

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES CONFINS COMME MILIEU DE VIE  
DANS *DÉSERT* (1980) DE J.-M. G. LE CLÉZIO  
ET *LE COUREUR DE FROID* (2001) DE JEAN DÉSY

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
CONSTANCE WALTON

MAI 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice Rachel Bouvet, qui, pendant ces deux années, m'a guidée grâce à ses réflexions et ses encouragements précieux, et dont les travaux ont également été une source inépuisable et passionnante pour mieux comprendre la perspective géopoétique de l'analyse littéraire.

Je remercie également tous les enseignants qui ont contribué à nourrir mon amour de la littérature, en particulier Sylvain Floc'h, aux cours toujours étonnants, Chantal Savoie, qui a su me transmettre sa passion des œuvres québécoises, Jonathan Hope, celle de la critique environnementale, et Sylvain Brehm, pour son enthousiasme dans l'étude du personnage.

Ma reconnaissance va aussi particulièrement à ma famille, aux amis et collègues, qui m'ont tous soutenue pendant cette maîtrise.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES.....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I À LA DÉCOUVERTE DES CONFINS .....	8
1.1 Le Sahara et le Grand Nord : des espaces physiques et romanesques.....	9
1.1.1 Deux confins.....	9
1.1.2 Des personnages qui font corps avec le désert chez Le Clézio.....	13
1.1.2.1 Deux époques, deux déserts.....	13
1.1.2.2 Un désert peu accueillant où nomadiser.....	14
1.1.2.3 Lalla dans le désert des origines et de la fuite.....	16
1.1.3 Le voyage initiatique de Julien à travers le Grand Nord.....	17
1.2 L'espace dans la critique.....	20
1.2.1 Définitions : espace, lieu, milieu et paysage.....	20
1.2.2 Quelques influences sur la vision de l'espace : le temps, la pensée et la culture.....	25
1.2.2.1 Les effets du temps.....	25
1.2.2.2 L'espace poétique.....	26
1.2.2.3 L'espace culturel : entre l'individuel et le collectif.....	29
1.2.2.4 La quête littéraire d'un espace utopique-édénique.....	32
1.2.3 La géopoétique pour repenser nos relations au monde.....	33
1.2.3.1 Sa naissance et ses principes fondamentaux.....	33
1.2.3.2 L'approche géopoétique du texte littéraire.....	36
CHAPITRE II TRANSFORMER LE DÉSERT ET L'HUMAIN GRÂCE AU RÉCIT POÉTIQUE.....	39
2.1 La construction de personnages humains inséparables des déserts.....	40
2.1.1 Un rapprochement grâce aux focalisations externe et interne.....	40

2.1.1.1	Une connaissance progressive dans <i>Désert</i> .....	41
2.1.1.2	L'exploration intérieure de Julien.....	47
2.1.2	Création d'une illusion réaliste grâce aux narrateurs et aux temps.....	49
2.1.3	Des espaces où être libres.....	52
2.1.4	Un désert purificateur pour des philanthropes.....	54
2.1.4.1	Un espace révélateur.....	54
2.1.4.2	Les confins de l'altruisme.....	56
2.2	Une poétique de la vie avec le désert.....	62
2.2.1	L'actancialisation de l'espace.....	62
2.2.1.1	Des descriptions indispensables et stylisées des personnages.....	63
2.2.1.2	Le Grand Nord, espace de survie et de remise en question.....	67
2.2.2	La poésie pour transformer la relation.....	69
2.2.2.1	Refléter l'adaptation humaine grâce à la poésie.....	69
2.2.2.2	Métaphores et primat du visuel dans <i>Désert</i> .....	72
2.2.2.3	Un rythme et des images spontanées pour révéler un vécu.....	76
2.2.2.4	L'eau, symbole de vie, de mort et d'attachement au désert.....	78
CHAPITRE III POROSITÉ ENTRE LES ESPACES ET LES CULTURES		
DANS LES CONFINS.....		
3.1	Le parcours des personnages vers les confins.....	86
3.1.1	Renouer avec le cosmos en nomadisant.....	86
3.1.2	L'imagination pour atteindre un espace idéal.....	93
3.1.3	Des confins à un espace intérieur édénique.....	96
3.1.3.1	La marche de Julien vers son Éden physique et mémoriel.....	96
3.1.3.2	Défier la mort et perpétuer l'idéal nomade.....	100
3.2	Vers une perspective culturelle des confins.....	104
3.2.1	Les personnages secondaires, reflets du besoin spatial.....	105
3.2.2	Les confins vus à travers le prisme des cultures autochtones.....	108
3.2.2.1	Le mouvement nomade incarné par le vent.....	108
3.2.2.2	La découverte de la culture inuite grâce à la chasse et la pêche....	111
3.2.2.3	L'évocation du berbère, de l'inuktitut et des tifinaghs.....	114
3.3	L'humain, initiateur d'un milieu de vie.....	119
3.3.1	La tente et l'igloo, des modèles d'abris pour vivre avec le désert.....	119
3.3.2	Vers un milieu harmonieux grâce à la hutte et la cabane.....	121

CONCLUSION.....	128
ANNEXE A .....	136
ANNEXE B .....	137
BIBLIOGRAPHIE .....	138

## LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES

D	Désert (1980)
CF	Le coureur de froid (2001)
IT	L'inconnu sur la terre (1978)
GN	Gens des nuages (1997)
TLFI	Trésor de la langue française informatisé

## RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur les relations entre les personnages et les confins dans *Désert* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et dans *Le coureur de froid* de Jean Désy. À la lumière de la critique littéraire de l'espace et de la géopoétique, nous nous proposons de mettre au jour la richesse des contacts entre les humains et les espaces désertiques du Sahara et du Grand Nord. Dépassant le simple rôle de décor, ces confins prennent vie sous la plume des auteurs et métamorphosent l'humain, qui s'y lie et s'y adapte. Au-delà de l'existence physique des déserts, apparaît un espace littéraire remettant en question les rapports entre l'humain et le monde vivant.

Notre mémoire est structuré en trois mouvements. Dans un premier chapitre, nous proposons une brève introduction aux espaces réels et romanesques dans les œuvres étudiées. Cela nous sert à souligner ce qui fait d'eux des confins réalistes et montre qu'ils sont intrinsèquement liés aux récits et aux personnages. Nous définissons ensuite notre cadre théorique qui repose essentiellement sur une approche géopoétique transdisciplinaire, associant les critiques littéraires aux recherches philosophiques, ethnologiques et géographiques. Notre deuxième chapitre met en valeur la vision poétique des liens que nouent les personnages aux déserts du Maroc et du Nunavik. L'étude des points de vue des narrateurs met d'abord en valeur la polarisation de l'attention sur les personnages et montre que les déserts sont au cœur de leur être et des intrigues. Ainsi, l'humain et l'espace exercent l'un sur l'autre une influence réciproque qui est mise en valeur soit par des descriptions signifiantes (P. Hamon), soit par le monologue intérieur du narrateur-personnage (G. Genette). Les métaphores poétiques mènent à des métamorphoses où l'« immensité intime » (G. Bachelard) s'anthropomorphise pendant que l'humain devient élément ou paysage, faisant de ces romans des récits poétiques (J.-Y. Tadié) ou des « poèmes du monde » (K. White). Dans notre dernier chapitre, nous nous penchons sur l'adaptation des personnages grâce à un esprit nomade et à des habitats ouverts qui permettent la création d'un milieu de vie. Nous décrivons d'abord la formation d'espaces utopiques-édéniques : à partir des expériences des personnages, se dessine un idéal spatial, créé à partir de la réalité et d'un paysage intérieur. L'espace littéraire met en lumière l'appartenance des personnages aux confins, valorisant ainsi les cultures ancestrales touareg et inuite comme des modèles pour créer un lien écouménal (A. Berque). C'est en s'y adaptant et en maintenant le contact avec les éléments que les personnages humains s'unissent au Sahara ou au Grand Nord et étendent leur appartenance au-delà de l'espace terrestre, en s'alliant au cosmos.

Mots clés : Confins, espace, milieu, déserts, Sahara, Grand Nord, récit poétique, géopoétique, J.-M.G. Le Clézio, Jean Désy.



## INTRODUCTION

Les titres des deux romans que nous étudierons, *Désert* et *Le coureur de froid*<sup>1</sup>, esquissent d'emblée la promesse d'une découverte d'autres horizons. En effet, ces récits se déroulant au Sahara et au Grand Nord, nous y transportent grâce à l'expérience qu'en font les trois personnages principaux, Lalla, Nour et Julien. Michel Collot, spécialiste de littérature contemporaine, a constaté que les écrivains se révèlent « de plus en plus attentifs à l'espace où se déploie l'écriture<sup>2</sup> ». Il distingue dans cette évolution « l'avènement d'une nouvelle vision du monde et de l'homme [...] qui intègre les rapports des sociétés humaines à leur environnement<sup>3</sup>. » Notre mémoire traitera en particulier des rapports entre les personnages et les confins dans ces deux œuvres contemporaines ainsi que de la vision du monde proposée. En adoptant une démarche géopoétique, approche qui « tente de nous rapprocher d'un environnement qui nous est avec le temps devenu étranger, de nous rappeler quelle est notre demeure<sup>4</sup> », nous en ferons une analyse interdisciplinaire, à la croisée des travaux de critiques littéraires, de géographes, de philosophes et d'anthropologues. Notre propos

---

<sup>1</sup> Jean Désy, *Le coureur de froid*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2018 [2001], 102 p. et Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, 448 p. Désormais, les références à ces œuvres seront respectivement indiquées par les sigles *CF* et *D*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>2</sup> Michel Collot, « Tendances actuelles de la géographie littéraire », *Histoire de la recherche contemporaine*, tome X, n°1, 2021, p. 2, en ligne, doi <<https://journals.openedition.org/hrc/5514>>, consulté le 1 décembre 2022.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>4</sup> Bosko Tomašević, « Une approche de géopoétique whitienne », dans Michèle Duclos (dir.), *Le monde ouvert de Kenneth White*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1995, p. 85-86.

sera de révéler l'entière signification des relations entre les personnages et ces espaces désertiques devenus, grâce à ces humains, des milieux de vie.

Tous deux auteurs prolifiques contemporains, Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean Désy ont un autre point commun : ils explorent une expérience humaine primordiale qui consiste à trouver un accord avec le monde. Que ce soit avec leurs romans ou leurs essais, ils s'inscrivent dans une littérature francophone humaniste, rassemblant dans un même souffle la civilisation humaine et le reste du monde. Écrivain franco-mauricien à la carrière littéraire débutée très jeune – il obtient le grand prix littéraire Renaudot à 23 ans pour son roman *Le Procès-verbal* (1963) – et récompensé du Prix Nobel de littérature en 2008, Le Clézio a également obtenu un grand succès en publiant *Désert* (1980). Même s'il n'avait pas encore exploré le Sahara, il a enrichi cette œuvre de ses expériences singulières de vie en Afrique, où enfant il a passé un peu de temps, et en Amérique du Sud, où il a vécu plusieurs années dans les années 70 avec des Indiens Emberas et Waunanas dans la forêt tropicale du Panama. Très étudié par la critique, autant esthétiquement que du point de vue de la singularité de son thème ou de la représentation de l'espace, *Désert* se distingue de l'œuvre de Jean Désy, *Le coureur de froid* (2001), plus récente et encore peu analysée. Écrivain, poète, médecin et enseignant – c'est d'ailleurs grâce à l'enthousiasme de l'une de ses anciennes étudiantes en médecine que nous l'avons découvert – Jean Désy fait pourtant indéniablement partie du paysage littéraire francophone qui gagnerait à se pencher davantage sur une œuvre plurielle mais toujours portée vers la beauté. De nombreux articles de la presse québécoise, notre échange avec un doctorant rédigeant actuellement une thèse de doctorat sur l'œuvre de Jean Désy<sup>5</sup> et l'abondante production de cet auteur ont permis d'étoffer nos analyses et interprétations du récit.

---

<sup>5</sup> Il s'agit de Sébastien Aimé Nyafouna qui fait actuellement son doctorat à la Sorbonne à Paris. Il nous a expliqué par courriel qu'il rédigeait une thèse s'intitulant *Manières d'être, manières d'écrire*. Sylvain Tesson, *Jean Désy et Léo Gantelet*.

Pour mener à bien notre étude, nous avons organisé ce mémoire en trois chapitres. Dans le premier, avant d’entrer dans le vif du sujet, nous commencerons par une présentation du Grand Nord et du Sahara marocain, en nous intéressant d’abord à leurs caractéristiques géographiques et climatiques réelles, avant de considérer la place qu’ils tiennent dans les deux œuvres, en étant à la fois proches de la réalité et révélateurs d’une relation particulière avec les trois personnages principaux.

Nous verrons que Nour, Lalla et Julien, chacun pour des raisons différentes, cherchent à mieux connaître ces espaces, se positionnant ainsi à l’encontre de l’idée humaine commune qu’ils sont inhospitaliers. Dans *Désert* de Le Clézio, c’est le nomadisme de Nour, jeune Touareg forcé par les colons à errer dans le Sahara, et la quête des origines de Lalla, dont les ancêtres étaient nomades, qui permettent d’initier cette relation. Dans *Le coureur de froid*, Jean Désy, en s’inspirant de sa propre expérience en tant que médecin au Nunavik, donne vie à un récit témoignant d’une vraie rencontre lorsque Julien se lie davantage au Grand Nord en le traversant en motoneige. La perception de ces espaces est donc conditionnée par les personnages qui créent petit à petit un lien avec eux. À cet égard, nous nous intéresserons ensuite à la question de l’espace dans la littérature, en définissant d’abord ce qu’est un « espace », un « paysage », un « lieu » et un « milieu », termes qui seront indispensables dans le cadre de notre étude. Trois grands facteurs – le temps, la pensée et la culture – déterminant la perception de l’espace, guideront ensuite notre démarche théorique. Selon l’historien Paul Zumthor, le temps a modifié la façon dont l’homme perçoit l’espace terrestre et il s’est produit une scission au cours des siècles. Il souligne qu’au Moyen-Âge, l’humain ne considérait pas encore la nature comme « une “matière”, inhumaine et séparée [et qu’il] conservait avec la terre une chaleureuse complicité, que non seulement nous avons perdue, mais qui nous est devenue presque inconcevable<sup>6</sup> ».

---

<sup>6</sup> Paul Zumthor, *La mesure du monde : représentation de l’espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2014 [1993], p. 35.

Cette perspective historique perçoit l'accélération technologique comme nuisant à la relation entre l'humanité et l'espace naturel. Il s'agit alors pour l'homme de renouer physiquement avec lui, de retrouver cette « opinion que la nature est un prolongement de son moi<sup>7</sup> ». C'est ce que les deux œuvres sous-entendent également. Afin d'examiner l'impact de l'imagination et de la création poétique sur la vision des confins, nous emprunterons à Gaston Bachelard l'idée phénoménologique selon laquelle l'immensité devient « intime » grâce à la poésie, que la réalité devient plus légère grâce aux images qui transforment l'expérience sensible des confins en une « sublimation pure<sup>8</sup> ». Nous retrouvons alors la création d'œuvres à la fois romanesques et poétiques, mélange qualifié de « récit poétique », où le héros « est à la fois le sujet d'une quête et le sujet d'une phrase<sup>9</sup> ». Notre étude des descriptions romanesques, basée sur les analyses du géographe Marc Brosseau et du spécialiste littéraire Philippe Hamon, montrera que celles-ci ne construisent nullement un simple décor mais agissent au contraire sur le sens de l'œuvre et participent à sa progression. Cette étude aboutira à la mise en valeur de l'influence de la culture dans la conception humaine de l'espace et de l'émergence d'un espace intérieur, évoqué par Jean-Jacques Wunenburger. Le fait de nous intéresser aux différences de perceptions qui distinguent un peuple d'un autre, permettra d'approfondir ensuite cette perspective culturelle. Que ce soit grâce aux recherches de Nelly Duvicq et de Louis-Jacques Dorais sur la littérature inuite, ou à celles de Philippe Descola explorant les cultures animistes, il s'agira de mettre en lumière la proximité des conceptions retrouvées dans ces deux fictions avec celles de peuples opposant moins les humains au monde non-humain que ne le fait la pensée moderne dominante actuelle. D'ailleurs, en introduisant ensuite brièvement deux éléments adoptés dans notre démarche analytique des chapitres

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, [fichier PDF], 3<sup>e</sup> éd., Paris, PUF, 1961 [1957], p. 20, en ligne, <[http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard\\_gaston/poetique\\_de\\_espace\\_3e\\_edition/poetique\\_de\\_espace.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_espace_3e_edition/poetique_de_espace.html)>, consulté le 24 janvier 2021.

<sup>9</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1978, p. 46.

suivants, d'une part la théorie narrative des focalisations de Gérard Genette, d'autre part l'orientation utopique-édénique des œuvres, nous soulignerons davantage l'importance du point de vue de ces personnages. Le dernier axe théorique introduit dans cette première partie sera celui de la géopoétique, approche novatrice dont les analyses interdisciplinaires constitueront une source et une ligne de conduite pour réfléchir aux rapports entre l'humain et la Terre proposés dans les romans.

Notre second chapitre mettra en valeur les éléments principaux narratifs et poétiques plaçant les relations entre les personnages et ces confins au cœur des récits. La narration participant à la construction de la relation entre les humains et l'espace, nous nous intéresserons d'abord à la focalisation adoptée pour créer des protagonistes à la fois singuliers et vraisemblables, avant de réfléchir à l'influence des temps et des narrateurs sur l'illusion référentielle. De plus, tous trois en quête de liberté, Lalla, Nour et Julien se purifient au contact des confins et s'inscrivent ainsi dans le renouvellement du personnage qui sous la plume d'auteurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est devenu moins conformiste<sup>10</sup>. En effet, dans ces deux romans, l'importance que tient l'espace dans leur existence détonne dans la mesure où il est déterminant dans leur description. Leur expérience du désert les forge, que ce soit physiquement ou moralement. Notre regard se portera donc sur l'influence que ces espaces exercent sur eux, en particulier sur la révélation d'un altruisme découlant de leur proximité à ces mondes non-humains. L'aridité désertique paraît en effet propice au développement d'une richesse intérieure. En plus d'influer sur les descriptions des personnages, l'espace romanesque participe « à la signification totale de l'œuvre<sup>11</sup> ». Même si la fonction significative de ces espaces diffère, ils s'avèrent toutefois déterminants. Dans *Désert*, les descriptions du Sahara ancrent le récit à la fois dans une réalité historique et mythique en intégrant des

---

<sup>10</sup> Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, p. 13.

<sup>11</sup> Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'homme, coll. « Bibliothèque de littérature comparée », 1978, p. 227.

événements, des dates et des noms existants à une fiction aux accents épiques. Le désert y prend vie grâce aux nombreux passages descriptifs. Dans *Le coureur de froid*, le rôle que tient l'espace se manifeste à travers les actions et les pensées du personnage. Confronté à la dureté du Grand Nord, ce dernier y survit coûte que coûte, permettant au récit de prendre la forme du témoignage singulier d'un autochtone réussissant à y découvrir la « *nuna* » inuite, cette « terre habitée<sup>12</sup> ». Nous nous intéresserons ensuite plus particulièrement à la dimension poétique qui sublime les confins dans les deux œuvres. Les métaphores de Le Clézio métamorphosent la relation entre l'humain et le non-humain en les faisant fusionner : les éléments spatiaux sont anthropomorphisés et l'humain se fait paysage. Quant à Jean Désy, il use d'images poétiques qui créent une poésie ambivalente, à la fois vive comme le froid et intimiste, reflétant l'expérience du personnage. Afin de montrer davantage l'importance que les éléments tiennent dans les deux récits, nous analyserons les représentations de l'eau. À la fois symbole de vie et de mort, celle-ci incarne la puissance naturelle dont les personnages humains dépendent sans cesse.

Notre troisième chapitre traitera de l'émergence d'espaces littéraires dans lesquels les confins sont devenus des milieux humains. Le Sahara et le Grand Nord se révèlent comme des idéaux édéniques-utopiques grâce à l'action de l'imagination qui défie l'aporie d'une réalité spatiale insaisissable. Que ce soit par le monologue intérieur de Julien ou par les descriptions dans les récits de Nour et Lalla, les deux œuvres dévoilent leur avancée progressive vers une appartenance harmonieuse aux confins grâce à une « alchimie spatiale », une adéquation entre des espaces physiques et psychiques<sup>13</sup>. Les pensées et les actes des personnages témoignent d'une volonté de

---

<sup>12</sup> Louis-Jacques Dorais, « Terre de l'ombre ou terre d'abondance? Nord des Inuit », *UQAM Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, 16 p., en ligne, <<https://archipel.uqam.ca/10086/>>, consulté le 3 octobre 2022.

<sup>13</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imagination géopoïétique : espaces, images, sens*, Paris, Mimesis, 2016, p. 175.

nomadiser pour maintenir un contact physique avec l'espace et s'éloigner d'une sédentarisation matérialiste. En se liant au Sahara et au Grand Nord, en se rapprochant des éléments, comme les étoiles, le vent ou la neige, ils retrouvent le cosmos. Dans ces récits poétiques, la métaphore présentant leur fusion avec les éléments ouvre l'espace vers un idéal, en nous montrant que l'« espace ne se réduit pas à la déception du visible; il se fait entendre par voie de chant et de parole<sup>14</sup>». En effet, il devient littéraire et dévoile son caractère à la fois physique et mémoriel. Nous verrons que leur quête d'un idéal aboutit à la découverte d'un nouvel espace, situé dans l'entre-deux de la réalité et de l'imaginaire, qui témoigne d'une renaissance sous l'influence d'une certaine culture humaine que Lalla, Nour et Julien mettent en valeur en admirant, en cherchant la compagnie d'autres humains qui renforcent leur adaptation. Ce sont un vieux pêcheur, un berger, un ermite de la taïga, des Touaregs ou des Inuits, qui les aideront à pérenniser leur relation aux espaces naturels et sauvages. Les cultures autochtones, transmises de générations en générations, sont mises à l'honneur comme des modèles donnant les clés pour s'intégrer aux confins. Le nomadisme, la chasse et la pêche constituent des exemples éloquents de leurs vies et habitudes déterminées par l'espace. Nous retiendrons également que les langues berbères, l'inuktitut et l'écriture tifnagh se présentent dans les récits comme des témoignages culturels de leur singularité et de leur détermination à parcourir ces confins depuis des siècles voire des millénaires. Alors, apparaît en filigrane l'idée d'Augustin Berque que le milieu est avant tout le fruit d'une relation entre l'humain et l'étendue terrestre car « l'environnement n'existe que dans la mesure où il est interprété et agi par la société<sup>15</sup> ». Nous retrouverons la valorisation de ce lien écouménal dans les habitations prolongeant le contact avec les confins. La tente, l'igloo, la hutte et, en particulier, la cabane, incarnent l'accord de l'humain au monde vivant et leur union cosmique.

---

<sup>14</sup> Marie Claire Ropars-Wuilleumier, *Écrire l'espace*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », 2002, p. 167.

<sup>15</sup> Augustin Berque, *Être humains sur la Terre : principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996, p. 150.

## CHAPITRE I

### À LA DÉCOUVERTE DES CONFINS

Afin d'aborder l'étude des relations entre les confins et les personnages de deux œuvres contemporaines, il est nécessaire de déterminer les particularités de ces espaces réels. Les auteurs se sont appliqués à décrire une certaine réalité : en effet, dans les deux fictions, nous retrouvons des caractéristiques physiques du désert du Maroc et du Grand Nord, espaces inhospitaliers, aux conditions climatiques et physiques extrêmes, auxquels les personnages s'attachent pourtant profondément. Nour, au sein de sa tribu nomade, s'y fond en nomadisant, Lalla y recherche ses origines et pour Julien, cette rencontre avec le Grand Nord le mène à une quête intérieure et à des réflexions existentielles. Ainsi, grâce à la profondeur de chaque personnage, nous découvrons ces espaces vécus à travers le filtre de leur propre imaginaire. Nous enrichissons également notre premier chapitre en définissant les notions d'espace, de lieu, de milieu et de paysage, qui nous permettront d'introduire notre analyse, qui se concentre sur les relations entre des humains et ces espaces peu anthropisés. Nous verrons que l'étude de la littérature révèle une perception variable de l'espace, influencée par plusieurs facteurs. Nous nous intéresserons en particulier aux effets de l'époque, du mode de pensée poétique et de la culture sur cette vision. Nous introduirons ensuite l'idée qu'une perception utopique-édénique de l'espace apparaît alors en filigrane dans les deux œuvres. Enfin, nous présenterons l'approche géopoétique qui guidera notre étude, en lui insufflant l'interdisciplinarité nécessaire pour valoriser à la fois la relation qui lie les personnages à ces confins et un changement réel dans la façon humaine d'habiter la Terre.



## 1.1. Le Sahara et le Grand Nord : des espaces physiques et romanesques

### 1.1.1. Deux confins

Le terme « confins », apparu au début du XIV<sup>e</sup> siècle et venant du latin classique *confinium*, formé de *cum* « avec » et *finis* « limites », désigne les « parties d'un territoire formant la limite extrême où commence un territoire immédiatement voisin »<sup>16</sup>. Il convient bien aux deux espaces étudiés ici parce qu'il induit l'idée d'éloignement, de périphérie, de marge. En effet, leurs principaux points communs sont leur singularité géographique et leur caractère inaccessible dû à leurs particularités physiques, entre autres la chaleur ou le froid y rendant la vie difficile. Tout espace des confins est complexe et présente ses propres caractéristiques. Ces deux régions biogéographiques ont des climats et des espèces végétales et animales très différentes. Le terme « biome », formé à partir du préfixe « *bios* », « vie » en grec, et datant du XX<sup>e</sup> siècle, désigne une vaste région géographique homogène comme « la toundra, la forêt tropicale humide, [...] la forêt tempérée, la forêt tropicale et équatoriale, la forêt boréale, la savane, la mangrove, la prairie tempérée, le désert [...] »<sup>17</sup>. Ainsi, le Sahara et le Grand Nord, expression employée dans le roman pour désigner la toundra et la taïga du Nunavik (*CF*, 11<sup>18</sup>), sont considérés comme des régions homogènes aux climats et organismes vivants bien distincts. Mais ils ont comme point commun principal d'être perçus comme des déserts. L'un est le « désert

---

<sup>16</sup> *Trésor de la langue française informatisé (TLFI)*, « Confins », dans *TLFI*, <<http://stella.atilf.fr/>>, 2002, en ligne, consulté le 20 avril 2021; Désormais, les références à ce dictionnaire en ligne seront indiquées par le sigle *TLFI* et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>17</sup> Larousse, « Biome », dans *Larousse.fr*; 2008, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/biome/9441>>, consulté le 25 octobre 2021.

<sup>18</sup> Dans *Le coureur de froid*, le « Grand Nord » désigne l'espace nordique où se situent la toundra et la taïga au Nunavik. Nous adopterons donc cette expression dans ce sens littéraire qui l'inscrit dans un ensemble de représentations que Daniel Chartier nomme « l'imaginaire du Nord » où le « Grand Nord » est avant tout « "naturel", inconnu, vide, inhabité et éloigné ». Daniel Chartier, « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », *Études Germaniques*, vol. 2, n°282, 2016, p. 190, en ligne, <<https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/eger.282.0189>>, consulté le 15 novembre 2022.

ocre », l'autre le « désert blanc » : cette métaphore poétique pour désigner ces confins par leurs couleurs présente le grand avantage de les rassembler en dépassant les grandes différences qui les éloignent pour mettre davantage l'accent sur l'expérience visuelle qu'ils produisent<sup>19</sup>. Le terme « désert » les rapproche également. Mais quels sont les points communs physiques qui permettent de les considérer tous deux comme des déserts?

Le mot « désert », dont les premières occurrences remontent au XII<sup>e</sup> siècle, vient de l'adjectif latin « *desertus* » ou du substantif « *desertum* » et désigne de manière générale des lieux abandonnés, inhabités, empreints de solitude (*TLFI*). Toutefois, c'est son sens géographique, apparu plus tard, qui nous intéressera ici. Le désert, autant froid que chaud, représente une région du globe « aride, aux précipitations irrégulières ou faibles, à la végétation inexistante ou rare, aux paysages essentiellement minéraux et dépourvue d'habitat permanent » (*TLFI*). Il existe des déserts tempérés (Mongolie), froids (Antarctique), chauds (Sahara) et ils couvrent une partie non négligeable de la surface de la Terre : par exemple, les déserts chauds représentent « sans doute près du tiers [...] », « de 44 à plus de 50 millions de km<sup>2</sup> » et les déserts froids sont estimés « à presque 5 millions de km<sup>2</sup> <sup>20</sup> ».

Le désert du Maroc fait partie du Sahara, le plus connu et le plus grand des déserts au monde, couvrant 6000 km de long d'est en ouest et 2000 km du nord au

---

<sup>19</sup> Cette métaphore « a pour effet de superposer deux espaces de l'immensité, de rabattre autrement dit l'un sur l'autre. » Les métaphores que Rachel Bouvet a analysées, en désignant les déserts par leur couleur dominante, soulignent bien « le caractère saisissant de l'expérience visuelle », cette importance de la « première impression ressentie » lors de l'expérience du désert. Voir Bouvet, Rachel, « Du désert ocre au désert blanc », *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2008, p. 55, 68 à 70, en ligne, <<https://oic.uqam.ca/fr/publications/du-desert-ocre-au-desert-blanc>>, consulté le 14 mars 2022.

<sup>20</sup> Bruno Doucey (dir.), *Le livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006, p. 5.

sud dans le nord du continent africain<sup>21</sup>. Ce désert fait partie des déserts tropicaux selon la classification du climatologue Wladimir Köppen, appelée le système Köppen-Geiger-Pohl. Ce système a organisé les différents climats présents sur Terre en cinq principaux types, se basant sur plusieurs critères comme la température, le calcul des précipitations ou la végétation, et désignés par des lettres capitales de A à E. Le climat du Sahara fait partie du type B, caractérisé par sa sécheresse<sup>22</sup>. La température moyenne est élevée et l'air, sec. Selon le *National Geographic France*, c'est un des plus chauds sur Terre avec des températures diurnes pouvant atteindre les 49°C et peu d'eau<sup>23</sup>. Mais, bien que ces conditions ne soient pas propices à la vie, ces espaces ne restent pas vides et les végétaux, les animaux et les hommes parviennent à y vivre pour en faire contre toute attente leur lieu de vie : le « néant à perte de vue ou plutôt à première vue. Des créatures émergent des terriers, se faufilent sur le sable et tournoient dans les airs, révélant un paysage plus vivant qu'il n'y paraît<sup>24</sup>. » Quant au Nunavik, il couvre une superficie terrestre de 413 592 km<sup>2</sup> dans le Grand Nord<sup>25</sup>. Ce « désert blanc » se caractérise surtout par « la présence du froid et du gel qui est le phénomène essentiel [...] l'air y est très sec à cause du froid<sup>26</sup> ». Selon le système Köppen-Geiger-Pohl, le Nunavik est classé dans les catégories E (T), qui désigne le climat de la toundra avec des températures très froides et D (fc), dominée par une longue et froide saison hivernale avec peu de précipitations<sup>27</sup>. Une étude climatique

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>22</sup> John, A. Arnfield, « Köppen climate classification, climatology », *Britannica.com*, mis à jour le 11 novembre 2020, en ligne, <<https://www.britannica.com/science/Koppen-climate-classification>>, consulté le 24 mars 2022.

<sup>23</sup> *National Geographic France*, « Comprendre : les déserts » [Vidéo], 28 février 2021, en ligne, 3 min 37 s., <<https://www.nationalgeographic.fr/video/environnement/comprendre-les-deserts>>, consulté le 11 novembre 2021.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Gérard Duhaime, Andrée Caron et Karen Everett, « Le Nunavik en chiffres, 2020 », *Nunivaat.org*, 2<sup>ème</sup> trimestre 2021, en ligne, <<https://www.nunivaat.org/doc/document/2021-09-13-02.pdf?v=1631556528>>, consulté le 12 septembre 2022, 62 p.

<sup>26</sup> Bruno Doucey, *Le livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, op. cit. p. 8.

<sup>27</sup> « Tundra climate » et « Continental subartic climate, meteorology », *Britannica.com*, mis à jour le

récente a rapporté des températures hivernales et estivales comprises en moyenne autour de  $-22\text{ }^{\circ}\text{C}$  et  $4\text{ }^{\circ}\text{C}$ <sup>28</sup>. Il s'agit ici d'estimations des températures moyennes donc les variations peuvent quand même être importantes et s'éloigner beaucoup de celles que nous connaissons dans le sud du Québec<sup>29</sup>. À en croire par exemple Geneviève, la narratrice de *L'île de Tayara*, les températures printanières et hivernales oscilleraient même davantage entre  $-15\text{ }^{\circ}\text{C}$  et  $-35\text{ }^{\circ}\text{C}$ <sup>30</sup>. Ces conditions au nord rendent évidemment très difficiles l'apparition de la végétation. En effet, le « sol gelé [appelé pergélisol] explique la "sécheresse physiologique" qui entraîne le nanisme ou la disparition de l'arbre<sup>31</sup>. » Au nord du Nunavik, on trouve la toundra arctique et, plus au sud, la forêt boréale, aussi appelée taïga. La toundra est décrite comme une « vaste zone rocheuse et sèche caractérisée par l'absence d'arbres<sup>32</sup> » et apparaît comme un véritable désert blanc. La taïga ou forêt boréale est également décrite comme inhospitalière à la vie humaine car la fertilité des sols y est faible<sup>33</sup>. Elle couvre également un immense territoire qui s'étend sur 270 millions d'hectares au Canada, dont une grande partie se situe au Québec, au sud du Nunavik<sup>34</sup>. Elle est composée de conifères comme l'épinette, le sapin, la pruche, le mélèze et le pin, et

---

31 juillet 2017 et le 16 février 2016, <<https://www.britannica.com/science/tundra-climate>> et <<https://www.britannica.com/science/continental-subarctic-climate>>, consultés le 24 mars 2022.

<sup>28</sup> Liza Leclerc et Robert Siron, « Vers l'adaptation, Synthèse des connaissances sur les changements climatiques au Québec », *Ouranos*, 2015, p. 7 et 8, en ligne, <<https://www.ouranos.ca/wp-content/uploads/SyntheseRapportfinal.pdf>>, consulté le 25 novembre 2021.

<sup>29</sup> À titre de comparaison, au Québec, les températures hivernales varient entre  $-16\text{ }^{\circ}\text{C}$  au centre et  $-8\text{ }^{\circ}\text{C}$  au sud et en été entre  $12\text{ }^{\circ}\text{C}$  au centre et  $20\text{ }^{\circ}\text{C}$  au sud. *Ibid.*, p. 8 et 18.

<sup>30</sup> Jean Désy, *L'île de Tayara*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels », 2004, p. 102, 128 et 220.

<sup>31</sup> Bruno Doucey, *Le livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, op. cit. p. 136.

<sup>32</sup> Parlons Sciences, « Le biome de la toundra arctique », *Parlons Sciences.ca*, en ligne, <<https://parlonsciences.ca/ressources-pedagogiques/documents-dinformation/le-biome-de-la-toundra-arctique>>, consulté le 25 octobre 2021.

<sup>33</sup> *Ibid.*, <<https://parlonsciences.ca/ressources-pedagogiques/documents-dinformation/le-biome-de-la-foret-borealetaiga>>, consulté le 25 octobre 2021.

<sup>34</sup> Gouvernement du Canada, « Forêt boréale », mis à jour le 28 avril 2021, en ligne, <<https://www.rn.can.gc.ca/nos-ressources-naturelles/forets/amenagement-forestier-durable-canada/foret-boreale/13072>>, consulté le 21 février 2022.

on y trouve aussi de nombreux plans d'eau douce (rivières, lacs, tourbières et marais). Se figurer cet espace demande donc de prendre en compte ces caractéristiques climatiques et biologiques étant donné qu'elles conditionnent la relation de l'humain à ce lieu et préfigurent son mode de vie. Les différences de températures, de précipitations et de flores sont si nettes entre le Grand Nord et le reste du Québec, avec en moyenne 6 degrés de différence, deux fois moins de pluie et un sol gelé et rocailleux, que l'on comprend que le Nunavik apparaisse comme un espace des confins dans *Le coureur de froid*, Julien venant du centre du Québec. Ces espaces désertiques, aux conditions si extrêmes qu'ils en font des lieux de vie peu attirants, réussissent toutefois à charmer les personnages. Les œuvres littéraires, tout en restant fidèles aux réalités climatiques et géographiques, nous permettent de dépasser cette vision de territoires invivables dans la mesure où elles mettent en valeur ces lieux si singuliers.

### 1.1.2. Des personnages qui font corps avec le désert chez Le Clézio

#### 1.1.2.1. Deux époques, deux déserts

Divisé en deux récits, le roman *Désert* se déroule essentiellement au Maroc à deux moments et dans deux lieux distincts au siècle dernier. Il commence au début du XX<sup>e</sup> siècle, pendant l'hiver 1909-1910 à Saguiet el Hamra, région de l'ouest du Sahara marocain, avec l'histoire de Nour, un jeune nomade qui fuit la guerre coloniale avec sa famille et d'autres nomades, guidés par le cheikh Ma El-Aïnine. Pendant son voyage, il est confronté à beaucoup d'épreuves, comme la mort de proches. Le second récit est celui de Lalla, jeune orpheline, descendante de ces nomades et vivant dans un bidonville à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le désert tient une place importante dans les deux récits et dans la vie des deux personnages. Dans le premier, comme c'est un lieu de vie, il est longuement décrit. Chassés de leur terre du sud par la guerre coloniale, les

nomades cherchent à trouver un lieu pour vivre et entreprennent un long voyage à travers le désert. Dans le second, il est devenu un refuge pour Lalla, un lieu de mémoire où elle revoit ses ancêtres. Se sentant plus confiante, elle supporte mieux ainsi la misère dans la cité.

#### 1.1.2.2. Un désert peu accueillant où nomadiser

Plusieurs caractéristiques principales du désert se retrouvent dans le roman de *Le Clézio*. Tout d'abord, son caractère inaccessible et inhospitalier : dans les dunes, le « sable [...] chassait l'eau, la vie [...] », « le soleil brûle [...] la nuit gèle » (*D*, 13-14). La caravane touareg traverse d'autres paysages désertiques, plus rocheux, tout aussi arides : des « collines de pierres », des « plateaux » où rien ne survit, où « les torrents desséchés [...] se perdaient dans le sable ». (*D*, 10). Les Touaregs arrivent ensuite à une ville créée en plein désert, Smara. Même si pour les nomades, les « nuits étaient plus douces » et qu'ils sont moins sur leur garde, l'aridité du désert subsiste : « Derrière les acacias tordus, les huttes de branches et de boue apparaissaient, telles des termitières », on essaie de faire pousser « quelques fèves, du piment, du mil » sur cette « terre desséchée », ce « sol de pierres et de poussière rouge » dans « cette grande blessure de la vallée » (*D*, 16, 18 et 19). Alors, nomadiser s'avère indispensable, on ne s'installe que de manière provisoire, dans des tentes (*D*, 12, 14, 72). Même les habitations qui bordent le Sahara s'y fondent en étant construites avec des matériaux naturels : la hutte de l'Homme Bleu, l'ancêtre de Nour, est faite de « pierres et de branches » (*D*, 54) et celle où le Cheikh Ma el Aïnine finit ses jours est une « maison de boue au toit à demi effondré » (*D*, 398). Dans le désert, les traces d'habitations humaines sont discrètes mais présentes avec également l'évocation du tombeau où Nour et son père vont prier pendant un long moment : ces « quatre murs de boue » au « centre du désert » ont donné au père de Nour « une force nouvelle, un bonheur qui éclairait son regard » (*D*, 27 et 31). Ainsi, l'appartenance humaine au

désert passe par son assimilation aux éléments naturels que sont les pierres, le bois ou la boue.

Les Touaregs, appelés aussi « les hommes bleus », vivent dans la souffrance : ils « portaient avec eux la faim, la soif qui fait saigner les lèvres [...] tant de souffrance dans leurs corps meurtris, dans leurs lèvres saignantes, dans leur regard brûlé. » (*D*, 9 et 16). Quand ils se trouvent forcés de repartir dans le désert pour aller plus au nord, « l'ombre de la mort » plane à nouveau : aucun d'eux « n'avait oublié la faim qui ronge » et les « grains de sable qui brûlaient la peau. » (*D*, 51, 56 et 57). C'est ce même désespoir qui pousse la caravane des nomades vers le nord, dans une marche mortelle à travers le désert. Ils tentent de s'installer aux abords des villes de Taroudant puis d'Agadir, sans succès. Les portes restent fermées, ils meurent de faim ou sont exterminés par l'armée des colons et les derniers d'entre eux doivent reprendre la route du désert en sens inverse, vers le sud (*D*, 358, 359 et 438). Pourtant, même si cet espace est invivable, les nomades qui y évoluent sont fortifiés par le désert et font corps avec cet espace :

Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. [...] Ils avaient la lumière de leur regard, qui brillait si clairement [...]. Mais le vent, la sécheresse, la faim n'avait plus d'importance [...]. Les hommes avaient la liberté de l'espace dans leur regard, leur peau était pareille au métal. (*D*. 9, 10 et 13).

Dès le début du roman, les Touaregs sont fondus dans le désert en n'éprouvant plus la faim ni la chaleur et en prenant des couleurs métalliques. Adaptés à ses conditions difficiles, ils profitent de la liberté qu'il offre grâce au nomadisme. Par exemple, chaque nuit, ils construisent une « grande tente de laine brune » (*D*, 10) où les femmes et les enfants dorment et observent le ciel pour connaître leur chemin avec les étoiles.

