
La recherche de l'ailleurs dans *Le Chercheur d'or* de J.-M.G. Le Clézio et *Les Chercheurs d'os* de Tahar Djaout

Rihame Sabri Mohamed Abou Basha

Section de Français, faculté de pédagogie

Université' Ain shams, Le Caire.

reham_sabre@edu.asu.edu.eg

Résumé

Cet article aborde une approche comparative de deux romans: *Le chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et *Les chercheurs d'os* de Tahar Djaout. Nous analysons la quête de l'ailleurs, entrepris par les personnages, pendant leurs cheminements vers la découverte et vers la nostalgie du passé.

Tout d'abord, nous précisons les déclencheurs de la quête qui sont : Le désir d'évasion et l'appel de l'ailleurs ainsi que l'obsession du retour aux origines. Ensuite nous traitons les différentes dimensions de l'ailleurs : qui dit l'ailleurs géographique, dit déplacement physique en traversant la mer, en suivant l'oscillation des vagues. L'élément marin est volontiers évoqué pour incarner l'autre. De surcroît, grâce à l'ailleurs mémoriel, les personnages trouvent des points de repère en se mouvant dans les tourbillons de la mémoire qui s'épanouissent dans l'imagination. Au surplus, l'ailleurs métaphysique vise la quête d'un sens en vue de pénétrer dans les mystères et les secrets du monde. Les espaces souterrains sont dotés d'un potentiel symbolique qui sert à situer la frontière confuse entre le concevable et l'inconcevable, entre le visible et l'invisible. Nous expliquons et nous distinguons ces différentes facettes de l'ailleurs tout en prenant en considération le vécu et les voyages des deux auteurs.

Mots-clés : la quête, l'ailleurs géographique, l'ailleurs mémoriel, l'ailleurs métaphysique

Dans cette étude, nous optons pour une approche comparative de deux romans : *Le Chercheur d'or* de J.-M.G. Le Clézio et *Les Chercheurs d'os* de Tahar Djaout. Le premier a reçu le Prix «Point de Mire» en 1986. Quant au second, il a été salué par le prix de la Fondation Del Duca en 1984. Par les

lauréats remportés, le succès des deux écrivains a été couronné et a été fort applaudi dans les milieux littéraires.

De prime abord, les titres des deux œuvres en question, mentionnent une donnée paratextuelle qui renvoie d'emblée à la thématique de la quête. Celle-ci a pour objet un immense trésor caché ou enfoui. Dans le roman de l'écrivain de culture mauricienne, il s'agit de recherche d'or, quant au second, il traite celle des ossements des martyrs qui valent aussi de l'or.

En effet, ce projet de recherche, entrepris par les personnages des deux romans, vise une autre cible que celle de l'or ou celle des os, à savoir la quête de l'ailleurs comme véritable trésor symbolique.

Soulignons que l'ailleurs renvoie, étymologiquement, «à l'Autre, sous toutes ses formes, qu'il soit l'autrui, le monde ou moi. » (MICHEL, 2004, P.11)

D'où il existe plusieurs sortes de l'ailleurs qui, en les analysant, nous pourrions saisir le cheminement et le voyage que les narrateurs-personnages effectuent pour parvenir à s'affirmer dans l'aventure et dans la découverte aussi bien que pour réussir à se retrouver dans les souvenirs et dans la nostalgie du passé.

Partant de ces points, nous allons étudier dans un premier temps les déclencheurs de la quête qui sont :

- Le désir d'évasion et l'appel de l'ailleurs.
- L'obsession du retour aux origines.

Puis, dans un second temps, nous nous proposerons de traiter les différentes formes de l'ailleurs :

- géographique,
- mémoriel,
- métaphysique.

Les déclencheurs de la recherche de l'ailleurs

1-Le désir d'évasion et l'appel de l'ailleurs

Le désir d'évasion est le principal déclencheur du projet de la quête de l'ailleurs surtout lorsque l'ici étouffe, dessèche, rejette et exècre l'être, comme est le cas dans *Les chercheurs d'os* : dans ce roman, les personnages âgés de moins de quinze ans ne sont pas appréciés au point qu'il leur est interdit de rester auprès des hommes de foi à la mosquée : aucun respect pour cette tranche d'âge qui ne reçoit que le mépris. La moindre affection est épargnée. Ce manque de considération rejoint l'innommable : le protagoniste-adolescent est dépouillé

de nom. La désignation nominale, garant fondamental de l'identité, est niée. Cet anonymat prouve que l'enfant ne trouve pas sa place dans la communauté. Il ne supporte pas l'indifférence des adultes, raison pour laquelle, il opte pour l'ailleurs. Quant à Alexis, il a hâte de parvenir à Rodrigues croyant "rompre un cercle" : cette circularité est marquée par les longues et monotones journées passées à Forest Side. Depuis son arrivée à ce lieu, il éprouve un sentiment d'emprisonnement qui l'accable. À la page 102, il explique comment cette île entravait sa liberté en l'isolant du monde extérieur. L'enfermement du jeune adolescent est non seulement physique, mais aussi moral : il souffre atrocement de sa dépossession de sa propre terre ainsi que de la mort de son père.

Ce dernier, soutien de la famille, symbolise la perte d'une phase dorée de la vie : celle de l'enfance. C'est pourquoi, Alexis aspirait au voyage, considéré comme « *une fuite en dehors de soi... pour sortir d'une vie morne et banale* » (MICHEL, 2004, P.35-36)

Dans les deux romans, les personnages sont pris d'un besoin d'aller plus loin dans l'exploration de l'ailleurs : ils rêvaient toujours de partir.

