

**DE LA DESCRIPTION COMME MODALITÉ TEXTUELLE D'INSCRIPTION DE
L'ENVIRONNEMENT NATUREL DANS LE ROMAN *DÉSERT* DE JEAN-MARIE
GUSTAVE LE CLÉZIO**

**DESCRIPTION AS A TEXTUAL MODALITY OF INSCRIPTION OF THE
NATURAL ENVIRONMENT IN THE NOVEL *DÉSERT* BY JEAN-MARIE
GUSTAVE LE CLÉZIO**

Romeo WOUMLACK

Université de Dschang, Cameroun

woumlackromeo@yahoo.fr

&

Jean-Benoît TSOFAK

Université de Dschang, Cameroun

tsofackb@yahoo.fr

Résumé : Cette réflexion fait une analyse de la description comme modalité textuelle d'inscription des éléments propres à l'environnement naturel dans le roman *Désert* de Le Clézio. Elle s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours, plus précisément de l'analyse du discours littéraire dans lequel elle s'inspire de la linguistique textuelle pour décrire le fonctionnement linguistique de la description, aspect de la textualité fortement employé par Le Clézio pour poétiser l'écologie, ou mieux encore, écologiser la poétique romanesque. L'on retiendra au sortir de ce travail que la « description de paysage » et la « description d'actions » au service de l'écriture leclézienne servent à exprimer l'euphorie du personnage central du roman *Désert*, la jeune Lalla, euphorie qui résulte du contact, de la communion avec l'environnement naturel.

Mots clés : environnement naturel, linguistique textuelle, description.

Abstract: This reflection makes an analysis of description as a textual modality of inscription of the elements specific to the natural environment in the novel *Désert* of Le Clézio. It is part of the field of discourse analysis, more precisely the analysis of literary discourse in which it draws inspiration from textual linguistics to describe the linguistic functioning of description, an aspect of textuality strongly used by Le Clézio to poetise ecology, or better still, to ecologise poetics. It will be retained at the end of this work that the "description of landscape" and the "description of actions" in the service of leclezian writing serve to express the euphoria of the central character of the novel *Désert*, the young Lalla, euphoria in which immerses her the contact, the communion with the environment.

Keywords: natural environment, textual linguistics, description.

Introduction

Plusieurs travaux scientifiques se sont penchés sur les questions environnementales dans les écrits de Jean-Marie Gustave Le Clézio, questionnant pour la plupart la teneur écologique ou la dimension éthique desdits textes. Ce faisant, le critique s'est attelé à dévoiler le contenu écologique de l'objet littéraire, reléguant ainsi au second plan sa dimension esthétique. Or, nous savons bien avec Roman Jakobson qu'« un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes de la linguistique sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronismes. » (JAKOBSON, R., 1963 : 248) Michael Riffaterre rejoint cette pensée lorsqu'il affirme que : « le problème essentiel que l'œuvre d'art verbal pose au linguiste est celui de sa littérarité. » (RIFFATERRE M., 1982 : 7) Ceci dit, la prise en charge du rapport de l'homme à son environnement dans la littérature n'est évidemment pas qu'une question d'éthique, mais aussi et surtout, une affaire d'esthétique. Pour essayer de combler ce vide, la présente réflexion s'inspire de la linguistique textuelle pour étudier la description comme modalité d'écriture au service de l'écologisation de la poétique romanesque, suivant la classification de Jean-Michel Adam et André Petitjean (1989). À cet effet, ce travail s'articule autour de deux principaux points : la description de paysage et la description d'actions. Auparavant, une brève présentation de Le Clézio et son œuvre ainsi que quelques mises au point théoriques sur la description nous semblent indispensables.

1. Jean-Marie Gustave Le Clézio et son œuvre

Jean-Marie Gustave Le Clézio est né à Nice, le 13 avril 1940. Il est originaire d'une famille de Bretagne émigrée à l'île Maurice au XVIII^e siècle. Grand voyageur, J.M.G. Le Clézio n'a jamais cessé d'écrire depuis l'âge de sept ou huit ans : poèmes, contes, récits, nouvelles, dont aucun n'avait été publié avant *Le Procès-verbal*, son premier roman paru en septembre 1963 et qui obtint le Prix Renaudot. Son œuvre compte aujourd'hui une trentaine de volumes. Le Clézio est devenu, au fil du temps, et ce, grâce à la densité de sa création littéraire aux thématiques riches et variées, l'un des auteurs français les plus lus, les plus suivis et les plus aimés des lecteurs. Ce constat est partagé par Jean Onimus (1994) lorsqu'il écrit :

Comment cerner l'écriture de J. M. G. Le Clézio ? La place qu'occupe Le Clézio dans la littérature française, par l'importance de la diffusion de son œuvre, la forme et la thématique de ses récits au statut littéraire variable, le désignent aujourd'hui comme l'un des écrivains les plus connus et les plus aimés du grand public. La singularité de cette œuvre, souvent perçue comme originale et marginale, le rend difficile à classer. La production leclézienne à travers les textes très divers qu'il a publiés, a évolué de façon tout à fait personnelle et indépendante : depuis ses débuts aux années 1960 elle a traversé romans, nouvelles, récits poétiques, traductions et adaptations, essais, etc. Toujours en marge des courants littéraires. (ONIMUS 1994 : 1)