### 1.1.2.3. Lalla dans le désert des origines et de la fuite

Pour Lalla, le désert est davantage un lieu de mémoire et un refuge pour fuir la réalité de sa vie dans la cité qu'un lieu de vie comme pour Nour. Il demeure toutefois un espace paradoxal fait de souffrance et de beauté. Rappelons que la jeune fille vit dans une cité près de la mer et que ce sont surtout les dunes de sable ou la plage qu'elle explore sans se lasser pendant ses moments libres, seule ou avec son ami Naman, un vieux pêcheur. Ainsi, le désert est tout d'abord lié à ses ancêtres nomades et représente une culture qu'elle n'a pas connue et qui pourtant l'habite encore. Selon sa tante Aamma, que la jeune fille aime interroger sur ses origines nomades, c'est « là, dans le désert, que Lalla est née, au pied d'un arbre » (*D*, 180). Il s'agit surtout d'un espace légendaire hostile : le sable noie les hommes, le soleil les aveugle et les hommes sont cruels, mis à part le cheikh Ma El-Aïnine, qui était un guérisseur et dont Lalla est une descendante (*D*, 182). Personnage historique et chef spirituel, il a participé à la fondation de la ville de Smara à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et « incarne cette farouche opposition saharienne à l'invasion étrangère<sup>35</sup> ». Lalla est intimement liée au désert à travers Es Ser, surnommé également « le secret ». Il s'agit d'un personnage fantomatique que personne d'autre qu'elle ne doit voir et qu'elle rencontre en se rendant loin de la cité, sur un plateau de pierres désertique, une « étendue de pierres brisées » (*D*, 94). À travers lui, elle semble voir un désert qu'elle n'a jamais connu : elle le découvre « avec les yeux d'un autre » (*D*, 98), elle « voit ce qu'il y a dans le regard de l'Homme Bleu [...] le désert qui rutilait et ondoie » (*D*, 203), un désert à la fois rêvé, idéal, aimé avec « de grands lacs d'eau bleus comme le ciel », et redouté, plein de cette « souffrance qui vient du désert, la faim, la peur, la mort » (*D*, 206).

---

<sup>35</sup> Alioune Traoré, « Cheikh Ma el Aïnine ou la dernière résistance saharienne (1831-1910) », dans *2000 ans d'histoire africaine. Le sol, la parole et l'écrit. Mélanges en hommage à Raymond Mauny*, Tome II, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 1981, p. 997, en ligne, <[https://www.persee.fr/doc/sfthom\\_1768-7144\\_1981\\_mel\\_5\\_2\\_990](https://www.persee.fr/doc/sfthom_1768-7144_1981_mel_5_2_990)>, consulté le 20 décembre 2022.



Plus tard, quand elle découvre véritablement le désert lors de sa fuite avec Le Hartani, un berger muet qui deviendra le père de son futur enfant, pour éviter un mariage forcé, on retrouvera ces mêmes caractéristiques d'aridité et de beauté : même si ses pieds sont ensanglantés à force de marcher sur des cailloux et qu'elle est épuisée par le soleil et la chaleur, la nuit est « belle », peuplée « de milliers d'étoiles », « tout est pur » (*D*, 219).

### 1.1.3. Le voyage initiatique de Julien à travers le Grand Nord

Dans *Le coureur de froid*, le Grand Nord, à la fois inhospitalier et fascinant, est craint et aimé. Les confins que sont la toundra et la forêt boréale sont en effet perçus d'une manière singulière par Julien lorsqu'il y passe plusieurs mois. C'est certainement grâce à son expérience de vie comme médecin au Nunavik durant de nombreuses années que Jean Désy a créé avec succès cet espace romanesque qui se rapproche d'un Grand Nord réellement vécu. Le Nord est un thème récurrent dans son œuvre<sup>36</sup>. Dans toutes ses œuvres, transparaît son admiration pour cet espace où il a vécu et travaillé. Il acceptait d'ailleurs des contrats de médecin car il y trouvait « un terrain d'exploration grâce à un lac, à une forêt d'épinettes noires, à une rivière ou, suprêmement, à la toundra<sup>37</sup>. » Le cœur du récit est le voyage que Julien entreprend à travers la toundra et la taïga pour gagner le sud du Québec. Médecin dans une communauté inuite, après avoir été secoué par la mort d'un de ses jeunes patients, il part à motoneige, parcourt des centaines de kilomètres avant d'avoir un accident qui le plonge dans une lutte pour sa survie pendant quelques semaines. Réussissant finalement à poursuivre sa route, il rencontre un ermite vivant dans la forêt boréale, et se rapproche petit à petit de la civilisation. À travers ce voyage, on découvre ces

---

<sup>36</sup> Par exemple, *Au nord de nos vies* (2006), qui comprend plusieurs récits de la vie d'un médecin qui exerce au Nunavik, *L'aventure d'un médecin sur la Côte-Nord* (1986), *L'accoucheur en cuissardes* (2015) ou ses recueils de poésies dédiés au Nord comme *Kavisilaq, Impressions nordiques* (1992).

<sup>37</sup> Jean Désy, *Être et n'être pas. Chronique d'une crise nordique*, Montréal, XYZ, 2019, p. 27.

espaces des confins qui montrent au personnage le chemin du dépassement de soi. Toutefois, la découverte du Nord si inhospitalier passe moins par une description précise des conditions climatiques ou des paysages rencontrés que par une vision pratique et des réflexions : celles d'un homme que les dangers et les beautés du Grand Nord ramènent à la vie. Julien quitte donc la civilisation pour un périple qui le mènera au sud du Québec. Au début, il raconte que son immersion chez les Inuits et dans la toundra lui a fait connaître un « éblouissement », qu'il a alors expérimenté « la pureté du désert », une « qualité de l'air », un « contact avec la lumière » qu'il n'a connu nulle part ailleurs que dans « l'immensité de la toundra » (*CF*, 11). Il la décrit comme un espace à la lumière étonnante, « la plus éclatante qui soit », et dont le paysage nocturne « tranquille » est éclairé de « rivières d'étoiles » (*CF*, 62 et 51). Durant son voyage, il va devoir « emprunter la voie des lacs et des rivières [...] affronter des boisés d'épinettes serrées, impossibles à franchir sans tronçonneuse, de même qu'un couvert de neige beaucoup plus abondant que dans la toundra » et sera alors « en pleine taïga, au centre d'un pays contenant des milliards de vie de toutes sortes, sauf humaines. » (*CF*, 37). Se dessine alors ce Grand Nord sauvage fait de grands espaces enneigés, parsemé de rivières et de lacs. Les descriptions permettent de suivre le personnage à travers le Grand Nord dans son voyage vers le sud du Québec, et grâce aux quelques descriptions données, nous pouvons le situer à plusieurs moments soit dans la toundra, soit dans la taïga. Après avoir parcouru 500 km de toundra, il a un accident en heurtant un tronc de mélèze, un conifère. Julien évolue à ce moment-là dans un espace montagneux et rocheux, il est entouré de « parois rocheuses », il marche ensuite entre des « caps rocheux », c'est-à-dire des pointes rocheuses sur le sol, et observe le soleil qui disparaît derrière une « chaîne de montagnes bleues » (*CF*, 39 et 42). Ce paysage fait penser à la toundra. Puis il survit en atteignant un campe au milieu d'une aulnaie (*CF*, 38 et 48). La présence de cette forêt d'aulnes, arbres appartenant à la famille du bouleau, très abondants au Canada, ancre le récit dans la

forêt boréale<sup>38</sup>. De plus, le campe, petite cabane généralement ouverte aux pêcheurs et chasseurs qui passent par ces endroits inhabités, lui permettra de survivre au froid mortel qui rend par exemple ses genoux insensibles et les transforme en bois gelé (*CF*, 42-43). Quand il reprend sa route après plus d'un mois dans la forêt, il semble traverser à nouveau un espace peu boisé où il dort dans un trou dans la neige, sans abri et sans trouver le moindre bâton pour s'en construire un. Nous pouvons imaginer que c'est la toundra à nouveau ou une partie moins boisée du territoire. Il passe ensuite une nuit dans la cabane d'un ermite qui vit au bord d'un lac dans une forêt de sapins et de bouleaux, dans un cadre « beau, d'une beauté ni trop sauvage ni trop domestique » (*CF*, 79), située à 50 km au nord de Schefferville, à 3h15 d'avion de la ville de Québec.

Son accident de motoneige le confronte à un espace déjà exploré et auquel il s'est attaché. Mais lors de ce voyage, seul dans le froid mortel, il doit utiliser ses connaissances pour survivre. Certaines d'entre elles ont été acquises avec les Inuits : il trouve par exemple momentanément le moyen de survivre à un blizzard en faisant un trou de neige avant de se réfugier dans le campe. De plus, afin de surmonter cette épreuve, il chasse, pratique qu'il connaissait avant son départ grâce à ses amis inuits : au « Nord, la chasse prend une signification qu'elle ne possède plus au Sud. Les Inuits tuent des animaux pour partager leur vie » (*CF*, 12-13). Cette aventure mène le personnage à réfléchir sur le sens de sa vie. Dans ce mémoire, nous verrons que le Grand Nord devient à la fois un espace de réflexions qui donne de l'importance à sa vie et lui fait chérir le monde plus que lui-même. Ces confins, transformés par le regard des personnages, conservent cependant des particularités de ces espaces physiques comme les températures excessives et mortelles ou l'inhospitalité qui entraîne la solitude humaine. Mais l'on se rend compte que leur perception influence

---

<sup>38</sup> Roger Vick, « L'aulne », dans *L'Encyclopédie Canadienne*, mis à jour le 4 mars 2015, en ligne, <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/aulne>>, consulté le 9 décembre 2021.

radicalement leur représentation. C'est d'ailleurs à cette question que nous allons nous consacrer maintenant en réfléchissant à la notion d'espace.

## 1. 2. L'espace dans la critique

### 1.2.1. Définitions : espace, lieu, milieu et paysage

Afin de mieux saisir les rapports que les personnages entretiennent avec ces confins, nous nous appuyerons sur les travaux de plusieurs spécialistes qui se sont penchés sur la question de l'espace en littérature. Nous commencerons tout d'abord en définissant les notions d'« espace », de « lieu », de « milieu » et de « paysage ».

La définition du terme « espace » que nous proposons appartient au domaine de la philosophie. Ce concept, qui varie suivant les doctrines et les auteurs, est défini de la façon suivante : l'espace est un « [m]ilieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables » (*TLFI*). Le caractère à la fois indéfinissable et complet de ce concept convient aux confins que nous étudierons dans notre mémoire car nous souhaitons précisément mettre en valeur les relations que les humains initient avec eux, à la fois grâce à leurs perceptions dans des espaces existants, et aux créations imaginaires des récits. Nous l'emploierons donc parce qu'il implique un mélange d'imprécision et de pluralité qui servira notre projet d'étudier comment ces œuvres créent véritablement une interdépendance, une fusion entre ces espaces naturels et les personnages. En effet, le « terme est ambigu, toujours à redéfinir<sup>39</sup> ». Il se définit et se redéfinit en étant mis en relation avec l'humain et le cadre spatio-temporel. L'espace « n'est pas saisissable en lui-même, parce qu'il n'est lui-même qu'en se prêtant à d'autres [...] ».

---

<sup>39</sup> Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, *Écrire l'espace, op. cit.*, p. 69.

[L]'espace a rapport au sujet, au temps, au lieu [...]»<sup>40</sup> ». Ce mot désigne finalement un « principe d'extériorité » et une « réversion » dans le lieu<sup>41</sup>. En effet, considérer le Sahara et le Grand Nord comme des espaces nous permet en quelque sorte d'effectuer un retour en arrière où ils n'existent pas encore comme des lieux parcourus par l'humain et incarnent ainsi pleinement l'extériorité opposée à l'intériorité humaine. Nous mettons ainsi davantage en valeur la relation initiée par les personnages avec ces confins. En effet, cette relation permet des transformations. Ces espaces deviennent des lieux, des milieux et des paysages, termes que nous emploierons également au fil de notre analyse.

D'une part, nous adopterons la conception littéraire du « lieu » comme désignant une partie déterminée au sein de l'espace. Dans son étude des confins dans plusieurs œuvres québécoises, Élise Lepage a mis en valeur souligné que le sujet est plus intimement lié au lieu qu'il ne l'est à l'espace, que « le lieu semble se singulariser de par sa dimension de vécu qu'y investit le sujet<sup>42</sup>. » Nous verrons par exemple dans notre troisième partie que les habitations des personnages, que sont la tente, la hutte ou la cabane, constituent des lieux au sein de ces espaces, et qu'ils impliquent une forte dimension culturelle. D'autre part, partant d'une définition générale du « milieu », qui est ce qui « entoure un être ou une chose, ce dans quoi un corps ou un être vivant est placé » (*TLFI*), nous enrichirons cette notion centrale grâce aux études littéraires et géographiques, qui souligneront ainsi la place que tient l'humain dans ces espaces, et en particulier sa capacité à s'adapter, à s'y intégrer en dépassant leur inhospitalité. En effet, le terme milieu sous-tend l'idée d'une relation entre l'humain et l'espace : « agreste ou nordique, village ou ville minière, ou encore lieu sauvage

---

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 79-80.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 80.

<sup>42</sup> Élise Lepage, *Géographie des confins, Espace et écriture chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin*, Ottawa, David, 2016, p. 101.

[...] l'espace gagne à être interrogé en tant que milieu [...] car s'intéresser à un milieu implique nécessairement la prise en compte d'un ensemble de relations<sup>43</sup> ». Augustin Berque souligne également le rapport déterminant entre l'humain et l'espace : le milieu désigne la « relation d'une société à son environnement. [...] une entité relationnelle<sup>44</sup> ». Notre troisième chapitre se concentrera sur l'importance de la création d'un milieu dans les deux œuvres et sur la volonté visible des personnages de tisser une relation à la fois durable et nomade avec ces espaces. C'est à l'humain de créer son espace de vie au sein du désert ou du Grand Nord, car l'on ne peut y demeurer longtemps étant donné « leur caractère inhospitalier, impropre à l'épanouissement de la vie humaine », ils « obligent les êtres vivants à s'adapter à leur environnement<sup>45</sup>. » Quant au mot « paysage », il est lié davantage au point de vue d'un individu<sup>46</sup> ». Défini comme une « vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays, d'une région » ou plus spécifiquement comme une « description de la nature dans une œuvre littéraire » (*TLFI*), en littérature, le paysage se présente comme « le produit d'une interaction entre l'homme et l'espace [...] d'une expérience individuelle, sensible et susceptible d'une élaboration esthétique singulière<sup>47</sup>. » Dans le contexte littéraire, c'est une notion complexe qui implique plusieurs dimensions, autant « visuelle et esthétique que géographique, culturelle et émotionnelle », qu'il est nécessaire de prendre en compte dans une analyse littéraire<sup>48</sup>. En effet, dans les deux œuvres, les descriptions des paysages des confins paraissent à la fois être sous l'influence de la géographie, de la culture et de l'émotion des personnages. Prenons

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>44</sup> Augustin Berque (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Paris, Champ Vallon, coll. « Pays/Paysages », 1994, p. 27.

<sup>45</sup> Rachel Bouvet, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 19.

<sup>46</sup> Michel Collot, *La pensée-paysage*, Paris, Actes Sud/Ensp, 2011, p. 58.

<sup>47</sup> *Idem.*

<sup>48</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2006, p. 32.

à titre d'exemple un extrait de *Désert*, lorsque Lalla admire l'aube et que se mêlent à la fois la vision d'un espace réel et celle d'un désert fantasmé : « Le soleil s'est levé maintenant, il apparaît comme un grand disque de feu devant elle, éblouissant, il monte lentement en se gonflant au-dessus du chaos de pierre. Jamais il n'a semblé aussi beau. [...] La lumière pénètre au fond d'elle, touche [...] le cœur surtout. » (*D*, 212). La façon d'embellir ce soleil rappelle un peu la démarche romantique : l'état d'âme de Lalla, heureuse de fuir dans le désert avec Le Hartani, transparait dans sa contemplation<sup>49</sup>. Cela dit, ce paysage montre que Lalla se fond en lui, s'associe au soleil et au désert, sans calquer ses sentiments sur ce qu'elle perçoit. Même s'il se transforme rapidement au fil de sa marche en une lumière douloureuse, tout demeure quand même « net et pur » (*D*, 216), comme si l'espace était sans humains. De nombreuses études se sont penchées sur l'analyse du paysage dans *Désert* et en ont révélé la profondeur. Elles soulignent entre autres le fait que même si l'auteur n'avait pas encore exploré le désert à l'époque<sup>50</sup>, ses descriptions sont souvent réalistes, le roman étant un « excellent manuel d'histoire et de géographie<sup>51</sup> ». On y souligne également une métaphore marine pour comparer cet espace à celui de l'océan<sup>52</sup>. De plus, la relation fusionnelle de l'espace désertique avec les personnages, le « caractère poreux de la frontière corps-environnement<sup>53</sup> » et sa dimension spirituelle qui

---

<sup>49</sup> Selon Alain Corbin, en faisant du paysage le miroir des émotions humaines, les romantiques « ont esthétisé ce qui était jusqu'alors perçu comme monstrueux. [...] la mer était laide, la montagne était laide [...] le désert était laid, l'immensité était laide [...] ». (*L'homme dans le paysage*, Paris, coll. Textuel, 2001, p. 94.)

<sup>50</sup> Seul le carnet de voyage *Gens des nuages* (1997) est le fruit d'une vraie expérience du désert : « Je n'ai réellement approché le désert que récemment, notamment pour écrire, avec Jemia [sa femme], *Gens des nuages*. Avant je m'étais contenté de quelques traversées, jamais je ne m'y étais réellement arrêté. » (Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, Paris, Éd. du Chêne, 1999, p. 134.)

<sup>51</sup> Simone Domange, *Le Clézio, ou, La quête du désert*, Paris, Imago, 1993, p.18.

<sup>52</sup> Rachel Bouvet analyse plusieurs œuvres portant sur le désert et remarque qu'« en ce qui concerne la métaphore marine, on constate même un certain renouvellement au cours du XX<sup>e</sup> siècle [...]. Chez Le Clézio, les “grandes tentes de laine pareilles à des bateaux renversés” (*D*, p. 14) abritent des hommes aux allures de vaisseaux ». (*Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, *op. cit.*, p. 70.)

<sup>53</sup> Sylvie Vartian, « Frontière et osmose : étude de l'espace dans *Désert* de J.M.G. Le Clézio », Mémoire

l'oppose au chaos de la ville<sup>54</sup> ont été mis en évidence. On remarque effectivement que la vision du narrateur transforme positivement l'espace en paysage et ce grâce à ce que le philosophe François Jullien nomme le « perceptif-affectif », qui caractérise cette « relation nouée avec le paysage » et montre l'ancrage, l'appartenance de l'homme au monde : le « perceptif-affectif » se manifeste lorsque la « relation nouée avec le paysage ne se limite pas à quelque plaisir ou satisfaction typée », qu'il y a « un accord de fond<sup>55</sup> ». La dimension affective de cette perception demande une maturation et permet de dépasser selon lui le passionnel et le pathétique. En effet, l'espace devient paysage quand il devient aussi un lieu d'échanges : « il n'est plus un paysage perçu mais un milieu [...]. On y séjourne, on s'y promène, on y voisine. [...] on y est dans son élément<sup>56</sup>. » Le paysage est fortement ancré dans l'imaginaire et se rapproche d'un « paysage intérieur [fait de] fantasmes<sup>57</sup> ». Ainsi, dans les deux récits, l'espace vécu par les personnages se transforme sous l'effet de l'imagination du narrateur qui « invente » le paysage<sup>58</sup>. Notre vision du paysage est faite d'une « conjugaison, au cours du temps de l'histoire et dans l'espace des milieux, des facteurs subjectifs et des facteurs objectifs qui concourent à élaborer les milieux<sup>59</sup>. » Par ailleurs, dans son approche géopoétique de l'espace romanesque, Rachel Bouvet souligne que l'espace littéraire est lacunaire et constitué de vides que le lecteur doit

---

de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 94.

<sup>54</sup> « Le désert est pur, net [...]. Le désert est silence [...] le désert “lave, purifie”. » (Madeleine Borgomano, *Désert : J. M. G. Le Clézio*, Paris, Bertrand-Lacoste, coll. « Parcours de lecture », 1992, p. 32.)

<sup>55</sup> François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2014, p. 93-94.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 82 et 87.

<sup>57</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>58</sup> Dans le contexte du désert, l'idée que le paysage s'« invente » est particulièrement significative. Il a en effet seulement émergé en tant que paysage dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle grâce à des auteurs et des peintres comme Eugène Fromentin, Pierre Loti et Isabelle Eberhardt : le désert « est observé par des voyageurs qui entretiennent avec l'espace un rapport d'altérité, un rapport singulier, qui est bien souvent à l'origine de “l'invention” d'un paysage [...]. » (*Ibid.*, p. 46.)

<sup>59</sup> Augustin Berque (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op. cit.*, p. 28.



comblent. C'est un « espace “figuré”, qui [...] comporte un certain nombre de “zones d'indétermination”, de lacunes, de vides [...]»<sup>60</sup>. » Nous nous inspirerons de sa méthode géopoétique pour « déplier l'espace romanesque<sup>61</sup> » des deux œuvres, en réfléchissant par exemple dans notre troisième chapitre aux façons d'habiter ces confins : il s'agira en effet pour nous de « convoquer les réflexions sur l'habiter poétique [...] aussi bien en ce qui concerne l'habitat que les modes d'habiter et les pratiques des lieux [...] pour approfondir la réflexion sur le rapport de l'être au monde<sup>62</sup> ». Ainsi, nous concevrons un espace romanesque pluridimensionnel, fait de paysages qui mènent à former des milieux de vie propices à l'homme au sein de ces espaces difficiles. Avant de nous concentrer sur l'analyse des relations entre les personnages humains et les confins, nous approfondirons cette notion d'espace en cherchant ce qui peut influencer leur vision de ces étendues désertiques.

### 1.2.2. Quelques influences sur la vision de l'espace : le temps, la pensée et la culture

Des chercheurs, notamment en histoire et en philosophie, se sont penchés sur cette question et montrent que notre conception de l'espace est influencée par des facteurs, tels que l'époque à laquelle nous vivons, nos pensées et notre culture.

#### 1.2.2.1. Les effets du temps

Tout d'abord, la notion d'espace a changé à travers les époques. Avant « on temporalisait l'espace » en estimant la durée pour se rendre à un endroit en journées

---

<sup>60</sup> Rachel Bouvet, « Pour une approche géopoétique de l'espace romanesque », dans Rachel Bouvet (dir.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 95-96.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

de marche<sup>63</sup>. Ce qui primait c'était le temps, la journée passée à voyager et non l'espace. Maintenant, on spatialise le temps en décomptant des kilomètres en heure sur le cadran des voitures et avions. On estime autant en kilomètres qu'en durée pour se déplacer parce que les conditions du voyage dépendent des modes de transport offerts de nos jours. L'historien Paul Zumthor estime lui aussi que la perception que nous avons de l'espace a évolué. Il considère que le monde paraît plus petit, qu'il a rétréci<sup>64</sup>, qu'il est « dévoré par le temps » dans une époque qu'il dénonce comme étant celle de la vitesse et de la mobilité extrêmes<sup>65</sup>. Nous verrons que dans les œuvres étudiées, cette évolution de la perception de l'espace apparaît, par exemple à travers le vécu des personnages de Lalla et Nour qui vivent à deux époques différentes.

#### 1.2.2.2. L'espace poétique

De plus, plusieurs auteurs ont montré l'importance de nos pensées dans notre perception de l'espace. Celle-ci peut en effet devenir le lieu de la création poétique. Le philosophe Gaston Bachelard a conçu « l'imagination comme une puissance majeure de la nature humaine » et a mis en lumière la naissance d'« un espace poétique » qui sublime l'immensité<sup>66</sup>. Grâce à la poésie, l'immensité se transforme en un espace poétique qui, en se faisant « intime », en est grandi<sup>67</sup>. Les spectacles grandioses, comme ceux qu'on admire par exemple dans un désert, prennent plus de valeur grâce à l'expression poétique. L'espace poétique se distingue de l'espace normal car « la poésie a un bonheur qui lui est propre<sup>68</sup> »; c'est « un espace qui ne

---

<sup>63</sup> Élise Lepage, *Géographie des confins, Espace et écriture chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin*, op. cit., p. 20.

<sup>64</sup> Paul Zumthor, *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, op. cit., p. 416.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>66</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 26 et 227.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 227-228.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 21.

nous enferme pas dans une affectivité », au contraire il lui donne plus de nuances, les émotions sont plus fines, inédites : « Quelle que soit l'affectivité qui colore un espace, qu'elle soit triste ou lourde, dès qu'elle est exprimée, poétiquement exprimée, la tristesse se tempère, la lourdeur s'allège<sup>69</sup> ». Dans les deux textes de notre corpus, l'expression poétique permet effectivement un allègement d'une réalité certainement rude dans les confins.

Jean-Yves Tadié s'est lui aussi penché sur la dimension poétique de l'espace. Il souligne son importance dans le « récit poétique », un genre qu'il définit de la façon suivante :

Tout roman est, si peu que ce soit, poème; tout poème est, à quelques degrés, récit [...]. Tout récit est une relation d'événements, que l'on raconte et que l'on relie. [...] Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'actions et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème [...]<sup>70</sup>.

Ainsi, Tadié estime que, mêlant les deux genres littéraires, « le déroulement brisé du récit poétique tire sa force d'utiliser les pouvoirs de la répétition, habitude du temps, depuis les mots ou les phrases clés jusqu'aux images et aux événements<sup>71</sup> » et de proposer également beaucoup d'images comme les métaphores pour pallier l'absence d'autres parallélismes sonores de la poésie comme la rime. L'espace est déterminant dans ce genre de récit, aussi important que les personnages, car « certains endroits [...] enferment la plénitude de l'être et de l'existence », l'espace pouvant même devenir « personnage » et avoir « un langage, une action, une fonction, et peut-être la

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>70</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique, op. cit.*, p. 6-7.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 10 et 187.

principale<sup>72</sup> ». Même si les textes étudiés par cet auteur relèvent surtout du surréalisme, nous retrouvons certaines caractéristiques du récit poétique dans les deux œuvres. En effet, dans ce genre de récit, nous décelons un mélange des deux genres (poésie et roman) dans la multiplication des images et des particularités de la fiction telles que des péripéties, un dénouement et des descriptions. Ces dernières participent d'ailleurs selon le géographe Marc Brosseau à l'évolution des personnages et à la production de sens<sup>73</sup>. En effet, s'appuyant sur les recherches du critique Henri Mitterrand, il explique que les descriptions de l'espace font partie de l'œuvre et ne peuvent être analysées indépendamment du reste car il y a une « trame spatiale » : on doit « en comprendre les liens multiples avec l'ensemble du roman » car « il n'y a pas de rupture nette entre description et explication<sup>74</sup>. » Le terme de « trame », qui évoque l'image de fils s'entrecroisant, renforce cette idée de complexité et de richesse de l'analyse de l'espace. Brosseau le conçoit plutôt comme chargé de « significations d'ordre social<sup>75</sup> » grâce à l'interprétation du narrateur ainsi qu'aux actions et perceptions des personnages. De plus, l'intérêt d'une vision romanesque de l'espace repose selon lui sur sa qualité stylistique. Ce qui la distingue et lui donne sa valeur est son « pouvoir d'évocation des paysages, des lieux et des hommes<sup>76</sup> ». Sa valorisation des descriptions comme étant inséparables de l'intrigue et pleines de significations rejoint les travaux de Philippe Hamon, sur lesquels il s'est appuyé. Selon ce critique, une description est un véritable « projet<sup>77</sup> » qui demande à être bien

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 57 et 10.

<sup>73</sup> Marc Brosseau, *Des Romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 84-88.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 86-88.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>76</sup> Il estime que certaines études demandent à tort « à la littérature de fiction de devenir un outil, au premier degré (recherche d'informations positives) pour le géographes », de lui fournir une matière réaliste alors que selon lui le style prime sur l'exactitude géographique ou anthropologique. L'écrivain ne doit pas vouloir être un bon géographe, écrire des romans qui deviendraient des outils géographiques ou être le « porte-parole des populations dont il décrit les genres de vie ». (*Ibid.*, p. 30 à 32.)

<sup>77</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Langue, linguistique, communication », 1981, p. 61.

analysé afin de mieux comprendre son sens dans l'œuvre. Il explique par exemple que celle-ci oscille entre deux tendances : soit la description est « exhaustive » et se veut dans ce cas très réaliste, soit elle est « décryptive » quand elle demande un « décryptage du réel » de la part du lecteur<sup>78</sup>. Nous observerons dans le second chapitre les caractéristiques des descriptions dans les deux romans, les narrateurs mêlant ce que Hamon nomme « le lisible », c'est-à-dire des associations de termes culturellement valorisées, et « l'illisible », impliquant au contraire des termes aux relations étonnantes<sup>79</sup>.

### 1.2.2.3. L'espace culturel : entre l'individuel et le collectif

La singularité des relations entre les personnages et l'espace repose également sur la culture qui affleure dans chaque œuvre. Au-delà de ses qualités poétiques, une œuvre montre que l'expérience de l'espace se nourrit à la fois d'un regard extérieur et d'une vision intérieure. Selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger, qui s'inspire de la réflexion de Martin Heidegger pour qui l'espace « n'est ni un objet extérieur, ni une expérience intérieure<sup>80</sup> », nos espaces intérieurs conditionnent nos perceptions. Il donne l'exemple de celle du désert qui diffère grandement d'une personne à une autre : « Certains hommes ne se confrontent au désert de cailloux, de rochers et de sable que sur le mode conflictuel. [...] À l'opposé, d'autres hommes traversent un désert qui est à la fois le même et un autre<sup>81</sup> ». Ainsi, le désert prend sa forme à travers le regard particulier de chaque être et l'espace « n'est plus qu'une

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 61 à 63.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 169-170.

<sup>80</sup> C'est grâce à la pensée que nous nous relions à un espace, ce n'est pas le mouvement mais la pensée qui nous permet de dépasser « l'éloignement qui nous sépare » de lui. (Martin Heidegger, « Bâtir habiter penser », dans *Essais et conférences*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980 [1958], p. 186-187.)

<sup>81</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imagination géopoïétique*, *op. cit.*, p. 173, 167, 168.

surface pelliculaire de formes dont l'identité n'appartient qu'à l'invisible<sup>82</sup>. » Il s'agit alors pour chaque humain de faire apparaître et de conquérir son être profond à travers sa vision et de créer un espace à la fois identique et différent, un espace qui serait à la fois le sien et celui d'un autre humain, une représentation partagée de la terre. Antoine de Saint Exupéry a bien exprimé cette idée que le Sahara se situe avant tout au fond de l'humain en écrivant que l'« empire de l'homme est intérieur<sup>83</sup> ». Cette importance de la culture, à la fois individuelle et partagée, est également mise en valeur par Nelly Duvicq, enseignante au Nunavik et spécialiste de la littérature inuite. Les Inuits, dont beaucoup vivent au Québec, perçoivent selon elle « mille et un détails » dans les grandes étendues de roches et de glaces<sup>84</sup>. De plus, en se basant sur *Sannaq*, œuvre de l'Inuite Nappaaluk Mitiarjuk écrite dans les années 60 en inuktitut et publiée en 1987, elle souligne que pour qu'un Inuit trouve l'espace beau, il doit avant tout être pratique, c'est-à-dire lui permettre de chasser et de pêcher : « La nature est belle, certes, non pas parce qu'elle est agréable à regarder, mais pour ce qu'elle offre à manger, parce qu'elle fournit un habitat à l'homme<sup>85</sup>. »

Nous nous baserons également sur les recherches de l'anthropologue Philippe Descola, qui a étudié les croyances et pratiques des populations indigènes de l'Amazonie ou des Inuits du Grand Nord et s'est intéressé aux relations que ces peuples entretiennent avec la Terre et le reste du monde vivant, ainsi qu'à ce qui les distingue de celles du monde occidental. En effet, « chaque peuple constitue une configuration unique et cohérente de traits matériels et intellectuels sanctionnés par

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>83</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1939], p. 76.

<sup>84</sup> Nelly Duvicq, « Les mots de la toundra : poétique du territoire dans la littérature Inuit », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 89.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 97.

la tradition, typique d'un certain mode de vie<sup>86</sup> ». Par exemple, les peuples animistes, qui considèrent que la nature est animée et dirigée par une âme, imputent à des non-humains « une intériorité identique à la leur<sup>87</sup> », alors que le naturalisme occidental « souligne au contraire la discontinuité physique entre les éléments du monde<sup>88</sup> ». Nous constaterons que dans les œuvres, les personnages s'inscrivent davantage dans les conceptions de cultures animistes, qui rapprochent le monde non-humain de celui des humains, par exemple en attribuant aux animaux ou aux éléments des caractéristiques généralement réservées aux hommes.

Afin de mieux saisir l'influence déterminante de la pensée individuelle et de la culture sur la perception de l'espace, nous approfondirons dans le second chapitre notre étude des caractéristiques particulières des personnages dans les deux œuvres en nous intéressant aux points de vue choisis par les narrateurs. La théorie des focalisations de Gérard Genette nous aidera d'abord à déterminer qui perçoit l'espace afin de comprendre comment la vision de chacun de ces personnages principaux est mise en valeur. En effet, le récit peut « choisir de régler l'information qu'il livre [...] selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages)<sup>89</sup> ». Nous nous demanderons d'une part qui perçoit, afin de déterminer si nous accédons à toutes les pensées du personnage ou seulement à une partie, et d'autre part, dans quelle mesure le narrateur nous permet de nous en approcher.

---

<sup>86</sup> Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>89</sup> Gérard Genette, « Discours du récit-essai de méthode » dans *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, p. 223, en ligne, < <https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf> >, consulté le 14 mars 2022.

Le sens donné aux espaces naturels dans les œuvres littéraires dépend donc de plusieurs facteurs, comme l'époque, la pensée et la culture, qui apparaît à la fois individuelle et commune aux hommes. Les relations que les personnages tissent avec ces confins permettent également d'élaborer l'idée d'un espace idéal. Ainsi, l'espace devenu littéraire révèle subtilement la dimension utopique-édénique des deux œuvres.

#### 1.2.2.4. La quête littéraire d'un espace utopique-édénique

Nous ferons l'hypothèse que ces deux auteurs inscrivent leur œuvre moins dans une culture propre que dans la création romanesque d'un espace littéraire utopique qui renforce cette relation entre l'humain et les confins en permettant d'« [ê]tre pierre, arbre, oiseau, aloès, microbe, cristal, molécule [...] dans ce désert habité<sup>90</sup> ». L'espace littéraire utopique vise alors à relier l'homme au reste du monde vivant. Dans un entretien, Jean Désy explique que le Grand Nord a transformé pour lui l'aventure extérieure en une « aventure intérieure » qui a « plus d'espace<sup>91</sup> ». Dans *Le coureur de froid*, les réflexions et sentiments du personnage révèlent en effet une véritable quête intérieure d'un espace idéal rendue possible par la littérature qui fait naître un espoir : « Et dans l'espoir d'une terre d'ailleurs, d'un pays qui sent le givre et le thé, je donne naissance à des fables, des sourires, des animaux et des anges<sup>92</sup>. » Nous tâcherons donc de mieux comprendre cette dimension utopique, dans laquelle nous percevons des nuances d'un édénisme particulier, sans nostalgie, et qui se distingue du retour en arrière vers un paradis perdu où l'on se soumet aux lois de la

---

<sup>90</sup> Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1967, p. 69.

<sup>91</sup> Il explique ce qu'il ressent : c'est « comme si j'avais accès à un espace où tout à coup je suis libre de laisser voguer et mes émotions et mon sentiment d'appartenance au monde ». (Monique Grégoire, « Jean Désy : l'aventure, dans le monde et en soi-même », *Nuit blanche*, n° 74, Printemps 1999, p. 6-7, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1999-n74-nb1120317/19325ac/>>, consulté le 10 août 2021.)

<sup>92</sup> Jean Désy, *Ô Nord, mon amour*, Québec, Le Loup de gouttière, 1998, p. 15.



nature<sup>93</sup>. L'Éden qui affleure dans les deux œuvres « est d'abord et avant tout un *paysage intérieur* où l'on ne parvient que par les sentiers du cœur : il faut se fermer les yeux et la raison pour l'apercevoir<sup>94</sup>. » Cet utopisme édénique se manifeste en effet à travers la création d'un idéal prônant des changements dans les relations humaines à la Terre. Dans ce monde imaginé, c'est le naturel et l'adaptation aux éléments qui sont favorisés, sans lutte ou destruction, mais au contraire avec un respect qui montre que la beauté paradisiaque se trouve dans l'espace même. Afin de mettre en lumière la force de ces liens qui unissent les humains à leur espace de vie, nous nous appuyerons également sur la géopoétique, propice à une vision renouvelée et moderne de l'analyse littéraire.

### 1.2.3. La géopoétique pour repenser nos relations au monde

#### 1.2.3.1. Sa naissance et ses principes fondamentaux

L'approche géopoétique propose de concevoir différemment la Terre où nous vivons. Le terme, créé vers 1978 par le poète et écrivain Kenneth White<sup>95</sup>, est construit à partir du préfixe « géo- », venant du grec *gê*, « Terre », formant des mots liés à une discipline ou une technique ayant cet objet d'étude, et du suffixe « - poétique », du grec *poiêtikos*, « capable de créer; inventif, poétique » (*TLFI*). La poétique selon White est à distinguer du sens traditionnel attribué à la poésie versifiée ou personnelle car « [t]oute création de l'esprit est, fondamentalement, poétique<sup>96</sup>. »

---

<sup>93</sup> C'est la définition de Luc Bureau de l'édénisme d'après ses analyses littéraires (*Entre l'Éden et l'utopie : les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, p. 85).

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 49. L'auteur souligne.

<sup>95</sup> Kenneth White, « Présentation de l'institut », *Institut International de Géopoétique*, mise à jour 19 mai 2022, <<https://www.institut-geopoetique.org/fr/presentation-de-l-institut>>, consulté le 1 octobre 2022.

<sup>96</sup> *Ibid.*

Elle doit être ouverte et dynamique :

[...] pensons, par exemple, à l' "intelligence poétique" (*nous poetikos*) d'Aristote. [...] Par "poétique", j'entends une dynamique fondamentale de la pensée. C'est ainsi qu'il peut y avoir à mon sens, non seulement une poétique de la littérature, mais une poétique de la philosophie, une poétique des sciences et, éventuellement, pourquoi pas, une poétique de la politique<sup>97</sup>.

Pour approfondir cette référence à Aristote, référons-nous à sa *Poétique*, rédigée aux alentours de 335 av. J-C., dans laquelle il souligne l'importance de l'agir et du faire dans la poétique : « c'est dans l'activité que l'homme réalise ce qu'il n'est, en dehors de l'activité, que virtuellement. Si le poète veut imiter l'homme, il doit donc le montrer agissant<sup>98</sup> ». L'action était alors double parce qu'à l'époque, « tout poème, chez les Grecs, était écrit pour être joué ou bien [...] récité ou chanté<sup>99</sup>. » La poétique selon Aristote est une imitation, appelée *mimèsis*, mais elle imite autant la réalité que ce que l'on souhaiterait voir réel : le poète « doit représenter les choses ou bien telles qu'elles furent ou sont réellement, ou bien telles qu'on les dit et qu'elles semblent, ou bien telles qu'elles devraient être<sup>100</sup>. » La géopoétique étend quant à elle la poétique à toute forme d'expression : elle « n'exclut *a priori* aucun mode d'expression, la dynamique de la pensée pouvant se déployer sous toutes les formes, que ce soit l'écriture, le dessin, la sculpture, la peinture, la photographie, l'installation *in situ*, la musique, la création de sentiers, de jardins, etc.<sup>101</sup> » L'idée de création et de recherche

---

<sup>97</sup> Kenneth White, « Le grand champ de la géopoétique », *Institut International de Géopoétique*, mise à jour 19 mai 2022, <<https://www.institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>>, consulté le 1 octobre 2022.

<sup>98</sup> Aristote, *Poétique*, trad. Jean Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1979 [1932], p. 14.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>101</sup> Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen et J.M.G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 6.

domine et vise à changer notre rapport à la Terre : « on dit adieu à la poésie “poétique”, on sort de la littérature “littéraire”, on opère un passage par le blanc (un déconditionnement, la transformation de l’identité en champ d’énergie), et on entre en géopoétique<sup>102</sup>. » Il existe plusieurs îlots de géopoétique qui regroupent des artistes et chercheurs dans le monde, comme en France, en Italie, en Ecosse et au Québec<sup>103</sup>. L’Atelier de géopoétique québécois « La Traversée », association fondée en 2004, montre la collaboration entre des chercheurs scientifiques et des artistes dans cette quête pour changer notre vision du monde qui nous entoure. La publication de carnets de navigation, qui sont le prolongement des ateliers nomades qui se déroulent une fois par an dans un lieu particulier, permettent de comprendre cette attention portée à l’espace naturel. Jean Désy, membre de l’association, a d’ailleurs participé à ces ateliers et son texte « Dans le bois, l’hiver, en poésie<sup>104</sup> », raconte le déroulement d’une fin de semaine avec d’autres géopoéticiens en mars 2008 en pleine nature, dans la Vallée Bras-du-Nord, non loin de la ville de Québec, à s’initier à la trappe, à la pose de collets à lièvres et à partager également leur amour de la littérature, afin de ne « vivre que pour amalgamer deux mondes, Nature et Poésie<sup>105</sup>. »

---

<sup>102</sup> Kenneth White, « À la recherche de l’espace perdu. Approches de la géopoétique » dans Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire : L’exploration géopoétique de l’espace*, [fichier PDF], Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, Cahier « Figura », vol. 18, 2008, p. 27, en ligne, <<https://web.archive.org/web/20221002120720/https://oic.uqam.ca/fr/publications/le-nouveau-territoire-lexploration-geopoetique-de-lespace>>, consulté le 2 octobre 2022.

<sup>103</sup> Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>104</sup> « Dans le bois, l’hiver, en poésie », dans Marie-Hélène Harvey, Mélody Côté, Hélène Guy, Camille Allaire et Jean Désy (dir.), *Terre d’hiver, Carnet navigation n°7*, Sherbrooke, La traversée-Atelier Québécois de Géopoétique, 2009, p. 11-25, en ligne, <<https://web.archive.org/web/20221002122509/https://en.calameo.com/read/0044962985ee1c7f7e2de>>, consulté le 17 novembre 2020.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 18.