Ainsi le frère du héros voulait fuir la misère et songeait à s'acheminer vers l'étranger « *où l'argent se gagne sans grande peine* » (DJAOUT, 1984, p.78). Ne pouvant réaliser son ambition, il aspire à échapper à tout prix à sa situation du colonisé en acceptant la fuite dans la mort, en sacrifiant sa vie. Celle-ci étant achevée, il "ne peut être qu'à l'aise là où il repose", loin de son village puisqu'il a toujours rêvé de son vivant de le quitter. C'est comme s'il était voué d'avance à ce sort fatal et à cette destinée de martyr. Autant de questions que le narrateur-acteur se pose à la page 28 qui touche le long fil de fraternité qui s'est brisé par la mort.

Mais ces discours interrogatifs, bien qu'ils demeurent sans réponse, nous mènent à la conclusion suivante : qu'importe la destination, c'est toujours l'évasion qui compte.

Si le héros de Tahar Djaout fuit l'enfance malheureuse vécue dans son pays natal, celui de Le Clézio fuit pour retrouver les lieux de son enfance.

Cette rupture est accompagnée d'un acte de méditation, en se « *réfugiant dans la nature* » (MICHEL, 2004, P.233) pour frayer la voie vers un ailleurs prometteur, symbolisé par le soleil : une fascination sans limites pour l'espace ouvert et pour les régions spacieuses qui interpellent les protagonistes.

Ainsi Alexis, en contemplant la mer qui brille comme les yeux de Laure, arrive à dépasser son sentiment de déracinement éprouvé depuis l'expulsion de

sa famille du Boucan. Les flammes du regard de Laure ravissent le héros de sorte qu'il les cherche dans l'écoulement de l'eau.

Il est à remarquer que l'univers aquatique fuyant, instable et fluide est lié à celui du feu. Tous deux étant des éléments purificateurs.

De même, la flamme du regard est telle que le feu s'éteint sur le coup. Ce dernier, au dire de Bachelard, « *n'est qu'un amour à surprendre* ». D'où l'on « *peut trouver le paradis...dans la flamme* ». (GASTON, 1949, P52)

L'opposition entre l'eau et le feu semble reprendre celle entre le Bien et le Mal qui renvoie au grand arbre Chalta. C'est à ce dernier qu'il doit ses plus belles années d'enfance et qui semble être le motif de sa quête. De surcroît, le protagoniste crée une sorte de miroitement en contemplant l'image du miroir de l'eau de sorte que la jeune fille et l'élément aquatique se fondent l'un dans l'autre. Alexis y rend alors « *présent l'absent* » (Ricœur, 2001, p.9). Il fait du vide un plein en essayant de s'approprier l'absence de Laure pour la transformer en présence étant donné qu'elle est la source de sa motivation. Elle lui dit avant son départ : « *Tu pars, tu t'en vas...Tu dois aller au bout de ce que tu recherches* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P. 112). Elle l'incite ainsi à s'engager dans son projet de recherche de l'ailleurs.

De même, dans *Les chercheurs d'os* les horizons qui sont conçus comme ouverts, lumineux et rassurants éblouissent le personnage :

« *Quand nous sortons du village en direction de l'ouest, le soleil a parcouru une belle tranche sur l'arc immaculé du ciel.* » (DJAOUT, 1984, P23)

Ces rayons solaires qui se réfléchissent et s'étendent à l'infini des cieux, servent de rempart pour le fugitif : il s'agit d'une lueur de grâce qui semble être la promesse du chemin qui le conduira vers l'objet de sa quête.

Le voyage sur l'âne d'Amaouche ou en bateau de Zeta suggère un mouvement horizontal. Tandis que le départ vers la vie d'outre-tombe se fait par un mouvement vertical symbolisé par l'ascension et le transfert de l'âme du frère mourant vers les cieux. Ainsi cette dialectique entre ciel et terre sert à assurer le détachement de l'ici vers l'ailleurs.

Quant à l'appel de l'ailleurs, il se manifeste grâce à un appareil de projection qui fait défiler, devant les yeux, des objets exotiques et attirants, liés à la culture coloniale. À travers cet écran, se construisent des images sur cet ailleurs. Ce voyage est statique, ou comme affirme le héros du roman algérien, il est "immobile" où l'être accède virtuellement vers d'autres lieux.

La tentation de l'ailleurs est aussi liée aux livres, aux films français et aux supports photographiques. L'attrait des personnages masculins pour les femmes

occidentales est détectable : lorsque le père de Ahmed Areski est parti à l'étranger, il prend contact avec elles pendant les longues années de labeur passées là-bas et tombe subitement amoureux d'une Française. Nous apprenons qu'il faisait des comparaisons entre elle et son épouse villageoise.

Cet envoûtement pour l'ailleurs est légué du père au fils. Ahmed décrit, à travers une photo, le charme féminin occidental en s'adressant à tous les sens : vue, odorat et ouïe. Ainsi pour évoquer la sensation visuelle, le regard se focalise sur la tenue d'une femme « *habillée d'une longue veste comme un homme et dont les cheveux étaient bouclés* » (DJAOUT, 1984, P96). Elle offre aux regards curieux la plénitude d'un corps et l'incarnation de la civilisation urbaine.

Quant à la sensation olfactive, elle est signalée par l'odeur émanant de la photo qui lui rappelle le goût gracieux « des pêches trop mûres ». Ce genre de fruits stimule la sensation gustative. L'odeur parfumée de la femme exotique emporte le personnage dans un autre lieu où il voyage à travers l'olfaction.

Le son aussi exalte le désir chez l'homme oriental : lorsqu'il entend "les voix fluettes" de cette européenne, il est conscient qu'elles émanent d'une bouche douce.