Le Clézio a mainte fois été consacré par les instances de légitimation. Il est lauréat de neuf prix littéraires, parmi lesquels nous pouvons mentionner le Grand Prix Paul-Morand décerné par l'Académie française en 1980, pour son roman *Désert*. Sa consécration a été couronnée en 2008 lorsqu'il reçut le prix Nobel de littérature (13^{ème} prix Nobel français). Depuis 2008, une revue lui est consacrée, *Les Cahiers de J.-M. G. Le*

Clézio¹. L'engagement de cet auteur aux thématiques variées en faveur de la lutte pour la préservation de l'équilibre écologique s'est manifesté dès le début de sa carrière en tant qu'écrivain. Publié en 1980, le roman *Désert* de le Clézio est constitué de deux récits enchâssés parmi lesquels un seul a retenu notre attention dans le cadre de ce travail. C'est le récit d'une jeune fille, la nommée Lalla, une fille née dans le grand désert où elle passe la majeure partie de sa vie. C'est l'histoire d'une rencontre heureuse de la jeune fille avec tous les éléments de l'environnement naturel dans le désert (arbres, plantes, mer, sable, vent, oiseaux, insectes, odeurs, lumière, etc.). La rencontre de Lalla avec l'environnement est prise en charge par de nombreux passages descriptifs qui méritent amplement d'être décrits d'un point de vue linguistique.

2. Le fonctionnement textuel de la description

Si la description est définie comme étant « l'énumération des attributs d'une chose » (ADAM, J.M., 1997 : 81), cet aspect de la textualité devient tout de moins complexe quand on s'intéresse à son fonctionnement linguistique. Cette énumération des attributs dont il est question obéit à un certain canevas qui varie en fonction des choix et des intentions de l'auteur de la description. Jean-Michel Adam (1997 : 85) procède à un répertoriage des différents modes d'organisation textuelle des séquences descriptives. Il distingue quatre procédures sur lesquelles peuvent se bâtir une séquence descriptive : la procédure d'*ancrage*, la procédure d'*aspectualisation*, la procédure de *mise en relation* et la procédure d'*enchâssement par sous-thématisation*.

2.1. Procédure d'*ancrage* : *ancrage*, *affectation* et *reformulation*

L'opération d'*ancrage* est l'insertion dans la séquence descriptive de la chose décrite, de l'objet de la description. L'objet de la description ou l'objet décrit est ce que Jean-Michel Adam appelle « thème-titre » de la description. L'entrée en texte du thème-titre peut se faire en deux moments différents.

Lorsque l'objet décrit est dévoilé et nommé dès le début de la description, on parle d'opération d'*ancrage*. Par ce procédé, l'auteur de la description choisit d'annuler toute sorte de mystère en fixant le lecteur dès le départ sur l'objet qui va être décrit dans les lignes qui suivent. Selon Adam, « grâce à la mise en place, en tête de séquence, d'un thème-titre, le lecteur peut convoquer ses connaissances encyclopédiques et confronter ses attentes à ce qu'il va lire. » (ADAM, J.M., 1997 : 85) À la fin de la lecture, la représentation descriptive peut soit renforcer, soit modifier les savoirs antérieurs que le lecteur possédait ou croyait posséder de l'objet décrit. Le phénomène inverse consiste à dévoiler l'objet décrit à la fin de la séquence descriptive, créant ainsi un effet particulier chez le lecteur : c'est l'*affectation*.

L'*affectation* est l'opération opposée à celle d'*ancrage* en description. Elle consiste à dévoiler l'objet décrit en fin de séquence descriptive. Cette opération donne l'impression au lecteur qu'il a affaire à une sorte d'énigme. Il met donc ses savoirs et ses sens en alerte pour essayer de deviner l'objet qui est en train d'être décrit. Comme le dit si bien Adam Jean-Michel, « l'opération inverse d'*affectation* du thème-titre en

¹ *Les Cahiers de J.-M. G. Le Clézio* est une Revue littéraire annuelle consacrée à l'étude de l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio. Elle a été fondée par l'Association des Lecteurs de J.-M. G. Le Clézio

fin de séquence [...] retarde un tel processus référentiel et cognitif : le lecteur ne peut plus qu'émettre des hypothèses qu'il vérifie au terme de la séquence quand le thème-titre lui est donné.» (ADAM, J.M., 1997 : 85) Entre les opérations d'ancrage et d'affectation du thème-titre se trouve une autre opération qui consiste à combiner ces deux procédures : on parle de *reformulation*.

La reformulation est une opération qui consiste à reprendre le thème-titre de la description en le modifiant. Cette opération peut également s'appliquer à d'autres unités apparues en cours de description et là l'auteur peut reformuler une propriété ou la désignation d'une partie de l'objet décrit. Adam Jean-Michel synthétise ces trois opérations que nous venons de présenter en ces mots :

Par l'opération d'ancrage – ancrage référentiel – la séquence descriptive signale, au moyen d'un nom (pivot nominal que j'appelle le THÈME-TITRE qu'il s'agisse d'un nom propre ou commun) :

- a) d'entrée de jeu de qui/quoi il va être question (ANCRAGE proprement dit),
- b) ou bien, en fin de séquence, de qui/quoi il vient d'être question (AFFECTATION),
- c) ou bien encore, combinant ces deux procédures, elle reprend en le modifiant le thème-titre initial. (REFORMULATION). (ADAM, J.M., 1997 : 85)

L'opération d'ancrage conforte fort bien la définition que donne Michaël Riffaterre (1971) à la description. Selon lui, la description est comme un « réseau verbal figé qui s'organise autour d'un mot noyau. » (Cité par ADAM, J.M., 1997 : 89) Le mot noyau dont fait allusion Riffaterre est sans aucun doute ce qu'est pour Adam le thème-titre, ce tout sur lequel repose la description. En plus de reposer sur un mot noyau comme le dit Riffaterre, la description peut également reposer sur des *aspects* ou les *parties* d'une chose.