### 1.2.3.2. L'approche géopoétique du texte littéraire

Le géopoéticien, scientifique ou artiste, suit « les pistes du nomadisme intellectuel », il veut « sortir de l'histoire pathologique pour ouvrir un espace existentiel, intellectuel, artistique, culturel, qui soit plus frais, plus respirant, plus stimulant, plus inspirant<sup>106</sup>. » Afin de créer ce nouvel espace, il a d'abord besoin d'allier la création à une expérience concrète dans le monde, à une exploration : il s'agit d'abord de « percevoir la beauté du monde, comprendre les plus petits changements dans l'environnement naturel et urbain, mais aussi créer et composer en utilisant des idées, des mots, des images et bien d'autres types de matériaux<sup>107</sup>. » La perspective « transdisciplinaire » de cette recherche est primordiale : elle « invite à tisser des liens entre les sciences de la terre (géographie, géologie, etc.), les sciences humaines (philosophie, anthropologie, etc.), la littérature et les arts<sup>108</sup> ». Ce mouvement se caractérise donc par une ouverture, une volonté de mutation. Selon Licia Soares de Souza, il « n'existe pas en dehors du monde et de ses relations, mais en interaction avec lui <sup>109</sup>» et sa force tient justement dans sa dimension non-dogmatique, dans sa volonté de mouvement. En effet, l'analyse géopoétique de textes peut être faite avec plusieurs méthodes. Cependant, une lecture géopoétique repose sur certaines conditions car même si elle prône l'ouverture, elle demande de la rigueur : l'espace doit occuper une place majeure, et son analyse, être « en prise avec

---

<sup>106</sup> Stéphane Bigeart, « Géopoéticien », dans *Dictionnaire de géopoétique, éléments puisés dans l'œuvre fondatrice de Kenneth White par Stéphane Bigeart*, 2015, en ligne, <<http://geopoetique.nt2.ca/mot/g%C3%A9opo%C3%A9ticien>>consulté le 9 février 2022.

<sup>107</sup> Rachel Bouvet et Stéphanie Posthumus, « *Eco- and Geo-Approaches in French and Francophone Literary Studies*: Écocritique, écopoétique, géocritique, géopoétique », 2016, p. 9, en ligne, Observatoire de l'imaginaire contemporain, <[https://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/g\\_eo\\_eco\\_bouvet\\_posthumus\\_0.pdf](https://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/g_eo_eco_bouvet_posthumus_0.pdf)>, consulté le 17 janvier 2022, [Ma traduction].

<sup>108</sup> Rachel Bouvet, « Paysages de confins, déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir), *Géopoétique des confins, op. cit.*, p. 23.

<sup>109</sup> Licia Soares de Souza, *Pour une géopoétique interaméricaine*, Saint-Denis, Société des écrivains, 2019, p. 225.

la vie », susciter une véritable « réflexion sur son propre ancrage géographique, voire une transformation de son rapport au monde<sup>110</sup>. »

Même si d'autres approches théoriques, comme l'écopoétique<sup>111</sup> ou l'écocritique<sup>112</sup>, présentent un intérêt indéniable dans le cadre de notre étude, notre problématique correspond davantage à la démarche géopoétique. En effet, étudier de manière approfondie le rapport des personnages à l'espace, demande une méthode interdisciplinaire, à la fois axée sur l'espace et sur ce rapport au monde. C'est bien ce qui marque les analyses littéraires de Licia Soares de Souza, où l'on retrouve cette importance indispensable de l'espace, une interdisciplinarité avec l'alliance de la sémiotique de la culture à la critique littéraire et une réflexion sur la société actuelle<sup>113</sup>. Rachel Bouvet propose quant à elle une méthode de lecture littéraire caractérisée par l'interdisciplinarité qui s'appuie entre autres sur des idées issues de la philosophie, de la géographie ou de la sémiologie pour mettre à jour la richesse du sens de l'espace. Par exemple, dans ses analyses de la façon d'habiter le monde des personnages d'œuvres leclésiennes, elle se base sur un espace sémiotique, fait d'une « périphérie, une zone frontière qui la met en relation avec les autres

---

<sup>110</sup> Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., Avant-propos, p. xx-xxi.

<sup>111</sup> L'écopoétique relit les textes littéraires en prêtant attention à la place tenue par l'environnement et en étudiant leurs qualités esthétiques et leur inventivité. Elle n'hésite d'ailleurs pas à « susciter des interrogations croisées avec [...] la géopoétique de Kenneth White » (Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p. 124).

<sup>112</sup> L'écocritique, comme l'écopoétique, se concentre sur l'analyse d'œuvres environnementales. Elle s'en distingue cependant par sa dimension militante en posant quant à elle des questions politiques et éthiques. Elle s'intéresse davantage à la crise écologique actuelle. Voici à ce sujet la justification de Jonathan Bate, un représentant de l'« *ecopoetics* », une branche de l'écocritique américaine : « Dès que nous avons construit nos villes, dès que nous sommes tombés dans le politique, la nature est forcément devenue l'objet de nos politiques. Pour cette raison, l'"*ecopoetics*" se retrouve déplacée du phénoménologique vers le politique [...]. » (Jonathan Bates, *The Song of the Earth*, op. cit., p. 76, [Ma traduction]).

<sup>113</sup> Licia Soares de Souza adopte une démarche géopoétique particulière où la sémiotique s'allie à la littérature pour montrer un rapport particulier à l'espace : elle analyse l'« axe sémantique » de l'enfance autour duquel gravitent les « signes comme la pureté, l'innocence, la douceur ». (Licia Soares de Souza, *Pour une géopoétique interaméricaine*, op. cit. p. 102 et 131).

sémiosphères<sup>114</sup> », pour montrer comment l'espace physique des romans crée des relations particulières entre les personnages. L'analyse géopoétique nous montre également qu'en tant que lecteur, nous expérimentons cette « altérité culturelle et la traversée – du moins sur le plan imaginaire – d'une frontière géographique<sup>115</sup>. »

Ainsi, ces espaces des confins, inhumains en soi, s'humanisent grâce aux personnages. Les déserts de sable ou de neige de Nour, Lalla et Julien, nous font dépasser cette réalité inhospitalière et les a priori qui l'accompagnent. Espaces de l'extrême, ils deviennent pourtant habitables grâce aux récits de personnages qui les chérissent. Les nomades Touaregs font corps avec le Sahara, et leur attachement singulier se retrouve dans le besoin de Lalla de s'y réfugier. Quant à Julien, son expérience de survie, seul dans le Grand Nord, lui révèle à la fois son amour de la vie et du Grand Nord. Cette habitabilité fait écho à la conception d'Augustin Berque de l'espace comme étant un milieu de vie grâce à l'accord entre l'humanité et l'étendue terrestre. La géopoétique nous permettra d'approfondir notre étude de cette relation en portant un regard multidisciplinaire, à la fois sur l'espace de ces confins et sur le vécu des personnages qui valorisent notre Terre. Notre but consiste à mettre en évidence ce « poème du monde<sup>116</sup> » que proposent nos deux auteurs.

---

<sup>114</sup> Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 214-218. Elle se base sur le concept de « sémiosphère » de Youri Lotman, considérant que c'est le « milieu qui rend possible la création des signes, leur déchiffrement, ainsi que les échanges entre les êtres ». Elle explique que deux types de logiques se mettent en place : une « logique binaire de l'altérité », qui nous fait voir l'autre culture comme différente et nous y oppose, et une logique qu'elle appelle « une altérité des frontières » qui se manifeste chez les personnages par « un sentiment d'étrangeté » qui pousse vers l'autre culture et mène à une conscience de l'altérité.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>116</sup> Kenneth White, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987, p. 12.

## CHAPITRE II

### TRANSFORMER LE DÉSERT ET L'HUMAIN GRÂCE AU RÉCIT POÉTIQUE

*Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant.  
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant;  
[...] Ce qu'un mot ne sait pas, un autre le révèle [...]*<sup>117</sup>.

Notre second chapitre montrera que l'espace est primordial dans le déroulement des récits et qu'il fait partie intégrante de l'existence des personnages. Nous explorerons d'abord les procédés narratifs qui ont une influence sur l'information donnée dans le récit. D'une part, l'étude du point de vue du narrateur permet un rapprochement progressif dans *Désert* ou un accès plus intime à l'intériorité de Julien dans *Le coureur de froid*. D'autre part, le choix des temps présent et passé ancrent les récits soit dans un espace-temps contemporain, qui nous rapproche des personnages, soit dans une époque passée et révolue comme dans le roman de Le Clézio, en nous faisant découvrir une part importante de l'histoire des personnages et de cet espace. Nous approfondirons ensuite la compréhension des textes en nous intéressant à la quête de liberté qui lie les personnages aux déserts, aux rôles de guérisseurs qu'ils tiennent et qui leur donnent un caractère fortement positif, ce qui nous conforte dans l'idée que les déserts sont des espaces enrichissants. Enfin, nous nous concentrerons sur la dimension poétique des deux œuvres, qui sont très

---

<sup>117</sup> Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation (suite) », dans *Les contemplations*, Paris, Éd. Nelson, 1940 [1856], p. 36.

imagées et qui mêlent l'imagination à la réalité, pour souligner la transformation qui se produit dans cette rencontre et qui donne naissance à une relation lumineuse entre l'humain et le désert.

## 2.1. La construction de personnages humains inséparables des déserts

### 2.1.1. Un rapprochement grâce aux focalisations externe et interne

L'analyse des points de vue adoptés dans les deux récits, basée sur la narratologie de Gérard Genette, permet de comprendre comment l'information est donnée dans le récit, c'est-à-dire le mode d'accès au monde raconté. Le « mode » est ce qui désigne la « *régulation de l'information narrative*<sup>118</sup> » et le point de vue est l'une de ses modalités. Genette préfère le terme plus abstrait de « focalisation » aux expressions « point de vue », « aspect », « champ » ou « vision », dont le caractère trop « spécifiquement visuel » lui déplait<sup>119</sup>. Ainsi, la focalisation répond à la question : « *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative*<sup>120</sup> ? ». Cela s'apparente à la question « qui perçoit ? ». Genette distingue trois modes de focalisation à partir des travaux du sémiologue Tzvetan Todorov : les focalisations zéro, interne et externe. La focalisation zéro est caractérisée par un narrateur omniscient, c'est-à-dire qu'il prétend tout savoir, en sait plus que les personnages; au contraire, lorsque la focalisation est interne, le narrateur dit uniquement ce que sait le personnage et le point de vue est alors restreint à un ou plusieurs personnages auxquels le narrateur se fonde pour révéler leur intériorité; enfin, la focalisation externe produit un récit « “objectif” », une « “vision du dehors<sup>121”»</sup>

---

<sup>118</sup> Gérard, Genette, « Discours du récit-essai de méthode », *op. cit.*, p. 223. L'auteur souligne.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 245. L'auteur souligne.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 247.



parce que le narrateur perçoit tout de l'extérieur et n'accède pas aux pensées des protagonistes. Le récit comporte également des changements de points de vue, ce que Genette désigne par « focalisation variable<sup>122</sup> ». C'est ce que nous rencontrons dans *Désert* avec un prologue en focalisation externe puis le récit passe à une focalisation interne avec des changements de personnage focal. Le lecteur accède soit aux pensées de Nour, soit à celles de Lalla, soit à celles de personnages secondaires, même si c'est pour peu de temps, comme c'est le cas avec le guide ou le photographe. Dans *Le coureur de froid*, il s'agit d'une focalisation interne avec un narrateur-personnage. Ces choix de focalisations créent un effet de proximité avec les personnages et leur espace de vie.

#### 2.1.1.1. Une connaissance progressive dans *Désert*

Dans les premières pages, nous découvrons d'abord la vie de familles de nomades faite de marches interminables à travers le Sahara avec leurs dromadaires, chèvres et moutons. Guidés par les étoiles, passant leurs nuits sous les tentes, ces Touaregs sont avant tout perçus de l'extérieur et le caractère de groupe est souligné : dans les deux premières pages, les personnages sont désignés par les termes généraux « femmes », « enfants » et « hommes » (*D*, 7-8). Puis, quand Nour est évoqué à la troisième page, le récit insiste encore sur son aspect extérieur : « Son visage était sombre, noirci par le soleil, mais ses yeux brillaient » (*D*, 9). Quand « le héros agit devant nous sans que nous ne soyons jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments<sup>123</sup> », il s'agit d'une focalisation externe. Dans le prologue, celle-ci met particulièrement l'accent sur la vision de leur marche difficile dans le désert, avec la répétition de verbes d'action comme « marcher » et « aller » ou de l'absence douloureuse d'eau et de nourriture qui crée la faim et la soif (*D*, 7 à 10). Cette

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 249.

insistance sur la marche et le nomadisme apparaît également au moment de leur arrivée et de leur rassemblement dans la vallée de la Saguiet el Hamra près des murs de la ville de Smara. (*D*, 7-18). De plus, ce regard extérieur que le narrateur porte sur les personnages humains se manifeste par le peu de connaissances qu'il a à leur sujet et cela les rend d'abord insaisissables, intemporels : « Ils avaient marché ainsi pendant des mois, des années, *peut-être* » et « *peut-être* que certains avaient quitté le royaume de Biru, ou la grande oasis de Oualata » (*D*, 12 et 15, je souligne). L'incertitude de leur provenance, exprimée par l'adverbe « peut-être » et les noms de lieux inconnus, participe au mystère créé autour de ces hommes étranges. Après quelques recherches, un ouvrage d'histoire nous a permis de situer l'origine du terme de « Biru » en Afrique de l'est. Il désigne un ancien groupe princier du Burundi<sup>124</sup>, un pays éloigné du Maroc de milliers de kilomètres, ce qui renforce d'autant plus le flou quant à l'origine des nomades. Oualata est une ville en Mauritanie, pays avoisinant le sud du Maroc, au milieu du désert et située à des milliers de kilomètres de la ville de Smara où les nomades se réunissent<sup>125</sup>. Ces termes liés à l'histoire et la géographie africaines, employés au début du roman, lui apportent d'emblée une dimension réaliste et historique. Le récit est donc d'abord ancré dans l'espace immense et nomadisé du continent africain, qui semble bien connu par ce narrateur extradiégétique, où les humains surgissent comme des êtres mystérieux, parcourant des distances incroyables en survivant à des conditions inhumaines. La description externe participe donc à faire d'eux des êtres « nés du désert », « muets comme le désert » (*D*, 8), et fait écho au titre, mettant l'espace au premier plan. Nour se détache petit à petit du groupe de nomades grâce à un passage à la focalisation interne.

---

<sup>124</sup> « Les Biru [...] gouvernent des enclaves particulières dans la région septentrionale du Nkiko (Mugamba) et dans la région de Mpotsa au sud de Muramvya » (Christine Deslaurier et Dominique Juhé-Beaulaton (dir.), *Afrique, terre d'histoire. Au cœur de la recherche avec Jean-Pierre Chrétien*, [fichier PDF], Paris, Karthala, 2007, p. 319, en ligne, <[https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/2022-03/010046360.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/2022-03/010046360.pdf)>, consulté le 2 octobre 2022).

<sup>125</sup> Google maps, « Oualata », *Google Maps*, en ligne, <<https://www.google.com/maps/>>, consulté le 2 octobre 2022.

Lorsque les nomades arrivent dans la vallée, ses pensées et sensations révèlent par exemple sa déception de ne pas y retrouver la nature luxuriante et cette beauté architecturale qu'on lui avait décrites<sup>126</sup>. Le narrateur ne reste cependant pas focalisé sur Nour et il se produit un changement de personnage focal interne qui est significatif au point de vue du rapport des personnages avec leur espace de vie. En effet, la focalisation interne passe de Nour au guide, aussi désigné par « l'homme ». Ce dernier mène Nour et son père jusqu'au tombeau blanc d'un homme saint à l'extérieur de la ville. Nour se retrouve au second plan au début de la marche avec la focalisation externe et cela rappelle sa jeunesse parce que contrairement au guide et à son père, il découvre le chemin pour la première fois : « Nour avait du mal à suivre son père. [...] Son regard était fixé devant lui, sur la silhouette de son père qui se hâtait [...]. » (*D*, 26). Le lecteur n'accède alors plus aux pensées du personnage et devient observateur grâce au regard externe du narrateur. La longue marche qui précède le recueillement dans le tombeau et l'importance accordée au guide dévoilent donc sa méconnaissance du désert. Les actions et les pensées du guide priment quand ils entrent et se mettent à prier dans le tombeau<sup>127</sup>. La précision de la scène nous montre à la fois le lieu de prière et ce qu'il produit chez le guide. La présence implicite d'un homme saint, qui a été enterré dans ce lieu, change le guide et le rend meilleur. On pourrait même croire qu'il s'agit d'une focalisation zéro, qui se manifeste lorsque « le narrateur en sait plus que le personnage ou plus précisément en *dit* plus que n'en sait aucun des personnages<sup>128</sup> ». Toutefois, la locution modalisante « peut-être » lui permet d'exprimer hypothétiquement ce qu'il ne peut exprimer sans sortir de la focalisation

---

<sup>126</sup> « Nour cherchait les hauts palmiers [...] les palais blancs, les minarets, tout ce qu'on lui avait dit depuis son enfance, quand on lui avait parlé de la ville de Smara. [...] Nour sentait entrer en lui le vide qui l'avait chassé de puits en puits. » (*D*, 14 et 17).

<sup>127</sup> « [...] le guide a vu l'ombre puissante et froide, et *il lui a semblé sentir* sur son visage comme un souffle [...]. *C'était comme si quelque chose d'étranger entraînait en lui [...]. Il n'y avait plus de souffrance, plus de désir, plus de vengeance.* » (*D*, 28-30, je souligne).

<sup>128</sup> Gérard, Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 248. L'auteur souligne.

interne<sup>129</sup>. Nous avons déjà remarqué un peu plus tôt l'emploi de l'adverbe d'opinion « peut-être » pour exprimer l'incertitude quant à la provenance des groupes de nomades. Ces marques d'indétermination fleurissent dans l'œuvre de Le Clézio, ainsi que l'explique Isabelle Roussel-Gillet, qui évoque à juste titre son « art du flottement », qu'il cultive en maniant, entre autres, « les modalisateurs<sup>130</sup> » et « le brouillage des points de vue<sup>131</sup> ». En effet, « peut-être » est l'un des moyens linguistiques qu'il emploie fréquemment pour « faire apparaître son attitude vis-à-vis de ce qu'il énonce » (*TLFI*) et, tout en exprimant l'incertitude, il participe à construire les personnages, à leur donner une consistance et à créer cet « effet de vie d'un personnage [qui] s'impose parfois avec tant de force que certains lecteurs en arrivent à inférer une existence autonome de l'être romanesque<sup>132</sup> ». Selon Vincent Jouve, le « lexique modal a pour première conséquence de renforcer l'illusion référentielle<sup>133</sup> ». Le doute exprimé par le narrateur renforce cette impression de réalité. En prétendant qu'il n'est pas certain des faits qu'il énonce, il suppose sa propre existence réelle et celle de ses personnages<sup>134</sup>. Ainsi, cette focalisation variable et les marques subjectives du narrateur et des personnages, tout en induisant une certaine incertitude

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>130</sup> Isabelle Roussel-Gillet, « Textes brefs de Le Clézio : incertitudes et lueurs », *Carnets, Association Portugaise d'Études Françaises (APEF)*, en ligne, vol. 2, n°10-11, 2011, p. 68, <<http://journals.openedition.org/carnets/5479>>, consulté le 4 septembre 2022.

<sup>131</sup> Isabelle Roussel-Gillet, *J.-M. G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, coll. « Langue », 2011, p. 22.

<sup>132</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, [fichier PDF], Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadriges », 1998, p. 108, en ligne, <<https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707.htm>>, consulté le 14 mars 2022.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 112. Car même si l'on a parfois tendance à confondre le narrateur et l'auteur, le narrateur tient « lui-même un rôle fictif », mis à part dans les récits historiques ou les autobiographies (Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 274).

<sup>134</sup> Deux autres occurrences de cet adverbe produisent cet effet d'incertitude et de consistance des personnages. Voir la description des enfants qui courent puis s'arrêtent de courir car c'est « peut-être aussi parce qu'ils manquent de forces à cause du jeûne. » (*D*, 168) et l'hypothèse sur la tristesse de Lalla : « Peut-être qu'elle est comme le Hartani, et que les fêtes ne sont pas pour elle. » (*D*, 172).

dans le récit, nous rapprochent davantage du personnage principal. Nous quittons le point de vue de Nour pour mieux le retrouver et nous rendre compte d'autant plus de ce qui le caractérise. Par exemple, lors du retour à son intériorité, sa description du tombeau rappelle à la fois son jeune âge et l'attention alerte qu'il porte à tout ce qui l'entoure : « *Nour entendait* quand même le craquement des murs de la boue, le bourdonnement d'un insecte, le gémissement du vent. [...] Nour *écoutait* les paroles de son père *sans comprendre*. » (*D*, 28-29, je souligne). En accédant à la fois à sa perception de ce tombeau et à celle d'un homme plus expérimenté, nous pouvons nous rapprocher d'autant plus de Nour parce que nous découvrons également à la fois ce lieu de prière au milieu du désert et sa place de novice chez les nomades. Dans le second récit dont Lalla est l'héroïne, on se rapproche également du personnage et du désert grâce à un début en focalisation externe. L'introduction de Lalla est d'abord visuelle. En effet, grâce à sa promenade qui devient un jeu avec un bourdon, elle s'inscrit immédiatement dans l'espace des dunes<sup>135</sup>. Puis, après quelques pages, on découvre son intériorité : « Elle joint ses mains autour de ses genoux, elle se balance un peu [...] en chantonant une chanson en français [...]. Lalla *ne sait pas* ce que cela veut dire [...] mais c'est un mot qui *lui plaît* bien. » (*D*, 76-77, je souligne). On apprend donc également à connaître Lalla petit à petit grâce à son interaction avec les dunes où elle joue avec bonheur. En nous donnant accès à ses sentiments, « le narrateur nous fait découvrir la subjectivité du personnage. Nous savons ce qu'elle aime, ce qu'elle craint, ce qu'elle désire, ce qu'elle ressent à tel ou tel moment<sup>136</sup>. » Puis il y a à nouveau un changement de personnage focal au moment où apparaît le photographe fasciné par Lalla. Cette fascination qu'il ressent renforce le caractère mystérieux de la jeune fille parce qu'elle s'apparente à un rêve qui n'appartient pas

---

<sup>135</sup> « Le long du chemin, à l'abri de la ligne des dunes grises, Lalla *marche* lentement. De temps à autre, elle *s'arrête*, elle *regarde* quelque chose par terre. Ou bien elle *cueille* une feuille de plante grasse [...]. Quelquefois il y a un gros bourdon doré [...] Lalla le *poursuit* en courant [...] pour *s'amuser*. » (*D*, 75, je souligne).

<sup>136</sup> Bruno Doucey, *Désert (1980), Le Clézio : résumé, personnages, thèmes*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature », « Profil d'une œuvre », 1994, p. 36.

au même monde que lui : « Le photographe ne cesse de photographier Hawa [...] il regarde indéfiniment le visage qui prend forme [...]. Les yeux regardent ailleurs [...] comme si [...] tout disparaissait et laissait voir l'étendue du désert, le sable, le ciel, le vent [...] ». » (*D*, 348 à 351) Lalla a dit au photographe qu'elle s'appelait Hawa, prénom de sa propre mère, qu'elle donnera ensuite à sa fille lors de sa naissance à la fin du roman (*D*, 88 et 423). Hawa est la forme arabe d'Ève<sup>137</sup> qui selon la Genèse est « la première femme [...] née d'Adam et mère du genre humain ». Il vient de l'hébreu « *hawwā* » que l'on peut traduire par le terme « vie » (*TLFI*). Le fait qu'elle prenne le nom de sa mère rappelle ainsi le lien qui l'unit à ce désert et ses racines dont elle est éloignée pendant qu'elle est à Marseille. Ce prénom présente également une dimension symbolique que celui de Lalla n'a pas. Alors que son vrai prénom est surtout à consonnance enfantine, avec la répétition de deux syllabes identiques, et s'apparente à un surnom affectueux, celui de Hawa fait référence à une figure féminine, de surcroît à la femme à l'origine de l'humanité selon la Bible. Ainsi, ce prénom renforce son nouveau charisme et en posant ce regard attentif sur elle, en décelant son lien profond à sa terre ancestrale et en la révélant au monde entier grâce à ses photographies, il transforme Lalla en femme du désert, espace auquel elle est intimement et généalogiquement liée.

Dans certains passages du roman, nous avons également l'impression que le narrateur est omniscient. Par exemple, il connaît parfaitement le désert, précise les lieux dont viennent les nomades qui se rassemblent aux portes de la ville de Smara et semble accéder à leurs pensées : « Les hommes venaient de l'est, au-delà des montagnes de *l'Aadme Rieh*, au-delà du Yetti, de *Tabelbala*. D'autres venaient du sud, de *l'oasis d'el Haricha*, du *puits d'Abd el Malek* [...]. Ils étaient revenus, chargés de vivres et de munitions, jusqu'à la terre sainte, la grande vallée de la Saguïet el Hamra,

---

<sup>137</sup> Jesus Cardenas, « Le top des prénoms africains », *Doctissimo.fr*, 5 novembre 2017, en ligne, <<https://www.doctissimo.fr/bebe/diaporamas/prenom-africain/hawa>>, consulté le 28 août 2022.

*sans savoir vers où ils allaient repartir.* » (*D*, 24, je souligne). Tous ces lieux se situent dans le désert du Sahara, comme « Tabelbala » ou « el Haricha » qui sont des oasis dans le Sahara algérien<sup>138</sup>. Le repérage du type de focalisation est complexe et « la distinction entre les différents points de vue n'est pas toujours aussi nette que la seule considération des types purs pourrait le faire croire<sup>139</sup>. » En effet, un narrateur observateur, en focalisation externe, est également capable de faire une telle description en déduisant leur origine de la direction dont ils viennent et leur errance. Cette précision et ce choix d'endroits inconnus, grâce auxquels « un certain mouvement vers l'ailleurs se dessine<sup>140</sup> », cette accentuation de l'errance, participent à l'immersion dans le désert et au sentiment que, grâce aux personnages, le narrateur cherche à nous faire découvrir petit à petit cet espace sous tous ses aspects : visuels, géographiques, culturels, historiques et humains.

#### 2.1.1.2. L'exploration intérieure de Julien

Alors que le roman de Le Clézio opère un rapprochement progressif des personnages principaux, celui de Jean Désy s'inscrit d'emblée dans une dimension plus intérieure grâce au récit au « je » du narrateur homodiégétique. La focalisation interne construit le récit personnel d'une expérience de vie au Nunavik, de ses années de vie dans le Grand Nord qui lui ont fait connaître cet espace et les Inuits. Dans un entretien, l'auteur a montré que ce qui l'intéressait quand il est lui-même parti vivre au Grand Nord, c'était une « aventure intérieure » : « Si tu cherches le sens dans l'aventure extérieure, tu butes rapidement sur la limite; dans l'aventure intérieure, il y a plus d'espace. L'aventure extérieure oblige à vivre l'aventure intérieure; il faut

---

<sup>138</sup> Google maps, « Tabelbala » et « El Aricha », *Google Maps, op. cit.*

<sup>139</sup> Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 250.

<sup>140</sup> Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique, op. cit.*, p. 219.

avancer dans les deux<sup>141</sup>. » Le narrateur-personnage du roman incarne effectivement cette réflexion sur des expériences personnelles, cette quête de sens de la vraie vie évoquée par l'auteur. De plus, cette focalisation permet d'accéder au monologue intérieur du personnage qui met au premier plan son vécu intime, sa mésaventure dans la toundra et la taïga lorsqu'il se retrouve seul et sans ressources. Grâce à ces moments de réflexions, à des questions sans réponses, le personnage cherche à comprendre ce qui l'a mené dans le Grand Nord :

Le cœur meurtri, j'ai avancé. [...] Quoi choisir? *Le no man's land*? [...] Ne plus jamais revoir le Sud? [...] me transformer en statue de pierre, en *inukshuk* [...]. Je surplombais [...] le lac. [...]. Pourquoi cette culpabilité qui me tenaillait? [...] Tous, nous mourrons, mais s'il faut mourir en dehors du satori, de la libération mystique, à quoi sert cette vie? (*CF*, 72-73, l'auteur souligne).

Le récit nous permet d'accéder à la réalité physique et psychique de Julien : de nombreuses pensées le traversent, il est tiraillé entre son amour du Nord et sa crainte d'y mourir, seul, d'y devenir *inukshuk*, œuvre artistique inuite qui consiste en l'empilement de pierres en forme d'humain. Les deux termes en langues étrangères « *no man's land* » et « satori » reflètent la profondeur de sa réflexion mêlant des pensées d'origines différentes et font également écho à son besoin de découvrir d'autres cultures, à son nomadisme culturel. Le premier terme, anglais, désigne une « zone frontière », un « terrain neutre » ou une « région dévastée, abandonnée » (*TLFI*) et a une connotation guerrière qui correspond bien à sa lutte contre la mort. Le second, qui vient du japonais, se rapporte à un « éveil spirituel qui est le but de la méditation zen<sup>142</sup>. » De plus, après avoir survécu à plusieurs semaines dans le froid

---

<sup>141</sup> Monique Grégoire, « Jean Désy : l'aventure, dans le monde et en soi-même », *op. cit.*, p. 6.

<sup>142</sup> Larousse.fr, 2008, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/satori/71095>>, consulté le 2 octobre 2022.



mortel, et alors qu'il marche vers le sud, il repense encore à la mort d'Adamy, l'un de ses jeunes patients inuits, dont il s'est senti responsable au point de vouloir quitter le Nunavik (*CF*, 35-36). Comme Genette le souligne, la « focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en "monologue intérieur"<sup>143</sup> ». Effectivement, grâce aux réflexions de Julien, à l'immédiateté de sa pensée alors qu'il lutte pour sa survie, on se retrouve alors au plus près de lui, de ses préoccupations et de son aventure intérieure dans le Grand Nord.

Les choix narratifs dans les romans – avec des changements de focalisations de l'extérieur vers l'intérieur dans *Désert*, une narration homodiégétique et une focalisation interne dans *Le coureur de froid* – influent sur notre connaissance des personnages : dans le premier nous les découvrons sous différents angles, ceux du narrateur et d'autres personnages; dans le second, il s'agit d'un regard introspectif. Pourtant, même si les points de vue diffèrent, ils nous rapprochent des personnages et renforcent la richesse de la description de leur vie dans ces espaces. Comment se manifeste alors narrativement cette proximité des personnages avec les déserts ?

### 2.1.2. Création d'une illusion réaliste grâce aux narrateurs et aux temps

Avant de nous pencher plus avant sur les personnages, nous nous intéresserons à celui qui raconte l'histoire, le narrateur, que Genette désigne comme l'« instance productrice du discours narratif » ou « instance narrative<sup>144</sup> ». Il a tâché d'analyser ses traces dans le discours narratif, par exemple à travers l'étude du temps dominant. Le narrateur est généralement une création fictive. Cependant, le récit imaginaire suppose également un pacte de lecture entre le destinataire de l'histoire et le

---

<sup>143</sup> Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 251.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 274-275.

destinataire qui mènera à « considérer [...] que ce que cette voix raconte est “vrai”<sup>145</sup> ». Ainsi, par exemple, les temps de narration choisis participent à imaginer ces narrateurs parce qu’ils montrent où ces derniers se situent par rapport à l’histoire qu’ils racontent, s’ils sont dans la même époque ou dans une époque différente, dans le passé ou le futur.

Dans *Désert*, le premier récit, qui se déroule au début du XX<sup>e</sup> siècle, est raconté au passé : « Au lever du jour, la caravane est repartie. [...] Nour ne se souvenait plus de ce qu’était la terre quand on était immobile. [...] » (*D*, 248-249). Alors que celui de Lalla, plus contemporain, est principalement au présent : « Alors elle marche, sans se retourner, en serrant le paquet de pain et de dattes contre sa poitrine. » (*D*, 211). La « narration ultérieure », comme dans le récit de Nour, avec l’emploi d’un temps du passé marque une distance temporelle entre le moment de la narration et celui de l’histoire, tandis que le récit de Lalla au présent est une « narration simultanée » : le narrateur paraissant être simultanément présent dans l’histoire et dans le récit, la distance entre le récit et le discours s’estompe alors nettement<sup>146</sup>. Les traces d’énonciation sont atténuées au profit de l’histoire elle-même. En effet, avec le présent, « l’auteur crée l’illusion que le temps de l’énoncé est contemporain de celui de l’énonciation : le lecteur a donc l’impression que Lalla évolue au moment où il lit, qu’elle vit à l’époque moderne<sup>147</sup>. » Ces deux temps inscrivent les personnages dans deux temporalités et deux espaces marocains distincts. Le choix du passé dans le récit de Nour n’est pas fortuit et souligne sa dimension historique, son ancrage dans une époque révolue, éloignée, alors que le

---

<sup>145</sup> Vincent Jouve, *L’effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 203.

<sup>146</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 279-280.

<sup>147</sup> À noter que l’énonciation désigne les « conditions dans lesquelles un écrivain produit un texte [...] ». Le temps, le lieu et les circonstances dans lesquelles un texte est écrit forment la “situation d’énonciation” » (Bruno Doucey, *Désert (1980), Le Clézio : résumé, personnages, thèmes*, op. cit., p. 35.).

présent de celui de Lalla insiste sur le cadre spatio-temporel plus proche du nôtre. L'historien Paul Zumthor souligne la complexité de l'idée d'espace et estime qu'il faudrait peut-être « compter autant d'espaces que de découpages possibles de la réalité [...] [et que] le seul discours efficace sur l'espace est un récit, comme il pourrait l'être sur les lèvres d'un enfant : un *mythe*, au sens originel du mot<sup>148</sup>. » Même s'il est alors délicat d'évoquer le réalisme du roman en ce qui concerne les évocations de l'espace, nous considérons que ces choix narratifs participent à refléter une image réfléchie du désert marocain.

Dans *Le coureur de froid*, il s'agit d'une narration ultérieure au passé de manière générale, dans laquelle quelques passages apparaissent parfois en narration simultanée avec un emploi fréquent du présent, comme dans l'exemple suivant : « Je vivais dans un village inuit et j'étais heureux. [...] Le bonheur est un état de grâce bien fugace. » (CF, 11). Dès la première page, ce récit homodiégétique à la première personne qui fait se confondre narrateur et personnage, permet de créer un va-et-vient entre le passé et le présent de l'écriture, qui nous rapprochent de Julien. Ce choix de narration, permettant un retour sur sa propre expérience, participe à l'illusion référentielle et à l'impression de réalisme. Les phrases au présent relatent surtout les instants de vie passés avec sa fille, qui représente le point d'ancrage le liant au sud du Québec, et rappellent son appartenance à un autre espace de vie que le Nunavik. Il décrit les yeux de sa fille ainsi : « Marie *m'accompagne*. [...] Dans deux lacs de brillance noire *dansent* de grands pins accrochés aux parois de la montagne. » (CF, 20-21, je souligne). Il fait aussi part de ses réflexions au présent. Par exemple, il s'interroge au sujet d'un geai qui s'est écrasé contre une des fenêtres de sa cabane : « A-t-il pensé à sa mort? Je ne le *crois* pas. » (CF, 24, je souligne). Plus loin, il explique pourquoi il a prié lorsqu'il était perdu dans la toundra et utilise le présent de

---

<sup>148</sup> Paul Zumthor, *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, op. cit., p. 30.

vérité générale : « Pour rendre visible la splendeur des lacs enneigés et empêcher qu'il soit totalement absurde de s'y perdre les jours de grands froids, il *faut* la parole et ses lumières [...]. Et la prière. » (*CF*, 47, je souligne). Ces incursions du narrateur au présent amenuisent la distance temporelle entre le moment de la narration et celui de l'histoire. Ainsi, le caractère contemporain du récit nous rapproche à la fois du narrateur-personnage et du Grand Nord. De plus, avec cette narration simultanée, « l'accent porte sur la narration elle-même<sup>149</sup> », sur le fait que le narrateur nous raconte son histoire et renforce l'idée que cette aventure au Nunavik est aussi le récit d'une aventure intérieure. La création d'une proximité avec les personnages facilite alors l'accès à leurs actions, à leurs pensées pour nous représenter leurs rapports avec leur monde environnant.

### 2.1.3. Des espaces où être libres

Les trois personnages, comme c'est souvent le cas dans les romans, ont une quête<sup>150</sup>. Leur point commun est leur besoin de se sentir libre : Nour fuit les colons vers une terre de paix, Lalla refuse un mariage forcé et Julien cherche à se libérer des contraintes sociales et professionnelles qui l'étouffent. Nour fuit la guerre avec les Touaregs : le désert « était le seul, le dernier pays libre peut-être. [...]. Ils parlaient des batailles perdues, des hommes morts, [...] des troupes de femmes et d'enfants qui fuyaient vers le nord à travers le désert [...]. » (*D*, 14, 39, 72). Le narrateur dénonce la cupidité de l'entreprise colonialiste qui vise à s'enrichir en volant leurs terres : les colonisateurs sont « ceux qui spéculent, qui convoitent les terres, les villes » et qui récupèrent « l'argent des terres spoliées, des palmeraies usurpées » (*D*, 377, 379). Ils

---

<sup>149</sup> Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>150</sup> Pierre Glaudes et Yves Reuter retracent l'évolution du personnage dans la littérature et montrent que, traditionnellement, il avait une quête et un objet qu'il voulait s'approprier. (*Le personnage*, *op. cit.*, p. 46.)

s'opposent au bien-être des Touaregs, alors forcés de partir vers le nord car en 1909-1910, au Maroc, il y avait « des soldats des Chrétiens qui entraient dans les oasis du Sud, et qui apportaient la guerre aux nomades [...] qui fermaient l'accès aux puits [...] des hommes morts [...]. » (*D*, 39). Puis environ deux ans plus tard, en 1912, les nomades ont disparu ou sont retournés à nouveau vers le sud : « Depuis des mois, des années, ils erraient à la recherche d'une terre [...]. Beaucoup étaient morts [...]. Ceux qui avaient pu s'enfuir étaient retournés vers le Sud [...]. » (*D*, 425). Nour a donc suivi ses parents nomades mais à la fin de cette fuite, ils ont pris des chemins différents. Tandis que sa famille est repartie dans le sud, il est resté aux portes d'Agadir puis s'est joint aux derniers Hommes Bleus (*D*, 426, 438). Ainsi, en se retrouvant seul, sans sa famille, il affirme d'autant plus sa volonté propre de trouver son chemin pour se libérer des colons. Lalla, quant à elle, se réfugie dans le désert parce qu'elle y retrouve ses racines à travers la vision de son ancêtre l'Homme Bleu avant d'y fuir un mariage forcé (*D*, 94, 97, 210, 213, 216). Pour Julien, le contact du Grand Nord permet de s'affranchir de responsabilités pesantes de son travail de médecin. Il quitte le village inuit où il exerce pour un voyage en motoneige jusqu'à Schefferville à travers la toundra et la taïga : « Il me fallait faire le grand voyage [...] l'itinérance, l'enivrement [...]. J'ai donc foncé franc sud [...]. J'avais rêvé de me situer à la limite du possible et de la survivance. » (*CF*, 36 à 39). Cette aventure dangereuse, en le menant à dépasser ses limites, le pousse à réfléchir sur sa vie et à se libérer de sa vie sociale et professionnelle pesante : « [...] ce pays recèle un trésor qui n'existe plus dans le Sud : la liberté. Et cette liberté, c'est celle de pouvoir plonger en soi-même [...]. » (*CF*, 18). Il retrouve alors l'humilité grâce à un sentiment de fusion avec le Grand Nord : « Dans la toundra, la mort fait partie de la vie [...] ma vie et ma mort ne valaient ni plus ni moins que chaque cristal de neige qui s'écrasait sous mes pas [...] » (*CF*, 96, 97). De plus, ce qui caractérise ces trois personnages, c'est qu'ils sont valorisés grâce à leur relation avec les déserts ocre et blanc grâce auxquels ils existent et qui ont fait d'eux des êtres altruistes.

## 2.1.4. Un désert purificateur pour des philanthropes

### 2.1.4.1. Un espace révélateur

Comme c'est souvent le cas dans les romans contemporains, les personnages principaux ne sont ici pas exceptionnels ou héroïques. Grâce à l'évolution du personnage à partir du XX<sup>e</sup> siècle, le héros est devenu moins conformiste et a été démythifié. Il s'éloigne par exemple des exigences de bienséance et de vraisemblance qui priment à l'âge classique ou dans le courant réaliste dominant du XIX<sup>e</sup> siècle : « les récits [...] ne font plus allégeance à l'opinion publique et ne se soucient plus de justifier [...] la conduite des personnages, en les référant à un système de vérités générales. Au contraire, ils assument pleinement leur arbitraire au nom de leur vérité particulière ou des droits de l'imagination<sup>151</sup>. » En effet, ces trois personnages s'éloignent beaucoup de modèles héroïques typiques. Lalla et Nour sont deux adolescents pauvres et peu éduqués; Julien est un médecin qui raconte comment il a failli mourir de faim après un accident, sans cacher ses faiblesses. Le fait qu'ils se renforcent grâce à leur relation à l'espace les rend atypiques : Nour et Lalla survivent à une traversée mortelle du Sahara, Julien lutte et reste en vie après des semaines seul dans le désert glacé. De plus, à travers leur portrait, ils apparaissent comme profondément liés aux déserts. Nour et Lalla ressemblent physiquement au Sahara. Le jeune homme est avant tout présenté comme faisant partie du groupe des hommes bleus, nomades mystérieux inséparables du désert : « Son visage était sombre, noirci par le soleil, mais ses yeux brillaient, et la lumière de son regard était presque surnaturelle. Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière [...] la sueur coulait abondamment sur le visage de Nour, collait ses vêtements bleus à ses reins, à ses épaules. » (*D*, 9 et 15). Lalla est d'abord décrite marchant sur les dunes, au bord de l'océan, et le texte souligne son interaction avec le vent : « Le vent saute

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 13.

par instants la barrière des dunes, jette des poignées d'aiguilles sur la peau de l'enfant, emmêle ses cheveux noirs. [...] [II] fait ce qu'il veut, et Lalla est heureuse quand il est là [...]. Lalla pense qu'il est beau [...]. » (*D*, 76, 79, 80). Le vent, en agissant sur cette orpheline, semble avoir pris la place de ses parents et l'avoir construite à son image. Les dunes constituent un refuge qui la rend heureuse, une réminiscence des montagnes du désert où elle est née, elles s'opposent nettement à la Cité, le bidonville où elle vit sans pouvoir s'épanouir : « Chaque fois que Lalla revient des dunes et qu'elle voit les toits de tôle ondulée et de papier goudronné, son cœur se serre [...] ». (*D*, 87). Elle éprouve donc le besoin de retrouver les éléments naturels comme le sable et le vent, parce qu'elle reste intimement liée au désert. Même lorsqu'elle est à Marseille, loin de lui, elle en garde d'ailleurs l'intensité qu'elle diffuse par l'ardence de son regard qui « porte la force brûlante du désert » (*D*, 332).