D'ailleurs, dans les romans en question, le livre ouvre l'imaginaire des personnages principaux vers l'inconnu. Il les informe et les fait rêver de l'ailleurs. Ainsi dans le roman algérien, le héros et ses compagnons sont attirés par "les beaux objets en images" où ils découvrent le miracle des couleurs. Chaque page est considérée comme un espace d'évasion et donne plus d'informations sur la société moderne. Précisons que le livre demeure précieux non seulement du point de vue intellectuel mais aussi matériel : à la page 90, nous avons pu détecter qu'il n'était pas à la disposition de tous les villageois en raison des entraves économiques. Ils avaient accès au livre grâce au grand frère qui le faisait circuler entre les voisins et les camarades de classe à tour de rôle. Il s'agit donc d'un produit de luxe inaccessible à la majorité. L'auteur veut nous communiquer que, quoique la misère règne, le peuple opprimé ne peut s'empêcher de fuir "l'ici étouffant" pour "un ailleurs exaltant".

La même passion pour la lecture hante le personnage principal du *chercheur d'or*. Ainsi en lisant et en savourant chaque mot écrit dans les pages d'un roman ou d'un conte, naît le désir de délecter et de découvrir l'ailleurs. Ce dernier est aussi lié à la voix tendre de la mère d'Alexis qui résonne comme un chant doux berçant son imagination. Aussi Le Clézio affirme-t-il « *que ce sont les livres qui l'ont prédisposé à aller chercher l'ailleurs et que chaque ligne, chaque passage, est une aventure.* » (Cf. CORTANZE, 1998)

Nous pouvons donc constater que les protagonistes des deux romans sont à l'image de leur créateur dans l'acte de lire. De même le recours à la première personne dans la narration nous laisse imaginer une similitude entre la vie de l'écrivain et celle de son héros. Donc créateur et créature se confondent pour prouver que l'univers fictif n'est que le reflet de la réalité.

2-L'obsession du retour aux origines

Le retour aux sources représente le point de mire des deux auteurs et compose l'axe principal autour duquel tournent les événements du récit : dans une interview, Tahar Djaout affirme que son roman évoque une « *hantise des origines* » (TCHEHO, 1985)

Les retrouvailles avec ces dernières s'expliquent par le fait que la quête des os est en elle-même un retour vers les sources : les villageois sont obsédés par l'accomplissement d'une des pratiques funéraires : celle de prélever et de relever, littéralement, les os des défunts martyrs ; autrement dit, exhumer leurs corps afin de les enterrer définitivement dans leur territoire natal comme lieu de retour des morts tombés en terre étrangère. Le passé est évoqué, étant donné que ces restes osseux portent en eux les traces de l'Histoire et rappelle la guerre de l'Algérie. Des héros-martyrs ont disparu mais leur présence matérielle est prouvée par leurs restes squelettiques.

Le même envoûtement pour cette thématique, qu'est le retour aux origines, symbolisé par la remontée d'un passé lointain, envahit le roman *Le chercheur d'or*.

Sur le plan individuel, l'auteur considère l'île Maurice comme le lieu des ancêtres qui constitue « *une matrice incontournable* ». (BALINT-BABOS, 2016, P.100)

Cette île renvoie à la mère, à la source, à la nature voire à l'origine. Alexis éprouve le besoin de revivre la phase de l'enfance dans le même espace après l'avoir quitté contre son gré : il veut retourner au lieu du boucan qui symbolise pour lui une terre promise, une nostalgie par rapport au paradis perdu.

Emblème de l'origine, la maison de famille, son premier univers, évoque sans cesse la maison d'enfance à l'île Maurice : le Boucan. Il incarne l'appartenance et l'enracinement. Le foyer familial est un espace emblématique qui suscite chez lui des souvenirs agréables à raviver. C'est avec nostalgie et un désir ardent du retour aux origines qu'il va au bout du monde à la recherche d'un trésor espérant s'enrichir et racheter sa terre perdue. La perte symbolique ou réelle de cette maison est synonyme de manque et de privation étant donné que

depuis sa destruction, toute la famille erre indéfiniment dans des endroits anonymes, perd ses attaches et se sépare soit par la mort soit par l'exil. Laure est entrée au couvent, la mère et le père sont décédés et Alexis reste seul.

À ce stade de l'analyse, soulignons que Le Clézio se projette dans son roman et se dédouble pour se faire parler : l'obsession d'Alexis est indissolublement liée au déracinement viscéral dont le créateur de l'œuvre a toujours souffert et qu'il a légué à son protagoniste : comme ce dernier abandonne sa maison d'enfance à l'île Maurice avec sa sœur et sa mère à cause des ravages de l'ouragan et à cause du rachat des terres par l'oncle Ludovic, la famille de Le Clézio a quitté cette île contre son gré.

Ainsi le retour aux origines est aussi un retour vers la biographie de l'auteur mauricien : ce dernier « *part rechercher les traces laissées par son grand-père, trésor symbolique de ses origines, tout comme le personnage d'Alexis part à la recherche de l'or* » (BARBIER, 2005, P.22)

Ce n'est que dans une inlassable recherche frénétique de s'arracher de l'ici, que se convergent **les multiples facettes de l'ailleurs pour se substituer à l'ici.**

1-L'ailleurs géographique

En son sens géographique, il est « *celui des lointains ou des antipodes, il n'est au fond qu'une des formes possibles de l'altérité* » (MICHEL, 2004, P.6)

De prime abord, il faut souligner que l'ailleurs géographique a hanté les auteurs en question depuis leur enfance. Ainsi Tahar Djaout déclare, dans une interview, qu'il a quitté Alger à l'âge de onze ans pour aller au Maroc et précisément à Rabat. Il considère ce déplacement comme "une chance" étant donné que dans cette ville « *les éraflures de la modernité sur ses franges tâchaient de reproduire, au moins en surface, les incantations, d'une médina sereine* » (MAMMERI, 2011) ; ce qui justifie l'attrait de ses créatures vers l'ailleurs et vers les espaces lointains.

De même, la biographie de Le Clézio est marquée par sa visite de l'Afrique à l'âge de dix ans où il a passé deux ans. Ces derniers l'ont fortement impressionné d'autant qu'il entreprend une série de voyages justifiée par son origine anglo-française et par sa liaison conjugale avec une marocaine.