2.2. Procédure d'aspectualisation

L'aspectualisation est l'opération descriptive la plus usitée. Pour Adam, « l'opération d'aspectualisation est la plus communément admise comme base de la description. » (ADAM, J.M., 1997 : 89) Elle consiste à introduire dans la description les différents aspects de la chose décrite, donc du thème-titre. D. Apothéloz dit à propos de l'aspectualisation que : « Cette notion étant entendue dans un sens très large, et désignant aussi bien des parties concrètes physiquement isolables que les propriétés, des qualités, mais aussi des souvenirs, des désirs, bref, toutes sortes de connotations. Dans chacun de ces cas, il est question d'appréhender et de montrer l'objet sous (et part) certains de ses aspects. » (Cité par ADAM J.M., PETITJEAN A., 1989 : 130) Aspects représentent ici ce qu'Adam qualifie d'une part de *parties* (PART) et d'autres part de *qualités-propriétés* (PROPR). Si l'opération d'*ancrage* vu précédemment est responsable de la mise en évidence d'un *tout* (thème-titre), l'opération d'*aspectualisation* elle concerne le découpage en *parties* de ce thème-titre. Dit ainsi, décrire un objet revient donc à délimiter ses différentes parties, puis à donner leurs qualités ou propriétés respectives.

2.3. Procédure de mise en relation

L'opération de mise en relation consiste à rapprocher deux choses visiblement distinctes dans le but de présenter l'autre au lecteur, celui qu'on entend décrire dans la séquence descriptive. Selon Apothéloz, la mise en relation consiste à « rapprocher les faisceaux d'aspects de deux objets *a priori* étrangers l'un à l'autre. » (Cité par ADAM J.M., PETITJEAN A., 1989 : 128) La mise en relation de ces objets différents est appelée *assimilation*, certainement en raison de son fonctionnement linguistique. L'opération de mise en relation repose le plus souvent sur des comparaisons et des métaphores. Ces deux figures rhétoriques permettent ainsi le rapprochement des objets, dans le but, soit de montrer leur ressemblance, soit dans celui de ressortir leur dissemblance. L'assimilation part du principe selon lequel on peut se baser sur des savoirs qu'on a à propos d'une chose pour comprendre aisément une autre. C'est ainsi qu'Apothéloz soulignait que « l'analogie consiste à assimiler provisoirement un objet problématique (celui à propos duquel on entreprend de construire un certain savoir) à un objet mieux connu ou plus familier. » (Cité par ADAM J.M., PETITJEAN A., 1989 : 128).

2.4. Procédure d'enchâssement par sous-thématisation

L'enchâssement ou sous-thématisation consiste à insérer une description dans une autre. Selon Adam et Petitjean (1989 : p. 131), la thématization correspond à un niveau 2 de la structure descriptive. Généralement, c'est une partie ou un aspect du thème-titre qui devient à son tour le motif d'une autre séquence descriptive dans la description. L'aspect ou la partie du thème-titre devenant un thème et rallonge ainsi la description. L'opération d'enchâssement d'une séquence dans une autre est à la source de l'expansion descriptive car, en reprenant une partie du thème-titre, on obtient des développements plus ou moins complexes. Une partie sélectionnée par aspectualisation peut être choisie comme base d'une nouvelle séquence, prise comme nouveau thème-titre et, à son tour, considérée sous différents aspects : propriétés éventuelles et différentes parties. On assiste donc au passage d'une macro-proposition descriptive (Pd) de rang 1 aux propositions descriptives (pd) de rang 2, 3, 4, etc. (ADAM, J.M., 1997 : 93).

Comme mentionné supra, nous analysons la description dans l'œuvre de Le Clézio comme moyen d'inscription de la nature dans le texte littéraire. Pour ce faire, nous allons nous servir du modèle de classification proposé par Jean-Michel Adam et André Petitjean (1989). Ces derniers distinguent la « description de paysage » de la « description d'actions ». La description de paysage permettra de montrer comment Le Clézio inscrit les différents lieux et les autres éléments constitutifs de l'environnement non humain. Cependant, Le Clézio ne se contente pas de décrire les lieux, et les animaux. Ce dernier accorde une place non négligeable à la description des odeurs, de la lumière, des bruits, ceux de la nature comme par exemple le bruit du vent, qui ont eux aussi un rôle très important à jouer dans l'évolution de l'intrigue, de par leur influence sur les personnages. C'est à ce niveau qu'intervient l'autre type de description selon les auteurs suscités, la « description d'actions ». Elle permettra de présenter les éléments de la nature en constant mouvement tels que le vent, la mer et la pluie, les oiseaux, etc.

3. La « description de paysage »

La description de paysage renvoie à la description des lieux, objets, animaux, bref tout ce qui est visible. Elle consiste en l'énumération des propriétés de l'élément qui fait l'objet de la description. Compte tenu du fait que la description occupe une place très importante dans notre corpus, il serait judicieux d'organiser son étude allant des éléments les plus grands vers les plus petits.

Dans *Désert*, la description des éléments constitutifs de la nature va de l'infiniment grand (la mer, le désert, les dunes de sable) à l'infiniment petit (les insectes, les gouttes d'eau). Le passage textuel ci-dessous nous offre la description du désert, principal lieu de déroulement de l'intrigue dudit roman.