Quant à la description de Julien dans le Grand Nord, elle est surtout morale. C'est à travers son vécu que cet espace est perçu. Dès la première page, il souligne que même s'il n'y habite pas tout le temps, il y a passé beaucoup de temps et y est attaché : « Je suis souvent revenu dans le Grand Nord par la suite, toujours dans le même village [...] sur la côte ouest de la baie d'Ungava. » (*CF*, 11). C'est même grâce à sa vision de l'espace que l'on saisit dès le début ses caractéristiques principales, comme son amour des Inuits et des paysages nordiques ou son goût pour l'aventure en pleine nature : « La première fois que je suis venu au Nunavik, j'ai connu l'éblouissement. [...] le contact avec la lumière, la dignité des gens, l'exquise beauté des enfants [...]. Là, je respirais librement. » (*CF*, 11 à 14). Dans ces quatre premières pages, le personnage principal nous introduit à son fort attachement aux Inuits et à cet espace pur, lumineux et accueillant où il a vécu. Au fil de son aventure dans le Grand Nord, il révèle de plus en plus sa force morale en survivant à plusieurs accidents et en cherchant sans cesse un sens à son existence au sein de cet espace « aux limites du tolérable » (*CF*, 65). Il ressemble alors à un roc que rien n'abat, ou mieux, à

l'*Inukshuk*, cette « statue de pierre » (CF, p. 72) évoquée précédemment et qui sert surtout de balise au Nunavik<sup>152</sup>. Les trois personnages principaux montrent donc leur appartenance physique ou morale à ces espaces et cette relation forte participe également à l'affirmation de leur amour de l'humain.

#### 2.1.4.2. Les confins de l'altruisme

L'axiologisation, qui est l'inscription des valeurs dans le récit, met en lumière le rôle que les personnages tiennent par rapport aux autres humains<sup>153</sup>. En effet, « tout le système axiologique du récit est incarné par les personnages qui “matérialisent” des valeurs exemplaires ou contre-exemplaires, de manière explicite et implicite<sup>154</sup> ». Les personnages des romans étudiés proposent une vision du monde grâce à leurs valeurs qui leur permettent de vivre dans des lieux de vie inhospitaliers. Les valeurs manifestées par Lalla, Nour et Julien reflètent en effet leur vécu dans les déserts.

Comme le soulignent Annette Schmehl-Postaï et Catherine Huchet, la compréhension d'un récit repose sur « l'identification du rôle des personnages<sup>155</sup> ». Elles se basent sur les travaux de Michel Fabre qui problématisent l'étude du personnage en distinguant trois rôles tenus dans le récit : son rôle « narratif », qui détermine son statut dans le récit, par exemple s'il est un héros ou un agresseur; son rôle « thématique », qui le classe dans une figure particulière caractéristique de

---

<sup>152</sup> C'est sa fonction principale selon la définition donnée dans le lexique d'une autre œuvre de Jean Désy, réalisée en collaboration avec le photographe et médecin Alain Parent. Voir la photographie de cet empilement de pierres inuit en annexe A, extraite de Jean Désy et Alain Parent, *Nunavik, Carnets de l'Ungava*, Montréal, Les heures bleues, 2000, p. 71 et 126.

<sup>153</sup> Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage, op. cit.*, p. 63.

<sup>154</sup> Catherine Huchet et Annette Schmehl-Postaï, « Lire et interpréter les rôles des personnages pour comprendre les récits », dans *Le français aujourd'hui*, vol. 2, n° 201, 2018, p. 27, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2018-2-page-27.htm>>, consulté le 1 mai 2022.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 27.



certaines valeurs, comme le renard incarne la ruse; et son rôle « rhétorique », qui mène à s'interroger sur ses valeurs, comme sa générosité ou son égoïsme, grâce à l'observation de son caractère et de ses actions, et qui permet de le considérer comme un modèle ou un anti-modèle<sup>156</sup>. Selon Moura, le « désert, immensité ouverte, s'apparente pour le personnage qui s'y engage à la liberté, mais à une liberté à conquérir [...] [à] un espace d'épreuve pour le protagoniste<sup>157</sup> ». Même si cette affirmation concerne Lalla, Nour et Julien ont aussi une « liberté à conquérir » à travers une traversée éprouvante de déserts. Les épreuves qu'ils y endurent révèlent un de leur rôle commun dans le récit : celui de philanthrope. En effet, chacun se démarque à sa façon par sa bienveillance envers les autres êtres humains. Chacun d'eux, à sa manière, cherche à aider ses pairs. Grâce à cette traversée, leur rôle rhétorique, qui est celui de modèle, se construit petit à petit. Nour prend sa place de guide spirituel à l'envergure d'un cheik, Lalla devient une muse de la paix et Julien, un guérisseur philosophe.

Dès sa première apparition, Nour est à l'image du désert, lumineux et mystérieux : « la lumière de son regard était presque surnaturelle. » (*D*, 9). Puis, petit à petit, il devient l'incarnation de l'homme du désert, capable de résister à sa dureté et de soutenir les plus faibles. En effet, pendant des semaines, Nour guide et nourrit un guerrier qui a perdu la vue lors d'un combat avec les soldats des Chrétiens : « De temps en temps, quand une vieille femme, ou un soldat blessé marchait vers lui, il essayait de leur parler, il s'approchait d'eux, il disait : « Salut, salut, tu n'es pas trop fatigué, veux-tu que je t'aide à porter ta charge? » [...]. « Viens, c'est moi qui te guiderai maintenant. » (*D*, 227, 228, 230). Puis, dans l'épilogue, resté seul auprès du

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 28-30. Même si cette approche montrant la teneur didactique d'un récit a originellement été conçue pour la fable, nous rejoignons les chercheuses qui estiment qu'elle s'applique à tout texte narratif.

<sup>157</sup> Jean-Marc Moura, *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992, p. 226.

Cheikh Ma el Aïnine mourant, il semble se produire un transfert de pouvoirs. En effet, le Cheikh est connu pour guérir les malades et « faire des miracles » (*D*, 367). Il réussit à apaiser les souffrances de l'aveugle, qui retrouve sa sérénité : « Sans rien dire, il s'est agenouillé à côté de l'aveugle, il a posé sa main sur sa nuque. [...] Il n'y avait plus de souffrance, et maintenant son visage était calme et doux, et son regard était plein de la lumière dorée du soleil qui touchait l'horizon. » (*D*, 370 à 373). Nour paraît être à son tour capable d'apaiser les souffrances, comme s'il devenait le nouveau chef des nomades :

c'est dans ses mains qu'il ressent la puissance, dans son souffle. [...] Nour passe la paume de sa main sur le front de Ma el Aïnine, sans prononcer une parole. [...] le visage de Ma el Aïnine semble apaisé, libéré de sa souffrance. (*D*, 405).

De son côté, Lalla montre déjà, avant sa traversée du désert, qu'elle porte également en elle cette capacité de protéger la vie et d'adoucir la mort. Tout d'abord, elle défend des petites filles qui sont battues dans un atelier de couture où elle passera deux jours avant d'en être renvoyée : « La marchande [...] frappe les jambes et les épaules des petites filles qui ne travaillent pas assez vite [...]. Lalla empoigne la canne de Zora et elle la casse sur son genou. » (*D*, 187 à 189). Elle s'oppose donc à l'injustice que subissent des petites filles plus jeunes et faibles. Ensuite, elle veille Naman, le vieux pêcheur, jusqu'à ce qu'il meure. Elle remarque sa « respiration suffocante » due à la fièvre, puis s'endort à ses côtés même si elle redoute sa mort prochaine, avant de se réveiller au matin et voir « son visage paisible [...]. Tout est paisible » (*D*, 208-209). Elle se distingue alors déjà par son acceptation de la mort de Naman auquel elle tenait beaucoup. Après son départ de la Cité, elle survit à une longue marche dans le désert et c'est là que Le Hartani et elle, « serrés l'un contre l'autre, le corps léger, font les gestes d'amour » (*D*, 220) et qu'elle tombe enceinte. De protectrice de la vie, elle se transforme ensuite petit à petit en une muse de la paix, devenant une figure poétique

apportant de la beauté au monde et apaisant les souffrances des humains. Elle est d'abord la muse du photographe, dans le sens d'incarnation de son « inspiration poétique » (*TLFI*). Grâce à lui, elle aide les autres avec son image et son regard. Le photographe passe des heures à créer des images de la jeune fille, il « regarde indéfiniment le visage qui prend forme sur le papier dans le bain d'acide » (*D*, 348) et il essaie de percer le secret de cette fascination qu'elle exerce sur tous : « Lalla regarde ses photos sur les feuilles des magazines, sur les couvertures des journaux. [...] Il y a quelque chose de secret en elle [...]. Peut-être que c'est ailleurs que dans l'image? [...] Maintenant, partout on parle de Hawa. » (*D*, 345, 350 et 352). Le succès qu'elle rencontre en posant comme top-model pourrait s'apparenter à celui qu'on lirait dans un roman-photo, avec le cliché du conte de fée d'une « petite émigrée, mal nourrie, mal vêtue, exploitée à des tâches répugnantes, [qui] devient top-model<sup>158</sup>. » Mais, il n'en n'est rien. Avant de retourner dans le désert, elle donne aux mendiants tout l'argent qu'elle a gagné (*D*, 352). Devenue un « mystère », elle a apporté de la quiétude aux gens tourmentés de la ville : « Tant de gens qui se bousculent, qui se regardent. Mais quand le regard de Lalla passe sur eux, c'est comme si tout s'effaçait, devenait muet et désert. » (*D*, 354). À la fin de son séjour à Marseille, elle s'apparente de plus en plus à une muse au sens mythologique du terme, à une déesse, les muses étant « les neuf déesses qui, d'après les anciens, présidaient aux arts libéraux<sup>159</sup> » (*TLFI*). Une nuit, en dansant, elle réussit à apporter la lumière purificatrice du désert à des danseurs parisiens : « Le vertige de la danse fait apparaître [...] la belle lumière du soleil [...] a effacé tous les obstacles, tous les mensonges anciens. » (*D*, 356-357). Enfin, l'épilogue constitue l'apogée de son parcours altruiste grâce à son retour au Maroc et à la naissance de sa fille. Dans cette fin heureuse, Lalla continue d'incarner une femme forte, dont l'énergie est tournée vers la vie et la culture

---

<sup>158</sup> Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, p. 49.

<sup>159</sup> Ce sont les muses de l'histoire, de la musique, de la comédie, de la tragédie, de la danse, de l'épique, de la poésie lyrique, de l'astronomie et de l'éloquence (*TLFI*).

humaine. Après un accouchement douloureux, durant lequel elle retient ses cris en mordant dans le tissu de sa robe, ce qui la rend heureuse est d'appeler sa fille Hawa (*D*, 412 à 423) et de lui donner ainsi le même nom que sa mère. Elle montre alors l'importance que tient à ses yeux la culture humaine, et, en particulier, celle de ses ancêtres nomades.

En ce qui concerne Julien, qui est médecin, on peut dire qu'il tient le rôle de guérisseur-philosophe auprès des personnages humains. En effet, sa traversée du désert du Grand Nord lui permet de réfléchir à des cas médicaux qui l'ont marqué et qui l'ont poussé à remettre en question son travail de médecin dans ce village. Il retrouve petit à petit la sérénité qu'il avait perdue en pensant à ses expériences de vie, en devenant un philosophe, cette personne qui, dans le sens courant du terme, cherche « les raisons des choses et [...] qui réfléchit sur le sens de la vie humaine » (*TLFI*). Ce qui distingue Julien des deux autres personnages de *Désert* est que son rôle véritable consiste à soigner les humains et à les sauver de la mort, mais paradoxalement le récit souligne au contraire sa difficulté à aider ses pairs comme il le voudrait, son sentiment d'impuissance face aux souffrances et à la mort de ses patients au Nunavik. Il évoque par exemple celle d'un jeune homme toxicomane, Adamy Inukpuk<sup>160</sup>, qui l'a profondément marqué, qui l'a épuisé et a motivé en partie son départ<sup>161</sup>. Il tente de retrouver le sens de son existence en traversant les étendues glacées du Nunavik pour retourner vers le sud. Ses motivations pour entreprendre ce voyage sont également d'ordre philanthropique mais l'introspection, qui est définie

---

<sup>160</sup> Une étude sociologique énonce d'ailleurs la réalité de ces fléaux : de 1973 à 1986, 40% des décès des hommes, la plupart de moins de 35 ans, sont une mort violente due à l'alcool et aux drogues. Voir Thibault Martin, *De la banquise au congélateur. Mondialisation et culture au Nunavik*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie Contemporaine », 2003, p. 41.

<sup>161</sup> Julien évoque à plusieurs reprises Adamy Inukpuk et son sentiment de culpabilité face à la mort de ce jeune patient dépendant de la drogue (*CF*, 35). Ce thème de l'impuissance du médecin face à la maladie est récurrent chez Jean Désy par exemple dans les œuvres déjà citées dans le chapitre I (1.1.3) et dans *Entre le chaos et l'insignifiance, histoires médicales* (2009).

comme un « examen, [un] regard attentif sur soi-même » (*TLFI*), y tient une plus grande place que dans l'autre œuvre. Elle consiste pour lui essentiellement à s'interroger sur son passé ou sa peur de la mort à laquelle il est perpétuellement confronté dans son travail ou lors de ses semaines passées en solitaire dans le désert glacé : « Parfois, je pressens l'outre-vie comme un beau fou [...]. *Personne ne peut m'aider*. Je reste seul avec mes doutes. [...] *personne ne peut m'aider*, sauf peut-être une petite voix en moi. » (*CF*, 32-33, je souligne). Cette plongée dans la nordicité, qui aurait dû l'isoler socialement et refléter cet « aspect autarcique<sup>162</sup> » de l'homme nordique, le confronte profondément à l'humain. Il y retrouve une solitude bienfaisante, enrichissante, qui l'« oblige à bien des patiences, à bien des recueils. » (*CF*, 25). Il retrouve alors petit à petit au sein de cet espace une sérénité qui l'éloigne de la fatalité de la mort. Grâce à son contact avec la toundra, et en particulier grâce à sa luminosité, il sent que la mort fait partie de l'existence : « Alors certaines portes de *l'outre-vie* s'ouvrent d'elles-mêmes, dans la *lumière*. *Lumière délicate* pour l'œil toutefois, comme celle régnant dans la toundra, [...] là où l'on pressent que *l'harmonie, totale et unitaire*, n'est pas qu'une idée. (*CF*, 32-33, je souligne). L'écriture de ce récit poétique révèle également sa volonté de montrer que le « baume pour chaque plaie du monde [...] est souvent un langage. Et ce langage est souvent poésie<sup>163</sup>. » Ainsi, Julien devient au fur et à mesure ce guérisseur-philosophe qui a accepté la mort et a retrouvé un sentiment d'appartenance au monde du vivant grâce au Grand Nord.

Les confins mènent donc les trois personnages altruistes à renforcer leur foi dans la vie et reflètent ainsi l'effet purificateur et lumineux du lien tissé avec ces

---

<sup>162</sup> Katri Suhonen, « “Si loin vers le Nord”. Les formes de l'isolement dans Maria Chapdelaine », *Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, p. 275, en ligne, <<https://archipel.uqam.ca/10133/1/222022591.pdf>>, consulté le 3 octobre 2022.

<sup>163</sup> Jean Désy, *Entre le chaos et l'insignifiance, histoires médicales*, Montréal, XYZ, coll. « Étoiles variables », 2009, p. 87.

espaces. La rencontre avec ces espaces sauvages et désertiques les a libérés de troubles mais les a également liés à ces espaces naturels. Leur description est loin d'être fortuite : dans les deux romans, « le portrait contribue à construire l'action<sup>164</sup> ». Et l'action dont il s'agit est avant tout celle d'un parcours de vie en relation avec le désert, que les auteurs poétisent pour mieux le mettre en valeur.

## 2.2. Une poétique de la vie avec le désert

Nous allons maintenant analyser les liens qui se tissent entre les personnages et le désert. Tout d'abord, la mise en valeur d'une véritable relation entre les protagonistes et le désert demande de narrativiser l'espace : il n'est pas un décor mais permet de comprendre les personnages et le récit. Ensuite nous observerons la dimension poétique de cette relation, le terme « poétique » étant compris dans le sens proposé par la géopoétique d'une recherche créative, ouverte, visant à changer notre vision du monde. Nous verrons comment les deux récits poétisent la relation, depuis sa naissance jusqu'à son apogée, jusqu'à la transformation qui se produit.

### 2.2.1. L'actancialisation de l'espace

Les protagonistes font l'apprentissage de la vie dans ces milieux peu enclins à la vie humaine. La mise en valeur de cette relation s'effectue d'abord grâce à une « actancialisation<sup>165</sup> » de l'espace. Celui-ci est narrativisé et indispensable pour comprendre les personnages et leur apprentissage. Nous rejoignons Henri Mitterand lorsqu'il remet en question la désignation de « circonstant spatial » quand l'espace est à la fois « la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet

---

<sup>164</sup> Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006, p. 30.

<sup>165</sup> Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1980, p. 211.

idéologique principal<sup>166</sup> ». Il semble en effet difficile d'analyser l'espace comme un décor, comme une simple circonstance de l'action, alors que le récit entier dépend de lui : tout ce que font les personnages découle de la mimésis géographique, d'un ancrage fictionnel dans un espace qui existe vraiment, et des liens construits avec ce dernier. Cette actancialisation des déserts signifie qu'ils tiennent un rôle dans les deux romans et dans leur progression. Dans *Désert*, elle se manifeste à travers les longues descriptions de l'espace et de l'interaction avec les personnages. Dans *Le coureur de froid*, c'est la survie et le vécu de Julien qui mettent en exergue cette relation indispensable qui le lie aux étendues sauvages du Nunavik.

#### 2.2.1.1. Des descriptions indispensables et stylisées des personnages

Dans *Désert*, les descriptions font sens et ne constituent pas ce « *luxe* textuel<sup>167</sup> » dont la lecture devient optionnelle. Comme l'évoque Philippe Hamon, lorsque nous lisons une description, notre attention peut devenir plus flottante parce qu'elle semble détachée du récit et représente souvent un défi lexical pour le lecteur : « *Reconnaître* (du savoir connu) ou *apprendre* (un savoir nouveau) seraient donc deux activités de descriptaire que l'on pourrait opposer au *comprendre* que réclame la structure narrative<sup>168</sup> ». Mais les nombreuses et longues descriptions de l'espace dans le roman de Le Clézio ont une importance particulière qui empêche le lecteur, alors « descriptaire », de les sauter car elles sont indispensables à la compréhension et inséparables du récit. De plus, un roman peut être une source d'informations sur l'espace. Selon Marc Brosseau, c'est essentiellement grâce à la richesse de son style particulier que l'œuvre fictive donne accès à une réalité géographique : il s'agit selon lui de « cesser de concentrer uniquement les regards sur le contenu géographique du

---

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, *op. cit.*, p. 47. L'auteur souligne.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 44-45. L'auteur souligne.

roman », mais d'examiner « sa propre façon de “faire” de la géographie, ou du moins, d'écrire l'espace et les lieux des hommes<sup>169</sup> ». De plus, on doit prendre en compte le fait que ces descriptions pensent uniquement une partie de l'espace, selon l'orientation prise dans le récit. Hervé Regnault, un autre géographe, estime que seule une petite partie de l'espace peut être pensée, que nous devons accepter cette lacune car, nous rappelle-t-il, cela n'empêche pas l'espace mis de côté de continuer à exister<sup>170</sup>.

Ainsi, les descriptions font partie de l'intrigue et l'ancrent au Maroc grâce à la visualisation des Touaregs, de Nour et de Lalla dans cet espace de sable, de roches, de chaleur et de lumière. De plus, la dimension épique que Le Clézio insuffle au texte, qui donne un caractère légendaire aux deux récits, enrichit ces descriptions car « l'épopée pénètre le roman de ses personnages, de son merveilleux, de son sacré<sup>171</sup>. » En effet, la traversée du désert de Nour constitue un moment déterminant de sa vie et pour lui accorder davantage de poids, « Le Clézio joue du paradoxe<sup>172</sup> » : grâce au mélange de l'histoire fictive du jeune personnage et de celle de l'Histoire réelle, l'on ne dissocie plus la réalité de la fiction, cette dernière incarnant alors à sa manière une certaine réalité historique, plus particulière et moins répandue. En effet, il mêle l'Histoire – des noms de lieux et des dates – au récit fictif épique d'un groupe de nomades dont il souligne le courage<sup>173</sup>. Par exemple, il commence par des références

---

<sup>169</sup> Marc Brosseau, *Des Romans-géographes*, op. cit., p. 20.

<sup>170</sup> « Vouloir que l'espace contienne absolument tout le réel (et qu'il ne soit pas concevable sans les hommes) c'est agir comme si l'on craignait que ce qui n'est pas conceptualisé cesse d'avoir une existence. [...] Il faut, à l'inverse, accepter l'idée que la pensée de l'espace pense une partie du réel, en délaisse une autre, selon sa problématique. » (Hervé Regnault, *L'espace, une vue de l'esprit*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Espace et territoires », 1998, p. 116.)

<sup>171</sup> Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, op. cit., p. 217.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>173</sup> Nous rejoignons Michelle Labbé dans l'idée d'une « épopée », en considérant que la définition traditionnelle de « long poème ou vaste récit en prose au style soutenu qui exalte un grand sentiment collectif souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire » (*TLFI*) demande à être



à un lieu et à une époque réels en mentionnant « *Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910* » (D, 7) dans l'incipit, avant de rapidement se rapprocher de la légende et de transformer ces nomades en des êtres extraordinaires, qui se rendent invisibles pendant qu'ils voyagent dans un pays où le temps et les paysages deviennent autres : « C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire [...] où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir [...] Ils disparaissaient [...] [suivant] les routes du ciel entre les vagues des dunes, les routes qui viennent du Draa, de Tamgrout [...]. » (D, 11-12, je souligne). Ainsi, des toponymes comme Tamgrout, une ville au bord du Draa, qui est un fleuve marocain, s'insèrent dans les descriptions d'un pays au caractère légendaire où le ciel guide des nomades insaisissables dans un désert dont l'immensité est soulignée grâce à la métaphore des vagues, le rapprochant ainsi d'un océan. Isabelle Roussel-Gillet discerne également cette « tension entre déshistorisation et historisation, entre démythification et mythification<sup>174</sup> » et estime que Le Clézio réussit à concilier ces deux dimensions. Dans le second récit, la dure réalité de Lalla, qui doit fuir un mariage forcé, devient également « mythique<sup>175</sup> » grâce à l'apparition surnaturelle de l'Homme Bleu, qui « parle avec les mots de la lumière, avec les mots qui explosent en gerbes d'étincelles sur les lames de pierres, les mots du sable, les mots des cailloux » (D, 96). Son lien avec cette figure ancestrale humanise l'espace qui semble alors communiquer avec elle. Elle voit d'ailleurs ensuite bouger les dunes qui prennent une dimension humaine en « écartant leurs doigts de sable » et le plateau où elle retrouve Es Ser devient illuminé, plein de « ruisseaux d'or » (D, 97). Devenu fabuleux grâce aux visions de la jeune fille, le désert représente alors bien plus qu'un cadre. Grâce aux parcours des personnages, le désert est devenu à la fois un monde géographique, grâce aux noms de lieux inconnus comme Saguiet el Hamra, le

---

interprétée selon ce qu'est un exploit dans l'œuvre. Même si les nomades sont vaincus, ils sont présentés comme les véritables vainqueurs grâce à leur relation au désert.

<sup>174</sup> Isabelle Roussel-Gillet, *J.-M. G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, op. cit., p. 77.

<sup>175</sup> Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, op. cit., p. 217.

royaume de Biru ou l'oasis de Oualata, et légendaire, grâce à des éléments faisant appel à l'imagination. Le récit nous mène ainsi à imaginer ce que doit être la vie dans un tel espace : les éléments comme les étoiles, le sable ou la lumière prennent une place essentielle dans la vie de ces personnages. De plus, les longues descriptions ont une fonction argumentative : en effet, il s'agit « souvent [d'un] texte persuasif [...] où quelqu'un, le descripteur, cherche à prouver, ou à transmettre, quelque chose à quelqu'un d'autre<sup>176</sup> ». Ainsi, en nous fiant à l'idée de Philippe Hamon, nous percevons effectivement que certaines descriptions visent à produire un effet sur le lecteur afin de mettre en valeur à la fois le désert et les personnages qui y vivent. Le texte vise à accentuer la place du rapport entre l'espace et les nomades et à agir ainsi sur la perception du lecteur, que l'on suppose attentif au message. Par exemple, de nombreux passages donnent vie au Sahara en le présentant comme agissant sur les personnages.

Le narrateur, ou « descripteur », raconte la longue marche des nomades dans le Sahara et, au début, les verbes d'action insistent sur la volonté du désert de rejeter les humains : « Le vent *soufflait* continûment [...]. Le sable *fuyait* autour d'eux [...] *tourbillonnait* [...]. Les hommes savaient bien que le désert ne *voulait* pas d'eux. » (*D*, 7, 10, 11, 13, je souligne). Pourtant, les nomades se sont habitués à cette inhospitalité et se sont adaptés en devenant « les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. » (*D*, 9). L'agentivité du désert, c'est-à-dire sa capacité à agir sur les humains, sous-tend cette idée d'une relation, au cœur de notre analyse. Cette action du désert est déterminante dans la perspective d'une vision écouménale de notre Terre, basée sur une relation avec elle, que nous développerons dans notre troisième chapitre. Cette personnification du désert nous mène déjà à l'entrevoir comme faisant partie de notre écoumène, terme qui désigne l'« espace habitable de la

---

<sup>176</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 53.

surface terrestre » (*TLFI*), ou selon la définition du géographe Augustin Berque, soulignant encore davantage ce contact entre l'humain et l'espace, « la relation de l'humanité à l'étendue terrestre<sup>177</sup> ». Les variations de paysages rappellent sans cesse ce rapport fluctuant qui se déploie au fil de la marche courageuse des Touaregs dans le Sahara. Par exemple dans l'extrait suivant, le sable a cédé la place à la pierre et à la poussière : « Quand le jour est venu, à l'est, au-dessus des *collines de pierres*, les hommes et les femmes ont commencé à marcher vers les tentes [...] sur la *route de poussière* [...] le nuage de *poussière grise et rouge* commençait à monter vers le ciel bleu. » (*D*, 72, je souligne). Ensuite, des heures avant que Nour n'arrive à la ville de Taroudant, le paysage se caractérise par un entre-deux, à la fois désert extrême, avec la chaleur et l'aridité, et prémisses de vie grâce à l'eau, aux quelques plantes et insectes : « la terre était dure, cuite par le soleil et par le vent. [...] Nour marchait sur les galets de la rivière [...]. Malgré le feu du soleil, l'eau était glacée. Quelques arbustes maigres avaient poussé [...] des insectes dansaient, des guêpes, des mouches légères. » (*D*, 251). Dans le second récit, on retrouve également cette volonté de montrer l'ambivalence du désert, à la fois terre de souffrance et de liberté. Lors de sa fuite dans le désert, Lalla a souffert mais elle est toutefois heureuse : « Ses jambes sont rompues, lacérées, et le sang caillé a fait une croûte pareille à une semelle noire sous ses pieds. [...] Elle ne ressent plus la fatigue, ni la douleur, mais seulement l'ivresse de la liberté [...]. » (*D*, 218).

#### 2.2.1.2. Le Grand Nord, espace de survie et de remise en question

Le Grand Nord participe également à la progression du récit. Mais ce ne sont pas les courtes descriptions de la toundra et de la taïga qui narrativisent ces espaces, ce sont les actions de Julien pour s'y adapter et y survivre, comme chasser, pêcher et marcher longtemps pour retourner vers le sud. L'intrigue repose sur l'aventure

---

<sup>177</sup> Augustin Berque, *Être humains sur la Terre : principes d'éthique de l'écoumène*, *op. cit.*, p. 78.

solitaire de ce coureur de froid qui doit vivre dans le désert glacé pendant plusieurs semaines. Sa lutte contre la mort due à la dureté du Nunavik en plein hiver est omniprésente : « Miraculeusement, j'allais peut-être survivre. » (*CF*, 53). Le suspense repose même sur sa capacité à survivre dans cet espace désertique. De plus, la mise en valeur de la dangerosité de cet espace sauvage passe par son vécu de ce risque permanent de mourir qui le mène d'abord aux limites de la folie : « J'ai fini par rire comme un dément [...] roulé en boule dans la neige [...] avec des tripes de caribou plein les mains [...]. On ne survit pas très longtemps au Grand Nord sans toucher à l'essentiel de ses forces raisonnables. » (*CF*, 46, 62). Mais cette expérience extrême le change, non pas en l'éloignant du désert de glace, mais en l'y attachant davantage parce qu'en surmontant les difficultés, il a réussi à y trouver des ressources, ce qui le renforce intérieurement et le convainc de son amour pour le Nunavik. En se liant à l'espace, il n'est plus seul, et il y a en quelque sorte une entraide qui se produit : l'espace lui a appris à apprécier la vie; quant à lui, il l'a valorisé, en a montré les ressources et la preuve que les humains peuvent y vivre. En racontant la difficulté qu'il y a rencontrée, il se rend compte que c'est lui-même qui s'est mis en péril et non pas le Nunavik. Il se remet constamment en question mais jamais il ne dénigre cet espace qui lui fait risquer sa vie : « Je me comportais en suicidaire [...]. Pourquoi l'aventure n'était-elle jamais assez rude, assez éprouvante ou assez longue pour satisfaire cette formidable pulsion qui me dictait d'aller plus loin et plus follement? » (*CF*, 63). Au contraire, il souligne ce qui l'a aidé à vaincre le froid, la faim et nous révèle des richesses insoupçonnées comme la truite qui « abonde dans ce pays comme nulle part ailleurs sur la planète » (*CF*, 65).

Ainsi, la relation privilégiée entre les personnages et l'espace est basée sur une mise en valeur des confins qui deviennent alors indispensables à l'intrigue. Dans *Désert*, cela se manifeste à travers les descriptions d'un Sahara marocain à la fois réel et mythique. La dure réalité du désert est embellie grâce à une épopée de nomades

courageux, capables de s'adapter aux conditions les plus inhospitalières. Dans l'œuvre québécoise, l'espace désertique est singularisé grâce au vécu intérieur de Julien. Le récit nous offre une vision humaine personnelle du Nunavik et nous rapproche à la fois de cet espace et de Julien, en créant une aventure humaine de la rencontre avec le Grand Nord.

### 2.2.2. La poésie pour transformer la relation

Pour survivre dans le désert, il faut s'y adapter et la poésie est une manière de refléter cette transformation humaine au sein du roman. En effet, le « récit poétique » se caractérise par son originalité qui convient bien à cette relation entre l'humain et l'espace désertique inhumain. Alors, dans ce contact, les procédés poétiques permettent de représenter cet échange vivant : le désert est personnifié, les personnages se minéralisent, le rythme, les images et la symbolique de l'eau nous rapprochent du vécu humain singulier.

#### 2.2.2.1. Refléter l'adaptation humaine grâce à la poésie

Le vécu de Nour, Lalla et Julien dans ces deux déserts trouve son expression dans une transformation poétique. Pour réussir à survivre en ces terres de solitude, l'humain doit en effet apprendre, changer, s'adapter :

Le Sahara et le Grand Nord sont des espaces inhospitaliers, inhumains, extrêmement contraignants, par conséquent peu habités [...]. Ceci dit, l'adaptation au milieu est toujours possible, mais c'est un processus qui prend beaucoup plus de temps et d'efforts que dans d'autres environnements et qui transforme complètement la personne<sup>178</sup>.

---

<sup>178</sup> Rachel Bouvet, « Du désert ocre au désert blanc », *op. cit.*, p. 55-71.

Même si l'adaptation humaine dans les romans se manifeste par beaucoup d'efforts physiques et que les personnages souffrent dans ce contact, entre autres de la chaleur et du froid, ce qui nous intéressera avant tout dans la relation au désert, c'est l'expression poétique qui permet de mettre en valeur un regard singulier porté sur la Terre, un regard qui voit au-delà des contraintes désertiques en les sublimant et en rapprochant les humains de cet « espace d'altérité radicale<sup>179</sup>. » Le vécu du désert diffère d'un peuple à un autre et certains, comme les Inuits ou les Touaregs, le chérissent : « Comment des espaces arides et ingrats, figures emblématiques du vide, peuvent-ils nourrir une perception et une mémoire chatoyantes chez certains peuples du désert<sup>180</sup> ? » Cette différence de perception d'un même espace s'étend même aux individus qui font partie du même peuple. Comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, pour certains, le rapport sera conflictuel alors que pour d'autres, il les enrichira intérieurement. Saint-Exupéry, par exemple, nous offre la quintessence de son expérience positive dans « ce prestige de sable la nuit, ce silence, cette patrie de vent et d'étoiles<sup>181</sup> » qui lui permet de se découvrir intérieurement : « Le désert pour nous? C'était ce qui naissait en nous. Ce que nous apprenions sur nous-mêmes<sup>182</sup>. » Les deux auteurs étudiés présentent des similitudes dans la mesure où ils ont créé une œuvre à la fois romanesque et poétique, telle un poème en prose qui donne vie à une relation enrichissante.

Évoquer la poésie dans ces œuvres demande davantage de précisions. La frontière entre les genres littéraires est souvent ténue et on doit éviter les « oppositions brutales [...] entre prose et poésie [car] la distinction [...] est beaucoup moins nette

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>180</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imagination géopoétique : espaces, images, sens*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>181</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1939], p. 94.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 80.

aujourd'hui qu'au temps où l'alexandrin triomphait<sup>183</sup> ». Le plaisir poétique se trouve autant dans les poésies ou les romans de Flaubert ou Balzac que dans un poème<sup>184</sup>. La question de la différence entre le texte descriptif et l'énoncé poétique se pose alors. Selon Hamon, ce qui distingue l'un de l'autre, c'est que la dimension poétique donne naissance à un nouvel objet qui dépasse ce que nous connaissons déjà alors que la description repose davantage sur une lecture intelligible : « Ce qui différencierait ces deux types structurels, c'est que la déclinaison d'un système descriptif sollicite davantage une reconnaissance de la part du lecteur qu'une compréhension, qu'un système descriptif fait appel à un déjà-connu lexical plutôt qu'il ne construit un objet formel jamais-vu<sup>185</sup>. » Ce serait donc l'originalité du texte que l'on découvre qui donnerait sa qualité poétique à un texte et le dissocierait d'une description. Nous rejoignons Hamon lorsqu'il nuance ensuite son propos en estimant que cette théorie est difficile à appliquer : « Mais il ne sera sans doute pas toujours aisé de les différencier théoriquement. Le fait que, chez les grands prosateurs descriptifs (Chateaubriand, Rousseau, Zola, Cracq, etc.), le texte tende à l'évidence au "poème en prose", mériterait de retenir l'attention<sup>186</sup>. » En effet, il s'agirait davantage de considérer qu'une description garde toujours à des degrés différents ses caractéristiques auxquelles s'ajoute une dimension poétique.

De plus, comme nous l'avons mentionné au chapitre 1, on distingue deux types de projets descriptifs, la description « exhaustive », réaliste, et la « décryptive » qui est « herméneutique » et demande au lecteur de la décrypter, de la rendre

---

<sup>183</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, op. cit., p. 5-6. Voir aussi le chapitre I (1.2.2.2).

<sup>184</sup> Alain Vaillant, *La poésie : introduction à l'analyse des textes poétiques*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, A. Colin, 2008, p. 7.

<sup>185</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 105.

<sup>186</sup> *Ibid.*

intelligible<sup>187</sup>. Dans les deux œuvres, l'on peut déceler ces deux types de descriptions, respectivement caractérisées par « le lisible », avec des associations de termes qui n'étonnent pas, et par « l'illisible », qui demande plus de réflexion pour en déchiffrer le sens à cause des termes qui sortent de l'ordinaire<sup>188</sup>. L'écriture tantôt claire, tantôt hermétique au sein d'une même description rend d'autant plus complexe la distinction entre énoncé poétique et texte descriptif. Nous approfondirons donc l'idée que chacune de ces œuvres s'apparente à sa façon à un « poème en prose » ou, selon Jean-Yves Tadié, à un « récit poétique », et qu'elle peut être analysée à la fois comme un roman et un poème, dont elle emprunte les moyens et les effets poétiques<sup>189</sup>. C'est souvent « le rythme, l'harmonie et les images » qui créent de la poésie (*TLFI*). Nous verrons qu'effectivement les deux œuvres, chacune dans son style, donnent naissance à un rythme et à des images poétiques qui représentent vivement la relation fusionnelle entre l'humain et le désert.

#### 2.2.2.2. Métaphores et primat du visuel dans *Désert*

Tout d'abord, ses descriptions contiennent beaucoup d'images poétiques qui changent les humains en éléments ou anthropomorphisent l'espace, ainsi que des constructions incantatoires. Les passages descriptifs concentrent d'ailleurs généralement un « maximum de métaphores, de synecdoques, de métonymies, de comparaisons, de personnifications<sup>190</sup> ». Sylvie Vartian a étudié en profondeur l'« interpénétration du paysage et du corps<sup>191</sup> », transformant l'humain et le désert.

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 61 à 63.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 169-170.

<sup>189</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>190</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>191</sup> Sylvie Vartian, « Frontière et osmose », *op. cit.*, p. 94.



Elle montre que les éléments sont « anthropomorphisés<sup>192</sup> », par exemple, lorsque Lalla ressent le regard d'Es Ser sur elle et rêve à une traversée du désert. Ce personnage d'Es Ser est un Homme Bleu, un Touareg, dont la vision lui apparaît régulièrement lorsqu'elle est seule dans le désert et qui incarne son attachement à ses ancêtres nomades. Sa rencontre avec Es Ser produit un éblouissement même si elle a « les yeux fermés, la tête renversée en arrière, parce qu'il y a un poids terrible dans cette lumière. [...] C'est un rêve que fait Lalla, les yeux fermés » (*D*, 202-203). Même s'il a des traits humains comme « un regard » et « un grand manteau de laine blanche » (*D*, 203), cet être fantasmatique est avant tout caractérisé par la lumière. Elle le voit entouré de « tourbillons de lumière d'or, comme si le vent soulevait des nuages de sable » et dans son regard, elle aperçoit « le désert qui rutil et ondoie » (*D*, 203). Les verbes, en soulignant les couleurs vives et le mouvement du désert, lui donnent vie. Petit à petit, le « regard de l'Homme Bleu la guide » (*D*, 204) et la mène en rêve jusqu'à son tombeau blanc. Alors, pendant ce voyage rêvé, une transformation réciproque se produit : Es Ser devient le désert, qui est personnifié, et Lalla en est transformée. Elle découvre la réalité d'un espace qui fait souffrir par la chaleur, « quelque chose de terrible, et en même temps de très beau » (*D*, 205) : au début du rêve, c'est agréable, « la chaleur pénètre son corps, vibre dans ses membres [...]. La chaleur du regard va dans chaque recoin d'elle, chasse les douleurs, la fièvre, les caillots, tout ce qui obstrue et fait mal » puis la traversée imaginée du désert devient une « brûlure » qui « remonte ses veines, se mêle à ses viscères », lui « fait mal, parce que c'est la souffrance qui vient du désert, la faim, la peur, la mort, qui arrivent » et elle pleure (*D*, 205-206). En rentrant dans la cité, elle se sent différente, comme si elle était désormais une femme du désert, « devenue comme le Hartani » (*D*, 206), berger avec lequel elle fuira peu de temps après dans le désert.

---

<sup>192</sup> Sylvie Vartian, « Désert et immensité intime chez J.M.G. Le Clézio », *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, [fichier PDF], p. 39, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/desert-et-immensite-intime-chez-jmg-le-clezio>>, consulté le 17 novembre 2020.

En plus de cette personnification du désert qui transforme cette relation, on remarque que « le corps se fait élémentaire<sup>193</sup> ». Les nomades deviennent lumière. Ils sont muets et lumineux : « Ils ne disaient rien. [...] muets comme le désert, pleins de lumière [...]. Ils portaient avec eux [...] le silence dur où luit le soleil [...]. » (*D*, 8-9). Lalla a gardé cette lumière des nomades et s'est minéralisée. Lorsqu'elle en est éloignée à Marseille, l'espace continue de l'habiter et se reflète grâce à la luminosité qu'elle dégage : « ses yeux jettent un éclat de lumière, comme le reflet du soleil sur les pierres du désert », son regard qui « porte la force brûlante du désert » est « dur comme du métal » (*D*, 273, 332, 286). La répétition de la métaphore du visage de Lalla « couleur de cuivre », « de cuivre », ou au « grain de la peau cuivrée » (*D*, 273, 346, 349, 350) insiste sur sa ressemblance minérale avec le désert. Dès qu'elle retrouve en ville un peu du silence du désert, elle se minéralise, « devient comme un morceau de rocher, couvert de lichen et de mousse, immobile » (*D*, 294). L'on remarque ici un mélange de descriptions lisibles, dans la comparaison du regard avec la dureté d'un métal, et illisibles, avec celle de l'immobilité de la jeune femme qui ressemble à celle d'un rocher couvert de lichen et de mousse. Le terme lichen, peu employé de manière générale, désigne un organisme très résistant, souvent présent sur le tronc des arbres, sur les murs ou les rochers, et « constitué par l'association étroite d'un champignon et d'une algue » (*TLFI*). L'emploi de ce terme pour décrire le rocher insiste sur cette idée d'immobilité. C'est une description illisible dans la mesure où elle étonne, brouille l'homogénéité et le connu par l'hétérogène et l'inconnu<sup>194</sup>. Cette image poétique d'une jeune femme transformée en rocher détonne

---

<sup>193</sup> *Idem*.

<sup>194</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, *op. cit.*, p. 170. Ces notions de lisible et d'illisible renvoient à celles de Paul Ricœur qui a distingué la « métaphore morte » ou « métaphore d'usage », comme « le pied de la chaise », de la « métaphore vive » ou « métaphore d'invention », caractérisée par un « écart poétique ». Pour le philosophe, cet « écart » est relatif car même si la métaphore « s'oppose aux manières communes et usuelles de parler [...], le discours le plus rare de tous serait le discours sans figure. » Les figures éloignent de la référence au réel quotidien « pour que soit libérée une autre sorte de référence à d'autres dimensions de la réalité. » Voir Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Ed. du Seuil, 1975, p. 187, 191 et 197.

et n'est pas péjorative comme d'autres expressions telle qu'« être de pierre » qui souligne la froideur de quelqu'un. Ici, la comparaison insiste à la fois sur son immobilité face à la mer et sur sa relation fusionnelle avec le monde naturel qui l'entoure, sur sa capacité à se sentir bien dans la nature, au soleil.