Sur ce, son inspiration est nourrie et alimentée par ce "là-bas" qu'il n'a pas quitté complètement. Il dit : « *J'ai toujours été ailleurs. Je suis né à*

Nice...Ensuite j'ai grandi en France...J'ai enseigné au Mexique [...] »(DEMORAND, 2017)

Les personnages et les auteurs sont en quête d'un espace d'abord physique, composé de montagnes, de fleuves, de reliefs divers, d'arbres...etc. Cet ailleurs est caractérisé par l'éloignement, l'exotisme, la méconnaissance du territoire, ce qui implique un déplacement ou un mouvement pour l'atteindre par le voyage.

Dans leurs descriptions des paysages, l'ailleurs est sans cesse évoqué : dans les pages 111 et 112, Alexis rêve d'atteindre Rodrigues et la désigne par l'adverbe "Là-bas" qui s'oppose à "l'ici" pour marquer la distance géographique.

Le dos d'âne d'Ali Amaouche et le bateau de Zeta sont les antichambres qui les conduiront vers l'aventure.

Donc les protagonistes se trouvent dans une position éloignée par rapport à cet ailleurs. Cette perspective lointaine provoque chez eux l'extase de l'enchantement :

« L'île monte et descend derrière les vagues, et les sommets des montagnes semblent nés du fond de l'océan. » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P 164)

Il existe une relation harmonieuse avec la Mère-Nature :

l'île, suivant l'oscillation des vagues, se fait bercer par l'océan qui sert à conduire vers les rives lointaines. Cette vaste étendue d'eau est associée à la femme fécondée : c'est une source de procréation qui redonne vie aux montagnes chauves et qui met aussi l'île au monde. Bref elle fait renaître de ses entrailles un nouvel espace serein. Son immensité marque une délimitation spatiale, ce qui annonce une ouverture à l'ailleurs géographique.

1.1. L'espace-seuil

L'eau, entourant le protagoniste dans les deux romans, renvoie au liquide amniotique. L'élément marin semble être à la fois un seuil et une transition qui marque la régénération. Dans *Les chercheurs d'os*, le héros affirme :

« Mais depuis que la mer nous accompagne, la canicule s'est comme dissoute, happée par l'immense ventre bleu » (DJAOUT, 1984, P46)

Ce "ventre" marin est doté de caractéristiques anthropomorphes. Il se substitue à la tendresse de la "mère" qui accompagne son nouveau-né et qui lui fait percevoir et découvrir les objets.

Dans l'exemple susmentionné, le narrateur affirme qu'ils ont traversé des montagnes en s'exposant à la chaleur intense du soleil. La délivrance est marquée par la conjonction de coordination "mais" exprimant l'opposition entre l'ici et l'ailleurs, entre la chaleur torride du soleil et la fraîcheur de la mer.

Nous apprenons que le héros et Rabah avaient "faufilé des kilomètres" pour arriver à leur destination, ce qui dénote la distance parcourue vers un ailleurs plus lointain.

Force est de constater que l'île Maurice est l'espace auquel le Clézio consacre le plus grand nombre de pages étant donné qu'elle est liée à l'histoire de sa famille. *Le chercheur d'or* se passe exclusivement sur l'île, territoire propice à la rencontre avec l'autre.

1.2. La rencontre de l'autre

Étant rapproché physiquement et géographiquement de son nouvel ailleurs, le protagoniste désire ne point retourner à son ancien « ici ». Il est exposé à une altérité contemplative qui l'englobe : l'eau et l'espace. Pourtant, il veut s'ancrer pour trouver une terre d'accueil et pour, de nouveau, s'enraciner. Il a besoin d'aller à la rencontre de l'autre qui prend la forme de l'étranger. Ce dernier inspire à la fois le choc et l'émerveillement comme c'est le cas des deux garçons croisés dans la rue : le héros est surpris par leurs traits et par leurs physionomies qui ressemblent à ceux d'une femme. Or, il est attiré par leurs habilités à connaître tous les détours du lieu et à circuler tout seuls malgré leur jeune âge sans se perdre dans "*le réseau des rues et le tumulte étourdissant*" (DJAOUT, 1984, P.121). Face à ce nouvel espace tourbillonnant, le protagoniste a besoin de l'autre qui lui servirait de support dans cette situation déstabilisante : il veut se faire un ami et se promet de le protéger au cas où l'autre consentirait de devenir son compagnon. Il essaye de communiquer, par le contact des yeux, avec ces deux inconnus qu'il côtoie. Il est attentif à décrypter leurs messages non verbaux en se concentrant sur les grimaces exprimées par leur visage ; là, nous nous souscrivons pleinement aux propos de Paul Ricœur :

« *L'autre apparaît, son visage le fait apparaître, mais le visage n'est pas un spectacle, c'est une voix* » (RICOEUR, 1990, P.388)

D'où le héros arrive, à travers l'expression de son visage, à saisir le sens de leurs regards méprisants et de leurs rires sarcastiques. Ne supportant pas d'être la risée des deux gamins, il décide de filer pour ne pas s'exposer à leurs railleries.

Si dans *les chercheurs d'os*, le visage et les yeux font l'objet d'une attention spécifique pour éclipser les bras, les mains, les doigts et autres membres ; dans *le chercheur d'or*, ce n'est pas le cas. Dans ce dernier, ces organes de contact dépassent le rôle de l'émission d'un message verbal. Ils font partie du paysage :

l'ailleurs géographique est incarné dans le corps de l'autre féminin : « *la mer brille sous elle [...] les bras noués autour de ses jambes [...] J'ai peur que ce ne soit qu'une illusion, qu'elle (Ouma) disparaisse.* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P 313)

Cette posture de la jeune fille traduit à la fois la souplesse et l'éphémérité de son corps. Dans l'exemple susmentionné, Alexis craint que cette vision, en parfaite harmonie avec le paysage marin, soit illusoire. Il croit peut-être y trouver un portrait humain : « *Je pense à elle (la mer) comme à une personne humaine [...] Je l'entends, elle bouge, elle respire.* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P 13)

La symbiose de la femme avec l'élément liquide et avec l'ambiance maritime apparaît lorsque tous deux se ressemblent, se confondent et se substituent : ses cheveux, au goût du sel ainsi que son corps étincelant comme "le basalte".

