cet hôtel par la juxtaposition de deux termes qui évoquent la pureté (sainte et blanche), l'auteur renforce le caractère trompeur de la ville. Cet hôtel est décrit comme : « une maison de trois étages, à moitié en ruine, dont le rez-de-chaussée est occupé par un magasin de pompes funèbres. La première fois que Lalla est entrée là, elle a eu peur, et elle a failli s'en aller tout de suite, tellement c'était sale, froid et malodorant » (290). Ce passage du roman prouve l'ironie associée à cette appellation. La description de l'hôtel Sainte-Blanche comme étant un lieu où règne « l'odeur de la pauvreté, de la maladie et de la mort » (290) met en évidence le caractère paradoxal d'une telle appellation. Tout est mis en œuvre pour créer chez le lecteur l'image d'un environnement dans lequel la saleté épouse l'horreur.

L'enceinte de l'hôtel Sainte-Blanche est une représentation en miniature non seulement de l'insalubrité qui caractérise l'espace urbain mais surtout de la saleté morale de certaines personnes qui y vivent. Ceci s'explique par les « photos obscènes, de femmes nues aux cuisses écartées, aux seins obèses gonflés comme d'énormes oranges; de femmes aux lèvres peintes en rouge clair, au regard lourd tâché de bleu et de vert, aux chevelures blondes et rousses » (292) que Lalla découvre dans l'exercice de ses fonctions de nettoyeuse de chambre d'hôtel. Remarquons par contre, que le Panier, dans toute sa totalité, symbolise l'insalubrité physique, matérielle et morale qui caractérise la vie quotidienne des immigrés qui, sans doute croyaient avoir rompu avec la misère dès leur arrivée en France. Cette situation paradoxale est bien illustrée par des épisodes de la vie d'Aamma, la tante de Lalla.

Avant sa venue en Europe, sans être riche, Aamma menait tout de même une vie paisible et heureuse. Elle pouvait recevoir des invités à manger à la maison (102). Elle pouvait aussi s'offrir le luxe de sacrifier un mouton pour célébrer la fin du Ramadan (170) et « se rassasier de merveilles » lors des visites à la salle des bains (160-165). Mais ce bonheur sera écourté par son séjour en France où Aamma, visiblement devenue esclave du travail est décrite comme ayant « beaucoup vieilli en quelques mois. Elle a un visage gris et fatigué, un teint gris, et ses yeux sont cernés d'un cercle bistre » (265). C'est ainsi que pour Aamma, la prospérité convoitée reste toujours un mirage.

Les villes françaises ont fait, à l'instar d'Aamma, beaucoup de victimes parmi les immigrés et paradoxalement à une période où la France connaissait une certaine prospérité sur le plan économique. Mireille Rosello n'en disconvient pas lorsque, parlant de la misère des immigrés dans les bidonvilles et cités de transit dans la banlieue de Paris, elle affirme : « For a whole generation of North African women the *trente glorieuse* [thirty roaring years of prosperity] did not mean much » (Rosello 243).

Conclusion

Aujourd'hui, plus que jamais, le problème de l'immigration vers les pays occidentaux anime les grands débats sur la scène de la politique internationale. Auréolé du Grand Prix Paul- Morand décerné par l'Académie Française en 1980, *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio qui traite en grande partie de ce problème par l'exposition de la face cachée des villes occidentales, peut être perçu comme une invitation à la prise de conscience du supplice que vivent les immigrés dans les métropoles européennes. A travers l'expérience de Lalla, on comprend combien la vie peut être

intéressante même sous les températures extrêmes du désert d'une part, et d'autre part l'ampleur de la cruauté des villes européennes envers les plus vulnérables.

Par conséquent, de la lecture de *Désert*, on peut retenir deux principales leçons : d'abord que Le Clézio, à travers cette œuvre, démontre une fois de plus son attachement aux plus défavorisés de la société en dégradant ces villes occidentales où beaucoup d'immigrés africains vivent dans des conditions déplorables. En effet, l'auteur insinue que l'espace désertique, est un lieu où toute personne sachant vivre en harmonie avec la nature peut trouver son bonheur.

La deuxième leçon est que, *Désert* est aussi le souffle de vie que Le Clézio insuffle en ces nombreux immigrés écrasés par le poids de la misère et de la souffrance. A travers le personnage de Lalla, qui choisit de retourner au désert pour donner naissance à son enfant, Le Clézio semble donner à toutes ces victimes des villes occidentales, l'espoir d'une vie nouvelle, loin de la cruauté des villes occidentales.

Œuvres citées

- Aire, Victor. *Essais sur le roman francophone africain*. Jos: St Stephen BookHouse Inc., 2005.
- Borgomano, Madeleine. *Désert J.M.G. Le Clézio*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1992.
- Cortanze, Gérard De. *J.M.G. Le Clézio*. Paris: Gallimard, 2009.
- Domange, Simone. *Le Clézio ou la quête du désert*. Paris: Imago, 1993.
- Doucey, Bruno. *Désert Le Clézio*. Paris: Hatier, 1994.
- Hugo, Victor. *Les misérables*. Paris: Albert Lacroix, 1862.
- Kaze, Douglas. « Liquid City: An Ecocritical Reading of Niyi Osundare's Katrina Poetry » Ifeoma Onymelukwe, ed, *New Perspectives in African Literature and Criticism*. Zaria: Department of French. Ahmadu Bello University Zaria (2015): 93-104.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. *Désert*. Paris: Gallimard, 1980.
- Moser, Keith. "J.M.G. Le Clézio's Urban Phantoms and the Paradox of Invisibility". *The Modern Language Review*. 6.3 (2001) 724-744.
- Onyemelukwe, Ifeoma Mabel. « L'écocritique dans la littérature francophone africaine : une typologie » Ifeoma Onymelukwe, ed, *New Perspectives in African Literature and Criticism*. Zaria: Department of French. Ahmadu Bello University Zaria (2015): 53-82.
- Rosello, Mireille. "North African Women and the Ideology of Modernization: From *Bidonvilles* to *Cités De Transit* and HLM". *Post-Colonial Cultures in France*. Ed. Alec G. and Mark Mc Kinney. London : Routledge, 1997.
- Sue, Eugène. *Les mystères de Paris*. Paris : Ouest-France, 2007.