Elle parle aussi du désert, du grand désert qui naît au sud de Goulimine, à l'est de Taroudant, au-delà de la vallée du Draa. C'est là, dans le désert, que Lalla est née, au pied d'un arbre, comme le raconte Aamma. Là, dans le pays du grand désert, le ciel est immense, l'horizon n'a pas de fin, car il n'y a rien qui arrête la vue. Le désert est comme la mer, avec les vagues du vent sur le sable dur, avec l'écume des broussailles roulantes, avec les pierres plates, les taches de lichen et les plaques de sel, et l'ombre noire qui creuse ses trous quand le soleil approche de la terre. (*Désert*, p. 180)

Le thème-titre de ce passage, encore appelé « objet du discours » est le « désert ». Dans ce passage, on assiste d'abord à une opération d'ancrage, le thème-titre de la séquence descriptive nommé à l'entame de la description « Elle parle aussi du désert ». La proposition qui suit le thème-titre lui assigne, sous forme d'un prédicat qualificatif (PR_q), une première propriété (PROPR) « grand ». La subordonnée relative contenue dans cette première phrase renseigne sur la situation (SIT) géographique du désert décrit : « naît au sud de Goulimine, à l'est de Taroudant, au-delà de la vallée du Draa. » Puis, par une opération d'aspectualisation, une autre proposition descriptive (pd) s'ouvre, avec pour objets « le ciel » et « l'horizon ». Des prédicats qualificatifs leur assignent respectivement les qualités de « grand » et « n'a pas de fin ». Après l'opération d'aspectualisation, l'auteur procède par le procédé de mise en relation par comparaison pour comparer le désert à la mer « le désert est comme la mer ». Les points communs à ces deux entités naturelles que Le Clézio relève ici sont « les vagues du vent, le sable dur, l'écumes des broussailles roulantes, les pierres plates, les taches de lichen et les plaques de sel, l'ombre noir ». Ce passage renvoie à l'une des multiples histoires souvent racontées par Aamma à la jeune Lalla qui aime écouter des histoires de la sorte, histoires dans lesquelles le paysage est mis en relief. Plus tôt dans le texte, elle écoute le vieux Naman qui fait la description des villes au bord de la mer, et Lalla l'écoute très attentivement parce qu'il parle de ces villes comme étant des paradis sur terre, de par leur beauté naturelle : « *Elle l'écoute attentivement, quand il parle des grandes villes blanches au bord de la mer, avec toutes ces allées de palmiers, ces jardins qui vont jusqu'en haut des collines, pleins de fleurs, d'orangers, de grenadiers, et ces tours aussi hautes que des montagnes, ces avenues si longues qu'on n'en aperçoit pas la fin.* » (*Désert*, p 103)

Le Clézio décrit aussi l'étendue de sable, principal constituant du désert, toujours à travers le regard de son personnage principal. Il écrit :

Alors apparaissent des choses belles et mystérieuses. Des choses qu'elle n'a jamais vu ailleurs, qui la troublent et l'inquiètent. Elle voit l'étendue de sable couleur d'or et de soufre, immense, pareil à la mer, aux grandes vagues

immobiles. Sur cette étendue de sable, il n'y a personne, pas un arbre, pas une herbe, rien que les ombres des dunes qui s'allongent, qui se touchent, qui font des lacs au crépuscule. (*Désert*, p. 97)

Le thème-titre de cette séquence descriptive, « l'étendue de sable », fait son entrée dans la séquence par l'opération d'ancrage, car il est nommé au début de la séquence. Deux propriétés lui sont attribuées directement, sa couleur « or », et sa taille « immense ». Grâce à une opération de mise en relation, l'étendue de sable en question est assimilée à la mer « pareil à la mer ». La mer, devenue sous-thème de la séquence descriptive, est décrite à son tour par le biais de deux prédicats qualificatifs qui décrivent la taille « grandes » et le mouvement de ses vagues « immobiles ». La séquence se termine par une procédure de thématization, les dunes devenant objet de la description. Les dunes sont décrites par des prédicats fonctionnels qui leur assignent des propriétés observables : « s'allongent », « se touchent », « font des lacs ».

À travers le regard de l'héroïne, l'auteur procède à la description du ciel, sans plus le considérer comme sous-thème de la séquence descriptive comme ce fut le cas plus haut :

Lalla aime beaucoup regarder le ciel. Elle va souvent du côté des dunes, là où le chemin de sable part droit devant lui, et elle se laisse tomber sur le dos, en plein dans le sable et les chardons, les bras en croix. Alors le ciel s'ouvre sur son visage lisse, il luit comme un miroir, calme, si calme, sans nuages, sans oiseaux, sans avions. (*Désert*, p 90)