Pour Le Clézio, rencontrer un paysage, c'est rencontrer une personne de sorte que le doute s'installe : est-ce que l'autre existe vraiment ? Une impression illusoire emprunte le roman. L'éclipse de la femme ici sert à montrer la fusion du corps avec la nature. L'aspect liquéfié de Ouma suggère une femme inatteignable qualifiée par sa légèreté et sa fugacité : à la page 242, Alexis attend l'apparition d'Ouma en regardant la mer et en attendant qu'elle apparaisse, ce qui offre une sorte de révélation. Alexis découvre le véritable or qui s'incarne dans l'extase de la rencontre de l'ailleurs et dans la découverte de l'altérité.

L'espace océanique se rattache à un amour passionnant. « *Elle n'a jamais été aussi belle [...] Alors je ne pense guère à l'or, je n'en ai plus l'envie.* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P. 324). Le corps féminin est lié au désir, à l'amour et à la sensualité. Il est plein de beauté et de vivacité au point qu'Alexis renonce à l'or.

En outre, l'esprit du héros dans *Les chercheurs d'os*, s'oriente vers l'ailleurs qui a toujours été pour lui "un trésor" de sorte qu'il "s'ingénie à se convaincre qu'il s'achemine vers quelques villes à visiter" (DJAOUT, 1984, P.46) et non pas vers la convoitise du squelette fraternel qui vaut le prix d'or. La réalisation de son moi s'opère par la méditation de l'espace.

Dans *Le chercheur d'or*, la prise de conscience de soi passe par le corps de l'autre qui invite l'esprit à contempler la nature : la chair est une masse, une image voire une représentation de l'univers.

Le paysage aquatique se projette sur le corps humain. À plusieurs reprises il existe des mentions du caractère lisse de sa peau, de l'étincellement de son corps

et de la profondeur de ses yeux qui suggère le fond marin menant vers un savoir occulte et permettant la plongée dans les ressources enfouies à l'intérieur de soi et de l'autre. Nous croyons pénétrer dans un espace liquide marqué par sa surface douce en l'effleurant, par son scintillement en le contemplant et par son immense étendue en le regardant. D'où existe un croisement entre la vision charnelle emportant l'âme et entre le décor marin avec ses pierres situées aux alentours. Il s'agit d'une profonde fusion entre la figure féminine et le paysage naturel : ce dernier apparaît comme un espace érotisé qui accueille l'énergie amoureuse ; ainsi aux pages 190-191, le narrateur compare "le basalte", dans sa chaleur et dans sa douceur, à "une peau humaine".

Précisons aussi que la représentation spatiale de Le Clézio s'enrichit des souvenirs personnels du voyage vers l'île Rodrigue : il franchit l'océan et poursuit les traces physiques que ses ancêtres ont laissées dans l'espace insulaire fréquenté.

2-L'ailleurs mémoriel :

Nous entendons par ailleurs mémoriel, un ailleurs vécu au passé où le sujet quêteur établit une relation intime avec lui : chaque protagoniste cherche à rejoindre le temps passé de sorte que ce dernier soit vivant, continue d'exister et d'évoluer « *Comme si rien ne devait finir* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P. 316-317).

2.1. la mémoire et l'imagination

Les protagonistes sont en quête d'un ailleurs remémoré. Ce qui implique un voyage virtuel, un déplacement du passé vers le présent à l'aide de la mémoire en faisant appel à l'imagination pour franchir le temps lointain d'un bond ou d'un clin d'œil. Au dire de Paul Ricœur : « *La mémoire [...] opéra dans le sillage de l'imagination.* » (RICOEUR, 2000, p.5)

Comme c'est le cas d'Alexis, à plusieurs reprises, il revisite virtuellement l'endroit et l'ambiance d'une phase lointaine de sa vie et il s'y complaît en réactualisant les images idylliques gardées et gravées dans sa mémoire cinématographique.

Ainsi dans la scène où sa mère agonisait, il essayait de lui faire revivre le passé idéalisé en lui racontant leur grande maison d'enfance "*où tout est éternellement jeune et beau*" (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P.318). Il essaye de puiser dans sa mémoire des souvenirs réconfortants au moment où l'existence de

sa maman vacille. C'est pourquoi il essaye d'instrumentaliser l'ailleurs pour alléger le présent.

Nous pouvons remarquer que les souvenirs rapportés par le protagoniste, sont évoqués au présent de la narration comme pour éterniser cet ailleurs mémoriel, ce qui déclenche souvent une perturbation apparente dans la distinction entre antériorité et simultanéité : les frontières entre ces dernières sont nébuleuses. À la page 123, nous sommes face à un présent dont on ne sait pas si, pour le narrateur, il est présent d'énonciation ou celui de narration.

Quant aux *chercheurs d'os*, désirant abolir le temps écoulé et réactualiser le passé, le héros convoque l'épisode de la guerre d'Algérie qu'il a passé avec son frère en introduisant dans le récit les propos de ce dernier pendant la période de colonisation.

Nous remarquons que la narration se dilate : maintes pages s'écoulent, entre autres discussions et expériences partagées ensemble.

L'ailleurs évoqué, retrace les moments heureux où le frère du héros était encore en vie. En se plongeant de manière compulsive dans le passé, le narrateur-personnage reconnecte le révolu dans un va-et-vient dialogique entre le récit premier -au présent- de l'absence de son frère et le récit second -au passé- qui précède la mort de ce dernier.

Soulignons que le frère du héros représente le symbole de tous les Algériens qui ont sacrifié leur vie pour la liberté : c'est par ironie du sort que le destin du créateur se confond avec celui de ses créatures dans l'ardeur de leur engagement.