De plus, l'écriture de Le Clézio présente un caractère « incantatoire » qui est « lié à la répétition ou à la simplicité d'une structure récurrente<sup>195</sup>». En effet, les répétitions de mêmes termes donnent une impression hypnotique, le narrateur cherchant à nous envoûter, à nous plonger dans cet univers désertique. Une étude faite avec la méthode de la lexicométrie, utilisant le logiciel Hyperbase pour faire le calcul statistique des termes de *Désert*, a révélé que ce caractère incantatoire et contemplatif vient à la fois de la répétition et du suremploi de certains substantifs. Les verbes sont moins utilisés, ce qui induit peu d'action. Cette étude a de surcroît montré dans l'œuvre entière le suremploi des termes liés à la « contemplation de la nature » comme « lumière », « vent », « sable » et « eau<sup>196</sup> ». On remarque d'ailleurs dès l'incipit que le narrateur répète les mêmes noms désignant la nature. Par exemple, dans les trois premières pages, « sable » est répété huit fois, « vent », cinq fois et le narrateur insiste aussi sur la monotonie de l'action en répétant quatre fois le verbe « marcher » (*D*, 7 à 9). De même, la contemplation est mise en exergue par l'importance du regard : par exemple, lorsque le père de Nour lit son chemin dans les étoiles, le verbe « montrer » est utilisé trois fois (*D*, 11). À plusieurs reprises, c'est même le regard qui « établit le dialogue<sup>197</sup> » comme nous l'avons vu lorsque Lalla rencontre Es Ser, l'Homme bleu, ou Le Hartani : « il *regarde* Lalla, avec son beau *regard* de métal, [...] et c'est dans la lumière de son *regard* qu'on entend ce qu'il dit et ce qu'il demande. » (*D*, 132, je

---

<sup>195</sup> Margareta Kastberg Sjöblom, *L'écriture de J.M.G. Le Clézio, Des mots aux thèmes*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 129.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 170 et 206.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 254.

souligne). Cet emploi de plusieurs mots du champ lexical de la vision insiste nettement sur le regard du jeune berger muet. Il est suivi par la répétition d'autres termes qui décrivent les images que Lalla perçoit en observant le jeune homme : ce sont « des images qu'il fait naître », des « images fugitives », de « chaque image qu'il fait paraître », qu'il « fait apparaître » et que Lalla « regarde » (*D*, 133).

Ainsi, une proximité physique et visuelle entre Lalla et le désert se forme grâce à ces images et ce rythme mélodique et envoûtant. On décèle d'ailleurs souvent chez Le Clézio cette volonté de créer une mélodie, ce qu'il a évoqué ainsi : « Parler, écrire, à quoi bon, si ce n'est pour faire de la musique<sup>198</sup>. » Ici, les procédés poétiques et la musicalité soulignent la transformation réciproque où l'humain et le désert gagnent petit à petit en ressemblance jusqu'à se confondre.

#### 2.2.2.3. Un rythme et des images spontanées pour révéler un vécu

Dans *Le coureur de froid*, la poétisation de la relation liant l'homme au Grand Nord se trouve également dans les images et le rythme mais souligne une expérience qui est davantage intérieure : « Jean Désy est surtout poète quand il écrit au plus près de la prose des jours, de son expérience des hommes et du monde<sup>199</sup> ». Cette poésie du quotidien se caractérise par une expression imagée et un rythme rapide qui reflètent l'expérience intime d'un homme faible dans une nature sauvage :

Le soleil déclinait derrière une chaîne de montagnes bleues. [...] Pour ne pas se laisser bouffer par le froid, il faut de l'orgueil et de l'instinct. [...]

---

<sup>198</sup> Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1978, p. 310. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *IT*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>199</sup> Yves Laroche, « Un besoin absolu de beauté », *Lettres québécoises*, n°165, 2017, p. 13, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/84790ac>>, consulté le 10 août 2021.

Après m'être agrippé à deux flocons de neige, j'ai avancé, faible comme une punaise accrochée à sa peau de caribou. [...] Il faut plus qu'une infinie patience pour accepter le froid qui s'insinue à partir des ongles d'orteils et qui monte, monte [...] pour venir se coller à la nuque. (*CF*, 48-49).

Ces images évocatrices rendent compte de la dangerosité du froid et de sa lutte pour survivre alors qu'il est à découvert après son accident. Les quelques termes décrivant son environnement insistent d'emblée sur la froideur avec l'adjectif de couleur « bleues » et la présence des « flocons de neige ». Nous remarquons encore un mélange de descriptions « lisibles », faciles à comprendre, aux épithètes « obligées<sup>200</sup> » comme celle des « montagnes bleues », qui nous rapprochent d'autant mieux de la réalité glacée du Grand Nord, et d'autres « illisibles », moins évidentes, avec des associations étranges, comme celle de s'être « agrippé à deux flocons de neige », ce qui paraît impossible à faire. La rencontre entre les deux espaces, l'intime et l'extérieur, donne lieu à la création car « l'image poétique est sous le signe d'un être nouveau<sup>201</sup> ». Ici, il s'agit d'une prise de conscience de sa petitesse, de sa fragilité. Il crée ensuite d'autres images étonnantes et originales en animalisant la relation entre le froid et lui. L'expression populaire « bouffer » et la répétition de « monte » sous-entendent que le froid est un animal qui l'attaque et veut le dévorer. L'« instinct » nécessaire pour survivre évoque cette caractéristique surtout animale qui le pousse à agir sans réflexion, « à exécuter des actes adaptés à un but dont il n'a pas conscience. » (*TLFI*). La comparaison avec un insecte minuscule, de surcroît à la connotation négative, la « punaise » étant puante et donc peu appréciée, renforce l'idée qu'il se sent fragile sur une terre qui le rejette. Mais la répétition à trois reprises de « il faut » annonce cette force vitale qui l'habite encore et le pousse vers la survie. Il use de l'hyperbole pour communiquer son désir de vivre qui le sauve de la mort : par exemple, l'« orgueil », désignant un « amour excessif de soi-même » (*TLFI*),

<sup>200</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 170.

<sup>201</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 20.

généralement utilisé péjorativement, devient ici une qualité; de même, il a besoin d'une « infinie patience » pour endurer et accepter les morsures du froid.

Le rythme est également calqué sur ses propos. Alors que les phrases décrivant le Sahara sont souvent longues, comme pour imiter la chaleur et l'immense étendue, ici les phrases sont courtes et renforcent l'idée d'urgence liée au froid, à la survie. On remarque que la phrase se rallonge à l'évocation de l'« infinie patience ». Le rythme est plus lent grâce à une phrase plus développée.

#### 2.2.2.4. L'eau, symbole de vie, de mort et d'attachement au désert

La représentation de l'eau constitue un autre exemple de poétisation. À plusieurs reprises, Julien donne à voir la singularité de la relation qui le lie à cet élément, en particulier après son accident en motoneige dans la toundra, espace véritablement couvert d'« un vaste réseau de lacs, de ruisseaux, de rivières et de milieux humides<sup>202</sup>». La rivière tient un rôle primordial et le choix des mots pour l'évoquer témoigne des sentiments qu'il ressent. Il est habité d'un mélange d'amour et de rejet lorsqu'il est près de l'eau, ce qui souligne la complexité de sa relation :

J'ai le *bonheur inaccessible*. Je me *love* souvent auprès d'une rivière qui me raconte à l'oreille des *insanités*. [...] *Ô* mes rivières! *Ô* les poissons de mes étés! *Ô* mon canot! [...] La rivière *que je suivais* se jetait inévitablement quelque part [...] je me désaltérais dans un ruisseau qui coule librement au fond de la baie, *au cœur* d'une aulnaie. [...] *Au cœur* de cette vallée coulait un ruisseau *turquoise*. (CF, 31, 46, 53, 60, je souligne).

---

<sup>202</sup> Annie Langlois, pour le Ministère de l'Environnement et Changement climatique Canada et la Fédération canadienne de la faune, « La Toundra arctique du Canada », *Faune et Flore du pays*, 2012, en ligne, <<https://www.hww.ca/fr/espaces-sauvages/la-toundra-arctique-du-canada.html>>, consulté le 10 août 2021.

Le paradoxe de son rapport singulier avec la rivière trouve son expression dans l'oxymore « bonheur inaccessible » et l'antithèse de la rivière qui lui chuchote des « insanités » : c'est comme s'il était amoureux d'une personne qui ne l'aimait pas. Il essaie de se faire tout petit en se lovant, ce qui consiste à « s'installer en occupant le moins de place possible » (*TLFI*). De plus, la personnification de la rivière qui lui parle et à laquelle il répond avec les interjections lyriques introduites par « Ô [...]! », insiste sur cette relation dynamique et cet amour qui le submerge. L'expression « au cœur de » introduit également cette idée de corps de la nature dont la rivière constitue le cœur et qu'il valorise avec la couleur « turquoise », connotant à la fois la pureté de l'eau et la préciosité d'un bijou. L'eau tient également une place prépondérante dans cette aventure parce qu'il lui doit la vie en ayant longé la rivière pour trouver un abri et en buvant de son eau. Symbole de vie, l'eau suggère un « rêve de rénovation [...] ». On plonge dans l'eau pour renaître renoué<sup>203</sup>. » L'eau est également présente positivement lorsque Sam, l'ermite, l'emmène près d'un ruisseau pour lui montrer les truites, et qu'ils passent un moment agréable, se sentant bien tous deux, dans ce havre de paix, tandis que le vieil homme se meurt (*CF*, 85-86). Sa valorisation récurrente et le fait que le récit se clôt sur le terme « eau », le lie fortement à cet élément et à sa dimension vitale : « [...] ma vie et ma mort ne valaient ni plus ni moins que chaque cristal de neige [...] qui réapparaîtrait, dans six mois, sous forme d'une goutte d'eau. » (*CF*, 97).

Si elle symbolise la vie, l'eau peut aussi être plus ambivalente et incarner la mort lorsqu'elle est absente ou souillée, comme c'est le cas dans des passages de *Désert*. La duplicité de l'eau, qui à la fois apaise et tourmente, dont le manque fait souffrir, se retrouve dans l'écœurement de Nour lorsqu'il boit au puits après une longue marche dans le désert tandis qu'à côté de lui des femmes profitent de l'eau

---

<sup>203</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1964 [1942], p. 197.

pour se laver : « Nour sentait entrer en lui le vide qui l'avait chassé de puits en puits. L'eau trouble et fade l'écœurerait, ne parvenait pas à éteindre sa soif. [...] À l'autre puits, les femmes se lavaient et lissaient leurs chevelures. » (*D*, 17). Un matin paisible, l'eau est ensuite qualifiée de « pure » (*D*, 21) alors que plus loin dans le récit, les eaux qui coulent en ville sont « pourries » (*D*, 306). L'évocation de cet élément est constante parce que c'est lui qui permet aux humains de continuer à vivre dans le désert. Son manque agit sur les humains, dont la souffrance est visible à travers « leurs bouches saignantes » (*D*, 23), tout comme l'est leur inquiétude quand ils voient « l'eau sale du puits [...] une terre sans eau, sans arbre, sans nourriture » (*D*, 45-46), l'absence d'eau entraînant la fin de toute vie. De même, quand Lalla est proche de la mort, incapable de continuer sa marche dans le désert, Le Hartani la porte et s'arrête seulement de marcher lorsqu'ils atteignent un point d'eau : « ils sont arrivés devant le rocher et l'arbre, là où il y a l'œil de l'eau. » (*D*, 217-218). Pour les nomades, l'eau acquiert le statut d'or bleu. Un proverbe touareg fameux résume sa valeur : « *aman iman*, "l'eau c'est la vie"<sup>204</sup> ». Toute leur vie est organisée autour de sa recherche et le puits devient alors un point central, autant de leur survie que de leur vie sociale :

Les enfants touaregs apprennent très tôt à réciter par cœur le nom des vallées de leur pays ainsi que le nom des puits [...]. Ces points stratégiques dessinent le "chemin de l'eau", autour duquel s'ordonnent la vie et l'espace des nomades. [...] Le point de référence inamovible autour duquel s'organisent la vie et l'espace nomade est en effet le puits. Il est le lieu du regroupement et du croisement des itinéraires, l'endroit privilégié des rencontres, des échanges et des contacts<sup>205</sup>. »

Ainsi dans les deux œuvres, au-delà de rappeler que c'est un élément indispensable à l'humain, la présence permanente ou le manque de l'eau, sous la forme de rivières ou

---

<sup>204</sup> Hélène Claudot-Hawad, *Touaregs, apprivoiser le désert*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2002, p. 60.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 57 et 61.



de puits, lient encore plus les humains à ces espaces.

Le style très imagé des deux œuvres, en personnifiant les éléments naturels grâce à la création poétique, rend bien compte de l'importance de l'interaction entre l'espace et chaque personnage. L'imagination donne naissance à des « images qui dépassent la réalité<sup>206</sup> », qui l'amplifient pour lui donner un sens plus profond. Les narrateurs font bifurquer l'expérience de l'immensité vers celle de « l'espace poétique » en créant des « images surabondantes, nourries de [leur] espace intime<sup>207</sup> », en dépassant le caractère inaccessible et insaisissable de cet espace extérieur. La création poétique permet ce rapprochement entre l'humain et le désert :

Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent. [...] Combien concrète est cette coexistence des choses dans un espace que nous doublons de la conscience de notre existence<sup>208</sup>.

Ces deux œuvres mettent en effet en valeur cette « coexistence » de tout ce qui habite ces espaces. Par exemple, le sable, le vent ou l'eau existent autant que ces personnages humains. Cela est rendu possible par cette considération que ces derniers leur portent, grâce à leur conscience de leur propre existence et à leur besoin de s'extraire d'autres milieux, la Cité pour Lalla et le sud du Québec ou le village inuit pour Julien, afin de s'en rapprocher. Ainsi, se produit un déplacement vers leur espace intime, leur intérieur côtoie l'extérieur et devient le lieu de rencontre où l'« immensité dans le désert vécu retentit en une intensité de l'être intime<sup>209</sup>. » Cette rencontre les a

---

<sup>206</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 23.

<sup>207</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 226.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 230.

transformés : Lalla fusionne avec le Sahara et se métamorphose en être minéral, Julien se renforce au contact du froid intense, se sentant l'égal de ce monde glacé où il a gagné sa place. De plus, l'attachement des personnages à l'eau, à celle qui abonde au Nunavik ou qui est rare dans le Sahara, suggère que l'eau, qu'elle soit chérie ou souffrance, symbolise une volonté de vivre dans ces espaces autres, d'y dépasser la vie et la mort. À travers ces expériences positives, le désert est alors également magnifié.

Comme nous l'avons vu, plusieurs effets narratifs nous rapprochent des personnages et de leur espace de vie. Dans *Désert*, grâce aux variations de focalisations nous découvrons progressivement les personnages principaux, tandis que le monologue intérieur de Julien révèle d'emblée une expérience intime du Grand Nord. De plus, l'ancrage spatio-temporel des personnages varie, soulignant le caractère réaliste et historique des récits, également porteurs de valeurs positives qu'incarnent Nour, Lalla et Julien. Une « lecture rhétorique<sup>210</sup> » a dévoilé leur caractère philanthropique et un espace qui purifie. L'alchimie poétique crée un désert riche d'apprentissages et de transformations où les épreuves mènent à l'accomplissement de soi. Même si ces lieux sont « inhospitaliers, inhumains, contraignants, ils sont pourtant recherchés, appréciés, traversés, nomadisés<sup>211</sup>. » Tout en exposant la dangerosité de ces confins, ces deux récits poétiques valorisent le caractère dynamique des rapports entre l'humain et le non-humain. Comme l'affirme le géographe Vincent Berdoulay, grâce à la poétisation, et en particulier à la métaphore « organiciste », qui crée des analogies entre les éléments de la terre et le corps ou les organes humains, le récit donne vie à la Terre : « On voit la Terre comme un grand

---

<sup>210</sup> Catherine Huchet et Annette Schmehl-Postaï, « Lire et interpréter les rôles des personnages pour comprendre les récits », *op. cit.*, p. 28.

<sup>211</sup> Rachel Bouvet, « Du désert ocre au désert blanc », *op. cit.*, p. 58.

animal, un organisme vivant<sup>212</sup> ». Ainsi, en humanisant les éléments qui constituent l'espace, l'expression poétique renforce ce lien qui se crée. Peut-être même « participe-t-elle à l'élaboration d'une conception nouvelle des choses<sup>213</sup> »? C'est ce que nous tâcherons de mettre en valeur dans notre troisième partie. Les deux récits contribuent en effet à un renouvellement des rapports entre l'humain et l'espace, devenu alors monde vivant culturel, rétablissant ainsi le lien entre la culture et la nature.

---

<sup>212</sup> Vincent Berdoulay, « La métaphore organiciste : contribution à l'étude du langage des géographes, *Annales de géographie*, vol. 81, n°507, 1982, p. 584, en ligne, <<https://www.jstor.org/stable/23451531>>, consulté le 3 octobre 2022.

<sup>213</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 585.

### CHAPITRE III

#### POROSITÉ ENTRE LES ESPACES ET LES CULTURES DANS LES CONFINS

*[...] la pensée est génératrice de l'action. Nos intentions qui palpitent en nous de l'action qui leur vient, sont le seuil frémissant de nos actes futurs [...]. [N]'aie pas peur de pétrir ton être terrestre sur le modèle qui ne se dérobe toujours que pour mieux rester rêve pur, idéal préservé<sup>214</sup>.*

Dans ce dernier chapitre, nous observerons comment les personnages parviennent progressivement à transformer les confins en des milieux de vie où l'humain appartient à l'espace. Grâce au rapprochement avec le cosmos, qui les éloigne simultanément d'une société humaine matérialiste, le désert se révèle alors comme l'incarnation d'un nouveau idéal. En y redécouvrant leur origine cosmique, en se liant aux éléments qui les entourent, ils retrouvent l'harmonie intérieure. Or, dans cette conception moins anthropocentrée des relations entretenues avec l'espace, le rôle de la culture apparaît crucial, ce qui peut sembler paradoxal à première vue : en effet, ce sont les pratiques humaines, et en particulier celles des autochtones, qui permettent aux personnages de s'adapter aux confins. Ces œuvres illustrent l'idée que pour créer un milieu harmonieux, il est nécessaire d'entamer un dialogue avec la Terre, en tant qu'humain surtout car « la nature ne s'oppose pas à la culture, mais elle

---

<sup>214</sup> Gaston Roupnel, *La nouvelle Siloë*, Paris, Grasset, 1945, p. 249-250.

la prolonge et l'enrichit dans un cosmos où tout s'ordonne aux mesures de l'humanité<sup>215</sup>. » En comprenant que l'humain n'est pas indissociable du monde vivant, l'humanité fusionne parfaitement avec l'espace.

Comme nous le verrons, au fur et à mesure que les personnages évoluent au sein du Sahara et du Grand Nord, ils s'unissent aux confins et atteignent un espace idéal. À cet effet, nous observerons d'abord la dimension cosmique de leur appartenance à la Terre. Même s'ils sont physiquement dans ces espaces, un déplacement de la Terre à l'Univers se produit grâce aux étoiles, à l'étendue immense de sable et au blizzard. Ces éléments illustrent leur union au monde vivant et dévoilent une vision plus spirituelle où l'idée d'appartenir au monde prime sur toute possession matérielle. Nous verrons d'autre part que cette alliance se déploie à travers la vision intérieure d'espaces utopiques-édéniques, nés d'un mélange de réalité et d'imagination. Ces confins inhospitaliers incarnent alors des espaces désirés où ils ont pu retrouver un lien harmonieux à la nature. Il s'agira ensuite d'exposer comment cette harmonie trouve essentiellement sa source dans la culture. L'étude des personnages secondaires nous révélera leur propension à se sentir proches d'êtres qui, comme eux, éprouvent une attirance pour l'espace naturel et les aident ainsi à construire leur relation aux confins. Nous soulignerons ensuite que les cultures nomades touareg et inuit sont mises au premier plan et présentées comme les modèles d'une alliance cultivée entre l'humain et le désert, devenu grâce à eux ce monde vital avec lequel interagir. Nous retrouverons cette valorisation autochtone dans la recherche originelle de Lalla, la vision de Nour d'une cité idéale nomade, l'épanouissement de Julien dans la pratique de la chasse et de la pêche, et la présence linguistique plus orale qu'écrite, à la fois évanescence et ancrée. En clôture de ce chapitre, nous verrons qu'ils participent tous à mettre en valeur un modèle d'être

---

<sup>215</sup> Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 33-34.

humain capable de créer un milieu de vie en harmonie avec le monde vivant, en un espace habitable, un « corps médial<sup>216</sup> ».

### 3.1. Le parcours des personnages vers les confins

Les personnages se rapprochent petit à petit des confins mais aussi du reste de l'Univers tout en s'éloignant du matérialisme. Lalla et Julien rejettent en effet tout objet qu'ils voient comme inutile à leur volonté de se lier au monde, tandis que pour Nour, cet éloignement se manifeste dans sa fuite des colons, représentés comme l'incarnation de la cupidité inhumaine. Le désert apparaît alors comme ce qui « oblige toute chose à aller de l'avant, à être mobile, à “nomadiser”<sup>217</sup> ». En nomadisant, ils renouent, chacun à leur façon, physiquement avec l'espace, et démontrent leur appartenance cosmique. Grâce aux éléments, et en particulier aux étoiles et au blizzard, ils retrouvent une communion avec le monde vivant. Alors, dans ce rapprochement intime, l'espace romanesque donne jour à « de véritables demeures imaginaires dont on se plaît à revisiter les coins et les recoins<sup>218</sup> », à des espaces que nous qualifions d'utopiques-édéniques.

#### 3.1.1. Renouer avec le cosmos en nomadisant

Dans le dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, le nomadisme s'est considérablement affaibli<sup>219</sup>. Pourtant, Nour, Lalla et Julien, en recherchant le contact avec les confins,

---

<sup>216</sup>Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, p. 111-112.

<sup>217</sup> Hélène Claudot-Hawad, *Touaregs, apprivoiser le désert*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>218</sup> Rachel Bouvet, « Pour une approche géopoétique de l'espace romanesque », *op. cit.*, p. 106.

<sup>219</sup> La sédentarisation des Touaregs et des Inuits est assez récente. L'anthropologue Hélène Claudot-Hawad souligne d'ailleurs les problèmes soulevés par la sédentarisation des Touaregs dont les conditions précaires apparaissent dans leur cadre de vie difficile s'apparentant à des « camps de réfugiés » ou à des « lieux de sédentarisation en marge des villes ». (Hélène Claudot-Hawad, *Touaregs*,

luttent chacun à leur façon contre le matérialisme de la sédentarisation, qui ressemble davantage à une perte qu'à un gain d'espace. Il y a toutefois une différence de perceptions de l'espace entre le récit de Nour, qui se déroule entre 1909 et 1912, et ceux de Lalla et de Julien, plus proches de notre époque contemporaine. En effet, dans ces derniers, on remarque que la technologie, comme celle des moyens de transport rapides, éloigne plus qu'elle ne rapproche de l'espace, alors que pour Nour, la perte du désert est davantage entraînée par l'arrivée des colons. Nomadiser permet à Lalla et Julien de retrouver ce « sens d'un espace corporellement vécu<sup>220</sup> » évoqué par Paul Zumthor. Ce dernier souligne en effet qu'il y a eu à l'époque moderne un phénomène de « désatialisation » qui, grâce à la technologie et aux déplacements rapides, a paradoxalement entraîné la perte de l'espace : l'« abolition des distances fait de chacun de nous [...] un acteur universel, déspatialisé<sup>221</sup>. » L'on trouve dans le voyage en bateau de Lalla et celui en motoneige de Julien, deux exemples éloquents de cette perte d'espace entraînée par les inventions technologiques. Ces deux voyages aboutissent pour la première à un épisode malheureux, à une « vie chez les esclaves » (*D*, 257), et pour le second, à un accident qui aurait pu le tuer. La traversée de la Méditerranée que fait la jeune fille provoque son affaiblissement extrême. Elle se trouve « dans la chaleur écœurante de la cale, dans l'odeur du mazout, de la graisse, secouée par les trépidations du moteur », « accablée de fatigue » et à proximité d'une femme « très pâle qui tenait dans ses bras un minuscule bébé [...] malade [qui] avait vomi par terre » et, lorsqu'elle veut l'aider, celle-ci ne lui répond pas et la regarde avec « des yeux vides » (*D*, 260). Son déplacement dans des conditions misérables s'avère symptomatique d'une dégradation du lien unissant l'humain à la Terre. Cette dimension mortifère du transport rapide apparaît également dans l'accident de Julien,

---

*apprivoiser le désert*, *op. cit.*, p. 108-109). En ce qui concerne les Inuits, le témoignage de Mitiarjuk Nappaaluk situe le début de leur installation dans des maisons préfabriquées aux alentours de 1960. (Mitiarjuk Nappaaluk, *Sannaq*, trad. Bernard Saladin d'Anglure, Québec, Stanké, 2002 [1987], p. 284).

<sup>220</sup> Paul Zumthor, *La mesure du monde*, *op. cit.*, p. 415.

<sup>221</sup> *Ibid*, p. 414.

lorsqu'il conduit sa motoneige « à haute vitesse » et qu'il heurte « de plein fouet » un arbre et frôle miraculeusement la mort (*CF*, 38). Cette collision a été violente : il a mal au ventre, vomit, avant de retrouver petit à petit une « chaleur bienfaisante » dans son corps (*CF*, 39). Ces deux inventions qui devraient permettre aux deux personnages de mieux explorer le monde qui les entoure, les rapprochent finalement davantage de son inexistence.

De plus, pour Lalla et Julien, qui évoluent à une époque proche de la nôtre, la technologie représente une perte des valeurs nomades en alourdissant la vie d'objets inutiles. Les exclamations de Lalla en face des cadeaux électriques de l'homme qui souhaite l'épouser traduisent cet « effroi diffus de l'efficacité de notre civilisation<sup>222</sup> », d'une modernité trop artificielle et futile. Lorsque cet homme lui offre des objets modernes, par exemple un « miroir électrique encastré dans du plastique blanc » (*D*, 192), elle les rejette catégoriquement : pour elle, ce sont des « cadeaux ridicules » (*D*, 193) car sa cabane n'a « même pas l'électricité ! » (*D*, 194). Ces objets artificiels en plastique (*D*, 192 et 195) s'opposent au « coffre en bois de Lalla Hawa » (*D*, 192). C'est ce même aspect « uniment matérialiste » (*CF*, 12) de la société, qui a donné à Julien le sentiment de perdre ses repères et son âme, de chercher en vain ses « jouissances dans des centres commerciaux » (*CF*, 22) avant de partir vers le Grand Nord. Ainsi, ils s'opposent à la possession d'objets servant seulement la vanité humaine et qui les appauvrirait en les déconnectant de l'espace naturel. Cette critique implicite de la surconsommation rejoint l'idée d'une « fétichisation » creusant un vide chez l'humain et l'éloignant du bonheur<sup>223</sup>.

---

<sup>222</sup> *Idem*.

<sup>223</sup> La fétichisation est l'action relative au « fétichisme » qui est le « [c]ulte d'objets représentatifs [...] auxquels on attribue directement les vertus ou les propriétés de l'idée, du phénomène, de l'objet, de la personne représentés ». Ces fétiches « attisent au contraire notre manque-à-être en raison même de leur consommation ; car l'Absolu, hélas, ne se consomme jamais. » (Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, *op. cit.*, p. 30 et 239.).



Dans le récit de Nour se déroulant au début du XX<sup>e</sup> siècle, il s'agit davantage d'une privation d'un espace due à la colonisation. Auparavant, les nomades pouvaient y évoluer librement. L'avidité des colons entraîne une séparation pour les Touaregs, car les colons « fermaient l'accès des puits jusqu'aux rivages de la mer » (*D*, 39). Ces puits représentent des points centraux dans la culture nomade. En les empêchant d'accéder à ces sources d'eau, les colonisateurs rompent ce lien qui les unit au désert, la possibilité d'y nomadiser, dans le seul but d'amasser des biens, cette « richesse que promet la misère de ce peuple » (*D*, 377). Le nomadisme apparaît alors comme une pratique culturelle opposée au matérialisme. Le fait que les Touaregs refusent de se plier à l'oppression des colons et errent dans le Sahara montre que c'est leur appartenance à l'espace qui a le plus de valeur, et non sa possession. Leur marche révèle d'ailleurs également l'égoïsme des hommes sédentaires des villes marocaines : « Les gens de la ville se méfiaient des hommes du désert, et les portes restaient fermées tout le jour. » (*D*, 360). Les nomades s'installent donc toujours à la périphérie des villes : par exemple, à Marrakech « ils n'osèrent pas s'approcher et ils établirent leur camp près du fleuve desséché, au sud » (*D*, 368). Cette adaptation nomade aux confins révèle une conception spatiale qui se distingue généralement de celle des sédentaires. Pour le nomade, il y a une identification au lieu qu'il habite, une adaptation et une volonté d'y appartenir, alors que pour le sédentaire ce qui prime c'est le temps, « l'histoire, la généalogie, [...] ce qui est inscrit pour toujours<sup>224</sup> ». Ce dernier entretient avec lui un rapport plus matériel et l'occupe en conquérant<sup>225</sup>. Pour Le Clézio, c'est la conception nomade qui est à valoriser. Généralement, les protagonistes lecléziens ne souhaitent pas s'appropriier la Terre : leur parcours

---

<sup>224</sup> Sylvie Vartian, « Frontière et osmose », *op. cit.*, p. 57.

<sup>225</sup> « À l'image de l'homme qui se soumet aux forces de son milieu pour survivre, le temps nomade est essentiellement rythmé par la nature et les saisons. [...] Chez le nomade, c'est le rapport à l'espace qui prime sur le rapport au temps : le nomade s'identifie au lieu qu'il habite et toute sa culture, sa vision du monde découlent de ce lien qui l'unit à l'environnement. [...] Pour le sédentaire, l'espace représente plutôt une surface délimitée, restreinte par des frontières, où l'on s'enracine [...]. » *Ibid*, p. 56-57.

représente au contraire « un enchaînement de pertes ou rejets<sup>226</sup> » et ils ne recherchent pas la possession matérielle. Souvent, dans les œuvres de Le Clézio, « la compréhension de soi-même est ce qui importe plus que l'or<sup>227</sup>. » La quête du personnage leclézien se situe souvent davantage dans un espace spirituel où l'homme tient une plus grande place que ce qui est matériel<sup>228</sup>. Autant Nour que Lalla, mais aussi le personnage de Jean Désy, en accordant davantage d'importance à leur culture, s'inscrivent dans cette idée qu'elle prime sur tout bien matériel.

C'est en effet dans un esprit nomade, où prime le contact physique, que les trois protagonistes manifestent leur attachement à l'espace, qui s'étend ensuite aux éléments du cosmos. C'est lorsque la jeune fille passe une nuit dans le désert, « couchée par terre, contre le Hartani » (*D*, 218), qu'une connexion se fait avec les étoiles : « La terre n'est plus plate, elle s'est allongée comme l'avant d'une barque, et maintenant elle avance lentement au milieu des belles étoiles » (*D*, 219-220). Ce voyage au milieu des étoiles rappelle l'importance des astres pour les nomades. Dans le récit de Nour, son père les lui montre en expliquant qu'elles indiquent « la route qu'ils suivraient le jour, comme si les lumières qui s'allumaient dans le ciel traçaient les chemins que doivent parcourir les hommes sur la terre. » (*D*, 11). C'est grâce à

---

<sup>226</sup> Isa Van Acker, *Carnets de doute : Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Amsterdam, Rodopi, 2008, p. 59.

<sup>227</sup> Jacqueline Dutton, « Du paradis à l'utopie ou le rêve atavique de J.-M. G. Le Clézio », dans Kumari R. Issur et Vinesh Y. Hookoomsing (dir.), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, p. 482, en ligne, <<https://www.cairn.info/l-ocean-indien-dans-les-litteratures-francophones--9782845862258-page-475.htm>>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>228</sup> Le Clézio s'est d'ailleurs exprimé sur l'inutilité d'accumuler les possessions matérielles et a défendu la culture et l'éducation comme vraies richesses. Il prône l'importance de posséder la conscience de soi et l'oppose à la superficialité matérielle : « Ne rien avoir à soi de sûr, ne reposer sur rien, ne rien posséder. Appartenir [...] ce qui est important, c'est la conscience systématique de soi [...]. » (Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'extase matérielle*, op. cit., p. 69.) Il a également souligné que « les livres sont un trésor plus précieux que les biens immeubles ou que les comptes en banque » et participent à la lutte contre la pauvreté et l'ignorance. (Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Dans la forêt des paradoxes. Conférence Nobel, le 7 décembre 2008 », *Nobelprize.org*, p. 3 et 11, en ligne, <[https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture\\_fr-3.pdf](https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture_fr-3.pdf)>, consulté le 27 novembre.)

elles, en particulier aux Pléiades, qui sont un amas de milliers d'étoiles constituant « la constellation du Taureau » (*TLFI*), et à l'étoile polaire, que les nomades du Sahara se repèrent<sup>229</sup>. À Marseille, Lalla repense à nouveau à cette nuit qu'elle a passée dans le désert, à ce moment où les étoiles ont marqué son esprit car elle aimerait être « entourée par la nuit profonde aux milliers d'étoiles » (*D*, 286), elle se souvient de cette nuit « peuplée d'étoiles [...] » (*D*, 322). Au lieu de favoriser l'épanouissement dans les biens terrestres et matériels, c'est donc la conscience qu'ils ont de leur propre appartenance à l'univers cosmique qui renforce et habite profondément les personnages. En effet, petit à petit, pour tous deux, toute réalité prosaïque du désert disparaît lorsque Lalla porte son regard vers le ciel étoilé : « La soif, la faim, l'angoisse se sont apaisées par la lumière de la galaxie, et sur sa peau il y a, comme des gouttes, la marque de chaque étoile du ciel. » (*D*, 221). Elle se transporte ainsi dans une dimension cosmique du désert. La disparition finale de Nour dans le désert nous fait également sentir sa dimension cosmique car il y avance presque sans aucun objet matériel puis semble s'évaporer du monde terrestre<sup>230</sup>. Les deux adolescents représentent pleinement la quintessence du nomade en se liant physiquement et spirituellement au désert, et reconnaissent ainsi leur place au sein de l'Univers<sup>231</sup>.

---

<sup>229</sup> « Étoiles et constellations sont bien connues des nomades qui traversent le désert, comme des marins qui voguent sur l'océan : le ciel limpide constitue une carte qu'ils savent lire lorsque la nuit est venue [...]. Les Pléiades, lorsqu'elles tombent à l'ouest au coucher du soleil, annoncent la chaleur et la soif [...]. Les étoiles permettent donc de se repérer dans l'espace et dans le temps : elles donnent à l'homme isolé dans un univers monotone [...] la possibilité de se situer, de se retrouver, de s'organiser [...] l'étoile polaire est connue comme l'étoile qui oriente [...]. Cette connaissance [de la voûte céleste], nourrie d'expériences répétées et vérifiées par chacun, constitue le cadre d'un calendrier pastoral qui régit les déplacements au gré des saisons [...]. » (Edmond Bernus et Ehya Ag-Sidyene, « Étoiles et constellations chez les nomades », *Awal, Cahiers d'études berbères*, n°5, 1989, p. 141, 142, 146 et 152, en ligne, <[http://www.uranos.fr/PDF/ETUDES\\_14\\_01\\_T01\\_FR.pdf](http://www.uranos.fr/PDF/ETUDES_14_01_T01_FR.pdf)>, consulté le 3 octobre 2022).

<sup>230</sup> « Nour marchait avec eux, pieds nus, sans rien d'autre que son manteau de laine, et un peu de pain [...]. Chaque jour, à la première aube, les hommes libres [...] effaçaient les traces de leurs feux, ils enterraient leurs excréments. [...] ils disparaissaient. » (*D*, 438-439).

<sup>231</sup> « La force des personnages lecléziens s'édifie [...] grâce aux liens qu'ils entretiennent avec l'élément naturel, avec la dimension cosmique. Si les adolescents éprouvent beaucoup de difficultés à trouver leur place dans le monde des hommes, en revanche leur place dans l'Univers semble donnée d'emblée : l'eau, le sable, la terre, le vent, le ciel, la lumière ne sont pas que des bouées de sauvetage

Il en est de même pour Julien, dont le lien physique avec le Grand Nord est amplifié grâce à l'image finale de son enlacement avec le blizzard : « Une autre tempête s'est abattue sur le paysage. J'ai foncé dedans. [...] Cela permet à l'âme d'exister. [...] c'est devenir zéro absolu, particule élémentaire, portion de noirceur totale, brillance mystique et surréelle. » (*CF*, 94 à 96). Les termes « mystique » et « surréelle », qui évoquent tous deux un monde mystérieux, surnaturel et caché (*TLFI*), sous-entendent d'ailleurs que grâce à ce contact avec le blizzard, il sent qu'il se transforme en une part universelle, en cette « portion de noirceur totale ». Ainsi, en décrivant la relation qu'entretiennent les protagonistes avec les étoiles et le blizzard, les récits amplifient leur besoin physique de se lier complètement aux confins tout en s'éloignant de leur possession. Le Clézio et Désy mettent en valeur leur capacité à s'adapter à la réalité inhospitalière des confins en prêtant attention aux éléments, pour appartenir au monde. Il ne s'agit alors pas de posséder mais de se laisser posséder par le monde. C'est en eux-mêmes, et non dans les acquisitions terrestres, qu'ils découvrent cette appartenance. En intériorisant les étoiles ou le blizzard, en les acceptant comme une nouvelle réalité intérieure, ils font saillir la beauté du nomadisme plutôt que les difficultés qu'il implique. Nour et Lalla démystifient cette culture, en la vivant comme une évidence, pendant que Julien la découvre, et vainc sa peur de cet « espace d'altérité radicale<sup>232</sup> ». Tous trois s'y adaptent en se transformant. Ils révèlent ainsi la beauté de ces espaces extrêmes, en particulier grâce aux métaphores<sup>233</sup>. Les images poétiques déplacent alors Nour, Lalla et Julien vers un

---

pour ces personnages en quête d'un lieu à habiter, ils en sont les matériaux premiers. » (Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p 230.)

<sup>232</sup> J'emprunte cette expression à Rachel Bouvet qui décrit le difficile mais possible processus de s'adapter au désert. Elle explique en effet que le désert doit d'abord être perçu comme un « espace d'altérité radicale » par ceux qui ne le connaissent pas afin de prétendre s'y intégrer. Alors, en accédant à la sensation d'exotisme que Victor Segalen désigne comme le « pouvoir de concevoir autre », l'humain chemine vers son intégration. (Rachel Bouvet, « Du désert ocre au désert blanc », *op. cit.*, p. 62.)

<sup>233</sup> Lambert Barthélémy a mis en valeur cette « logique utopique » dans des œuvres. Grâce à cette logique, une « dé-hiérarchisation du rapport entre l'homme et son environnement, l'instauration d'une relation horizontale entre tous les éléments présents dans un milieu donné », les métaphores révèlent

espace réel qui prend une dimension utopique, à laquelle nous allons nous intéresser dès à présent. En intériorisant le désert grâce à leur expérience, une « immensité intime » prend forme : il s'agit d'un espace littéraire idéal car « l'image poétique est sous le signe d'un être nouveau [...] l'homme heureux<sup>234</sup>. »

### 3.1.2. L'imagination pour atteindre un espace idéal

Cette quête d'harmonie se retrouve dans la dimension utopique-édénique des deux œuvres. Elle se manifeste en particulier dans l'épilogue de chacun des récits à travers une vision imaginaire, où le rêve se mêle à la réalité pour créer un espace autre, où la nature et l'humain ne font plus qu'un. Emprunté au latin *utopia*, construit à partir du grec *ο υ*, qui exprime la négation, et *τοπος*, l'« endroit » (*TLFI*), le premier sens du terme « utopie » est de désigner un lieu idéal qui n'existe pas<sup>235</sup>. Une utopie vise donc tout d'abord à critiquer la société actuelle par la création d'une autre société fictive. Nous adopterons également le second sens du terme, plus figuré, d'une conception imaginaire : est utopique, ce « qui appartient au domaine du rêve, de l'irréalisable. » (*TLFI*).

---

des espaces généralement peu intéressants pour l'humain en les transformant et en montrant « la beauté potentielle [...] d'un territoire délaissé [...] d'une zone désertique, d'une immense étendue de sable [...] ou d'une toundra arctique ». (Lambert Barthélémy, « Logique utopique et imaginaire environnemental », *Trans- Revue de littérature générale et comparée*, n°14, 2012, en ligne, p. 3-4, <<https://doi.org/10.4000/trans.563>>, consulté le 8 août 2021.)

<sup>234</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 20 et 219.

<sup>235</sup> Il a été inventé par Thomas More au XVI<sup>e</sup> siècle pour nommer une île imaginaire jouissant d'un système social et politique idéal dans son œuvre *L'Utopie* (1516). L'humaniste sera exécuté 19 ans plus tard lorsqu'il a refusé la rupture d'Henri VIII avec le pape et son remariage. (Maxime Coutié, « *L'Utopie* de Thomas More racontée par Alex Bellemare », [enregistrement sonore], Montréal, *Radio Canada*, 23 min., en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/145719/thomas-more-humaniste-exemplaire-renaissance-utopie-alex-bellemare>>, consulté le 7 novembre 2022).

En nous basant sur l'analyse approfondie que Luc Bureau, géographe, spécialiste de géographie culturelle, fait des récits utopiques et édéniques, nous avons pu discerner ce qui les définit principalement et repérer ainsi dans *Désert et Le coureur de froid* certaines de leurs caractéristiques. Il ne s'agit pas de récits proprement utopiques, avec l'élaboration de véritables mondes ou systèmes idéaux fictifs, mais davantage d'une force imaginative insufflant une atmosphère utopique. Comme le souligne Jacqueline Dutton, Le Clézio renouvelle « le genre utopique en donnant à l'utopisme une forme littéraire imprévue, cette forme poétique voilant le didactisme qui rend parfois illisibles les récits utopiques<sup>236</sup>. » En effet, l'esprit utopique de ces deux œuvres s'ancre davantage dans le réel, c'est une utopie poétique, sans volonté de montrer la perfection. Nous privilégierons donc « la notion d'utopie comme moyen d'analyser<sup>237</sup> ». Se dessine, à la fin des récits, le passage dans un nouvel espace, qui n'est ni situé dans un futur idéal, ni dans un retour en arrière nostalgique vers un paradis perdu, mais dans un nouvel Éden, tout intérieur, et qui prend forme grâce à la littérature.