Dans cet extrait, une première opération d'ancrage permet d'inscrire le thème-titre dans la séquence descriptive, « le ciel ». Ensuite, une microproposition descriptive s'ouvre à l'aide des prédicats fonctionnels « le ciel s'ouvre », « il luit » avant de se terminer par une procédure de mise en relation à travers laquelle le ciel est comparé à un miroir « luit comme un miroir ». La séquence s'achève par des prédicats qualificatifs, assignant des qualités au ciel tel qu'il est observé par Lalla : « calme », « si calme », « sans nuages », « sans oiseaux », « sans avions ». Cette séquence descriptive va un peu en marge de la définition que donne l'article « Description » de l'*Encyclopédie* au terme dont il porte le titre, description. D'après l'article en question, la description est, reprend Adam Jean-Michel, « l'énumération des attributs d'une chose. » (ADAM, J.M. 1997 : 81) La description que fait Le Clézio du ciel ici consiste non pas à énumérer ses attributs c'est-à-dire ce qu'il possède, mais à faire un inventaire de ce qu'il ne possède pas. Ce vide qui caractérise le ciel est source de joie et de contemplation pour Lalla. Ce passage matérialise parfaitement la charge pathémique que revêt la contemplation du ciel par Lalla. Cette idée est verbalisée par l'auteur au début de la séquence descriptive par une phrase affirmative : « Lalla aime beaucoup regarder le ciel. » Le verbe « aime » accompagné de l'adverbe de quantité « beaucoup » dévoilent le degré d'amour éprouvé par le personnage livré à la séance d'admiration du ciel. Le ciel est ici présenté dans toute sa splendeur, comparé à un miroir car il est si calme, débarrassé de tout ce qui pourrait entacher sa beauté tel que les nuages, les oiseaux et les avions. Plus loin dans le texte, Lalla poursuit sa contemplation du ciel : « C'est bien, l'après-midi, sur le plateau de pierres. La lumière du soleil n'arrête pas de bondir sur les angles

des cailloux, on est tout entouré d'étincelles. Le ciel est bleu profond, sombre, sans cette vapeur blanche qui vient de la mer et des fleuves. » (*Désert*, p 138).

Le Clézio, en maître de la description, décrit aussi des choses peu descriptibles à l'instar de la lumière. La lumière du ciel est décrite elle aussi, comme on peut le voir dans l'extrait suivant : « *La lumière est belle, ici, sur la Cité, tous les jours [...] C'est une lumière très claire, surtout le matin, juste après le lever du soleil. Elle éclaire les rochers et la terre rouge, elle les rend vivants* ». (*Désert*, p. 126)

La procédure d'ancrage permet de dévoiler le thème-titre de la séquence descriptive dès son départ, « la lumière ». Des prédicats qualificatifs lui assignent des propriétés mélioratrices « belle », « très claire ». Son action sur les rochers du désert est indiquée par l'entrée en texte des prédicats fonctionnels « elle éclaire », « elle les rend vivants ». En plus de rendre vivants les rochers, la lumière illumine Lalla aussi, la rend vivante.

Les oiseaux sont aussi présents dans la poétique le clézienne. Les oiseaux, particulièrement les mouettes sont très observées par Lalla. Elle distingue parmi toutes les mouettes qui volent dans le ciel une mouette particulière qu'elle connaît bien et aime bien, pour les raisons suivantes :

Au milieu du vol, il y a une mouette que Lalla connaît bien, parce qu'elle est toute blanche, sans une seule tache noire. Elle passe lentement au-dessus de Lalla, ramant lentement contre le vent, les plumes de ses ailes un peu écartées, le bec entrouvert, et quand elle passe comme cela, elle regarde Lalla, sa petite tête inclinée vers le rivage, son œil rond brillant comme une goutte. (*Désert*, p. 158)

La séquence s'amorce par l'opération d'ancrage du thème-titre « une mouette ». Elle s'étend sur deux macro-propositions descriptives (Pd). La première décrit globalement la mouette en question, dévoilant sa couleur « toute blanche », « sans une seule tache noire ». La deuxième quant à elle fait une description plus détaillée de l'oiseau, partant des différentes parties de son corps. Cette proposition donne lieu à quatre (04) micropropositions descriptives (pd), chaque partie du corps de l'oiseau étant thématifiée pour donner lieu à une microproposition descriptive. La pd 1 met en relief « les plumes de ses ailes », qualifiées par le prédicat qualificatif « écartées ». En pd 2, on a « le bec » qui est « entrouvert » ; en pd 3 « la tête », « petite et inclinée », et enfin en pd 4 « son œil ». La pd 4 ne se limite pas à l'attribution de la qualité de l'œil de l'oiseau. Elle s'étend pour s'achever par une procédure de mise en relation par comparaison. Introduite par l'adverbe « comme », cette opération assimile l'œil de l'oiseau à une goutte. Il est « rond » et « brillant ».

Toujours dans les airs, on assiste à la description d'un animal plus petit que celui précédemment décrit. On a affaire dans ce cas de figure aux guêpes, décrites de manière très détaillée à travers le regard de Lalla : « *Ce qui est bien aussi, ce sont les guêpes. Elles sont partout dans la ville, avec leurs longs corps jaunes rayés de noir, et leurs ailes transparentes. Elles vont partout, en volant lourdement, sans s'occuper des hommes. Elles cherchent leur nourriture.* » (*Désert*, p 100)

C'est une fois de plus par la procédure d'ancrage que le thème-titre de la séquence est dénommé « les guêpes ». Avant la dénomination du thème-titre, une première qualité leur est assignée par le prédicat qualificatif « bien » dans la première macroproposition. Une autre macroproposition suit pour décrire les guêpes de façon

minutieuse, en donnant les propriétés physiquement observables de leurs différentes parties. Deux micropropositions permettent la description ici : la pd 1 décrit le « corps » des guêpes par les prédicats qualificatifs « longs » pour leur forme et « jaunes rayés de noir » pour leur couleur ; la pd 2 décrit elle leurs « ailes » qui sont visiblement « transparentes ». Une dernière macroproposition clôt la séquence décrivant à l'aide des prédicats fonctionnels le mouvement des guêpes : elles « vont partout », en « volant lourdement », « sans s'occuper des hommes. »

4. La « description d'actions »

Par « description d'actions », nous entendons, tout comme Adam Jean-Michel et Petitjean André (1989), « ces descriptions saturées de prédicats fonctionnels ». (ADAM J.M., PETITJEAN A., 1989 : 152) La distinction traditionnelle entre récit et description fondée sur « le faire » pour la narration et « le être » pour le descriptif est ainsi battue en brèche car, des prédicats fonctionnels peuvent apparaître dans des séquences descriptives. Le récit lui aussi peut contenir des prédicats qualificatifs propres au texte du type descriptif, formant des micropropositions descriptives avec pour valeur de rendre le récit plus vivant, plus réaliste.