2.2. Les lieux de mémoire

Pour Alexis, le lieu de mémoire est incarné dans le Boucan. Bien qu'il n'existe plus dans la réalité, il est accessible dans la vision rétrospective qui jette un pont de mémoire au-dessus d'un laps de temps révolu. Ainsi le protagoniste confesse à la page 318 que c'est un pays qui n'existe que pour eux trois : lui, Laure et la mère.

Parallèlement, dans *Les chercheurs d'os*, le héros est hanté par tous les faits passés, remontant aux années de colonisation avant la mort de son frère. Le protagoniste opère non seulement un déplacement dans le temps mais aussi un autre dans l'espace, avec l'évocation de l'imaginaire : les « lieux de mémoire » ainsi que l'endroit où se trouve l'arbre de figuier, suscitent des souvenirs qui préoccupent l'esprit du narrateur au point d'occuper tout l'espace du présent. Cet arbre paraît comme une entité éternelle et durable et comme un emblème de

l'immortalité en subsistant et en défiant l'usure du temps. La preuve est qu'il survit dans la mémoire du héros et lui donne l'illusion d'abolir l'instant en faveur de l'éternité. Cet élément végétal, symbolisant « la connaissance supérieure » (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986, P.440), sait tout et voit tout puisqu'il est aussi témoin de tout ce qui était autrefois. De surcroît, il procure au personnage le sentiment de sécurité étant donné que, lui et les combattants, se réfugient sous l'abri du "grand figuier" pour ne pas être vu ni entendu par les militants français. Son image revêt une dimension très particulière surtout dans le rêve du héros dans les pages 136, 138 et 139

Chez Tahar Djaout comme chez Le Clézio, l'élément végétal, lié à l'ailleurs mémoriel, fait partie du projet de recherche. Alexis croyait que s'il avait retrouvé "*le grand arbre chalta*", "*quelque chose du temps passé serait sauvé*". (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P.317)

L'adjectif « grand » souligne l'aspect solennel du lieu. Il est sublimé : ses "branches" sont dotées de force et de savoir reliant le royaume des cieux au monde terrestre. Il est dépeint comme inébranlable, majestueux voire souverain en son espace étant donné que tous les autres arbres qui l'entourent sont desséchés et brûlés sous l'effet néfaste du soleil. C'est comme s'il était divinisé dans la conscience du personnage. N'a-t-il pas affirmé, à plusieurs reprises qu'il est « *l'arbre du bien et du mal* » rappelant ainsi le fruit interdit qui discerne entre le vice et la vertu ? Cet arbre existe toujours : il trône au milieu des autres verdure sans être métamorphosé ou abîmé.

En outre, l'ailleurs mémoriel se déploie surtout lorsque le ciel étoilé nourrit l'imaginaire du jeune Alexis. C'est de cette voie éclairée qu'émane la clé de voûte de son passé. La présence de ces étoiles forme un tout harmonieux où se conjuguent les nuits du boucan. Elle prend une dimension symbolique forte : ces étoiles filantes du passé au présent, de l'ailleurs à l'ici, est peut-être ce point ultime, sublime et suprême que le héros Le Clézien veut atteindre. Elles sont inaccessibles par leurs positions si hautes mais pourtant elles paraissent assez proches du monde d'ici-bas.

C'est ainsi que l'espace, la mémoire et l'imagination sont indissociables du projet de recherche de l'ailleurs.

3-L'ailleurs métaphysique

Le contexte de la guerre semble être le point focal, le leitmotiv majeur qui ne cesse de sillonner en filigrane dans les œuvres en question : la perspective de la

mort véhicule dans les productions littéraires des deux auteurs étant donné qu'ils ont vécu des événements traumatisants (la colonisation et la deuxième guerre mondiale) marqués par l'omniprésence du spectacle de la mort. C'est pourquoi cette dernière oriente leur existence et les engage dans une quête de sens.

3.1. Esthétisation de la mort

Dans *Le chercheur d'or*, la mort ne terrorise plus : elle est perçue comme une plénitude. Ainsi le géant Casimir et tous les volontaires de la guerre éprouvent la fierté et le bonheur lorsqu'ils écoutent leur nom bien qu'ils se livrent à un combat incertain : le marin du Zéta prononce des noms « *des hommes d'ici qui vont mourir là-bas, pour un monde qu'ils ignorent.* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P.235).

De même, dans *les chercheurs d'os*, les villageois pensent à l'ailleurs dans le trépas : ils envient ceux qui sont morts en défendant le sol de la patrie puisque « *l'Eden les attend toutes portes ouvertes* » (DJAOUT, 1984, P.113).

La mort des martyrs est équivalente à une récompense symbolique. Donc point de havre de paix sur terre : la quiétude n'est réservée que dans l'au-delà, raison pour laquelle le héros anonyme interroge son compagnon Rabah sur les mystères et les secrets de ce monde paradisiaque :

« *C'est quoi ce paradis où les martyres se retrouvent ?* » (DJAOUT, 1984, P44)

Il paraît que Djaout croît en un ailleurs où les retrouvailles ont lieu, c'est pourquoi la question de la mort ne l'inquiétait pas. Ainsi à la page 111, désireux de se retrancher et de s'isoler de ce monde satanique, symbolisé par la chaleur du soleil, le protagoniste rêve de s'y soustraire, en s'étendant sous l'ombre douce d'un arbre. Il affirme que cette sorte de repos lui apporte un apaisement comparable à la mort. Le trépas n'est donc redouté qu'au cas où il pourrait contraindre l'auteur à renoncer à l'accomplissement de sa mission dans la vie.

Ainsi il exprime ses craintes à travers son personnage dans le roman : « *J'ai peur de mourir avant de l'avoir terminée [...]* » (DJAOUT, 1984, P.76).