Dans les deux récits, on remarque deux caractéristiques propres à une situation utopique : l'isolement des personnages grâce aux espaces désertiques et l'abolition de la propriété privée. Les utopies sont en effet généralement situées sur une île, dans un espace clos ou éloignées de toute interférence extérieure et elles « proposent l'extinction de toute forme d'appropriation individuelle<sup>238</sup>. » Dans les épilogues, les trois personnages se trouvent dans des endroits isolés, éloignés de la société humaine et l'idée de possession de la terre est peu évoquée : Nour repart dans le désert, « là où

---

<sup>236</sup> Jacqueline Dutton, *Le chercheur d'or et d'ailleurs. L'Utopie de J-M-G Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, coll. « Utopies », 2003, p. 278.

<sup>237</sup> Jacqueline Dutton, « Du paradis à l'utopie ou le rêve atavique de J.-M. G. Le Clézio », *op. cit.*, p. 475.

<sup>238</sup> « [...] toutes les utopies vivent dans l'isolement que leur procure leur situation insulaire au milieu de l'océan ou de la terre ferme. » *Ibid*, p. 31 et 43.

personne ne savait vivre » (*D*, 439), Lalla a accouché seule au bord de la mer, au pied d'un figuier (*D*, 423), et Julien est encore en train de marcher seul dans la neige et le blizzard, vers un village innu (*CF*, 96). Cependant, la place que tient la nature donne des teintes paradisiaques aux espaces. L'édénisme en littérature se distingue nettement de l'utopisme par une volonté de retrouver un paradis perdu où l'on se soumet aux lois de la nature alors que, selon Bureau, la nature utopique est uniquement aimée de l'humain quand elle est soumise<sup>239</sup>. C'est l'aspect édénique d'un retour à un espace naturel, où la société humaine vit par exemple dans des « *villes biologiques* », qui domine<sup>240</sup>. L'expérience de la ville pour les trois personnages s'oppose effectivement à une idée de perfection sociale : elle est ce « repoussoir », une épreuve infernale dont seul le désert vécu ou rêvé peut les sauver<sup>241</sup>. Selon Luc Bureau, ce « paradis », généralement terrestre et incarné par le jardin, dépend de l'absence de titre de propriété<sup>242</sup>. Dans leur Éden, idéal, à la fois naturel, libre et ouvert à tous, les personnages deviennent des « squatteurs » édéniques car dans « l'ordre de l'occupation de l'espace, [...] l'archétype de l'habitant est de "squatter"<sup>243</sup> ». Même si l'expression paraît péjorative, l'étymologie du verbe anglais « *to squat* », qui signifie « s'accroupir (position du fœtus), se blottir, s'aplatir, se fondre et se

---

<sup>239</sup> Luc Bureau donne cette définition de l'édénisme traditionnel en se basant sur ses analyses d'œuvres littéraires. L'utopisme consiste à « soumettre cette nature imprévisible au commandement d'une autre nature, celle de la raison [...] ». (Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'utopie : les fondements imaginaires de l'espace québécois*, *op. cit.*, p. 85 et 35.)

<sup>240</sup> Dans les récits édéniques, la ville, « symbole du raffinement social et culturel, se dévoile comme un véritable repoussoir. » *Ibid.*, p. 79 et 95, l'auteur souligne.

<sup>241</sup> Dans *Désert*, la ville incarne l'égoïsme et la violence. L'ouverture et la générosité des villageois qui nourrissent les nomades accentuent la fermeture et l'égoïsme des citadins (*D*, 364). De même, quand Lalla vit à Marseille, récit intitulé « La vie chez les esclaves » (*D*, 257), elle ne cesse d'y observer la pauvreté et la violence dans l'hôtel où elle travaille ou dans les rues (*D*, 290-291, 307-308). Pour Julien, la ville incarne aussi un matérialisme « devenu intolérable » (*CF*, 12).

<sup>242</sup> L'existence de l'Éden dépend « du postulat de l'adéquation naturelle entre l'homme et son environnement. Il n'y a pas, et il ne peut exister de *texte* (ou de plan) préalable à cette adéquation. [...]. Dans cet univers champêtre, l'homme peut s'épanouir librement, sans épreuve, sans interdit et sans police des mœurs. ». (Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'utopie*, *op. cit.*, p. 46, 48 et 74.)

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 75.

confondre », donne une conception positive de leur investissement de l'espace désertique<sup>244</sup>. Le personnage humain d'un récit édénique fait donc corps avec l'espace naturel et l'image de son intégration physique qu'offre le verbe « squatter » insiste sur la simplicité de leur rapport.

### 3.1.3. Des confins à un espace intérieur édénique

#### 3.1.3.1. La marche de Julien vers son Éden physique et mémoriel

Julien chemine petit à petit vers son Éden. Son rêve prémonitoire constitue une première étape qui lui fait apercevoir un certain idéal<sup>245</sup>. C'est un « songe révélateur [...] [rapporté] d'une manière cohérente et logique, afin d'y voir des signes à interpréter et un sens à donner aux événements à venir<sup>246</sup> ». Sorti de son rêve étrangement réaliste, il se souvient avec précision de son parcours onirique vers l'ourse en percevant la largeur des épinettes, la couleur du ruisseau ou le talus. Puis il part et retrouve exactement les éléments de ce rêve : « J'ai découvert le val et le ruisseau turquoise. Je l'ai sauté d'un bond, puis j'ai vu l'éboulis entouré de longues épinettes à l'écorce recouverte de mousse grise. » (*CF*, 61). Puis dans ce rêve éveillé, il tue l'ourse dont il revêt la peau. Grâce à cette expérience, alors qu'il se sentait malade, il ressent de la chaleur et du bonheur : « Ce pays était à moi, à moi! Je faisais plus qu'y survivre, j'y vivais, et heureux [...]. Jamais je n'avais ressenti pareille

---

<sup>244</sup> Alors, en squattant, « [p]uisqu'il fait corps avec la terre, puisqu'il en est le complément naturel, ses droits d'occupation sont censément les plus authentiques et incontestables qui soient. » *Idem*.

<sup>245</sup> « Je me suis retrouvé dans un val où les arbres étaient massifs, certaines épinettes faisant jusqu'à vingt centimètres de diamètre. Au cœur de cette vallée coulait un ruisseau turquoise [...]. Je suis tombé dans une grotte où sommeillait une ourse. [...] Habillé à la hâte, j'ai pris mon fusil et j'ai filé, du ciel plein la tête, poussé par une voix intérieure étonnamment insistante, vers l'ouest [...]. » (*CF*, 60-61).

<sup>246</sup> Sandra Dubé, « Le rêve. Représentations hypermédiatiques du rêve », *ALN/NT2* (Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques et Laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques de l'UQAM), 2009, en ligne, <<https://nt2.uqam.ca/fr/dossiers-thematiques/le-reve>>, consulté le 13 novembre 2022.



félicité. [...] je ressuscitais, tout entier. » (CF, 61). Il a retrouvé la force de survivre dans le campe mais l'illusion de cet espace paradisiaque s'estompe rapidement car, en se blessant, il retombe à nouveau dans l'enfer de la souffrance : « je m'aimais comme rarement je m'étais aimé, jusqu'à ce que je m'assène un solide coup de hache en plein tibia alors que je fendais du bois. [...] Trois jours durant, j'ai été faible à crever [...]. » (CF, 63, 66, 67). Cet accident, qui succède au bonheur d'avoir trouvé un espace plein de ressources, en le renvoyant à la douleur, sous-tend l'idée que le véritable Éden est intérieur, qu'il « est là, à la portée de la main, à l'intérieur de chacun de nous<sup>247</sup>! ». En effet, après être parvenu à vaincre la mort, Julien comprend que le paradis est une expérience interne :

Respirer grâce à mille stratagèmes qui permettent que la vie se maintienne, c'est devenir *molécule d'oxygène et d'hydrogène, d'azote et d'hélium*. Alors, la mort cesse d'être angoissante [...]. Dans *la tundra*, la mort fait partie de la vie. [...] Elle s'inscrit dans chaque *cellule* comme dans chaque *mouvement* d'existence. [...]. C'est dans la *vie mourante* que toute lumière se manifeste. (CF, 96-97, je souligne).

Cette lumière, qui représente la sérénité, existe en lui-même, dans l'acceptation des lois de la vie physique sur Terre, qui permet d'être conscient de la mort et d'apprécier ainsi davantage la vie, dans toute sa fragilité. Pour décrire son acceptation de la mort, il emploie alors un vocabulaire spécifique de la chimie, comme « molécule », « oxygène » et « azote<sup>248</sup> ». Ces termes techniques nous rappellent qu'il est un scientifique et que l'appartenance humaine au monde cosmique est bien réelle<sup>249</sup>. En

---

<sup>247</sup> Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'utopie*, op. cit., p. 49.

<sup>248</sup> Ces termes désignent respectivement la « plus petite partie d'un corps pur » et deux gaz composant l'air atmosphérique (TLFI).

<sup>249</sup> L'astrophysicienne Sylvie Vauclair souligne que l'homme vient du cosmos : « Le destin de l'homme est cosmique. [...] [L]es éléments constituant la matière de base de tout ce qui nous entoure [...] [et de] nos propres corps [...] ont été fabriqués dans les étoiles avant la naissance du Soleil et de la Terre. » (*De l'origine de l'Univers à l'origine de la vie : une virgule dans l'espace-temps*, Paris, Odile Jacob,

mentionnant plusieurs gaz dont nous dépendons, Julien souligne que nous sommes faits de la même matière que tout ce qui nous entoure. Son appartenance à cet espace va alors de soi parce qu'il a finalement la même origine que lui. Le récit se clôt ensuite sur l'idée d'une égalité entre l'homme et tous les éléments qui l'entourent, à travers l'évocation de la neige<sup>250</sup>. L'humain est présenté comme faisant partie d'un cycle de vie plus aérien que terrestre. Dans cet épilogue, il s'éloigne d'ailleurs implicitement du Grand Nord en ne mentionnant pas le nom précis du « village innu », peuple très présent au Québec, et en diminuant l'ancrage dans le monde réel<sup>251</sup>. En s'éloignant d'un espace bien défini, il rapproche davantage son aventure dans le Grand Nord d'une aventure utopique-édénique intérieure. Dans un entretien, Jean Désy a d'ailleurs clairement énoncé l'idée que le Grand Nord a transformé pour lui l'aventure extérieure en une « aventure intérieure » qui a « plus d'espace<sup>252</sup>», et qui l'a fait réfléchir sur son rapport avec la Terre : c'est « comme si j'avais accès à un espace où tout à coup je suis libre de laisser voguer et mes émotions et mon sentiment d'appartenance au monde<sup>253</sup>». Alors, l'exploration réelle du Grand Nord donne l'occasion de naviguer intérieurement vers cet espace idéal. Les réflexions et l'expression des sentiments du personnage sont aussi nécessaires que son aventure dans l'espace du Grand Nord pour qu'il atteigne cette prise de conscience finale d'appartenance à un cycle naturel et universel. On comprend que « le monologue

---

coll. « Sciences », 2017, p. 9 et 122.)

<sup>250</sup> « J'ai marché vers le village innu en sachant bien que ma vie et ma mort ne valaient ni plus ni moins que chaque cristal de neige [...] qui disparaissait, et qui réapparaissait, dans six mois, sous forme d'une goutte d'eau. » (*CF*, 97).

<sup>251</sup> Quand les noms de lieux ne sont pas précisés, il y a un « risque de perdre l'ancrage réaliste, qui motive bien souvent les tableaux minutieux ». (Paul Claval, « La géographie et les chronotopes » dans Michel Chevalier (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Editions CNRS, coll. « Mémoires et documents de géographie », 1993, p. 110.)

<sup>252</sup> Monique Grégoire, « Jean Désy : l'aventure, dans le monde et en soi-même », *Nuit blanche*, n°74, Printemps 1999, p. 6-7, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1999-n74-nb1120317/19325ac.pdf>>, consulté le 10 août 2021.

<sup>253</sup> *Ibid.* p. 7.

intérieur constitue l'action romanesque elle-même, que ce n'est pas un commentaire<sup>254</sup>. » Comme dans beaucoup de récits à la première personne, c'est « l'espace de sa mémoire » qui est « le seul devenir reconnu pour vrai par le personnage » et qui redonne du sens au monde<sup>255</sup>. À la fin, après avoir survécu difficilement aux dangers du Nunavik, l'apparition de son espace utopique-édénique n'est vraisemblablement pas dans un futur ou un passé parfaits, mais s'inscrit davantage dans son être, profondément marqué par cette expérience de vie, où le frôlement de la mort était permanent. Il en sort grandi et renforcé. Cela rejoint le mythe d'une régénération de l'humain lorsqu'il entre en contact avec une terre peu anthropisée : selon l'historien et géographe Christian Morissonneau, la « région neuve ravive les qualités de l'homme, le grandit, affirme son individualisme, face à la nature et aux autres hommes, car il est seul et ne doit compter que sur soi pour affronter un milieu hostile<sup>256</sup>. » Selon lui, pendant longtemps, du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, dans la conscience québécoise, le Nord du Québec a incarné cette « Terre promise », cet espace d'« espérance », « où la vie est absente ou rare mais où l'homme ne s'arrête pas<sup>257</sup> ». C'est cette image qui transparait dans *Le coureur de froid* car le Grand Nord a apporté une renaissance à Julien et lui a révélé que rien n'arrêterait la vie et que « la mort fait partie de la vie », la « mort est la vie » (CF, 96). Ainsi, il est parvenu à ce monde plus complet, qu'il porte désormais en lui, à la fois profondément humain, physique, mémoriel, mortel, et lié aux éléments terrestres. Nous allons maintenant voir que Nour et Lalla évoluent également en dépassant la réalité physique et en

---

<sup>254</sup> Michel Zeraffa, *La révolution romanesque*, Paris, Union générale d'éditions, 1972, p. 157.

<sup>255</sup> L'espace de la mémoire tient une place aussi importante que l'espace social, qui est surtout perçu comme incohérent. Le récit, en accentuant cet espace intérieur, permet alors d'exprimer ce rapport entre le personnage humain et le monde : « [face à] la non-cohérence de l'espace social actuel [...] [l]e récit à dominante subjective exprime les rapports réels, objectifs, de l'individu et du monde. Mais ces rapports sont inversés par l'écrivain. La spatialité sociale finie, et cependant informe, devient le cadre d'une expansion intérieure infinie, mais virtuellement cohérente et ordonnée. » *Ibid.*, p. 252-253.

<sup>256</sup> Christian Morissonneau, *La terre promise : le mythe du nord québécois*, Montréal, Cahiers du Québec, coll. « Ethnologie », 1978, p. 105.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 30, 175 et 60.

découvrant en eux-mêmes un espace utopique-édénique.

### 3.1.3.2. Défier la mort et perpétuer l'idéal nomade

Les récits de Nour et de Lalla présentent également cette dimension utopique-édénique dans l'image qu'ils créent d'une culture nomade vivante qui a survécu à toutes les difficultés tout en maintenant son lien avec le désert. À la fin, après le massacre, Nour se joint aux derniers survivants des guerriers bleus qui repartent dans le désert, et Lalla retourne à la Cité de son enfance, en nomade, en restant davantage liée à l'espace naturel. Dans l'épilogue, la description de la scène infernale de la disparition des guerriers s'oppose clairement au départ de Nour dans un désert devenu mirage paradisiaque. En effet, l'enfer « des ruisseaux de sang », des plaintes des familles des victimes transformées en « un seul gémissement interminable [...] un bruit plein d'horreur et de souffrance » (*D*, 436-437) laisse place à un désert devenu espace onirique, où la mort et la souffrance paraissent ne plus les atteindre réellement car « *Nour a mangé et bu avec délices. Il a dormi ensuite, couché par terre, sans même penser à la mort.* » (*D*, 437, je souligne). La dimension onirique de l'attachement des nomades au désert insiste sur leur résistance à la douleur et leur pouvoir irréel d'y braver la mort. Ce passage vers un monde différent trouve son apogée dans le mirage final du désert: il est devenu une « mer, scintillante de sel » qui « créait ses cités blanches aux murs magnifiques, aux coupoles qui éclataient comme des bulles. » (*D*, 438). C'est comme si, en quittant la ville d'Agadir, au bord de l'océan Atlantique, aux portes de laquelle ce massacre traumatisant s'est déroulé en 1912 (*D*, 424), Nour entrait dans un nouvel espace, où la cité devient un mirage et où seul le désert compte. Nour paraît véritablement être devenu un Homme bleu. La dernière page décrit sa nouvelle vie qui commence, changement que marquent nettement le changement de focalisation du « il » de Nour au « ils » des survivants des hommes bleus mais également la répétition à plusieurs reprises de « chaque soir » et « chaque jour » qui insiste sur l'idée d'un nouveau quotidien nomade :

*Chaque soir*, leurs lèvres saignantes cherchaient la fraîcheur des puits [...]. *Chaque jour*, à la première aube, les hommes libres retournaient vers leur demeure [...]. *Chaque jour*, avec les mêmes gestes, ils effaçaient les traces de leurs feux [...]. Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient. » (*D*, 439, je souligne)

Ces hommes ont survécu au pire et leur nouveau départ vers le désert s'apparente à un recommencement : « c'est une naissance, puisque ce n'est manifestement pas une mort<sup>258</sup>. » Le récit nous transporte donc dans un monde où l'homme s'élève au-dessus de l'horreur en décrivant comment les Touaregs résistent à la colonisation meurtrière et protègent leur culture. L'imaginaire et la valorisation d'autres modes de vie dans des environnements de vie difficiles offrent alors un « chemin vers l'utopie<sup>259</sup> ». Dans le récit de Lalla l'on retrouve également l'idée d'un temps cyclique et d'une renaissance. À la fin du roman, quand Lalla retourne dans la Cité qu'elle avait auparavant fuie, elle montre qu'elle ne la conçoit plus négativement. Cela apparaît d'abord à travers l'insistance sur l'action de la lumière peu avant son retour dans la ville, cette lumière qui « l'enveloppe [...] nettoie tout, abrase tout, comme autrefois sur le plateau de pierres » (*D*, 412). Puis, petit à petit, guidée par le regard d'Es Ser, qui est un « regard secret [...] un regard très long et très doux » (*D*, 412, 414), elle trouve le chemin pour traverser la Cité et se rendre au bord de la mer. Alors Lalla n'a plus besoin d'aller sur le plateau de pierres, à l'orée du désert, pour ressentir la présence de son ancêtre l'Homme Bleu. De plus, il s'est adouci et ne provoque plus cet effet de dédoublement où « elle cess[ait] d'être elle-même » (*D*, 98) sur le plateau. La description de son retour dans la Cité connote le bien-être : « Lalla marche devant les maisons qu'elle connaît, elle sent l'odeur du feu de braise [...] elle reconnaît le

---

<sup>258</sup> Nous empruntons cette phrase à l'anthropologue Nastassja Martin qui, en racontant sa rencontre tragique avec un ours qui l'a défigurée, a conçu cette expérience terrible comme une renaissance (*Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2019, p. 13).

<sup>259</sup> Jacqueline Dutton, *Le chercheur d'or et d'ailleurs. L'Utopie de J-M-G Le Clézio*, op. cit., p. 277.

bruit du vent dans les feuilles de papier goudronné, sur les tôles. » (*D*, 414). Mais c'est surtout vers l'espace naturel qu'elle se dirige, ce qui montre qu'elle revient à cette Cité en nomade. Même si elle retourne dans cette ville, elle continue de lui préférer les dunes et le bord de mer. C'est d'ailleurs dans son contact final avec cet espace naturel que l'idée d'une renaissance utopique-édénique apparaît le plus clairement à travers la référence à l'Éden, ce lieu mythique et paradisiaque des origines de l'humanité du livre de la Genèse, que l'épisode de l'accouchement de Lalla semble réécrire. Tandis que dans la Bible, Adam et Ève sont chassés du paradis par Dieu parce que la femme a croqué dans le fruit de l'arbre<sup>260</sup>, Lalla, elle, y est au contraire guidée par Es Ser, celui « qui règne sur elle comme un dieu » (*D*, 412) pour y donner vie à sa fille qu'elle prénomme Hawa, le nom d'Ève en arabe<sup>261</sup>. La naissance de sa fille et le prénom signifiant Ève renforcent cette « impression d'éternel retour, de temps cyclique<sup>262</sup> ». L'aide positive que la Terre fournit à la jeune fille se manifeste également à travers la figure de l'arbre qui l'aide à accoucher. La présence physique et la force de ce figuier sont soulignées à plusieurs reprises grâce à l'évocation de son odeur et de son effet bénéfique<sup>263</sup>. L'insistance sur l'agentivité de l'arbre, sur sa protection et sa douceur, permet de donner vie à l'espace.

Ainsi, à travers leurs parcours, les deux protagonistes valorisent un idéal qui

---

<sup>260</sup> « Le Seigneur Dieu avait planté dès le commencement un jardin délicieux, dans lequel il mit l'homme qu'il avait formé. [...] le Seigneur avait aussi produit [...] l'arbre de vie au milieu du paradis, avec l'arbre de la science du bien et du mal. » Mais Eve, en goûtant au fruit interdit de l'arbre, entraîne la chute du couple hors du jardin délicieux lorsque Dieu les en chasse et les renvoie sur Terre pour travailler. (*La Bible*, trad. Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 8-9.)

<sup>261</sup> Voir l'analyse étymologique dans le point 2.1.1.1. L'effet de rapprochement progressif dans *Désert*.

<sup>262</sup> Isabelle Roussel-Gillet, *J.-M. G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, op. cit., p. 76.

<sup>263</sup> « [...] la silhouette de l'arbre *se dresse* sur le tas de pierres [...] Son tronc large *est tordu* vers l'arrière, ses *grosses* branches *rejetées*, et les belles feuilles dentelées *bougent* un peu dans le vent frais, en brillant à la lumière du jour [...] elle sait qu'il n'y a que lui *qui puisse l'aider* à présent. [...] [il] *oscille* un peu, en faisant tomber une pluie de gouttes de rosée. » (*D*, 419 à 422, je souligne).

privilégie le contact à l'espace naturel, que ce soit le désert ou les dunes du bord de mer. Après avoir tous deux erré à la recherche d'un refuge, ils le trouvent finalement en eux-mêmes, dans ce lien originel du nomade avec le dehors. Ils ressemblent alors à un autre personnage de Le Clézio, Alexis, dans *Le chercheur d'or* (1985), qui après avoir cherché la richesse matérielle prend conscience que c'est « la connaissance de soi-même qui représente le seul moyen d'atteindre le bonheur<sup>264</sup>. » Ces personnages, tous trois des survivants des confins, créent alors la vision d'un idéal qui se situe dans cet entre-deux intérieur et extérieur, imaginé et réel. Ils révèlent alors un espace originel interne et imagé que le philosophe Jean-Jacques Wunenburger décrit ainsi :

[C]es paysages renvoient en nous-mêmes à un espace primordial, archétypal, qui nous abrite originellement. [...] Notre construction d'un monde subjectif, paysage intérieur ou environnement privilégié, fait appel à un véritable pouvoir d'« imager », plus que d'imaginer [...] l'imagination est puissance active, créatrice<sup>265</sup>.

Présents en chacun de nous, ces paysages influencent notre perception de l'espace. Selon Wunenburger, pour atteindre le bonheur, une « alchimie spatiale » doit s'opérer, ce qui demande de découvrir un espace intérieur. Grâce à la fiction, en mêlant l'imagination à l'expérience des personnages, les récits montrent qu'ils paraissent avoir atteint un équilibre au sein d'un nouvel espace, celui du roman. Selon Jean Weisgerber, celui-ci « se rapproche et s'écarte tour à tour de la “réalité” que

---

<sup>264</sup> L'analyse faite par Jacqueline Dutton du parcours du personnage dans *Le chercheur d'or* (1985) rejoint la nôtre en ce qui concerne Lalla. Elle souligne que la recherche d'or d'Alexis a été vaine, que « l'inutilité de la quête de l'or s'impose à lui », et qu'il découvre un autre bonheur, celui de la connaissance de lui-même. (« Du paradis à l'utopie ou le rêve atavique de J.-M. G. Le Clézio », *op. cit.*, p. 480). Une autre étude met également l'accent sur la vision positive de la culture et la dévalorisation du matérialisme : « la culture orale et traditionnelle, la simplicité élémentaire et la pauvreté associées au désert, sont valorisées par rapport à tout ce qui peut venir du monde moderne [...] ». (Madeleine Borgomano, *Désert : J. M. G. Le Clézio, op. cit.*, p. 106).

<sup>265</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imagination géopoïétique, op. cit.*, p. 173-175.

dissèquent ethnologues ou géographes<sup>266</sup> ». Il a un caractère chimérique, comme le paysage intérieur, et permet de divulguer une autre réalité, littéraire, où le mélange d'irréel et de réel crée une voie discrète vers cette vision utopique et édénique d'un espace à la fois imaginé, désiré et vécu intérieurement. Cet espace ressemble alors à une « déambulation entre les racines de l'air et la chevelure des vieux socles géologiques de la planète, là où circuleraient toujours rêve, invocation, raison et inspiration<sup>267</sup> ». Dans cet espace romanesque, Julien, Lalla et Nour révèlent leur volonté de se lier aux éléments et de vivre en nomades. Ils ont finalement donné naissance à un espace intérieur idyllique. Mais cette expérience utopique a également trouvé ses sources dans la réalité : c'est « une utopie non projetée hors du réel, mais incarnée par des pratiques sociales et culturelles [...]»<sup>268</sup>. » L'imagination a alors eu cette fonction de « bruiteur » pour « amplifier » la réalité<sup>269</sup>. En effet, elle amplifie finalement l'importance de la culture humaine dans son rapport avec la nature. Au-delà de l'importance du contact direct avec l'espace et de l'effet de l'imagination dans cette réalisation intérieure, n'est-ce pas surtout la culture humaine qui leur a permis de cheminer vers cette harmonie avec les confins?

### 3.2. Vers une perspective culturelle des confins

La relation que les personnages tissent petit à petit avec les confins reste

---

<sup>266</sup> Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, *op. cit.*, p. 13. Rachel Bouvet a également souligné la différence entre l'espace littéraire et celui de la réalité. Elle met quant à elle l'accent sur la participation du lecteur pour construire cet espace littéraire qui comporte des « vides » avec lesquels le lecteur doit composer et montre la grande part d'imagination de cet espace littéraire. (« Pour une approche géopoétique de l'espace romanesque », *op. cit.*, p. 95-96.)

<sup>267</sup> Jean Morisset, « Entre Maïeutique et géopoétique ou la piste de la terre-texte », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 97-98.

<sup>268</sup> Lambert Barthélémy, « Logique utopique et imaginaire environnemental », *op. cit.*, p. 2.

<sup>269</sup> « L'imagination est un bruiteur : elle doit amplifier ou assourdir. » (Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, *Essai sur l'imagination de la matière*, *op. cit.*, p. 261.)



profondément humaine et a été conditionnée par celle entretenue avec les autres humains. Loin d'être une recherche d'isolement dans un espace inhumain ou d'un retour à un état de primitivité, la création d'un espace utopique-édénique intérieur met au contraire en valeur une culture humaine privilégiant une relation dynamique à l'espace naturel des confins. Cette culture humaine, favorisant le lien entre la nature et les personnages, est également portée par les personnages secondaires. En s'en rapprochant, ils dépassent l'inhumanité de ces confins et consacrent des pratiques autochtones touareg et inuit comme des voies d'intégration.

### 3.2.1. Les personnages secondaires, reflets du besoin spatial

Tous les humains dont sont proches les trois personnages principaux accordent une grande importance au monde vivant et valorisent leur milieu de vie. Nour, Lalla et Julien recherchent la compagnie d'humains qui leur ressemblent. Le jeune homme fait partie d'un groupe de nomades qu'il apprend à connaître, Lalla s'attache à deux hommes proches de la nature et Julien trouve chez ses amis chasseurs-pêcheurs et chez Sam, un ermite, des modèles humains en phase avec leur milieu de vie. Ces personnages secondaires les confortent dans leur volonté d'adaptation.

Nour apprend la vie tribale au contact de ses pairs. Dans l'épilogue, l'énumération des noms des tribus le situe profondément dans cette culture nomade, à laquelle il reste fidèle du début à la fin. Les hommes avec lesquels il retourne dans le Sahara sont « les derniers Imazighen, les derniers hommes libres, les Taubalt, les Tekna, les Tidrarin, les Aroussiyine, les Sebaa, les Reguibat Sahel, les derniers survivants des Berik Al-lah, les Bénis de Dieu<sup>270</sup>. » (*D*, 438). Lalla privilégie aussi le

---

<sup>270</sup> Toutes ces tribus citées existent ou ont existé. Par exemple, les Tekna, les Aroussiyine, les Reguibat Sahel, sont toutes d'origine berbère (Tribus du Maroc, *Tribusdumaroc.free.fr*, en ligne, <<http://tribusdumaroc.free.fr/index.php>>, consulté le 10 octobre 2022).

contact avec des humains qui se fondent dans un paysage désertique. Deux en particulier s'intègrent à son monde du dehors : « La mer et le désert, les animaux et les plantes, Naman le pêcheur et le Hartani suffisent à son bonheur<sup>271</sup>. » Le premier incarne la figure rassurante du grand-père. C'est lui qui raconte des histoires aux enfants au bord de la mer, au coin du feu<sup>272</sup>. Alors qu'ils sont en pleine nature, Naman reconstitue la douceur d'un foyer sur la plage, il l'humanise positivement car grâce à lui le « bruit des vagues [...] le vent [...] la lumière si douce » transportent Lalla dans « un autre monde » (*D*, 149-150). Les descriptions du vieillard le présentent également comme un être proche des éléments<sup>273</sup>. De plus, il leur raconte l'histoire de Balaabilou, un conte du désert, dans lequel une jeune héroïne doit sauver son royaume de la sécheresse et de la mort (*D*, 146)<sup>274</sup>. Ainsi, grâce à lui, Lalla parvient à se rapprocher du désert. Le Hartani, quant à lui, porte dans son silence les caractéristiques même de l'espace désertique et de l'animalité en s'inscrivant à la fois dans l'immobilité et la spontanéité au sein de la nature<sup>275</sup>. Il paraît imiter la fixité des roches du désert et la rapidité de mouvements d'un animal. Grâce à ces deux personnages, la jeune fille crée sa sphère intime favorisant son propre contact avec l'espace extérieur. Quant à Julien, c'est d'abord Tayara, un ami inuit, qui l'aide à s'intégrer dans le Grand Nord et à y découvrir ses confins<sup>276</sup>. Grâce à lui, au début de

---

<sup>271</sup> Bruno Doucey, *Désert* (1980), *Le Clézio : résumé, personnages, thèmes, op. cit.*, p. 47.

<sup>272</sup> « Naman le pêcheur a allumé son grand feu de branches [...]. C'est vers le soir, l'air est très doux, très tranquille. [...] Naman sait très bien faire le feu, et Lalla regarde tous ses gestes avec attention, pour apprendre. [...] il s'assoit dans le sable [...]. Alors les enfants viennent aussi s'asseoir. [...] » (*D*, 143 à 145).

<sup>273</sup> Il n'est « pas comme tout le monde. [...] [Il a] un visage aux traits nets, durcis par le vent de la mer, la peau [...] tendue et noircie par le soleil de la mer [...] ses yeux [...] bleu-vert [...] comme s'ils avaient gardé la lumière et la transparence de la mer. » (*D*, 83).

<sup>274</sup> L'auteur a d'ailleurs écrit une nouvelle illustrée pour la jeunesse reprenant cette histoire (Jean-Marie Gustave Le Clézio et Georges Lemoine, *Balaabilou*, Paris, Gallimard, 1985, 26 p.)

<sup>275</sup> « Il ne bouge pas. [...] Le soleil brille sur son visage noir. [...] Puis tout d'un coup, il bondit en arrière, il se met à courir à travers la colline caillouteuse. [...] Il halète un peu, comme un chien qui a couru trop vite. [...] le Hartani reste immobile. » (*D*, 109-110, je souligne).

<sup>276</sup> L'on retrouve ce même personnage d'ami inuit appelé Tayara dans deux autres œuvres de l'auteur, ce qui a participé pour nous au renforcement réaliste de la place tenue par cet homme (Jean Désy, *Non*

son installation, il disposera d'un équipement adéquat pour chasser et pêcher car il lui emprunte son véhicule tout terrain pour chasser, avant d'en faire venir un à son tour du sud, et utilise sa tarière à moteur pour creuser un trou dans la glace afin de pêcher (CF, 12-13). Il découvre également grâce à Éva des techniques ancestrales de pêche car elle « avait appris l'art de pêcher avec sa mère, sa grand-mère, son père et ses oncles; elle connaissait bien son métier de vivre. » (CF, 12-13). Un autre personnage, Sam, reflète la relation de Julien et du Grand Nord. Cet homme mourant, qu'il rencontre à la fin, est venu s'installer en pleine taïga, à cinquante kilomètres au nord de Schefferville, dans une cabane où il a vécu seul pendant cinq ans, en ermite. Ce mode de vie, en retrait de la société, est devenu rare de nos jours parce que l'ermite doit avoir un lieu pour se retirer et un moyen de subsistance<sup>277</sup>. Le terme vient d'ailleurs étymologiquement du grec *érêmos* qui signifie « du désert » et désigne effectivement celui qui, originellement un religieux, s'est retiré « pour un temps limité ou jusqu'à sa mort, dans un lieu désert, pour y mener une vie de piété » (TLFI). Ainsi, dans sa recherche de paix, l'ermite représente un modèle pour le narrateur<sup>278</sup>. Il admire sa manière de vivre en phase avec cet espace sauvage et les êtres vivants qui l'entourent, de considérer les truites comme ses « amies » et d'avoir apprivoisé un renard (CF, 84-85). Sam parvient même à communiquer avec les caribous : « Un buck, énorme [...] s'est accroupi, comme le fait un éléphant pour son cornac<sup>279</sup>. Sam aurait pu facilement grimper sur son dos. "Tuktu!" a-t-il ordonné. Le buck s'est redressé. » (CF, 93-94). Il a donc le pouvoir d'apprivoiser les animaux sauvages. De

---

*je ne mourrai pas* (Montréal, Mémoire d'encrier, 2020), et *L'île de Tayara*, *op. cit.*).

<sup>277</sup> « Les conditions d'existence deviennent de plus en plus précaires depuis quelques décennies. Un ermite ne saurait s'installer n'importe où. [...] On ne saurait se passer aujourd'hui d'eau et de lumière, par conséquent de gaz et d'électricité ». (Marie-Madeleine Davy, *Le désert intérieur*, 2<sup>e</sup> éd., France, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », série Christianisme, 1985 [1983], p. 123.)

<sup>278</sup> Dans un précédent roman, *Baie Victor* (Québec, Septentrion, 1992), l'auteur avait déjà abordé le thème de l'érémisme avec un autre personnage fuyant volontairement la société.

<sup>279</sup> Un cornac est chargé « de soigner et de conduire les éléphants qui servent aux travaux agricoles ou forestiers et aux transports, notamment en Asie. » (TLFI).

plus, cet emploi de « tuktu », caribou en inuktitut, renvoie à nouveau à la culture inuite et ancre l'anachorète dans un Grand Nord humain, à la fois québécois et inuit.

Ainsi, ces personnages secondaires renforcent l'humanité de Lalla, Nour et Julien, tout en les rapprochant de l'espace. Les peuples nomades, Naman, Le Hartani, Tayara, Éva et Sam ont en effet un point commun : chacun à leur façon, ils ont tous favorisé ce contact avec les confins. Que ce soit grâce à un conte, en se fondant dans le Sahara, en étant d'excellents pêcheurs et chasseurs ou en communiquant une sérénité acquise dans le Grand Nord, ces personnages ont participé à cette intégration progressive de Lalla, Nour et Julien.

### 3.2.2. Les confins vus à travers le prisme des cultures autochtones

L'adaptation à ces espaces passe par la culture, par les coutumes, qui demandent des connaissances, acquises par habitude. À travers l'étude de pratiques culturelles spécifiques, du nomadisme pour les Touaregs, de la chasse et de la pêche pour les Inuits, ainsi que de la place des langues autochtones, nous verrons le rapport que chacun des trois personnages entretient avec ces cultures : Nour, à l'image du nomade se fondant dans le désert, présente les signes discrets et concrets de sa culture; Lalla, dans sa quête de ses origines de nomade berbère, révèle les signes de la mémoire autochtone et sa singularité; Julien, quant à lui, crée un mélange entre cultures québécoise et inuite, grâce son initiation à la chasse et à la pêche au Nunavik.

#### 3.2.2.1. Le mouvement nomade incarné par le vent

La pratique du nomadisme fait partie des coutumes touaregs. L'étymologie du terme « coutume » rappelle qu'il s'agit d'une pratique répétée par une ou plusieurs

personnes<sup>280</sup>. La coutume demande à être réitérée afin de devenir ce « costume » qui sied à l'humain. C'est ainsi qu'elle construit cette « [m]anière de se comporter, ordinaire et courante, d'un groupe social. » (*TLFI*). Dans *Désert*, le premier récit met l'accent sur le nomadisme des Touaregs, en les montrant comme inséparables du désert. Le fait que les Touaregs soient décrits au sein des éléments du Sahara, en particulier du vent, insiste sur la mobilité propre à leur culture. Y habiter comme les sédentaires l'entendent est inconcevable car au « désert nul ne peut se fixer, s'installer, sous peine de sombrer dans la folie ou dans le néant : on n'habite pas le désert, c'est lui qui nous habite<sup>281</sup>. » Et c'est effectivement ce que le roman parvient à faire, à recréer ce désert pour qu'il nous habite, en instillant, dès l'incipit, la caractéristique fondamentale du nomadisme qu'est le mouvement. Le désert change, prend vie grâce à la présence mobile des Touaregs qui en font un milieu de vie dynamique<sup>282</sup>. C'est surtout grâce au vent que le mouvement des nomades transparait. Dès les premières pages, vent et respiration se confondent pour mieux lier les nomades à cet élément : « Le bruit rauque des respirations se mêlait au vent, disparaissait aussitôt dans les creux des dunes, vers le sud. » (*D*, 10). Le vent rappelle qu'ils ne resteront pas dans un même endroit bien longtemps, que le désert les pousse à avancer. Son évocation insiste sur le mouvement, même s'ils sont immobiles ou à la périphérie d'une ville : entre les murs, « Nour entendait [...] le gémissement du vent » (*D*, 28) qui ne cesse de les couvrir de poussière. (*D*, 368-369). C'est comme si le vent les emportait sans cesse ou les faisait disparaître en les couvrant<sup>283</sup>. La vision

---

<sup>280</sup> « Cela s'appelle en latin *consuetudo*, mot qui en français a donné *coutume* et *costume*. Il est fait de *cum* (avec, ensemble) et *suetudo* (habitude), c'est-à-dire le fait de rendre sien (*suus*). Tout cela dérive d'une souche indo-européenne *swe*, ou *se*, exprimant ce qui est réfléchi, propre à une personne ou à un groupe. De là viennent [...] les mots grecs *ethos* (*swethos*) : coutume [...]. » (Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, *op. cit.*, p. 203.)

<sup>281</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>282</sup> « *Désert* fait partie de ces "textes rares" qui nous invitent à transformer notre regard sur le monde. Il s'agira en l'occurrence d'envisager l'espace non plus en fonction de sa fixité, de son caractère habité, construit, mais en fonction de la mobilité, trait fondamental du rapport des personnages à l'espace désertique. » *Ibid.*, p. 111.

<sup>283</sup> L'on retrouve également cette idée que le vent transporte et efface la présence des nomades dans

ambivalente du vent correspond à celle du nomadisme, fait à la fois de souffrance et de beauté. En outre, « [qu']il s'agisse du vent de sable ou du vent du large, du vent du malheur ou de la mort, tous revêtent une signification particulière et jouent un rôle prépondérant dans la géographie<sup>284</sup> » du roman. Le vent participe à la fois au maintien de la vie, en accompagnant leur marche, et à leur affaiblissement, en semant la mort. Dans les deux récits, les vents ont des conséquences tragiques. Il y a « ce vent lent et doux [...] le vent du malheur » (*D*, 196) qui apporte la maladie, ôte la vie et emporte celle de Naman, et « le vent du Chergui », un vent chaud qui va de pair avec la « faim qui rongait les hommes et faisait mourir les enfants » (*D*, 358) de la tribu touarègue. Ces vents sont redoutés par les personnages parce qu'ils tuent toujours. Ainsi, le vent devient le symbole de cette culture nomade, irrémédiablement liée à cet espace aimé et craint, en insufflant un mouvement perpétuel même lorsque les humains sont immobiles<sup>285</sup>. Cette culture du désert repose d'ailleurs sur l'attention qu'elle porte aux différentes nuances de l'espace, sur son admiration de « la variété là où d'autres ne verraient que du vide » (*GN*, 126). Le Clézio rend donc cette culture nomade et le désert plus familiers en recréant leur réalité<sup>286</sup>. Grâce à cet entrelacement d'images associant les nomades au vent, il fait à la fois « revivre le désert<sup>287</sup> » et le nomadisme.

---

*Gens des nuages* : « Le vent qui souffle de la mer emporte la mémoire des hommes bleus, arrache des lambeaux à leur légende d'invulnérabilité » (Jean-Marie Gustave et Jémia Le Clézio, *Gens des nuages*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [1997], p. 31. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *GN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.).

<sup>284</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>285</sup> « Le vent ne peut plus dès lors être considéré comme un simple thème du roman : puisqu'il se définit comme déplacement d'air, comme pur mouvement, il incarne en quelque sorte l'idée même de mobilité et gouverne du même coup la configuration spatiale du roman. » (*Ibid.*, p. 98.)

<sup>286</sup> Le Clézio dépasse l'exotisme et cette « grande difficulté pour nous tourner vers des réalités de l'ailleurs ». (Claude Cavallero et Pierre Schoentjes, « Entretien : Les enjeux nouveaux de l'écopoétique », dans Rachel Bouvet et Claire Colin (dir.), *Les Cahiers J.-M. G. le Clézio, Habiter la Terre*, n°10, Paris, Passage (s), 2017, p. 194-195.)