Le Clézio fait usage de la description du type faire pour inscrire dans *Désert* un élément auquel il accorde beaucoup d'importance : le vent. Ce dernier consacre de longues phrases à la description du mouvement du vent, description parsemée de prédicats fonctionnels mettant en relief les différentes actions et différents bruits produits par le vent.

Le vent ne vient pas de l'autre côté des dunes. Il passe au-dessus, il va vers l'intérieur des terres, jusqu'aux collines bleues où traîne la brume. Le vent n'attend pas. Il fait ce qu'il veut, et Lalla est heureuse quand il est là, même s'il brûle ses yeux et ses oreilles, même s'il jette des poignées de sable à sa figure. Elle pense à lui souvent, et à la mer aussi, quand elle est dans la maison obscure, à la Cité, et que l'air est si lourd et sent si fort ; elle pense au vent, qui est grand, qui bondit sans cesse au-dessus de la mer, qui franchit en un instant le désert, jusqu'aux forêts de cèdres, et qui danse là-bas, au pied des montagnes, au milieu des oiseaux et des fleurs. Le vent n'attend pas. Il franchit les montagnes, il balaie les poussières, le sable, les cendres, il culbute les cartons, il arrive quelquefois jusqu'à la ville de planche et de carton goudronné, et il s'amuse à arracher quelques toits et quelques murs. Mais ça ne fait rien. Lalla pense qu'il est beau, transparent comme l'eau, rapide comme la foudre, et si fort qu'il pourrait détruire toutes les villes du monde s'il le voulait, même celle où les maisons sont hautes et blanches avec de grandes fenêtres de verre. (*Désert*, p 79-80)

Le thème-titre de cette longue séquence descriptive consacrée au vent est dévoilé par l'opération d'ancrage dans les premiers mots de la séquence « le vent ». Ce thème-titre est repris anaphoriquement treize (13) fois dans l'extrait par le pronom personnel de la troisième personne du singulier « il », généralement suivi de prédicats fonctionnels. Ces prédicats fonctionnels qui polluent la séquence mettent en exergue le mouvement du vent, caractérisé par une forte mobilité : Le vent dans sa folie va dans tous les sens et, ce désordre dans sa trajectoire se ressent dans l'écriture du texte. L'auteur dans sa description du mouvement du vent navigue entre personnification et

animalisation de ce mouvement d'air, ceci en fonction de l'action qu'il accomplit. Dans un premier temps, on assiste à une série de personnifications, le vent agissant comme un être humain : « le vent n'attend pas », « quand il est là », « il jette des poignées de sable », « elle pense à lui souvent », « qui danse là-bas ». Ensuite, le vent devient de plus en plus rapide, violent et insaisissable, ce qui justifie l'entrée dans la séquence de l'animalisation qui est une figure à travers laquelle l'auteur attribue le caractère d'un animal au vent : « elle pense au vent, qui est grand, « qui bondit sans cesse au-dessus de la mer », qui « franchit en un instant le désert ». La rapidité avec laquelle se déplace le vent est exprimé davantage par l'opération de mise en relation par comparaison qui clôt la séquence. Le vent est comparé à « la foudre », non seulement pour sa vitesse, mais aussi et surtout pour sa force destructrice.

La mer fait l'objet d'une description détaillée dans l'œuvre *Désert*. La description se fait une fois de plus sous le regard de Lalla, l'héroïne de l'œuvre.

Dès qu'on est en haut des dunes, le vent souffle à la figure avec violence, et Lalla manque de tomber à la renverse. Le vent froid de la mer serre ses narines et brûle ses yeux, la mer est immense, bleu-gris, tachée d'écume, elle gronde en sourdine, tandis que les lames courtes tombent sur la plaine de sable où se reflète le bleu presque noir du grand ciel. (*Désert*, p. 79)

La séquence débute par une opération d'aspectualisation permettant de décrire d'abord « le vent » qui d'après la séquence fait partie de la mer « le vent froid de la mer ». La description du vent est prise en charge par des prédicats fonctionnels qui reprennent son mouvement et son action sur la jeune Lalla. Il « souffle » à sa figure avec violence, « serre » ses narines et « brûle » ses yeux. Par la procédure d'affectation, le véritable thème-titre de la séquence « la mer » fait son entrée dans le texte. Ses propriétés sont d'abord données par des prédicats qualificatifs. Son étendue « immense », sa couleur « bleue-gris », avec la présence à sa surface d'écume dont elle est « tachée » à cause de son agitation. Un prédicat fonctionnel traduit bien cette agitation. La mer « gronde ». La séquence s'achève sur une autre opération d'aspectualisation avec la description des « lames » formées par la mer. Deux prédicats qualificatif et fonctionnel les décrivent respectivement : les lames « courtes » « tombent » sur la plaine de sable.