Et c'est bien ce qui arriva à Tahar Djaout qui connut une mort prématurée lorsqu'il fut assassiné par des terroristes : sa fin tragique l'empêcha de voir le couronnement de son roman ultime *Le Dernier Été de la raison*, publié à titre posthume.

Quant à Le Clézio, il possède une approche de l'au-delà plus utopique en offrant des images fantastiques et paradisiaques symbolisées par la description des ailes.

Ainsi Laure est persuadée qu'une autre vie aura lieu ailleurs après la mort. Les martyrs continuent à exister après leur décès, mais sous une autre forme ou dans une autre dimension : « *Les beaux oiseaux blancs sortent des gorges de la Rivière Noire [...] ils planent longuement au-dessus de nous [...] Laure dit qu'ils sont les esprits des marins morts en mer, et des femmes qui attendent leur retour, en vain.* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P64)

Ce fragment constitue une plongée dans le surnaturel. Les morts s'acheminent vers les cieux comme pour marquer leur départ définitif. Ils se substituent en voyageurs ailés qui, en survolant, semblent avoir perdu contact avec la terre mais leurs âmes se prolongent quelque part sous une forme subtile. Au fait, Le Clézio a situé "mourir" et "voyager" au même niveau en disant à propos du trépas : « *C'est un voyage sans retour* » (LE CLÉZIO J.M.G, 1985, P.90). Ceci renvoie sans doute à son aïeul qui voyagera éternellement à travers la plume de Le Clézio. La dédicace, placée en tête du roman et résonnant comme une renaissance pour son grand père mort, vient appuyer notre constat. L'emploi de l'adjectif possessif "mon" marque l'affection. C'est comme si l'écrivain cherchait à établir un dialogue, un contact magique avec son ascendant qui devient son inspirateur, d'où cette évidente parenté entre l'auteur et son personnage puisque Alexis est le double romanesque du grand-père de Le Clézio. Ainsi l'écrivain du roman confesse à plusieurs reprises que « *Le chercheur d'or est une fiction inspirée par l'aventure vécue par son grand-père* » (Cf. BARBIER, 2005, P.21).

3.2. Les espaces souterrains et les sépultures

Les espaces souterrains, hantant les œuvres en question, font accès au monde des morts. C'est dans ces seuils fatidiques que les protagonistes viennent se recueillir auprès de leurs proches défunts. Les puits et les tombes sont équivalents à un éventuel ailleurs libérateur et symbolisent le chemin vers la réalité absolue. Ainsi Alexis, croyant trouver dans une sorte de puits ouvert les secrets du Corsaire, fouille le dedans dissimulé de la fosse comme s'il entreprenait un parcours intérieur ou un voyage spirituel, parsemé d'émotions.

Le Clézio et Tahar Djaout ont recours à la symbolique des puits qu'ils soient funéraires ou autres. Ils conduisent symboliquement l'Homme de l'ici visible vers l'ailleurs invisible. Ils sont des symboles utérins puisqu'ils font référence à la terre-mère à laquelle l'être retournera. « *Il est une voie vitale de communication [...] Il fait communiqué avec le séjour des morts* » (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986, P.789).

Il existe une certaine communion spirituelle entre l'espace des vivants et les tombes des défunts prouvée par les visites effectuées dans les cimetières et les sépultures : un désir latent d'abolir les frontières entre le terrestre et l'au-delà se fait sentir. Le protagoniste aux pages 136 et 137, raconte, dans un état de semi-conscience entre le sommeil et la réalité, une scène de rencontre qui a eu lieu entre lui et son frère déjà mort : un dialogue est établi entre les deux mondes, entre le monde de l'ici et celui de l'ailleurs. Le défunt prend l'allure d'une silhouette et ensuite réapparaît clairement en face de lui pour se métamorphoser, à la page 139, en "un squelette". À la suite d'une telle scène, s'ajoute une autre scène qui fait écho avec l'antécédente : le héros se dirige vers la sépulture de son frère et aperçoit effectivement son cadavre. C'est comme si ce dernier lui annonçait la veille, la nouvelle sinistre, celle de retrouver ses restes squelettiques. Le héros n'arrive pas à confondre les deux mondes, réel et irréel, présent et passé, ici et ailleurs :

« *Je me dis que tout cela n'est qu'un rêve [...] Je regarde tourner, que le rêve s'évanouisse, que je retrouve enfin tout ce qui fait ma réalité* » (DJAOUT, 1984, P.142).

De surcroît, l'ailleurs métaphysique est à caractère religieux lorsque le narrateur affirme que le squelette de son frère défunt est "rieur" étant donné qu'il a un grand sourire dessiné sur ses deux mâchoires entrouvertes, ce qui est interprété dans la croyance islamique, à laquelle appartient le défunt, comme signe de bonne fin.

Quant au *chercheur d'or*, la protagoniste tend à ne pas couper le lien mère-fille en revêtant les mêmes habits que portaient sa mère défunte comme pour marquer l'attachement et la fusion malgré la séparation.

Dans une scène de visite au cimetière effectuée par Laure et son frère, le narrateur relate comment la matinée pluvieuse gagne une très forte expressivité : la pluie est comme les larmes qui arrivent pour consoler, pour soulager et pour purifier l'âme abîmée : « *Symbole des influences célestes reçues par la terre* » (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986, P.765). La pluie est un trait d'union entre les âmes des morts montés aux cieux et celles des vivants sur terre.

Ainsi, le protagoniste tend à écouter, à sentir et à observer la pluie, annonciatrice du beau temps qui suivra, laquelle coule sur les joues de sa sœur et qui tape sur le cercueil dans lequel le cadavre de sa mère est reposé. Ceci a ému Alexis et lui a fait plaisir. Nous pouvons imaginer une certaine communion qui lie les trois dans un seul lieu et sous la même pluie. Cette dernière connote un rythme doux et marque le cycle de l'eau et de la vie.