<sup>287</sup> C'est l'hypotypose, une figure de style « consistant à décrire une scène de manière si frappante, qu'on croit la vivre » (*TLFI*), qui produit cet effet de réel. Voir Khedidja Khelladi, « Corps mythiques de *Désert* », dans Claude Coste et Khedidja Khelladi, *Pouvoirs du mythe dans les littératures francophones du Maghreb et du Machrek*, Recherches & Travaux, n°81, 2012, p. 155, en ligne, <<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/559>>, consulté le 2 août 2022.

Quant à Julien, c'est dans la chasse et la pêche que l'influence de la culture inuite se manifeste le plus.

### 3.2.2.2. La découverte de la culture inuite grâce à la chasse et la pêche

S'intéresser à ces pratiques, profondément ancrées dans la vie des Inuits du Grand Nord, demande une prise de conscience de l'altérité. Le regard que nous porterons sur la chasse et la pêche sera conditionné par une volonté d'ouverture à une autre culture, qui occulte tout jugement moral ou opinion politique sur ces pratiques. Il s'agira de se concentrer au contraire sur le respect que le personnage témoigne au monde vivant et à cette culture à travers ces pratiques. Nous entendrons cette démarche comme une recherche de l'exotisme que Victor Segalen décrit comme le « pouvoir de Concevoir autre », l'« amour des autres mondes<sup>288</sup> ».

Le récit de Julien constitue en effet une introduction efficace à une vie harmonieuse transformant les confins en un véritable milieu de vie. Il mentionne tout d'abord sa faune en désignant des animaux qui y évoluent et dont il se nourrit. Outre le caribou, animal emblématique du Canada, Julien raconte qu'il chasse « le lagopède et le renard arctique », pêche « l'omble chevalier », le « touladi » (*CF*, 12-13) et la truite (*CF*, 65 et 67). Tous ces animaux vivent en permanence ou une partie de l'année dans le Grand Nord<sup>289</sup>. Ces passages apparaissent alors proches de la réalité du Grand Nord. Cette authenticité transparaît également dans le contact qu'il entretient avec ses voisins inuits. Il a besoin d'eux pour s'intégrer et souligne leur esprit d'ouverture :

---

<sup>288</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1995, p. 19.

<sup>289</sup> Le lagopède est un oiseau qui habite dans la toundra arctique et dans la taïga. Le renard arctique, l'omble chevalier, le touladi et la truite sont également typiques de la faune de la toundra. Voir le site internet du Ministère des Forêts, de la Faune et des Parcs du Québec pour des articles sur chacun de ces animaux, *mffp.gouv.qc.ca*, 2016, en ligne, <<https://mffp.gouv.qc.ca/la-faune/>>, consulté le 25 octobre 2022.

« La présence des Inuits me rassurait, me réconfortait en quelque sorte au sujet de ma place dans leur monde. [...] En tant que nomades, les Inuits se préoccupent peu des frontières et autres limitations créées de toute pièce par les politiciens » (*CF*, 17). Les « limitations » évoquées ici font référence à l'idée de territoire, qu'il met au second plan dans sa relation aux Inuits<sup>290</sup>. Mais la sincérité de sa relation avec eux n'implique pas la politique territoriale ou culturelle du Québec. C'est au contraire son intégration à la culture autochtone qui est soulignée. Il s'apparente vraisemblablement à un coureur de froid, la version du Grand Nord des coureurs des bois, qui pendant des siècles ont parcouru les étendues sauvages canadiennes, ce qui leur a permis d'entrer en contact avec les peuples autochtones et de créer une « société métisse<sup>291</sup> ». La naissance de cette culture métissée, terme qui renvoie à une idée de « croisement » (*TLFI*), rappelle la métisserie consensuelle énoncée par le géographe et linguiste Louis-Edmond Hamelin : l'atteindre demande un accord sans principe de domination avec les non-autochtones, afin d'atteindre ce consensus avec « la culture, les idées [...], une approche qui mènerait à un rapprochement plus profond<sup>292</sup> ». En tant que coureur de froid, Julien admire donc l'adaptation des Inuits et cherche leur

---

<sup>290</sup> Les peuples autochtones gèrent indépendamment des parties du territoire et délivrent les permis pour la chasse et la pêche (Site du Comité conjoint de chasse, de pêche et de piégeage, « CBJNQ et CNEQ », 2018, en ligne, <<http://cccpp-hftcc.com/fr/jbnqa-and-neqa/>>, consulté le 25 mai 2022). Précisons que le territoire désigne « un espace délimité » et implique une dimension « à la fois géographique, sociologique, juridique et politique » (Pierre Nepveu, *Géographie du pays proche, Poète et citoyen dans un Québec pluriel*, Montréal, Boréal, coll. « Papier collés », 2022, p. 159-161).

<sup>291</sup> Ces derniers « appréciaient [...] la liberté des grands espaces canadiens, couraient volontiers les bois [...]. Ils établissaient ainsi des contacts avec les nations autochtones les plus éloignées, ils voyageaient partout [...]. Parfois, ils se mêlaient aux groupes autochtones et les échanges importants qu'ils eurent avec eux conduisirent même à la naissance, dans les Prairies canadiennes, d'une nouvelle société [...] métisse ». (Thibault Martin, *De la banquise au congélateur*, *op. cit.*, p. 58.)

<sup>292</sup> Daniel Chartier et Jean Désy, *La Nordicité du Québec, Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 85. Dans d'autres essais, Jean Désy a développé sa perception de l'harmonie dans la pluralité culturelle du continent. Dans ce qu'il désigne comme « l'Amériquoisie », un pays rassemblant les gens des Premières Nations comme ceux venus après la découverte de l'Amérique, la métisserie culturelle lie pacifiquement les êtres : « la métisserie, c'est-à-dire l'amalgame des coutumes et des cultures, autochtones et non autochtones, demeure une essentielle voie pour le renouvellement et l'harmonisation de tout un peuple, quelles que soient ses origines. » Jean Désy, *Amériquoisie*, [epub], Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2016, p. 4 et 9.



compagnie. En effet, le récit dessine l'image harmonieuse d'un peuple bien adapté grâce à la chasse et à la pêche. Philippe Descola a également montré que leur ancrage spatial dépend beaucoup de ces pratiques ancestrales<sup>293</sup>. Julien, en représentant le Nunavik comme une terre de chasse et de pêche, a investi cet espace sauvage à la manière inuite. Il valorise ainsi une culture ancrée dans le Grand Nord et s'oppose à une vision qui serait faussée, comme celle d'écrivains qui, comme le souligne Caroline Desbiens, ont construit une image de cet espace « comme inhabité et donc sans histoire<sup>294</sup> ». Cette œuvre nous rapproche au contraire de cette « présence d'une économie autochtone basée sur la chasse<sup>295</sup> » constatée par la géographe. L'anthropologue Louis-Jacques Dorais et la chercheuse Nelly Duvicq ont également valorisé le lien que ce peuple a créé avec la terre : « Quand ils font référence au territoire qu'ils habitent, les Inuit l'appellent simplement *nuna*, « “la terre habitée”<sup>296</sup>»; quand « nous, observateurs exogènes, voyons un désert, les Inuits voient l'abondance<sup>297</sup> ». Ainsi, c'est entre autres grâce à la chasse et à la pêche, pratiques qui perdurent, que les Inuits du Nunavik continuent d'habiter cette terre<sup>298</sup>. Ces coutumes

---

<sup>293</sup> Philippe Descola s'interroge sur les croyances et les usages de cultures minoritaires et met bien en valeur la diversité culturelle. Se basant sur les recherches anthropologiques du XX<sup>e</sup> siècle, il a montré que le découpage de l'année dépendait encore de la pêche et de la chasse. Les Inuits l'organisaient en cinq ou six étapes selon les saisons et les conditions environnementales : en hiver, ils chassaient le phoque; au printemps et en été, ils pêchaient sur la rivière; à l'automne, ils chassaient le caribou et pêchaient au trou sur la rivière (Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 60 et p. 534.).

<sup>294</sup> Caroline Desbiens, « “Une richesse qui nous appartient”, Ressources, territoire et imaginaire du Nord à la baie James” », *UQAM Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, p. 86, en ligne, <<http://archipel.uqam.ca/id/eprint/10095>>, consulté le 13 octobre 2022. Le narrateur de Désy remet en question l'idée répandue selon laquelle les Inuits étaient cannibales : « Quand il n'y avait ni phoque, ni caribou, ni lagopède des neiges, dévoreraient-ils leurs vieillards [...] ? Je ne crois pas. Il faut se méfier des clichés transmis par l'écriture sudiste depuis des siècles et des siècles. » (*CF*, 44).

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

<sup>296</sup> À noter que l'orthographe que l'auteur a adopté pour le terme « Inuit » est celui sans accord au pluriel (Louis-Jacques Dorais, « Terre de l'ombre ou terre d'abondance? Le Nord des Inuit », *op. cit.*, p. 11).

<sup>297</sup> Nelly Duvicq, « Les mots de la toundra », *op. cit.*, p. 95.

<sup>298</sup> Le sociologue Thibault Martin évoque par exemple un « congélateur municipal », où les chasseurs entreposent une part de leurs prises, et qui est accessible à tous les habitants du village. (*De la banquise*

représentent « le symbole vivant de leur mode de vie et de leur différence<sup>299</sup> », ce qui rejoint d'ailleurs la singularité des confins.

De plus, la façon de chasser de Julien révèle une conception particulière de la nature et des animaux. Il manifeste à plusieurs reprises sa préoccupation de la vie de l'animal et remercie par exemple le caribou après l'avoir abattu : « un gros mâle est apparu au sommet d'une colline, fier, très beau, panache dressé. [...] Pourquoi me suis-je senti obligé de remercier la bête avant de l'achever? [...] Le caribou était prêt à mourir pour moi<sup>300</sup>. » (*CF*, 18). Dans ce respect de la vie de sa proie, Julien se rapproche de la culture inuite dont il a appris que les animaux sont comme des « personnes dotées d'une âme » qui se livrent au chasseur dans « un sentiment de générosité<sup>301</sup> ». Dans cette idée que le caribou se sacrifie volontairement pour lui, Julien se situe dans cette croyance inuite décrite par Descola selon laquelle le « gibier est mû par la compassion qu'il éprouve pour les souffrances des humains<sup>302</sup> ». Sa manière de chasser implique donc une vision particulière de concevoir le monde vivant qui le rapproche de la culture des Inuits.

### 3.2.2.3. L'évocation du berbère, de l'inuktitut et des tfinaghs

Les références à des langues et à un système d'écriture autochtones associent culturellement les Touaregs et les Inuits à ces confins. Dans *Désert*, la singularité linguistique des nomades se manifeste à travers l'évocation du chleuh, une des

---

au congélateur, *op. cit.*, p. 102-103.)

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>300</sup> Il souligne que l'homme donne un sens à la mort de l'animal et crée une culture respectueuse, liée à la nature : « L'animal qui me donne sa viande me fait don de sa vie. Le sens de ce don vient de moi. C'est moi, en quelque sorte, qui donne sens à la mort du caribou. [...] Le caribou, qui s'est couché à mort pour moi, m'aimait-il sans le savoir? (*CF*, 18).

<sup>301</sup> Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 36. Lors d'une autre chasse, Julien qualifie l'animal de « sacré » et insiste sur l'importance que représente l'acte de le tuer : « Je dansais [...]. La fête! Pauvre bête. Puis, comme toutes les fois que j'avais tué, j'ai pris conscience de la mort provoquée. Je me suis calmé [...]. » (*CF*, 54 et 60).

langues berbères, et de l'écriture tifinagh. Au Nunavik, c'est l'inuktitut qui les distingue du reste du Québec. Dans *Désert*, c'est d'abord l'arabe qui s'impose comme la langue dominante du Sahara. L'on retrouve plusieurs emplois de cette langue, par exemple avec le toponyme « *Saguiet el Hamra* », le terme « *fijar* » (*D*, 7, 21, l'auteur souligne) ou le prénom Nour, signifiant respectivement « la vallée rouge » (*D*, 20), l'aube naissante et la lumière<sup>303</sup>. En mentionnant les Chleuhs, leur langue et leur écriture, le récit de Lalla s'ancre ensuite davantage dans la culture nomade. Dans celui de Nour, la parole tient une grande place mais aucune mention n'est faite de la langue utilisée<sup>304</sup>. Elle devient uniquement une marque profonde culturelle nomade lorsque Lalla en dévoile la disparition : « Mais Lalla ne comprend plus les paroles [...] dans la langue des Chleuhs. » (*D*, 205). Pourtant, il semble qu'elle porte profondément encore en elle cette langue des nomades : elle perçoit le « chant des bergers chleuhs » (*D*, 110-111) quand Le Hartani fait de la musique en soufflant dans des roseaux. Le terme « chleuhs » renvoie à l'un des peuples berbères originaire des régions montagneuses de l'Atlas marocain<sup>305</sup>. Même si Lalla n'a pas appris cette langue, celle-ci fait partie de son univers quotidien. Elle évoque par exemple le prénom d'une jeune fille qu'elle apprécie « qui s'appelle Ikikr, ce qui veut dire pois chiche en berbère, à cause d'une verrue qu'elle a sur la joue. » (*D*, 85). Il s'agit ici

---

<sup>303</sup> Dans *Gens des Nuages*, Le Clézio explique que cette vallée tient son nom de « la Rivière Rouge » (*GN*, 15) qui la traverse, « *Hamra* » signifiant « rouge » en arabe. De plus, comme le souligne Khedidja Khelladi, la description du jeune homme reflète cette luminosité : « ses yeux brillaient, et la lumière de son regard était presque surnaturelle » (*D*, 9). Il apparaît comme la « lumière dont il porte le nom » (« Corps mythiques de *Désert* », *op. cit.*, p.154 et 158).

<sup>304</sup> Par exemple, lorsqu'on lit la longue prière de Ma el Ainine, l'on suppose qu'elle est en arabe, étant donné qu'elle est tirée du Coran (*D*, 58-71).

<sup>305</sup> « Le terme de Chleuh ou Chellaha (sing. Chelh) désigne toutes les populations berbérophones en général [...]. Le terme de *Berber* est utilisé depuis des siècles par les Arabes pour désigner les populations autochtones de l'Afrique du Nord. » (Rachid Agrour, « Contribution à l'étude d'un mot voyageur : Chleuh », *Cahiers d'études africaines*, vol. 52, n°208, 2012, p. 768, 776, 777, 778 et 802, en ligne, <<https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.17161>>, consulté le 8 août 2022).

d'une subtile référence à la réalité culturelle du Sahara<sup>306</sup>. Subtilité que l'on retrouve également dans la suggestion que Lalla voit des signes écrits en tifinagh, des inscriptions que les Touaregs gravent dans les pierres du désert, sans même savoir de quoi il s'agit<sup>307</sup>. Le narrateur renforce leur caractère étrange en les désignant comme de « drôles de signes » et en faisant l'énumération de formes disparates. L'hypothèse que ce soient « des signes de magies » pousse le mystère à son paroxysme. Pourtant, ces signes, qui paraissent venir de l'au-delà pour Lalla et les garçons de la cité, relèvent bel et bien d'une écriture à la fois ancestrale et moderne, vivante encore de nos jours. En effet, il existe encore des traces de tifinagh anciens dans le Sahara, datant au moins du I<sup>er</sup> siècle de notre ère<sup>308</sup>. Cet alphabet a évolué pour donner une forme plus moderne des tifinaghs qui « remonte au moins au V<sup>e</sup> siècle de notre ère<sup>309</sup> ». Quand on observe une photographie de cette écriture, on retrouve les signes mystérieux du roman (voir Annexe B). Les tifinaghs nous rappellent également que toute écriture demande un apprentissage et que la culture permet de dépasser l'étrangeté et le vide du désert. En effet, les enfants de la Cité de Lalla redoutent le désert et n'osent pas s'y aventurer parce qu'ils n'y ont pas été initiés : « Seule la culture permet de résister aux assauts du “vide” qui s'immisce à l'intérieur des espaces, des personnes, des esprits dès qu'il trouve une faille<sup>310</sup>. » En évitant de nommer cette manifestation de la culture touareg mais en énonçant implicitement combien elle intrigue la jeune Lalla, le roman lui redonne un souffle de vie. Cette présence-absence

---

<sup>306</sup> Voir l'étude de Werner Vycichl, « Articles définis », *Encyclopédie berbère*, n°6, 1989, p. 940, en ligne, <<https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2602>>, consulté le 25 août 2022.

<sup>307</sup> « Sur certaines roches, il y a de drôles de signes qu'elle ne comprend pas, des croix, des points, des taches en formes de soleil et de lune, de flèches gravées dans la pierre. Ce sont des signes de magies, peut-être; c'est ce que disent les garçons de la cité, et pour cela ils n'aiment pas venir jusqu'au plateau blanc. » (*D*, 95).

<sup>308</sup> Gabriel Camps, Hélène Claudot-Hawad, Salem Chaker et Dahbia Abrous, « Écriture », *Encyclopédie berbère*, vol. 1, n°17, 1996, p. 10, en ligne <<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2125>>, consulté le 4 octobre 2022.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>310</sup> Hélène Claudot-Hawad, *Touaregs, apprivoiser le désert, op. cit.*, p. 56.

de la langue des nomades reflète une certaine réalité. En effet, les Touaregs utilisent toujours leur écriture et leur langue, pour parcourir le désert ou calculer l'impôt, et continuent de l'enseigner<sup>311</sup>. Elles font partie de leur vie sociale et constituent le moyen de se repérer dans l'espace mais elles sont également menacées. En effet, même si les tfinaghs sont effectivement vivants et « chargés d'une valeur affective très forte », leur utilisation reste encore minoritaire et fragile, tout comme celle de la langue orale<sup>312</sup>. La méconnaissance de Lalla de cette langue correspond donc bien à ce constat et leur évocation implicite les revalorise. De plus, ces inscriptions sur les roches, en humanisant le désert, renforcent la présence culturelle des Touaregs.

Dans *Le coureur de froid*, c'est l'inuktitut qui est intégré par le personnage-narrateur et qui souligne l'adéquation des Inuits au Grand Nord. Cette langue s'inscrit surtout dans une tradition orale, son écriture syllabique datant seulement du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>313</sup>. Le récit participe à sa diffusion écrite, qui reste peu répandue, et à l'échange

---

<sup>311</sup> « En milieu nomade particulièrement, tout enfant apprend encore de nos jours à tracer les lignes et les courbes des *tfinagh* sur le sable. Répétant les gestes de leurs ancêtres, les jeunes bergers, les amoureux, les voyageurs, gravent avec un burin de pierre improvisé des lettres dans le rocher. [...] ces messages [...] signal[ent] une étape de route, la présence d'un point d'eau, d'un abri ou d'une piste. Ainsi, la localisation de ces témoignages rupestres s'intègre également à une pratique de l'espace. [...] ces sites gravés représentent à la fois une marque du passé et des repères d'orientation spatiale signalant l'eau, le refuge ou la route, jalons indispensables à la survie dans le désert. » (Gabriel Camps, Hélène Claudot-Hawad, Salem Chaker et Dahbia Abrous, « Écriture », *op. cit.*, p. 4 et 12.)

<sup>312</sup> Peu d'œuvres sont rédigées et publiées dans cette langue. *Ibid.*, p. 16-17. En effet, « tous les parlars vernaculaires du monde arabe ne sont vus, par leurs propres locuteurs, que comme de vulgaires dialectes indignes d'être couchés sur le papier ». (Rachid Agrour, « Contributions à l'étude d'un mot voyageur : Chleuh », *op. cit.*, p. 779). Nous nuancerons toutefois ces propos car depuis 2011, l'amazigh, qui désigne plusieurs langues berbères, est devenu une langue officielle de l'État et le tfinagh, son écriture (Jan Jaap De Ruiter et Karima Ziamari, « Les langues au Maroc : réalités, changements et évolutions linguistiques », Dans Baudouin Dupret, Zakaria Rhani, Assia Boutaleb et Jean Noël Ferrié (dir.), *Le Maroc au présent, D'une époque à l'autre, une société en mutation*, Casablanca, Centre Jacques-Berque, Fondation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud pour les Études Islamiques et les Sciences Humaines, « Description du Maghreb », 2015, §3 et §30, en ligne, <<https://books.openedition.org/cjb/1068#bibliography>>, consulté le 7 décembre 2022).

<sup>313</sup> L'écriture relativement récente de l'inuktitut repose sur un syllabaire, c'est-à-dire sur un système de symboles représentant des sons syllabiques. Voir Richard Compton, « Inuktitut », *L'Encyclopédie canadienne*, mise à jour le 20 novembre 2019, en ligne, <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/inuktitut#:~:text=L'inuktitut%20utilise%20l'%C3%A9criture,de%20l'ouest%20du%20Nunav>>

entre les cultures<sup>314</sup>. L'inuktitut reflète donc également la relation forte que les Inuits ont tissé au fil des siècles avec le nord du Québec. Les onze termes employés, qui sont répétés plusieurs fois et dont la signification est donnée dans un petit lexique à la fin, soulignent leur quotidien dans un espace enneigé<sup>315</sup>. Le narrateur utilise généralement les mots de cette langue en contexte pour que leur sens soit explicite, comme lorsqu'il évoque un « *tuktu* » (*CF*, 16) avant de continuer ensuite en désignant l'animal par « caribou » ou qu'il décrit Éva dont les « cheveux noirs, très longs, sortaient du capuchon de son *atigi* » (*CF*, 13), qui est un manteau (*CF*, 99). Ces termes, désignant respectivement un outil, un animal et un habit chaud propres au Grand Nord, montrent des éléments essentiels de la vie quotidienne de ce peuple et leur proximité avec le Grand Nord.

Ces deux œuvres participent à l'inscription, au sein de chacun de ces espaces singuliers, d'une identité culturelle. Grâce au nomadisme, aux pratiques de la chasse et de la pêche ou aux langues, ces personnages tissent un réseau de liens harmonieux entre eux et le monde vivant grâce à des cultures ancestrales. Ils remettent alors en question la scission entre la culture et la nature et s'inscrivent davantage dans une conception animiste du monde vivant<sup>316</sup>. Pour reprendre les termes de la poétesse

---

ut.>, consulté le 25 octobre 2022.

<sup>314</sup> La publication d'œuvres en inuktitut est récente. Deux d'entre elles ont été traduites en français : *Sannaq* de Mitjarjuk Nappaaluk, que nous avons évoqué précédemment, et *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau* de Taamusi Qumaq (Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, 332 p., en ligne, <<https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.2307/j.ctv18b5cq5>>.)

<sup>315</sup> À noter que ces onze mots sont employés plusieurs fois, ce qui augmente leur place dans le récit et facilite leur compréhension et leur mémorisation pour le lecteur. Le terme « *tuuk* » par exemple est employé à trois reprises pour décrire une partie de pêche (*CF*, 13-14, l'auteur souligne). La périphrase pour expliquer ce terme, « tige de fer affûtée pour creuser des trous dans la glace » (*CF*, 99) préférée à l'expression « ciseau à glace », souligne que cet objet appartient tout particulièrement au quotidien des Inuits (Pirurvik, Centre d'apprentissage d'Iqaluit et du Gouvernement du Nunavut, *Inuktitut Glossary*, dans *Tusaalanga.ca*, 2022, en ligne, <<https://tusaalanga.ca/glossary?l=T>>, consulté le 20 août 2022).

<sup>316</sup> Philippe Descola souligne que « [d]ans la pensée moderne, en outre, la nature n'a de sens qu'en opposition aux œuvres humaines, que l'on choisisse d'appeler celles-ci "culture", "société" ou

Joséphine Bacon, ils appartiennent à la Terre, mais elle, ne leur appartient pas<sup>317</sup>. Dans la suite de ce troisième chapitre, il s'agira d'exposer comment ces personnages parviennent à s'adapter à ces espaces inhospitaliers en maintenant un dialogue avec eux, grâce à des habitats ouverts au monde, afin d'y créer un milieu de vie.

### 3.3. L'humain, initiateur d'un milieu de vie

Afin de ne pas rompre le lien, l'humain doit trouver le moyen de s'y installer quelque temps en se protégeant de ses agressions. Alors, les tentes, les igloos, les huttes et les cabanes reflètent cette volonté d'intégration douce.

#### 3.3.1. La tente et l'igloo, des modèles d'abris pour vivre avec le désert

Dans le premier récit, la description des tentes des Touaregs nous transporte dans une culture différente de celle des sédentaires. Nour et les nomades se fondent dans le désert grâce à leurs tentes faites de « grandes toiles de laine » brunes qui les rendent « invisibles » (*D*, 12 et 72). Dans la journée, ces abris sont surtout réservés aux femmes et à leurs enfants : « les femmes, dans l'ombre étouffante des tentes, riaient et jetaient des petits cailloux sur les enfants qui jouaient<sup>318</sup>. » (*D*, 18). Ces

---

“histoire” dans le langage de la philosophie et des sciences sociales, ou bien “espace anthropisé”, “médiation technique”, ou “écoumène”, dans une terminologie plus spécialisée ». Il a étudié la conception de peuples animistes d'Amazonie qui estiment que les plantes et les animaux ont une âme et « catégorisent les humains, les plantes et les animaux comme des “gens” (*masa*). » (*Par-delà nature et culture, op. cit.*, p. 25, 26 et 30.)

<sup>317</sup> Elle évoque sa relation avec le « *nutshimit* », la forêt en innu : « moi j'appartiens au *nutshimit*, mais elle, mais *nutshimit* ne m'appartient pas. » (Kim O'Bomsawin, *Je m'appelle humain*, [vidéo], Montréal, Maison 4:3 et Terre Innue, 12 min. 39 s. à 13 min. 28 s., en ligne, <<https://uqam.ca/panopto.com/Panopto/Pages/Viewer.aspx?id=9a2b9cf5-d673-4bdd-8765-ac9400f1f76d>>, consulté le 16 mai 2022).

<sup>318</sup> « L'espace de la tente est d'abord un territoire féminin où les hommes apparaissent un peu comme des invités. » (Hélène Claudot-Hawad, *Touaregs, apprivoiser le désert, op. cit.*, p. 66).

habitats ne sont pas hermétiques au désert et maintiennent au contraire le lien avec sa chaleur et sa minéralité. Lors de leurs déplacements près des villes, ils privilégient le désert : par exemple, arrivés à Marrakech « ils n'osèrent pas s'approcher et ils établirent leur camp près du fleuve desséché, au sud. » (*D*, 368). Ainsi, ils ne quittent jamais le désert, et leurs tentes, symbole d'une fusion spatiale.

Dans *Le coureur de froid*, c'est l'igloo, maison traditionnelle inuite, qui incarne la relation ancestrale, à la fois fusionnelle et nomade, que ce peuple entretient avec le Grand Nord. Julien mentionne son incapacité à construire cet abri, qui selon lui présente plusieurs caractéristiques d'une maison, avec son entrée, sa fenêtre, le trou d'aération et son espace délimité s'apparentant à une chambre et une cuisine<sup>319</sup>. En le présentant comme une maison désirée, Julien valorise indéniablement l'igloo. De plus, il l'ancre dans le présent, ce qui remet en question une vision universelle de la sédentarisation et la disparition du nomadisme. En effet, même si les Inuits se sont majoritairement sédentarisés, il s'agit d'un changement relativement récent et, comme le souligne l'extrait, ceux qui savent bien chasser maîtrisent encore la construction ancestrale de cette maison temporaire<sup>320</sup>. L'on comprend alors qu'une construction nomade traditionnelle comme l'igloo ait influencé et influence encore la relation au Grand Nord de ce peuple, qui continue de l'utiliser lors de voyages. Ce désir à la fois de nomadiser et de vivre dans les confins se manifeste également dans les relations que les personnages entretiennent avec les huttes et les cabanes. Elles symbolisent cette rencontre physique avec l'espace, sa transformation en une

---

<sup>319</sup> « J'aurais apprécié un igloo, pareil à ceux que construisent encore les meilleurs chasseurs inuits. Tayara sait fabriquer un igloo muni d'un tunnel d'entrée, d'une fenêtre pour la lumière, d'un trou d'aération sur le côté et d'une plate-forme pour manger et dormir. Mais j'ai encore dû me contenter d'un simple trou dans la neige. » (*CF*, 42)

<sup>320</sup> Comme l'évoque Mitiarjuk Nappaaluk, qui est née au Nunavik en 1931 et a vécu dans les années 50 dans des tentes et des igloos, le phénomène de sédentarisation chez les Inuits est apparu surtout dans les années 1960, lorsque les premières maisons préfabriquées ont été construites. (*Sannaq*, *op. cit.*, p. 183 et 284.)



demeure cosmique et épousent l'optique géopoétique d'une « tentative de recommencement [pour] déboucher dans un nouvel espace mental [et élaborer] une pensée, une vision, une expression concernant le rapport entre l'être humain et la terre<sup>321</sup> ».

### 3.3.2. Vers un milieu harmonieux grâce à la hutte et la cabane

Dans les deux œuvres, le leitmotiv de la fusion humaine à l'espace trouve son aboutissement dans la mise en valeur d'un milieu humain, d'un écoumène au sens où le géographe Augustin Berque l'entend, c'est-à-dire une « relation de l'humanité à l'étendue terrestre<sup>322</sup> ». En effet, ces deux récits poétiques valorisent la relation que les personnages entretiennent avec les confins et nous enjoignent à soigner nos relations avec le monde vivant, à nous défaire d'une façon d'investir l'espace en y exploitant les ressources. Selon un autre géographe, depuis le roman réaliste, il y a eu un « passage de la mise en place d'un cadre à l'utilisation systématique de l'espace comme moyen de faire passer un message [...] [de transformer la narration en] une démonstration<sup>323</sup>. » La façon dont les personnages recherchent sans cesse un contact physique avec ces espaces et à les habiter en nomade met en lumière ce que le philosophe Baptiste Morizot décrit comme une « diplomatie interspécifique des interdépendances », ou « cosmopolitese », qui demande d'« ajuster et réajuster les égards aux réponses qu'ils nous font<sup>324</sup> ». Il s'agit de développer une relation avec les espaces, ce qui les compose et les habite, que ce soit le sable, le vent, la neige, les

---

<sup>321</sup> Kenneth White, « À la recherche de l'espace perdu. Approches de la géopoétique » dans Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire*, op. cit., p. 15-16.

<sup>322</sup> Augustin Berque, *Être humains sur la Terre : principes d'éthique de l'écoumène*, op. cit., p. 78.

<sup>323</sup> Paul Claval, « La géographie et les chronotopes », op. cit., p. 112.

<sup>324</sup> Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, coll. « Nature-Mondes Sauvages », 2020, p. 285. Les termes « interspécifique » et « interdépendance » énoncent cette nécessité d'établir un rapport avec tout ce qui compose le monde en dehors de nous, au-delà de nos différences, parce que nous dépendons les uns des autres.

rivières, les plantes ou les animaux. Les huttes et les cabanes constituent des exemples manifestes de cette volonté de maintenir en permanence le lien avec ces espaces.

Les œuvres mettent en effet à l'honneur ces habitats ouverts permettant d'habiter l'espace sans en être séparé. Même si Lalla s'est sédentarisée, elle maintient un esprit nomade originel et habite la Cité comme une nomade : « il n'existe pas de *maison natale*<sup>325</sup> » dans ce récit. Elle est née dans le désert et ce sont les dunes, proches de la Cité, par leur ressemblance au Sahara, qui sont devenues sa « véritable maison » car « elle “connaît” les dunes comme elle connaîtrait chaque coin d'une maison<sup>326</sup> ». Les descriptions des cabanes du bidonville où elle vit, font écho à cet esprit nomade qui lui fait préférer l'extérieur à l'intérieur. Elles constituent alors un entre-deux bienheureux. La Cité est « cet amoncellement de cabanes de planches et de zinc, avec, en guise de toit [...]. Quand le vent souffle trop fort sur la vallée, on entend [...] tintinnabuler les morceaux de zinc [...]. Ça fait une drôle de musique. » (*D*, 90). Même si la cabane précaire de Lalla la protège peu du vent, elle n'est pas dénigrée. Au contraire, les sons qu'elle produit sont musicaux. L'emploi original de « tintinnabuler », verbe très littéraire qui désigne des « harmonies aiguës et cristallines » (*TLFI*), que produisent par exemple des clochettes, décrit la légèreté de cette cabane, qu'accentue l'adjectif « drôle ». Elle devient alors moins une construction fragile qu'un abri maintenant le contact avec le vent qu'elle chérit tant. Dans *Désert*, « les maisons aimées se révèlent perméables, ouvertes, car elles donnent accès à l'espace extérieur<sup>327</sup>. » Lorsque d'autres habitations construites sont évoquées, elles se caractérisent également par ce lien conservé avec l'espace et les éléments. Par exemple, Aama, sa tante, évoque la hutte de leur ancêtre faite de branches et de feuilles, elle la présente comme un lieu magique et d'une valeur qui

---

<sup>325</sup> Sylvie Vartian, « Frontière et osmose », *op. cit.*, p. 51. L'auteure souligne.

<sup>326</sup> *Ibid*, p. 52.

<sup>327</sup> *Ibid*, p. 52-53.

dépasse toute réalité matérielle : c'est une « maison, seule au milieu du grand désert » que « seuls les hommes dont le cœur était pur [trouvaient] [...]. Les autres s'égarèrent dans le désert. » (*D*, 179-180). La hutte incarne ce compromis qui convient au nomade sédentarisé, comportant à la fois la stabilité d'une « maison » dans son immobilité et sa situation centrale dans l'espace, et une dimension nomade, dans les éléments naturels qui la constituent. C'est pourquoi elle représente la pureté et demeure invisible aux yeux des hommes pervertis. Celle où Ma el Aïnine terminera ses jours ressemble également à la maison d'un nomade, plus proche du dehors que de la sédentarité humaine : c'est une « maison de boue au toit à demi effondré [...] la maison la plus pauvre de Tiznit » (*D*, 398-399). Cette construction en terre, délabrée, ouverte, rappelle la proximité du Cheikh au désert et aux éléments mais aussi son impossible sédentarisation. Elle devient d'ailleurs d'autant plus admirable parce qu'il a refusé de se plier à la volonté des colons et n'a jamais renoncé à sa culture nomade.

Ainsi, « le nomadisme et le mode de vie du pauvre qui vit près de la nature sont hautement valorisés<sup>328</sup> ». Les deux cabanes décrites dans l'œuvre de Jean Désy représentent également l'abri idéal du Grand Nord, fait pour celui qui a gardé une âme nomade. La première, désignée par « abri » (*CF*, 49) et « campe<sup>329</sup> » (*CF*, 51), apparaît dans toute sa simplicité comme une vision miraculeuse : « [J'ai vu] son toit fait d'une bâche de plastique bleue, quatre murs solides, une porte étanche [...]. J'aurais voulu que quelqu'un soit là pour prendre une photo. » (*CF*, 47-49). À l'intérieur, il y découvre des objets rudimentaires pour y survivre : il y a un poêle, de la nourriture avec des « *cannes de bines* », de la soupe, sur des étagères, une hache, un lit et une pile de papier journal (*CF*, 48 à 52, l'auteur souligne)<sup>330</sup>. Il fait sienne

---

<sup>328</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>329</sup> Au Québec, le campe désigne une cabane pour aller pêcher ou chasser.

<sup>330</sup> Le campe existe réellement dans le Grand Nord et il est occupé temporairement, par exemple par des chasseurs. Cette fonction éphémère apparaît quand Julien y trouve de la nourriture et s'exclame : « Il y a du bon monde, et du bon monde traîneux sur cette terre! » (*CF*, 51). Au Québec,

cette protection inespérée et réconfortante dans la taïga et s’y sent comme chez lui : « Ma cabane était chaude et sentait le chocolat. » (*CF*, p. 56). La seconde cabane où il séjourne, celle de l’ermite Sam, appelée à la fois une cabane et une maison, apparaît plus solide et pérenne : « C’était la maison idéale, avec beaucoup de clarté [...]. Une grosse poutre écorcée, blanchi à l’eau de Javel, supportait la mezzanine. Un fanal pendait du centre de cette poutre, entre deux fenêtres aux carreaux immaculés. » (*CF*, 81). Plus élaborée que la précédente, grâce à la lanterne, aux deux niveaux, au véritable toit en bois et aux fenêtres, cette cabane où Sam vit depuis cinq années (*CF*, 85) ressemble davantage à une maison. L’ameublement et l’installation humaine s’avèrent plus durables, avec des ustensiles de cuisine, beaucoup de nourriture, « deux chaises de bois, le divan, l’armoire, la table » et une « nappe de plastique bleue fleurie » (*CF*, 80). Cependant, même si elle est moins spartiate, elle demeure sans électricité et garde un caractère « provisoire » qui la distingue d’une maison, généralement plus « durable et chargée d’histoire<sup>331</sup> ». Mais cette simplicité ne la déprécie pas aux yeux du personnage. Au contraire, la présence des éléments naturels de l’espace environnant et son odeur de bois participent à son bien-être : « Par une fenêtre [...] pénétraient deux rayons de lumière, tamisés par les branches d’arbres [...] on pouvait contempler le lac [...]. J’étais enivré par l’odeur tendrement épicée répandue jusque dans les interstices du plancher de sapin. » (*CF*, 80-83). En raison de sa luminosité et de son ouverture sur l’extérieur, elle rejoint la description que Bachelard fait d’une « maison cosmique » : c’est une maison qui « respire [...]. [N]ous y vivons tour à tour dans la sécurité et dans l’aventure [...]. De son centre

---

les « traîneux » sont ceux qui laissent trainer des objets, des « traineries » (Larousse, « Traînerie », dans *Larousse.fr*, 2008, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tra%C3%A9nerie/10910261>>, consulté le 24 avril 2023). Cette expression fait écho à la dimension ouverte et communautaire du campe car Julien survit grâce à cet abri et aux objets volontairement abandonnés par ses précédents occupants. Dans un récit de voyage, Jean Désy a également raconté sa nuit passée dans un campe lors d’une tempête de neige. (*L’aventure d’un médecin sur la Côte-Nord*, Québec, Trécarré, 1986, p. 165).

<sup>331</sup> Gilles, A., Tiberghien, « Demeurer, habiter, transiter. Une poétique de la cabane », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L’habiter dans sa poétique première, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner Lieu, 2008, p. 84-101.

rayonnent les vents, et les mouettes sortent de ses fenêtres. [...] l'univers vient habiter sa maison<sup>332</sup>. » Cette maison cosmique, aérée et rassurante pour des aventuriers nomades, ressemble aux cabanes du Sahara et du Grand Nord, moins détachées de l'espace environnant et s'y conformant. Ce qui prime donc pour les personnages, c'est d'habiter l'espace tout en maintenant un lien avec les éléments, comme le vent et la lumière. En valorisant l'adaptation humaine grâce à la hutte et à la cabane, les deux œuvres soutiennent que créer un milieu harmonieux demande avant tout de faire corps avec l'espace en cherchant sur place les ressources disponibles pour s'y intégrer, s'y fondre naturellement. Pour reprendre l'image d'Augustin Berque, qui distingue le « corps animal » du « corps médial », créé par la relation humaine avec le milieu, nous estimerons que la maison cosmique symbolise la fusion entre ces deux corps<sup>333</sup>. Selon lui, en s'adaptant à un espace, l'humain fait fusionner son propre corps, le « corps animal » avec celui du milieu, le « corps médial », et parvient à l'harmonie, cette fusion étant indispensable pour susciter un « sentiment d'exister [...] [un] bonheur à vivre<sup>334</sup> ». Grâce à cette image de la duplicité du corps humain, le géographe met l'accent sur l'importance pour lui de demeurer en contact avec son milieu de vie, de ne pas occulter son animalité car le « corps animal *cosmise* notre corps médial [...] en fait notre monde (*kosmos*)<sup>335</sup>. » En d'autres termes, en restant conscient de son appartenance au reste du monde vivant, l'humain agit pour créer un véritable milieu, favorable au maintien de la vie et devient créateur d'une nouvelle cosmicité, moins autocentrée et plus équilibrée.

---

<sup>332</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 77-78.

<sup>333</sup> La notion de « corps animal » met l'accent sur les besoins primordiaux de l'humain, comme se nourrir, et sur sa mortalité, qui font de lui un être vivant parmi d'autres sur Terre. Celle de « corps médial » insiste sur l'intégration humaine au milieu pour répondre favorablement à ces besoins. Le géographe l'illustre grâce à l'exemple des Japonais qui ont intégré la culture du riz dans le nord et l'est de l'île, alors inadaptés, en sélectionnant des variétés de riz plus résistantes aux conditions climatiques, qui en mutant et en s'adaptant naturellement, ont petit à petit étendues les rizières. (Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, op. cit., p. 208, 111 et 112).

<sup>334</sup> *Ibid*, p. 201.

<sup>335</sup> *Ibid*, p. 200.

Ainsi, en étant nomades, soit dans le sens propre du terme comme l'est Nour, soit surtout spirituellement, comme le sont Lalla et Julien, les personnages se lient physiquement aux éléments des confins et dévoilent leur espace idéal, où la conscience d'appartenir au cosmos mène à l'harmonie. Leur adaptation est étroitement liée aux relations qu'ils entretiennent avec les autres humains. Les personnages secondaires *in praesentia*, que sont Naman, Le Hartani, l'Homme Bleu, les Touaregs et Sam, ou *in absentia*, que sont Tayara, Éva et le peuple inuit, participent à la transformation d'un espace, devenu aussi naturel que culturel, en un milieu de vie.

Lalla, Nour et Julien, dans leur exploration, posent un regard nouveau sur les déserts, le seul qui puisse nous faire « croire à la nouveauté, la seule nouveauté : celle qui est dans le regard d'un enfant, tandis qu'il découvre l'infinie variété des richesses quotidiennes. » (*IT*, 284). Leurs existences nomades nous éloignent d'une uniformisation culturelle sédentaire et matérialiste, en déployant les richesses du lien unissant l'humain au non-humain. Ces deux œuvres répondent à la quête géopoétique qui « ne se borne pas à décrire le monde, mais le “redécrit”<sup>336</sup>». Ces « redescriptions » humaines et spatiales, dépassant la réalité géographique et anthropologique, nous joignent à ces expériences singulières du Sahara ou du Grand Nord. Pour ces trois protagonistes, aucune richesse n'égale leur appartenance aux confins et à la culture qui y est ancrée. Transmissions ancestrales, les pratiques et connaissances qui permettent à l'humain de s'y intégrer, telles que la capacité de nomadiser, la chasse, la pêche, la langue ou l'écriture autochtones, sont tout ce qui importe. Pour développer ces rapports, il s'agit pour l'humain d'habiter tout en restant en contact

---

<sup>336</sup> Michel Collot, « Le tournant spatial », dans Rachel Bouvet (dir.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 35.

avec les éléments. Dans ce sens, la cabane incarne la « figure géopoétique [qui] permet d’explorer “au-delà de la personne, un rapport à la terre, un monde” [...] [et] vise à réouvrir sur le cosmos<sup>337</sup> ». Ces espaces romanesques concrétisent la nécessité de communiquer avec le monde vivant pour créer un milieu humain.