La « description d'actions » est encore convoquée par l'auteur pour décrire le mouvement d'un oiseau en plein vol qui retient l'attention de Lalla. Il s'agit cette fois d'une mouette qui vole au-dessus de Lalla et avec qui elle tente de communiquer :

Et puis, de temps en temps, la mouette blanche, celle qui est comme un prince de la mer, vient voler auprès de Lalla, elle trace de grands cercles au-dessus des dunes, comme si elle l'avait reconnue. Lalla lui fait des signes avec les bras, elle essaie de l'appeler, elle cherche tous les noms, dans l'espoir de dire le vrai, celui qui peut-être lui rendra sa forme première, qui fera apparaître au milieu de l'écume le prince de la mer aux cheveux de lumière, aux yeux brillants comme des flammes [...] Mais la grande mouette blanche continue à tourner dans le ciel, vers la mer, frôlant les vagues de la pointe de son aile, son œil dur fixé sur la silhouette de Lalla, sans répondre [...]. Mais lui, l'oiseau blanc, qui n'a pas de nom, continue son vol très lent, indifférent, il s'éloigne le long du rivage, il plane dans le vent d'est, et Lalla a beau courir sur le sable dur de la plage, elle ne parvient pas à le rejoindre. Il s'en va, il glisse au milieu des autres oiseaux le long de l'écume, il s'en va, bientôt ils ne sont plus que

d'imperceptibles points qui se fondent dans le bleu du ciel et de la mer.
(*Désert*, pp. 158-159)

Dans l'extrait de texte ci-dessus, l'auteur nous offre la description d'un oiseau en plein vol, ce qui justifie la présence dans ce passage de plusieurs verbes au présent, verbes qui décrivent le mouvement de cet oiseau dans le ciel : elle trace de grands cercles, continue à tourner, continue son vol, s'éloigne le long du rivage, plane dans le vent, s'en va. Cette séquence descriptive du vol de la mouette est structurée en trois grands moments par le biais de prédicats mettant en relief le trajet suivi par cet oiseau. Elle s'ouvre par l'arrivée de l'oiseau auprès de Lalla, d'où la présence dans la première phrase de cet extrait du verbe « vient » : « Et puis, de temps en temps, la mouette blanche, celle qui est comme un prince de la mer, *vient* voler auprès de Lalla ». Cette proximité entre Lalla et l'oiseau est matérialisée par des descriptions plus claires et nettes de la couleur (blanche), de la forme (grande), ainsi que du regard (dur) de la mouette. La deuxième phase commence quant à elle par l'entrée dans la séquence du prédicat « s'éloigne », exprimant que l'oiseau crée une distance plus grande entre Lalla et lui, ce qui ne laisse guère la jeune fille indifférente car elle : « a beau courir sur le sable dur de la plage, elle ne parvient pas à le rejoindre ». Enfin, le troisième moment de cette séquence s'ouvre sur la double occurrence du verbe pronominal « s'en va » : « Il s'en va, il glisse au milieu des autres oiseaux le long de l'écume, il s'en va ». Le départ de l'oiseau est non sans conséquence sur la qualité de la description que fait l'auteur de ce dernier car, contrairement au début de la séquence où les traits de l'oiseau étaient décrits avec une nette précision, l'auteur finit par se confondre au regard de Lalla qui ne distingue plus la mouette blanche qui s'en est allé et a rejoint les autres oiseaux le long de l'écume : « ils ne sont plus que d'imperceptibles points qui se fondent dans le bleu du ciel et de la mer. »

Les choses invisibles sont aussi décrites par Le Clézio. Un témoignage de plus de son amour et de son talent pour la description, mais aussi et surtout sa grande attention envers la nature dans sa diversité et sa complexité. On assiste dans *Désert* à la description des odeurs auxquelles les personnages Lalla et Le Hartani accordent grande attention :

L'air est si plein de senteurs ! Elles bougent tout le temps, comme des souffles, elles montent, elles descendent, elles se croisent, se mélangent, se séparent. Au-dessus des traces d'un lièvre flotte l'étrange odeur de la peur, et un peu plus loin, le Hartani fait signe à Lalla d'approcher. Sur la terre rouge, d'abord, il n'y a rien, mais peu à peu, la jeune fille distingue quelque chose d'âcre, de dur, l'odeur de l'urine et de la sueur, et d'un seul coup elle reconnaît l'odeur : c'est celle d'un chien sauvage, affamé, au poil hérissé, qui courait à travers le plateau à la poursuite du lièvre. (*Désert*, p. 130)

La séquence s'ouvre par une opération d'ancrage permettant d'inscrire le thème-titre de ladite séquence descriptive « les senteurs », thème-titre qui sera repris anaphoriquement dans la séquence par le pronom personnel « elles ». Loin d'être statiques, les senteurs sont décrites par des prédicats fonctionnels comme étant une réalité ambiante et dynamique, capable de se mouvoir dans l'espace. C'est ainsi qu'elles « bougent », « montent », « descendent », « se croisent », « se mélangent » et

« se séparent ». Une odeur se distingue de la multitude d'odeurs et on assiste à la reformulation du thème-titre « les senteurs » en « étrange odeur de la peur ». Cette odeur particulière est celle d'un lièvre, odeur moins particulière que celle décrite par la suite à l'aide des prédicats qualificatifs : c'est une odeur « âcre », « dur », et par l'opération de mise en relation par métaphore : une « odeur d'urine et de sueur ». Cette odeur est connue comme étant celle « d'un chien », animal qui fait l'objet d'une thématization ouvrant sur une nouvelle proposition descriptive. Le chien en question est décrit par des prédicats qualificatifs « sauvage » et « affamé ». La séquence s'achève par l'opération d'aspectualisation, avec la mise en relief des poils dudit chien. Les poils du chien sont décrits par le qualificatif « hérissé ».