Au terme de notre étude, nous pouvons constater que les romans en question incarnent la quête de l'ailleurs. Une multitude de formes de ce dernier suggère une mosaïque d'imaginations dans un monde chaotique, instable et inconstant. De surplu, l'interaction entre réalité et fiction par l'intrusion de l'Histoire ainsi que par le croisement entre le vécu des auteurs et celui des personnages crée une construction hybride favorisant le postmodernisme.

Le thème de l'ailleurs découle d'une inspiration certaine qui ressort dans les productions romanesques des créateurs : les personnages fictifs sont initiés aux voyages et aux aventures. L'idée de fuir et le choix de partir sont les motrices du déplacement physique ou géographique des protagonistes vers le lieu d'arrivée qui, à son tour, permettra la rencontre de l'autre et l'avancement vers l'inconnu à travers les voyages effectués et les aventures parcourues.

Mais sortir de leur milieu n'implique pas toujours un mouvement externe de la part des personnages comme le précise Bachelard : « *Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs* » (GASTON, 1961, P.169).

L'ailleurs peut être ainsi un cheminement interne liant la fiction à la mémoire pour emporter l'être dans un autre monde qui le sauve d'une nostalgie meurtrière.

La recherche de l'ailleurs à caractère métaphysique, vise la transgression des frontières de l'au-delà. Cette quête, de dimension philosophique et mystique, est sans trêve puisqu'elle a pour but d'atteindre les vérités universelles.

Finalement, il semble que la vie, l'écriture des auteurs et même la mort imprévue de Tahar Djaout sont marquées par des départs, des sauts dans l'ailleurs vers un autre monde ou vers une autre vie portant l'espoir en un nouveau départ.

BIBLIOGRAPHIE

BALINT-BABOS Adina, (2016) *Le processus de création dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Netherlands, Brill.

BARBIER Diane, (2005) *connaissance d'une œuvre, Le chercheur d'or*, Jean Marie Gustave Le Clézio, Paris, Bréal.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A.(1986),
Dictionnaire des symboles, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, coll. Bouquins.

CORTANZE Gérard, (1998), « *J.M.G. Le Clézio, une littérature de l'envahissement* » in Magazine littéraire, n°362, tiré de <https://www.associationleclezio.com/entretien-archive-j-m-g-le-clezio-une-litterature-de-lenvahissement/>

DEMORAND Nicolas (2017) *Jean-Marie Gustave Le Clézio répond aux questions de Nicolas Demorand*, tiré de <https://www.dailymotion.com/video/x63arj1>

DJAOUT Tahar, (1984), *Les chercheurs d'os*, Paris, Le seuil.

GASTON Bachelard, (1949), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

GASTON Bachelard (1961), *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

LE CLÉZIO J.M.G, (1985), *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard.

MAMMERI, Mouloud, (15 mars 2011) L'ivrEscQ. Le Magazine littéraire, *Entretien de Mouloud Mammeri avec Tahar Djaout* Dossier - N° 11, tiré de <https://www.livrescq.com/livrescq/entretien-de-mouloud-mammeri-avec-tahar-djaoud/>.

MICHEL Franck, (2004), *Désirs d'ailleurs*, Essai d'anthropologie des voyages, Québec, Laval.

RICOEUR Paul, (1990), *Soi-même comme un autre*, collection « L'ordre philosophique », Paris, Seuil.

RICOEUR Paul, (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

TCHEHO, I.C. (11 octobre 1985): A livre ouvert avec Tahar Djaout in Horizons Maghrébins, *le droit à la mémoire*, Écritures maghrébines et identités, tiré de https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1987_num_11_1_996

البحث عن الهناك في روايتي "الباحث عن الذهب" لجان - ماري لو كليزيو و "الباحثون
عن العظام" لطاهر جاووت

د. ريهام صبري محمد أبو باشا

قسم اللغة الفرنسية ، كلية التربية

جامعة عين شمس، القاهرة

reham_sabre@edu.asu.edu.eg

المستخلص

يتناول هذا المقال مقارنة بين كل من الروايتين "الباحث عن الذهب" لجان - ماري لو كليزيو و "الباحثون عن العظام" لطاهر جاووت , وتحليل قضية "البحث عن الهناك" في الروايتين الذي تقوم به الشخصيات أثناء مسارهم نحو الاكتشاف والحنين الى الماضى.وفي البداية نحاول تحديد العوامل المحفزة التى دفعت الي هذا التنقيب عن الهناك والتي تتمثل فى: الرغبة الملحة في الهروب , استدعاء الهناك وأخيرا هوس العودة الى الأصول.ثم بعد ذلك نقترح مناقشة الأبعاد المختلفة "للهاك":إذا تحدثنا عن"الهناك من حيث المكان الجغرافى" فيجب أن نذكر النزوح الفيزيائي عن طريق عبور البحار والتأرجح بين أمواجهها، إن العنصر البحرى ما هو إلا مرآة لتجسيد الاخر. علاوة على ذلك فإنه بفضل "الهناك الخاص بالذاكرة" تصبح الشخصيات قادرة على إيجاد نقاط مرجعية أثناء تحركهم في دوامة الذاكرة التى تزدهر في عالم الخيال.بالإضافة إلى ذلك، فإن "الهناك الخاص بالغيبيات" (ما وراء الطبيعة) يهدف إلى البحث عن المعنى من أجل إختراق ألغاز وأسرار الكون.أما فيما يخص الأماكن التى تحت الأرض فهى تتميز بقدرة رمزية توضح الحدود المشوشة بين المدرك و غير المدرك وبين المرئي وغير المرئي.و فى هذا الصددنقوم بشرح وتمييز هذه الأوجهالمختلفة" للهناك" مع الأخذ في الاعتبار حياة ورحلات الكاتبين.

كلمات مفتاحية: البحث , الهناك من حيث المكان الجغرافى, الهناك الخاص بالذاكرة , الهناك الخاص بالغيبيات