---

<sup>337</sup> Jean-Paul Loubes, « Géopoétique et architecture située », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poésie première*, *op. cit.*, p. 333 et 335.

## CONCLUSION

Comme nous l'avons vu, grâce au vécu des personnages, le Sahara et le Grand Nord, habituellement perçus comme hostiles à la vie humaine, prennent une tout autre dimension. Grâce aux deux œuvres, ils deviennent des espaces littéraires poétiques où se dessinent petit à petit des milieux de vie. Lalla, Nour et Julien dépassent leurs conditions extrêmes et mettent en lumière le besoin humain d'appartenir à la Terre, de s'y adapter et d'y maintenir la vie coûte que coûte. Notre réflexion s'inscrit dans une volonté de souligner l'importance de ces espaces dans les intrigues et les parcours des personnages mais également dans la portée symbolique de ces relations entre humains et monde vivant. L'enjeu majeur au cœur de ces deux œuvres, que notre analyse a tâché de dévoiler, est la valorisation réciproque et l'interdépendance des humains et de l'espace. Les déserts recèlent des richesses dont la révélation dépend nécessairement d'une culture allant de pair avec l'espace naturel. Grâce aux parcours de personnages atypiques trouvant leur idéal dans un mélange de réalité extérieure et intérieure, ces deux œuvres nous invitent à cultiver une interrelation harmonieuse avec notre milieu de vie, en le cherchant à la fois dans le cosmos entier, l'espace infini, et au plus profond de nous-mêmes.

Pour parvenir à ces conclusions, la présentation de ces espaces réels et littéraires a mis en relief le caractère réaliste des descriptions spatiales, leur ancrage dans une géographie existante, révélant ainsi leurs conditions éprouvantes, comme la chaleur ou la froideur excessives. Pourtant, même si ces confins donnent peu de chances au développement humain, les personnages bravent les difficultés physiques et pallient le manque de ressources en s'adaptant. Dans *Désert*, dès l'incipit, la description des Touaregs et de leurs habitudes donne le la en représentant l'aboutissement d'une



longue interaction avec le Sahara : ils ont fusionné avec lui parce qu'ils sont « nés du désert » (*D*, 8). En soulignant l'errance de cette tribu, qui à cause de la colonisation voit son mode de vie nomade bouleversé mais trouve quand même refuge dans le désert, le texte introduit d'emblée une relation d'interdépendance particulière entre ces hommes et cet espace. S'y étant adaptés au fil des siècles, les Touaregs ont développé le moyen d'y vivre, qui est le nomadisme. Le texte souligne à la fois que ce peuple est chez lui dans le Sahara mais également que son existence repose sur la liberté d'en sortir, pour accéder par exemple aux puits et aux villes, qui leur a été retirée par les colons. Dans le second récit, le désert de Lalla incarne la quête de ses origines nomades, inscrivant davantage encore ces confins dans une perspective à la fois géographique, historique et culturelle car l'espace, lui, change peu, tandis que l'évolution humaine, elle, a fait triompher la sédentarité au détriment du nomadisme. Le parcours de la jeune fille illustre une volonté de retrouver à la fois un désert et une culture perdue. Ce lien étroit entre l'humain et les confins se perçoit également dans l'œuvre de Désy car l'aventure nomade de Julien dans la toundra et la taïga souligne à la fois son attachement à une terre et à une culture inuite mais expose aussi les réflexions singulières d'un médecin québécois dans sa découverte du Nord. Les perceptions de ces personnages conditionnent et influencent donc d'une manière déterminante cette relation à l'espace. À cet égard, nos recherches sur la notion d'espace auront fait émerger sa complexité dans le cadre littéraire. Écrire des espaces géographiques les transforme en objets littéraires, en espaces romanesques qu'il convient de percevoir comme « *un ensemble de relations* existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte l'histoire et les gens qui y prennent part<sup>338</sup>. » Il nous a donc paru nécessaire d'aborder d'autres notions, celles liées à l'espace mais aussi au

---

<sup>338</sup> Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, *op. cit.*, p. 14.

personnage et à la culture, afin de mieux cerner ce réseau de relations qui se met en place entre l'humain et l'espace.

Les concepts de lieu et de milieu mettant l'accent sur la relation humaine à l'espace, et celui de paysage offrant davantage une représentation individuelle et esthétique, nous avons davantage employé les termes « espace » et « milieu » car ils mettent en valeur l'évolution des personnages, qui, en se liant petit à petit aux confins, s'y transforment, sans pour autant modifier l'espace, mis à part dans la propre perception qu'ils en ont. L'analyse de cette métamorphose, faite dans une perspective pluridisciplinaire associant les recherches en littérature, en géographie, en histoire et en anthropologie, a été déterminée par trois influences principales sur ce rapport à l'espace, que sont le temps, la pensée poétique et la culture. Que ce soit par exemple dans la définition de Gaston Bachelard d'une immensité devenue intime grâce au regard poétique, ou dans les explications poussées et bienveillantes de Philippe Descola au sujet des cultures animistes, plus proches du monde non-humain, nous avons trouvé dans ces travaux des sources enrichissant notre interprétation. Ils nous ont d'ailleurs mené à émettre l'hypothèse d'une dimension utopique-édénique dans ces œuvres et à donner le ton à notre interprétation : selon nous, la fiction et la réalité s'y entremêlent pour recréer ces confins en des espaces idéaux, ceux que chacun des personnages participe à construire, rappelant ainsi que la littérature dessine et redessine le monde : « L'art est le seul travail qui soit au degré des horizons à refaire. De lui dépendent donc les contrées futures, qui devront bien être repensées dans leur être [...]»<sup>339</sup>. » Du reste, l'optique géopoétique, dans laquelle nous avons inscrit notre approche analytique, répond à cette volonté de renouveler nos rapports à la Terre grâce à la création artistique. La géopoétique, inspirante pour repenser le texte et le

---

<sup>339</sup> Yves Bonnefoy, *Le Nuage Rouge, Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 2ème édition, (1992) [1977], p. 386.

monde, met en évidence la nécessité d'ouvrir les esprits à d'autres manières de penser le monde :

Mais peut-être le moment d'un élargissement est-il venu [...] pour sortir du monde des gestes tronqués et des pensées étriquées, et pour élargir le cercle [...] il s'agit, tout en ne perdant pas le centre, *d'élargir le cercle* (le centre change, sans angoisse, à mesure qu'il s'élargit<sup>340</sup>).

La géopoétique excelle dans l'élargissement d'une pensée à la fois plus créatrice et plus instruite qui favorise le décentrement, la remise en question d'une culture unique ou d'une anthropisation extrême au détriment du monde vivant. Ces recherches, étoffant notre bagage théorique, auront donc inspiré le dévoilement d'une transformation relationnelle entre l'humain et le non-humain. À cet égard, notre second chapitre aura mis en lumière le traitement fictionnel et poétique de cette relation, avant que le troisième ne se tourne vers sa portée significative et symbolique.

Notre seconde partie a porté sur les constructions narratives et la dimension poétique de ces œuvres, qui accentuent considérablement la place tenue par l'espace. En observant l'instance qui racontait les récits, nous avons montré que les narrateurs se concentraient sur la perception des personnages. Que ce soit grâce à une narration hétérodiégétique ou à un personnage-narrateur, ces récits privilégient l'accès à l'intériorité des trois protagonistes principaux, dont la quête est intimement liée aux confins. En effet, nous avons vu que Lalla, Nour et Julien sont des héros atypiques dont nous nous rapprochons petit à petit tout en découvrant le Sahara et le Grand Nord à travers leur regard. Ce rapprochement est également cultivé par l'illusion réaliste, entretenue par des choix temporels qui amenuisent la distance avec les personnages et facilitent le pacte de lecture.

---

<sup>340</sup> Kenneth White, *La figure du dehors*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1978, p. 120-121, l'auteur souligne.

Grâce à l'étude des caractéristiques des trois personnages, deux points communs sont apparus : ils cherchent le contact avec les déserts pour se libérer de difficultés qui les oppressent et y parviennent, chacun à leur façon, en s'y montrant altruistes. Ces espaces s'avèrent indispensables et ont un effet bénéfique sur eux, en les forgeant et en les façonnant à leur image, que ce soit physiquement, en faisant de Lalla et Nour des êtres minéraux et lumineux, ou moralement, en éblouissant et fortifiant Julien. Cette influence positive se prolonge dans leurs rapports humains, en les représentant comme des modèles de philanthropie : Lalla rayonne et répand le bonheur, Nour soutient les plus faibles de sa tribu, et Julien, médecin constamment confronté à la maladie ou à la détresse de ses patients, retrouve la sérénité pour continuer à secourir ses pairs. Cet entrelacement de l'existence des humains et des espaces se manifeste également à travers la poétisation et l'émergence de récits poétiques.

En créant ce qu'Henri Mitterand appelle l'« actancialisation » de l'espace, ces fictions placent cette relation au cœur de l'intrigue. Dans le roman de Le Clézio, elle se manifeste à travers les descriptions personnalisantes d'un désert géographique, historique et épique où les parcours des personnages progressent. Dans celui de Désy, c'est l'aventure même de Julien dans le Grand Nord, les actions et les réflexions qu'elle suscite, qui l'imposent comme indispensable. Ensuite, la poésie intervient pour transfigurer cette relation et sublimer à la fois l'humain et ces confins. L'observation des textes a dévoilé des récits poétiques, ces fictions à la poésie prégnante, et leur représentation d'une fusion entre l'humain et le non-humain. D'un côté, le Sahara s'anthropomorphise, s'anime, agit sur les personnages pour en faire des paysages lumineux ou minéraux par le biais d'anaphores essentiellement visuelles et axées sur la nature. De l'autre, le Grand Nord suscite chez le narrateur une poésie plus intime, qui traduit son expérience du danger dû aux conditions extrêmes. L'étude de la symbolisation de l'eau, évoquée dans les deux œuvres, a ensuite montré la portée

significative de cet élément grâce à la poétisation. Qu'elle soit source d'allégresse ou de manque, l'eau, représentée avec admiration ou dégoût, imprime la dépendance des personnages à l'espace. En outre, poétiser permet d'humaniser, de transformer la réalité pour sceller une union et mettre en valeur la porosité entre l'espace naturel et la culture humaine.

La dernière partie a permis de se concentrer sur l'approche différente de l'humain proposée dans ces deux œuvres. Grâce à la fiction poétique et aux perceptions humaines singulières, ces déserts prennent véritablement la forme de ce que nous avons appelé, à l'instar de Baptiste Morizot ou de Sylvie Vauclair, un « monde vivant<sup>341</sup> ». Les personnages interagissent avec les éléments qui le constituent et, au terme de leurs parcours, s'y adaptent véritablement grâce à leur culture, en effaçant de la même manière les obstacles qui séparent l'humain de la nature. Les récits valorisent des coutumes et traditions particulières et existantes, opposées au matérialisme. Le nomadisme traditionnel des peuples touareg et inuit se présente comme la voie à suivre pour développer une appartenance à ces confins. Grâce au contact permanent avec les éléments, les personnages étendent leur lien à l'Univers et parviennent à un nouvel espace harmonieux, qualifié d'utopique-édénique grâce aux pistes d'analyses de Luc Bureau ou de Jacqueline Dutton. Que ce soit en vantant les vertus de la nature, en prônant la liberté contre le besoin de posséder, ces œuvres dessinent un idéal qui se situe dans l'alliance d'une réalité spatiale et d'un espace intérieur, que, selon Jean-Jacques Wunenburger, chacun porte

---

<sup>341</sup> Tous deux estiment que nous devons changer notre vision de ce qui est vivant ou ne l'est pas. Pour Baptiste Morizot, les éléments composant l'espace, que ce soit les sols, les rivières ou les montagnes, ne doivent pas être exclus de cette appellation de « monde vivant » car « la matière inorganique des montagnes calcaires est constituée d'anciens squelettes de vivants [...]. Les milieux inorganiques sont fondus dans les vivants, ils sont constitutifs des vivants. » (Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant, Un front commun*, Arles, *Actes Sud/Widproject*, « *Domaine du possible* », 2020, p. 180). Sylvie Vauclair croit que les étoiles sont vivantes parce qu'en explosant, certaines d'entre elles créent des pouponnières d'étoiles (Sylvie Vauclair, *De l'origine de l'Univers à l'origine de la vie : une virgule dans l'espace-temps*, op. cit., p. 124-125).

en lui et doit découvrir pour trouver un équilibre. Pour Julien, cette paix survient dans l'épilogue grâce à sa compréhension de son interdépendance avec l'espace. En s'éloignant du Grand Nord puis en relatant cette aventure, il a fait rejaillir sa capacité à faire partie de ces confins en nomade, à se fondre tel un élément dans le monde vivant. Pour Lalla et Nour, cet espace idéal se situait davantage dans une valorisation de leurs origines grâce au pouvoir de l'imagination. Celle-ci permet à la jeune fille de retrouver un esprit nomade et au jeune homme, de lutter pour la survie de sa culture.

Au terme de notre analyse, cette éclosion d'une harmonie finale a mis en lumière le rôle de la culture dans la perception que ces personnages ont des confins. Leurs relations aux autres humains témoignent d'une volonté de se joindre à ceux qui, comme eux, veulent établir un contact permanent avec ces espaces désertiques, et fait ainsi apparaître une approche plus culturelle des confins. Tous les personnages secondaires dont Lalla, Nour et Julien sont proches, font écho à leur propre quête de s'y attacher pour y créer un milieu propice et viable. Le pêcheur Naman, le berger Le Hartani, les Hommes Bleus ou Sam l'ermite, tous des êtres attachés aux espaces naturels extérieurs, les confortent dans leur volonté de nomadiser. De plus, les cultures autochtones, omniprésentes et associées à une intégration réussie, représentent des modèles pour transformer le désert en milieu. Le vent insuffle une dimension intemporelle à l'esprit nomade des Touaregs, et les pratiques de la chasse ou de la pêche enracinent la culture inuite dans la réalité du Grand Nord. Afin de souligner d'autres marques d'appartenances singulières de ces peuples à l'espace, nous avons évoqué la présence de leur langue ou écriture. En mentionnant le berbère, l'inuktitut et les tfinaghs, les récits confirment qu'il s'agit d'espaces culturels et que ces deux écrivains font véritablement partie de ceux qui diffusent une autre vision du monde afin d'initier un changement, que Kenneth White appelle « les figures du dehors ou les nomades intellectuels<sup>342</sup> ». Aborder ensuite la portée symbolique des

---

<sup>342</sup> Kenneth White, « À la recherche de l'espace perdu. Approches de la géopoétique » dans Rachel

habitations des confins consistait à montrer le dessein des personnages de vivre avec l'espace terrestre sans s'imposer à lui. À travers l'évocation de la tente, de l'igloo, de la hutte et surtout de la cabane, qui représente un compromis entre le nomadisme et la sédentarité, les œuvres proposent de s'ouvrir à la Terre. C'est l'idée d'une habitation ouverte, en relation avec l'espace et ses éléments, qui fait naître le projet commun de création de milieu. La simplicité de ces habitations n'implique aucune nostalgie d'une époque antérieure à la modernité, mais propose au contraire une valorisation de la capacité humaine à transformer l'espace pour en faire un milieu propice, sans se détacher du cours naturel de la Terre. Reprenant l'idée d'Augustin Berque que nous sommes faits de deux corps, l'animal et le médial, qui ont besoin d'être en adéquation pour engendrer un écoumène équilibré, nous avons mis en relief l'importance du contact réel humain avec le monde vivant dans les deux œuvres. La valorisation de ces autres manières d'habiter le monde, feront peut-être resurgir ce « désir, tapi en chacun de nous avec plus ou moins de quiétude, de retrouver l'innocence perdue d'un monde où les plantes, les animaux, les objets étaient des concitoyens<sup>343</sup> ».

---

Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire*, op. cit., p. 24.

<sup>343</sup> Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op.cit., p. 542.

ANNEXE A



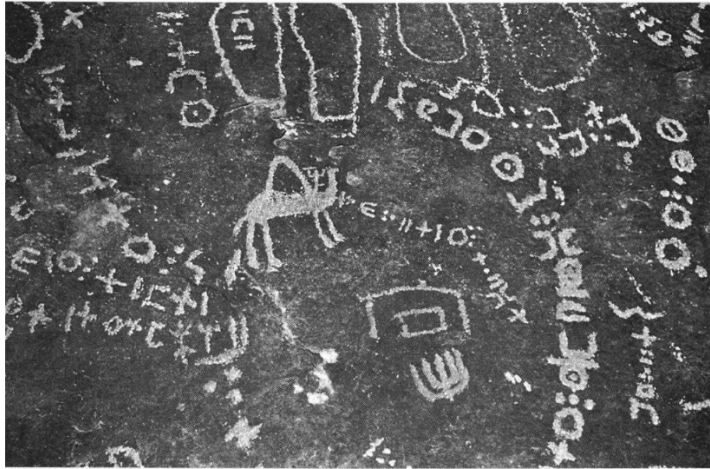
« Inukshuk, Kuujjuaq<sup>344</sup> »

---

<sup>344</sup> Alain Parent, dans Jean Désy et Alain Parent, *Nunavik, Carnets de l'Ungava*, op. cit., p. 71.



## ANNEXE B



« Tifinaghs et gravures du col des “sandales” (tighatimin) Ahaggar<sup>345</sup> »

---

<sup>345</sup> Hélène Claudot-Hawad, dans Gabriel Camps, Hélène Claudot-Hawad, Salem Chaker et Dahbia Abrous (dir), « Écriture », *op. cit.*, p. 13.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

Désy, Jean, *Le coureur de froid*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2018 [2001], 102 p.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, 448 p.

### Corpus secondaire

Désy, Jean, *Ô Nord, mon amour*, Québec, Le Loup de gouttière, 1998, 85 p.

\_\_\_\_\_, *Kavisilaq, Impressions nordiques*, Québec, Le Loup de gouttière, 1992, 64 p.

\_\_\_\_\_, *Isuma, anthologie de poésie nordique*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, 173 p.

\_\_\_\_\_, *Au nord de nos vies*, Montréal, XYZ, coll. « Étoiles variables », 2006, 125 p.

\_\_\_\_\_, *L'île de Tayara*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels », 2004, 248 p.

\_\_\_\_\_, *Être et n'être pas, Chronique d'une crise nordique*, Montréal, XYZ, 2019, 192 p.

\_\_\_\_\_, *Entre le chaos et l'insignifiance, histoires médicales*, Montréal, XYZ, coll. « Étoiles variables », 2009, 103 p.

\_\_\_\_\_, *L'aventure d'un médecin sur la Côte-Nord*, Montréal, Trécarré, 1986, 175 p.

\_\_\_\_\_, *Baie Victor*, Québec, Septentrion, 1992, 152 p.

\_\_\_\_\_, *Amériquoisie*, [format epub], Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2016, 48 p.

\_\_\_\_\_, *L'accoucheur en cuissardes*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, (2019) [2015], 232 p.

- \_\_\_\_\_, *Non je ne mourrai pas*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2020, 115 p.
- \_\_\_\_\_, « L'espoir au Nord : une utopie? », *Les écrits*, n°148, 2016, p. 163-172, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/83939ac>>, consulté le 12 août 2022.
- \_\_\_\_\_, « Dans le bois, l'hiver, en poésie », dans Marie-Hélène Harvey, Mélody Côté, Hélène Guy, Camille Allaire et Jean Désy (dir.), *Terre d'hiver, Carnet de navigation n°7*, Sherbrooke, La traversée-Atelier Québécois de Géopoétique, 2009, p. 11-25, en ligne, <<https://web.archive.org/web/20221002122509/https://en.calameo.com/read/0044962985ee1c7f7e2de>>, consulté le 1 août 2022.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1967, 315 p.
- \_\_\_\_\_, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1978, 325 p.
- \_\_\_\_\_, *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, 384 p.
- \_\_\_\_\_, « Dans la forêt des paradoxes. Conférence Nobel, Le 7 décembre 2008 », *Nobelprize.org*, 12 p., en ligne, <[https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture\\_fr-3.pdf](https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture_fr-3.pdf)>, consulté le 27 novembre.
- \_\_\_\_\_, et Jémia, *Gens des nuages*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008 [1997], 151 p.

### Études sur le corpus

- Borgomano, Madeleine, *Désert : J.M.G. Le Clézio*, Paris, Bertrand Lacoste, coll. « Parcours de lecture », 1992, 127 p.
- Cavallero, Claude, et Schoentjes, Pierre, « Entretien : Les enjeux nouveaux de l'écopoétique », dans Rachel Bouvet et Claire Colin (dir.), *Les Cahiers J.-M. G. le Clézio, Habiter la Terre*, n°10, Paris, Passage (s), 2017, p. 181-195.
- Cortanze (de), Gérard, : *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, Paris, Éditions du Chêne, 1999, 134 p.
- Domange, Simone, *Le Clézio, ou, la quête du désert*, Paris, Imago, 1993, 144 p.

Doucey, Bruno, *Désert* (1980), *Le Clézio : résumé, personnage, thèmes*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature », « Profil d'une œuvre », 1994, 79 p.

Dutton, Jacqueline, *Le chercheur d'or et d'ailleurs. L'Utopie de J-M-G Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, coll. « Utopies », 2003, 302 p.

\_\_\_\_\_, Jacqueline, « Du paradis à l'utopie ou le rêve atavique de J.-M. G. Le Clézio », dans Kumari R. Issur et Vinesh Y. Hookoomsing (dir.), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, p. 475-484, en ligne, <<https://www.cairn.info/l-ocean-indien-dans-les-litteratures-francophones--9782845862258-page-475.htm>>, consulté le 10 novembre 2022.

Grégoire, Monique, « Jean Désy : l'aventure, dans le monde et en soi-même », *Nuit blanche*, n° 74, Printemps 1999, p. 5-8, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1999-n74-nb1120317/19325ac/>>, consulté le 10 août 2021.

Kastberg Sjöblom, Margareta, *L'écriture de J.M.G. Le Clézio, Des mots aux thèmes*, Paris, Honoré Champion, 2006, 279 p.

Khelladi, Khedidja, « Corps mythiques de *Désert* », dans Claude Coste et Khedidja

Khelladi, *Pouvoirs du mythe dans les littératures francophones du Maghreb et du Machrek*, Recherches & Travaux, n°81, 2012, p. 153-168, en ligne, <<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/559>>, consulté le 2 août 2022.

Labbé, Michelle, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 286 p.

Laroche, Yves, « Un besoin absolu de beauté », *Lettres québécoises*, n°165, 2017, p. 11-13, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/84790ac>>, consulté le 10 août 2021.

Łukaszyk, Ewa, « Désert : une métaphore absolue de J.M.G Le Clézio : Entre l'exotisme et l'écriture de la solidarité », dans Claude Cavallero et Ijjou Cheikh Moussa (dir.), *Le Maroc dans l'oeuvre de J.M.G Le Clézio*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, coll. « Colloques et Séminaires », p. 115-125.

Mbassi Atéba et Kumari R. Issur (dir.), *L'Afrique et les Mascareignes de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, Archives contemporaines, « Revue Mosaïques », 2013, 193 p.

Roussel-Gillet, Isabelle, « Textes brefs de Le Clézio : incertitudes et lueurs », *Carnets, APEF*, en ligne, vol. 2, n°10-11, 2011, p. 67-80, <<http://journals.openedition.org/carnets/5479>>, consulté le 4 mai 2022.

\_\_\_\_\_, *J.-M. G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, coll. « Langue française », 2011, 184 p.

Van Acker, Isa, *Carnets de doute : Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Amsterdam, Rodopi, 2008, 290 p.

Vartian, Sylvie, « Frontière et osmose : étude de l'espace dans *Désert* de J.M.G. Le Clézio », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2001, 160 p.

\_\_\_\_\_, « Désert et immensité intime chez J.M.G. Le Clézio », *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, [fichier PDF], 20 p., en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/desert-et-immensite-intime-chez-jmg-le-clezio>>, consulté le 17 novembre 2020.

### Études sur l'espace, le paysage et le milieu

Arnfield, A. John, « Köppen climate classification, climatology », *Britannica.com*, mis à jour le 11 novembre 2020, en ligne, <<https://www.britannica.com/science/Koppen-climate-classification>>, consulté le 24 mars 2022.

Bate, Jonathan, *The Song of the Earth*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, 335 p.

Berdoulay, Vincent, « La métaphore organiciste : contribution à l'étude du langage des géographes », *Annales de géographie*, vol. 91, n°507, 1982, p. 573-586, en ligne, <<https://www.jstor.org/stable/23451531>>, consulté le 3 octobre 2022.

Berque, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, 271 p.

\_\_\_\_\_, *Être humains sur la Terre : principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996, 212 p.

\_\_\_\_\_, (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Mayenne, Champ Vallon, coll. « Pays/Paysages », 1994, 123 pages.

Bouvet, Rachel, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen et J.M.G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 290 p.

\_\_\_\_\_, « Pour une approche géopoétique de l'espace romanescque », dans Rachel Bouvet (dir.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 87-106.

\_\_\_\_\_, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2006, 204 p.

Bouvet, Rachel et White, Kenneth (dir.), *Le nouveau territoire : l'exploration géopoétique de l'espace* [fichier PDF], Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Cahier « Figura », vol.18, 2008, 224 p.

Bouvet, Rachel et Olivieri-Godet, Rita (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, 216 p.

Bouvet, Rachel et Posthumus, Stéphanie, « Eco- and Geo- Approaches in French and Francophone Literary Studies: Écocritique, écopoétique, géocritique, géopoétique », 2016, 27 p., en ligne, Observatoire de l'imaginaire contemporain, <[https://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/geo\\_eco\\_bouvet\\_posthumus\\_0.pdf](https://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/geo_eco_bouvet_posthumus_0.pdf)>, consulté le 17 janvier 2022.

Brousseau, Marc, *Des Romans-géographes*. Paris, L'Harmattan, 1996, 246 pages.

Chartier, Daniel, « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », *Études Germaniques*, vol.2, n° 282, 2016, p.189-200, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2016-2-page-189.htm>>, consulté le 15 novembre 2022.

Chartier, Daniel et Désy, Jean, *La Nordicité du Québec, Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 141 p.

Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001, 190 p.

- Claval, Paul, « La géographie et les chronotopes » dans Michel Chevalier (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Editions CNRS, coll. « Mémoires et documents de géographie », 1993, p. 103-121.
- Collot, Michel, *La pensée-paysage*, Paris, Actes Sud/Ensp, 2011, 282 p.
- \_\_\_\_\_, « Le tournant spatial », dans Rachel Bouvet (dir.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 29-44.
- Desbiens, Caroline, « “Une richesse qui nous appartient”, Ressources, territoire et imaginaire du Nord à la baie James” », *UQAM Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, 16 p., en ligne, <<http://archipel.uqam.ca/id/eprint/10095>>, consulté le 13 octobre 2022. Publication originale dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 73-90.
- Dorais, Louis-Jacques, « Terre de l'ombre ou terre d'abondance? Le Nord des Inuit », *UQAM Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, 16 p., en ligne, <<https://archipel.uqam.ca/10086/>>, consulté le 3 octobre 2022. Publication originale dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 9-22.
- Doucey, Bruno (dir.), *Le livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006, 1233 pages.
- Duhaime, Gérard, Caron, Andrée et Everett, Karen. « Le Nunavik en chiffres, 2020 », *Nunivaat.org*, 2<sup>ème</sup> trimestre 2021, en ligne, <<https://www.nunivaat.org/doc/document/2021-09-13-02.pdf?v=1631556528> >, consulté le 12 septembre 2022, 62 p.
- Duvicq, Nelly, « Les mots de la toundra : poétique du territoire dans la littérature Inuit », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 89-105.
- Gouvernement du Canada, « Forêt boréale », mis à jour le 28 avril 2021, en ligne, <<https://www.rncan.gc.ca/nos-ressources-naturelles/forets/amenagement-forestier-durable-canada/foret-boreale/13072> >, consulté le 21 février 2022.

- Heidegger, Martin, « Bâtir habiter penser », dans *Essais et conférences*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980 [1958], 349 p.
- Jullien, François, *Vivre de paysage ou L'impensé de la raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2014, 258 p.
- Langlois, Annie, pour le Ministère de l'Environnement et Changement climatique Canada et Fédération canadienne de la faune, « La Toundra arctique du Canada », *Faune et Flore du pays*, 2012, en ligne, <<https://www.hww.ca/fr/espaces-sauvages/la-toundra-arctique-du-canada.html>>, consulté le 10 août 2021.
- Leclerc, Liza et Siron, Robert, « Vers l'adaptation, Synthèse des connaissances sur les changements climatiques au Québec », *Ouranos*, 2015, 415 p., en ligne, <<https://www.ouranos.ca/wp-content/uploads/SyntheseRapportfinal.pdf>>, consulté le 25 novembre 2021.
- Lepage, Élise, *Géographie des confins, Espace et écriture chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin*, Ottawa, David, 2016, 323 p.
- \_\_\_\_\_, « Imaginaire de la catastrophe. Une lecture écopoétique de *La Carte des feux* de René Lapiere », *Études littéraires*, vol. 48, n°3, p. 97-113, 2019, en ligne, <<https://doi.org/10.7202/1061862ar>>.
- Loubes, Jean-Paul, « Géopoétique et architecture située », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner Lieu, 2008, p. 324-341.
- Ministère des Forêts, de la Faune et des Parcs du Québec, *mffp.gouv.qc.ca*, 2016, en ligne, <<https://mffp.gouv.qc.ca/>>, consulté le 25 octobre 2022.
- Morisset, Jean, « Entre Maïeutique et géopoétique ou la piste de la terre-texte », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 97-128.
- Morissonneau, Christian, *La terre promise : le mythe du nord québécois*, Montréal, Cahiers du Québec, coll. « Ethnologie », 1978, 212 p.
- National Géographique France, « Comprendre : les déserts » [Vidéo], *Nationalgeographic.fr*, 28 février 2021, en ligne, 3 min 37 s., <<https://www.nationalgeographic.fr/video/environnement/comprendre-les-deserts>>, consulté le 11 novembre 2021.



- Nepveu, Pierre, *Géographies du pays proche, Poète et citoyen dans un Québec pluriel*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2022, 256 p.
- Parlons Sciences, « Le biome de la toundra arctique », *Parlons Sciences.ca*, 2021, en ligne, < <https://parlonssciences.ca/ressources-pedagogiques/documents-dinformation/le-biome-de-la-toundra-arctique> >, consulté le 25 octobre 2021.
- Regnauld, Hervé, *L'espace, une vue de l'esprit*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Espace et territoires », 1998, 124 p.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire, *Écrire l'espace*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », 2002, 184 p.
- Schoentjes, Pierre, *Ce qui a lieu : Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, 295 p.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, France, Bibliothèque artistique et littéraire, 1995, 91 p.
- Soares de Souza, Licia, *Pour une géopoétique interaméricaine*, Saint-Denis, Société des écrivains, 2019, 249 p.
- Suhonen, Katri, « “Si loin vers le Nord”. Les formes de l'isolement dans Maria Chapdelaine », *Université du Québec à Montréal, Archipel*, mis à jour le 29 août 2017, 14 p., en ligne, <<https://archipel.uqam.ca/10133/1/222022591.pdf>>, consulté le 3 octobre 2022. Publication originale dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaires*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 263-276.
- Tiberghien, Gilles, A., « Demeurer, habiter, transiter. Une poétique de la cabane », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner Lieu, 2008, p. 84-101.
- Tomašević, Bosko, « Une approche de géopoétique whitienne », dans Michèle Duclos (dir.), *Le monde ouvert de Kenneth White*, p. 85-92, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1995, 368 p.
- Vauclair, Sylvie, *De l'origine de l'Univers à l'origine de la vie : une virgule dans l'espace-temps*, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2017, 188 p.

Vidard, Mathieu, *La Terre au carré (Bâtir et habiter les déserts)*, [émission radiophonique], Paris, France Inter, 2022, 54 min., en ligne, <<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-terre-au-carre/la-terre-au-carre-du-mercredi-28-septembre-2022-5494583>>, consulté le 13 octobre 2022.

Weisgerber, Jean, *L'espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'homme, coll. « Bibliothèque de littérature comparée », 1978, 265 p.

White, Kenneth, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 352 p.

\_\_\_\_\_, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987, 309 p.

\_\_\_\_\_, *La figure du dehors*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1978, 219 pages.

\_\_\_\_\_, « Le grand champ de la géopoétique » et « Présentation de l'institut », *Institut International de Géopoétique*, mis à jour 19 mai 2022, <<https://www.institut-geopoetique.org/fr>>, consulté le 1 octobre 2022.

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imagination géopoïétique : espaces, images, sens*, Paris, Mimesis, 2016, 280 p.

### **Cultures inuite et touareg**

Agrou, Rachid, « Contribution à l'étude d'un mot voyageur : Chleuh », *Cahiers d'études africaines*, vol. 52, n°208, 2012, p. 767-811, en ligne, doi <<https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.17161>>, consulté le 8 août 2022.

Bernus, Edmond et Ag-Sidyene, Ahya, « Étoiles et constellations chez les nomades », *Awal, Cahiers d'études berbères*, n°5, 1989, p. 141-153, en ligne, <[http://www.uranos.fr/PDF/ETUDES\\_14\\_01\\_T01\\_FR.pdf](http://www.uranos.fr/PDF/ETUDES_14_01_T01_FR.pdf)>, consulté le 3 octobre 2022.

Camps, Gabriel, Claudot-Hawad, Hélène, Chaker, Salem et Abrous Dahbia, « Écriture », *Encyclopédie berbère*, vol. 1, n°17, 1996, 27 p., en ligne, <<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2125>>, consulté le 4 octobre 2022.

Claudot-Hawad, Hélène, *Touaregs, apprivoiser le désert*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 2022, 144 p.

Comité conjoint de chasse, de pêche et de piégeage, « CBJNQ et CNEQ », 2018, en ligne, <<http://cccpp-hftcc.com/fr/jbnqa-and-neqa/>>, consulté le 25 mai 2022.

De Ruyter Jan Jaap et Ziamari Karima, « Les langues au Maroc : réalités, changements et évolutions linguistiques », Dans Baudouin Dupret, Zakaria Rhani, Assia Boutaleb et Jean Noël Ferrié (dir.), *Le Maroc au présent, D'une époque à l'autre, une société en mutation*, Casablanca, Centre Jacques-Berque, Fondation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud pour les Études Islamiques et les Sciences Humaines, « Description du Maghreb », 2015, p. 441-462, en ligne, <<https://books.openedition.org/cjb/1068#bibliography>>, consulté le 7 décembre 2022.

Désy, Jean et Parent, Alain, *Nunavik, Carnets de l'Ungava*, Montréal, Les heures bleues, 2000, 126 p.

Nappaaluk, Mitiarjuk, *Sannaq*, trad. Bernard Saladin d'Anglure, Montréal, Stanké, 2002 [1987], 303 p.

Pirurvik, Centre d'apprentissage d'Iqaluit et Gouvernement du Nunavut, « *Inuktitut Glossary* », *Tusaalanga.ca*, 2022, en ligne, <<https://tusaalanga.ca/glossary?l=T>>, consulté le 20 août 2022.

Qumaq, Taamusi, *Je veux que les Inuit soient libres de nouveau*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, 332 p., en ligne, doi<<https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.2307/j.ctv18b5cq5>>.

Traoré, Alioune, « Cheikh Ma el Aïnïn ou la dernière résistance saharienne (1831-1910) », dans *2000 ans d'histoire africaine. Le sol, la parole et l'écrit. Mélanges en Hommage à Raymond Mauny*, Tome II, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 1981, p. 997-1012, en ligne, <[www.persee.fr/doc/sfhom\\_1768-7144\\_1981\\_mel\\_5\\_2\\_990](http://www.persee.fr/doc/sfhom_1768-7144_1981_mel_5_2_990)>, consulté le 20 décembre 2022.

Tribus du Maroc, *Tribusdumaroc.free.fr*, en ligne, <<https://web.archive.org/web/20221214134912/http://tribusdumaroc.free.fr/>>, consulté le 10 octobre 2022.

Vycichl, Werner, « Articles définis », *Encyclopédie berbère*, n°6, 1989, p. 939-940, en ligne, <<https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2602>>, consulté le 25 août 2022.

### Ouvrages de philosophie, d'histoire, d'anthropologie et de sociologie

Davy, Marie-Madeleine, *Le désert intérieur*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », série Christianisme, 1985 [1983], 226 p.

Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, 623p.

Deslaurier, Christine et Juhé-Beaulaton, Dominique (dir.), *Afrique, terre d'histoire. Au cœur de la recherche avec Jean-Pierre Chrétien*, [fichier pdf], Paris, Karthala, 2007, 674 p., en ligne, <[https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/2022-03/010046360.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/2022-03/010046360.pdf)>, consulté le 2 octobre 2022.

Martin, Nastassja, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, « Verticales », 2019, 151 p.

Martin, Thibault, *De la banquise au congélateur. Mondialisation et culture au Nunavik*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie Contemporaine », 2003, 202 p.

Morizot, Baptiste, *Raviver les braises du vivant, Un front commun*, Arles, Actes Sud/Widproject, coll. « Domaine du possible », 2020, 198 p.

\_\_\_\_\_, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, coll. « Nature-Mondes Sauvages », 2020, 336 p.

Moura, Jean-Marc, *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992, 352 p.

Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Ed. du Seuil, 1975, 414 p.

Zumthor, Paul, *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2014 [1993], 440 p.

### Théorie littéraire générale

Aristote, *Poétique*, trad. Jean Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1979 [1932], 99 p.

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, [fichier PDF], 3<sup>e</sup> éd., Paris, PUF, 1961 [1957], 266 p., en ligne, <[https://web.archive.org/web/20221002115520/http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard\\_gaston/poetique\\_de\\_espace\\_3e\\_edition/poetique\\_de\\_espace.html](https://web.archive.org/web/20221002115520/http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_espace_3e_edition/poetique_de_espace.html)>, consulté le 24 janvier 2021.

\_\_\_\_\_, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1964 [1942], 262 p.

Barthélémy, Lambert, « Logique utopique et imaginaire environnemental », *Trans- Revue de littérature générale et comparée*, n°14, 2012, en ligne, 12 p., <<https://doi.org/10.4000/trans.563>>, consulté le 8 août 2021.

Coutié, Maxime, « L'Utopie de Thomas More racontée par Alex Bellemare », *Aujourd'hui l'histoire*, [émission de radio], Montréal, Radio Canada, 23 min., 2019, en ligne, <<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/145719/thomas-more-humaniste-exemplaire-renaissance-utopie-alex-bellemare>>, consulté le 7 novembre 2022.

Dubé, Sandra, « Le rêve. Représentations hypermédiatiques du rêve », *ALN/NT2* (Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques et Laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques de l'UQAM), 2009, en ligne, <<https://nt2.uqam.ca/fr/dossiers-thematiques/le-reve>>, consulté le 13 novembre 2022.

Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006, 143 p.

Genette, Gérard, « Discours du récit-essai de méthode » dans *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, p. 77-324, en ligne, <<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>>, consulté le 14 mars 2022.

Glaudes, Pierre et Reuter, Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, 127 p.

Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Langue, linguistique, communication », 1981, 268 p.

Huchet, Catherine et Schmehl-Postai, Annette, « Lire et interpréter les rôles des personnages pour comprendre les récits », dans *Le français aujourd'hui*, vol. 2, n° 201, 2018, p. 27-38, en ligne, <<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2018-2-page-27.htm>>, consulté le 1 mai 2022.

Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, [format PDF], Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadriges », 1998, 272 p.

Mitterand, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1980, 266 p.

Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1978, 206 p.

Vaillant, Alain, *La poésie : introduction à l'analyse des textes poétiques*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, A. Colin, 2008, 126 p.

Zeraffa, Michel, *La révolution romanesque*, Paris, Union générale d'éditions, 1972, 439 p.

### **Dictionnaire, lexique et sites internet de références**

*Dictionnaire de géopoétique, éléments puisés dans l'œuvre fondatrice de Kenneth White par Stéphane Bigeart*, 2015, en ligne, <<http://geopoetique.nt2.ca>>, consulté le 9 février 2022.

*Doctissimo.fr*; 5 novembre 2017, en ligne, <<https://www.doctissimo.fr>>, consulté le 28 août 2022.

*Google Maps*, en ligne, <<https://www.google.com/maps>>, consulté le 2 mai 2022.  
*Larousse.fr*; 2008, en ligne, <<https://www.larousse.fr/>>, en ligne, consulté le 25 octobre 2021.

*Le Robert, Dico en ligne*, en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition>>, consulté le 1 septembre 2022.

*L'Encyclopédie Canadienne*, mise à jour le 4 mars 2015, en ligne, <<https://www.the.canadianencyclopedia.ca/fr>>, consulté le 9 décembre 2021.

*Trésor de la langue française informatisé (TLFI)*, <<http://stella.atilf.fr/>>, 2002, en ligne, consulté le 20 avril 2021.

### **Autres œuvres**

Bonnefoy, Yves, *Le Nuage Rouge, Essais sur la poétique*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Mercure de France, (1992) [1977], 396 p.

Hugo, Victor, « Réponse à un acte d'accusation (suite) », dans *Les contemplations*, Paris, Éd. Nelson, 1940 [1856], 476 pages.

*La Bible*, trad. Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1680 p.

O'Bomsawin, Kim, *Je m'appelle humain*, [vidéo], Montréal, Maison 4:3 et Terre Innue, 2020, 78 min, en ligne, <<https://uqam.ca/panopto/Pages/Viewer.aspx?id=9a2b9cf5-d673-4bdd-8765-ac9400f1f76d>>, consulté le 16 octobre 2022.

Roupenel, Gaston, *La nouvelle Siloë*, Paris, Grasset, 1945, 289 p.

Saint-Exupéry (de), Antoine, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1939], 192 p.