La description des phénomènes naturels à l'instar de la tombée de la nuit est aussi une réalité dans l'œuvre *Désert*.

Le soir descend lentement dans le ciel, il fait le bleu de la mer plus sombre, et l'écume des vagues semble encore plus blanche. [...] L'ombre gagne vite la profondeur du ciel, tout le bleu intense du jour qui devient peu à peu noir de nuit. La mer s'apaise, à cet instant-là, on ne sait pourquoi. Les vagues tombent, toutes molles, sur le sable de la plage, allongent leurs nappes d'écume mauve. Les premières chauves-souris commencent à zigzaguer au-dessus de la mer, à la recherche d'insectes. Il y a quelques moustiques, quelques papillons gris égarés. (*Désert*, pp 146-151)

Comme dans l'extrait précédent, le thème-titre de la séquence descriptive consacrée à la venue du soir est dévoilé dès l'entame de la description : « le soir ». On peut le remarquer, le phénomène naturel ici poétisé quoiqu'étant le même, se voit attribué par Le Clézio une dénomination différente d'une œuvre à l'autre. Dans *Tempête*, on parle de « la nuit », tandis que dans *Désert*, c'est « le soir ». La séquence descriptive consacrée ici à la description de la venue du soir est fortement empreinte de prédicats fonctionnels, décrivant progressivement l'avancée du phénomène naturel. Celui-ci commence par descendre du ciel, mouvement décrit à son tour par l'adverbe « lentement », avant d'avoir des répercussions sur l'apparence et le mouvement de la mer, donnant ainsi place à une procédure d'enchâssement par sous-thématisation. Avant cela, une autre procédure descriptive s'opère : la reformulation. Comme nous l'avons dit plus haut, la reformulation est une forme d'ancrage consistant à reprendre le thème-titre initial en milieu de séquence descriptive tout en le modifiant. C'est ainsi qu'on va passer du thème-titre « le soir » à celui de « l'ombre ». Une fois de plus les prédicats fonctionnels prennent en charge la description : l'ombre « gagne vite la profondeur du ciel » et le *bleu du jour* qui devient *gris de nuit* avec une incidence remarquable sur la mer, donnant lieu à l'opération d'enchâssement mentionné plus tôt. Elle consiste à passer d'une macro-proposition descriptive (Pd) de rang 1, à une ou plusieurs propositions descriptives (pd) de rang 2, 3, 4, etc. Par cette procédure, l'on a droit à une nouvelle proposition descriptive consacrée à « la mer ». La description de la mer commence par l'entrée en jeu du prédicat fonctionnel « s'apaise », avant de se poursuivre par une procédure d'aspectualisation avec la description du mouvement des vagues sur la mer. La description des vagues se fait ici par le concours des prédicats fonctionnels « tombent », « allongent » et qualificatifs « molles ».

Conclusion

Cette réflexion avait pour but d'analyser la description comme une modalité textuelle d'inscription de l'environnement naturel dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio *Désert*. Loin d'être une monstruosité textuelle, une anarchie qui menace l'homogénéité de l'œuvre ou encore une invention moderne qui n'approuve ni la raison ni le goût comme l'ont pensé certains théoriciens classiques², la description apparaît comme une forme textuelle obéissant à des réalités linguistiques définissables et descriptibles. Par la description de paysage et la description d'actions, l'auteur nous présente la nature toute entière dans sa plus grande diversité, à travers le regard attentionné de son personnage principal Lalla. Cette étude nous aurait permis *in fine* de comprendre avec Nathalie Blanc et al que « la valeur écologique d'un texte ne serait donc pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique. » (BLANC N., PUGHE T., CHARTIER D., 2008 : 23).

Références bibliographiques

- Adam, J-M. (1993). La description. Paris, PUF.
- Adam, J-M. (1997), Les textes : types et prototype. Récit, description, argumentation, explication et dialogue, Paris, Nathan.
- Adam, J-M. (2011). La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours, Paris, Armand Colin.
- Adam, J-M. & Petitjean, A. (1989). Le texte descriptif, Paris, Nathan.
- Apotheloz, D. (1983). Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial, Degrés, N° 35-36, Bruxelles.
- Blanc, N. & al. (2008). Littérature & écologie : vers une éco-poétique, in *Écologie & Politique*, 36, 17-28.
- Buell, L. (2005). The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination, Oxford, Blackwell.
- Cheryll, G. & Harold, F. (1996). The Ecocriticism reader. Landmarks of literary ecology, Georgia, University of Georgia Press.
- Hamon, P. (1981). Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette.
- Jakobson, R. (1963). Problèmes de linguistique générale, Paris, Minuit.
- Le Clézio, J-M. G. (1980). *Désert*, Paris, Gallimard.
- Onimus, Jean (1994), Pour lire Le Clézio, Paris, Presses Universitaires de France.

² C'est le cas de Marmotel et Boileau comme le souligne Adam Jean Michel (1997)

Riffaterre, M. (1971). *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

Riffaterre, M. (1982). *La production du texte*, Paris, Seuil.

Sueza Espejo, M. J. (2009). *Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio : analyse des éléments descriptifs et interprétation écocritique*, in *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, 5, 329-346.